



GABRIELA ALVES FERREIRA DE OLIVEIRA

**O QUE PODE FALAR A LITERATURA: O POTENCIAL
CRÍTICO DOS ROMANCES *ORLANDO* E *A VIDA INVISÍVEL DE
EURÍDICE GUSMÃO* EM UMA SOCIEDADE SEXUALMENTE
HIERARQUIZADA**

**LAVRAS-MG
2021**

GABRIELA ALVES FERREIRA DE OLIVEIRA

**O QUE PODE FALAR A LITERATURA: O POTENCIAL CRÍTICO DOS ROMANCES
ORLANDO E A VIDA INVISÍVEL DE EURÍDICE GUSMÃO EM UMA SOCIEDADE
SEXUALMENTE HIERARQUIZADA**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

Profa. Dra. Andréa Portolomeos
Orientadora

**LAVRAS-MG
2021**

GABRIELA ALVES FERREIRA DE OLIVEIRA

**O QUE PODE FALAR A LITERATURA: O POTENCIAL CRÍTICO DOS ROMANCES
ORLANDO E *A VIDA INVISÍVEL DE EURÍDICE GUSMÃO* EM UMA SOCIEDADE
SEXUALMENTE HIERARQUIZADA**

**WHAT THE LITERATURE CAN SAY: THE CRITICAL POTENTIAL OF THE
ROMANCES *ORLANDO* AND *THE INVISIBLE LIFE OF EURIDICE GUSMAO* IN A
SEXUALLY HIERARCHICAL SOCIETY**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

APROVADA em 25 de março de 2021.
M^a. Simone Aparecida Botega
Me. Glauco Soares Joaquim

Profa. Dra. Andréa Portolomeos
Orientadora

**LAVRAS-MG
2021**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, não somente neste trabalho, como em toda a minha existência, à minha mãe Edilane, que encontrou motivações infinitas para prosseguir sozinha, lutando e me proporcionando tudo o que tenho, tive, o que vivi e o que poderei viver. Você é o meu maior exemplo de força e garra, e tudo isso é por você e para você. Nenhum de seus dias buscando um futuro melhor para nós foi em vão.

Ao meu noivo, parceiro de juventude e de tanta vida por vir, Vitor. Sem o seu apoio eu teria embarcado em um outro curso, que não me faria suspirar, ou teria desistido em cada uma das vezes que as pessoas duvidaram de mim, questionaram os meus sonhos ou desmereceram os meus feitos. Como sempre lhe repeti, nada disso teria razão sem você para compartilhar as diversas vitórias e as derrotas, que também não foram poucas. Sou imensamente grata por você ter me lembrado constantemente de quem sou e de onde sonhava em ir, não somente durante os quatro anos do curso. Você também é a minha força.

À minha amiga e leitora mais atenta, Karol, que dedicou horas a fio lendo e relendo cada linha que eu escrevia. Nossa troca durante todos esses anos contribuiu muito para quem eu sou hoje, como pessoa e como pesquisadora. No nosso segundo período de faculdade descobri que eu não era a única vivendo para os livros e pude encontrar motivação para os meus sonhos nos seus.

À minha amiga Louise, que é como uma metade mais doce de mim que estava perdida por aí. Agradeço imensamente por todos os dias que você possibilitou serem mais leves, pela parceria, pelas conversas, sobre assuntos úteis ou não, por todo o aprendizado, por cada momento, chá da tarde ou vídeo-chamada.

Ao meu amigo Christian, pelos momentos incríveis, pelas trocas e por tantas conversas sobre reality shows e aleatoriedades. Cada uma dessas coisas me fizeram mais feliz dia após dia.

À minha orientadora Andréa Portolomeos, que viu algo em mim que, por vezes, eu não conseguia enxergar. Agradeço por tanto aprendizado, pelo acolhimento, pelo incentivo e pelos caminhos que me proporcionou, indicando horizontes de infinitas possibilidades para os quais olhar.

Aos professores Glauco Soares Joaquim e Simone Aparecida Botega, por comporem a banca, pela leitura atenta do meu trabalho e pelas significativas contribuições. Professores como vocês inspiram a minha luta.

RESUMO

A condição de subordinação das mulheres vem sendo tema da escrita literária, sobretudo de autoria feminina, por tempo considerável. Assim, é possível observar, mesmo em produções de tempos históricos diferentes, a tematização das estruturas patriarcais, de controle dos corpos e do imaginário feminino. Nesse sentido, a literatura desempenha um papel significativo ao permitir às escritoras a utilização de seu texto para representar uma problemática histórica e social. No discurso cotidiano, esse conflito pode perder sua urgência, ao contrário do que ocorre no discurso literário, capaz de intensificar a temática ao instigar uma produção de sentidos – para além do que está pré-estabelecido como normas e valores –, a partir de um efeito emocional do leitor. O gênero romance também é foco deste trabalho na medida em que seu surgimento está atrelado à consolidação da sociedade burguesa e de seus valores, alguns aqui discutidos com o intuito de desnaturalizá-los. Com base nesses aspectos, este trabalho objetiva analisar os romances *Orlando* (2014), de Virginia Woolf, e *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha, que mesmo separados por oitenta e oito anos, têm em comum a ficcionalização do sistema patriarcal e dos mecanismos de cerceamento da individualidade, os denominados papéis de gênero. No que diz respeito ao potencial emancipador e de fomento da criticidade que a arte literária detém, o trabalho se baseia teoricamente nos autores Antonio Candido, Vincent Jouve e Antoine Compagnon. Além disso, partimos das contribuições de Gerda Lerner, Heleieth Saffioti e Pierre Bourdieu em relação aos estudos de gênero.

Palavras-chave: Romance. Literatura e sociedade. Leitura. Papéis de gênero. Função social.

ABSTRACT

The condition of subordination of women has been the subject of literary writing, especially of female authorship, for a considerable time. Thereby, it is possible to observe, even in productions from different historical times, the thematization of patriarchal structures, of body control and of the female imaginary. In this sense, literature plays a significant role in allowing writers to use their text to represent a historical and social issue. In daily discourse, this conflict can lose its urgency, contrary to what occurs in literary discourse, which is able to intensify the theme by instigating a production of meanings - beyond what is pre-established as norms and values -, emotional effect of the reader. The romance genre is also the focus of this work to the extent that its emergence is linked to the consolidation of bourgeois society and its values, some of which are discussed here in order to denaturalize them. Based on these aspects, this work aims to analyze the novels *Orlando* (2014), by Virginia Woolf, and *The invisible life of Euridice Gusmao* (2016), by Martha Batalha, which even separated by eighty-eight years, have in common the fictionalization of the patriarchal system and the mechanisms of curbing individuality, the so-called gender roles. With regard to the potential for emancipation and for fostering the criticality that literary art holds, the work is theoretically based on the authors Antonio Candido, Vincent Jouve and Antoine Compagnon. In addition, we start from the contributions of Gerda Lerner, Heleieth Saffioti and Pierre Bourdieu in relation to gender studies.

Keywords: Romance. Literature and society. Read. Gender roles. Social function.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A EDUCAÇÃO PELA ARTE	12
2.1	A arte literária: forma e conteúdo na construção de sentidos.....	14
2.2	A leitura: fruição do imaginário e consciência libertada.....	18
3	O GÊNERO ROMANCE COMO EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA MODERNIDADE	22
3.1	Transfiguração do real no romance: simbolismo consciente e potencial reflexivo	25
4	A CONSTRUÇÃO SOCIAL DOS CORPOS FEMININOS E O PATRIARCADO COMO SISTEMA, IDEOLOGIA E IDENTIDADE	29
4.1	A subalternidade feminina como profecia autorrealizadora.....	32
5	ANTES DE VIRGINIA WOOLF E DEPOIS DE MARTHA BATALHA: A SUBALTERNIDADE FEMININA QUE PERDURA	36
5.1	Uma lupa sobre o passado e o agora: os papéis de gênero no romance “ <i>Orlando</i> ”	37
5.2	Abnegação, resignação e silêncio: “ <i>A vida invisível de Eurídice Gusmão</i> ” e o espaço doméstico como identidade básica feminina	41
5.3	O potencial crítico dos romances “ <i>Orlando</i> ” e “ <i>A vida invisível de Eurídice Gusmão</i> ” em uma sociedade sexualmente hierarquizada	49
6	CONCLUSÃO.....	52
	REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

No decorrer da história, a constituição da arte como expressão da subjetividade esteve atrelada às preocupações que permeiam a existência humana. Assim, a partir de uma influência mútua de normas presentes na sociedade e na consciência coletiva, a arte se estabeleceu como elemento cultural e representativo de determinadas épocas. Em cada período, o contexto de produção e de consumo interfere de modo singular na relação dos indivíduos com o objeto artístico, assim como no cenário atual, em que o imediatismo tecnológico é acompanhado pela automatização dos processos e dos pensamentos, da limitação da subjetividade e da criatividade e, conseqüentemente, do exercício escasso da criticidade. Nesse cenário, é válido discutirmos o potencial emancipador e crítico que as propriedades estéticas, emotivas e simbólicas da arte podem desempenhar, sobretudo quando possibilitam trazer para a ficção, no caso da literatura, aspectos histórico-sociais há muito discutidos, tal qual o patriarcado e a conseqüente subordinação feminina.

A literatura é um tipo de arte singular composta pelas palavras, uma criação consciente que, a partir da linguagem, articula e exprime significados. Com base nessa especificidade, o presente trabalho parte de uma pesquisa que objetivou analisar o fato de que o texto literário pode representar simbólica e metaforicamente diversos temas, que são utilizados como conteúdo na narrativa. Nesse processo, a construção de sentidos se origina de um vínculo entre a forma, o modo como se estrutura a arte escrita, e o conteúdo, ou seja, aquilo a que a narrativa se propõe. Por meio dessa relação, a natureza plurissignificativa do signo estético – isto é, que não é interpretada de modo restrito, mas sim a partir de diversas leituras e interpretações possíveis – atribui um caráter subjetivo aos textos ficcionais, tornando necessária a participação do leitor no estabelecimento dos sentidos e dos aspectos referenciais.

Ambos, leitor e autor, trazem consigo aspectos ideológicos, relativos ao contexto social e cultural no qual se inserem, e que influenciam em sua relação com o texto literário. Em razão disso, torna-se possível que, no momento da escrita – como é o caso das obras literárias *Orlando* e *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, aqui analisadas –, o autor escolha elementos histórico-culturais, como costumes de uma época, normas sociais, ideais políticos, entre outros, para fornecer matéria à narrativa, de modo que uma apreensão do real seja transfigurada pela ficção. Nesse sentido, outro objetivo que guiou este trabalho foi a necessidade de se pensar que a utilização dessa estratégia pode significar que as preocupações estéticas do escritor estão, de alguma forma, aliadas às suas preocupações políticas e ideológicas. Além disso, dedicamo-nos

a ilustrar que a literatura, que multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento e de tematização do mundo, adquire um potencial significativo de promover a criticidade por meio da sensibilidade, causada pelo confronto entre realidade e ficção.

A presença de aspectos do real, ressignificados no texto, também permite que concepções de mundo já automatizadas e consolidadas sejam questionadas. Partindo-se desse pressuposto, diversos apontamentos de teóricos e de estudiosos da literatura foram analisados para que pudéssemos afirmar que a leitura literária, entre outros aspectos, pode propiciar condições para que o sujeito se transforme, tendo suas percepções problematizadas e renovadas. Como foi observado no trabalho, isso ocorre devido ao caráter humanizador e agenciador da criticidade que a literatura detém. A partir desses benefícios, também analisamos a ficção como um recurso contrário à automatização dos pensamentos e ao cerceamento da subjetividade, causados pela era tecnológica, e como um elemento artístico capaz de oferecer ao indivíduo uma visão mais ampla sobre si, sobre seu próximo e sobre o contexto social no qual se insere.

O texto ficcional possibilita, inclusive, que conflitos sociais anteriores à modernidade – e ainda problemáticos por influenciarem na sistematização da sociedade – sejam tematizados, causando um incômodo no leitor, que o desperta para a urgência de que eles sejam combatidos ou solucionados. Nesse caso, apresentamos o gênero romance como a forma literária mais adequada para essa representação ficcional, visto que ele se atenta para a retratação da subjetividade dos indivíduos diante de conflitos que ocasionam uma desarmonia entre o sujeito e o seu contexto social. Em outras palavras, compreendemos que, através da experiência individual, o gênero romance pode traduzir o desacordo entre o “eu” e o modo como a sociedade se organiza.

A intenção realista é um dos fatores que contribuem para que a escrita romanesca seja fundamentada na transfiguração dos valores e dos conflitos humanos. Devido a esse realismo, nota-se no romance uma linguagem mais referencial que em outras formas literárias. Essa característica torna necessário que, em algumas obras, seja recuperado, por exemplo, o contexto social e cultural sobre o qual a narrativa se refere, para que o leitor consiga construir sentidos e para que a verossimilhança – a sensação de semelhança com a realidade – estabeleça-se no ato de leitura.

Para exemplificar o potencial crítico da literatura, bem como a capacidade do gênero romance de permitir a representação de problemáticas humanas e sociais, foram escolhidas, neste trabalho, obras literárias cuja integridade dos sentidos depende da reconstrução do contexto social que serve como motivação e como plano de fundo para as narrativas. As narrativas selecionadas, *Orlando* (2014), da escritora e ensaísta Virginia Woolf, e *A vida*

invisível de Eurídice Gusmão (2016), de Martha Batalha, possuem um intervalo de oitenta e oito anos entre suas publicações. Ainda assim, elas foram escolhidas por repetirem um aspecto que é recorrente na historiografia literária: o fato de que, há um tempo considerável, a condição de subalternidade e de inferioridade social das mulheres vem sendo tema da escrita de autoria feminina. Conforme será abordado adiante, essas narrativas possibilitam reflexões acerca de um cenário de desigualdade estrutural, que é gerado pelo patriarcado, sistema que institucionaliza a dominância dos homens sobre as mulheres em proporções privadas e públicas e há milhares de anos.

O cenário de subordinação feminina, desencadeado pelo sistema patriarcal, foi analisado com vistas a ressaltar uma hegemonia sexual e estrutural que perdura por quase quatro mil anos, e que, provavelmente devido a essa durabilidade, aparece em diversos livros, mesmo nos ficcionais. Além disso, nos atentamos aqui para a existência de papéis sociais, que variam de acordo com o sexo e que se manifestam como mecanismos de controle dos indivíduos. Esses aspectos, relativos às teorias e aos estudos de gênero, são cada vez mais urgentes de serem debatidos, e são necessários, neste trabalho, para que se compreenda os motivos de obras de significativo potencial crítico, humanizador e emancipatório, como *Orlando* e *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, exprimirem o que exprimem.

A escolha dessas narrativas ficcionais foi motivada pela necessidade de compreendermos a arte literária como um objeto potencialmente transgressor, tanto de visões de mundo já consolidadas, quanto de normas sociais, de sistemas políticos e de costumes e crenças pré-estabelecidas. Para a realização desse estudo, no primeiro capítulo, intitulado *A educação pela arte*, objetivou-se chamar atenção para a constituição da arte – literária e em geral – como elemento simbólico, estético e emotivo com diversas capacidades e funções em sociedade, entre elas a possibilidade de representar a experiência e os problemas humanos. No segundo capítulo, de nome *O gênero romance como expressão simbólica da modernidade*, nos aprofundamos no gênero romance, com o objetivo de apresentá-lo como a forma literária mais adequada a essa representação.

No terceiro capítulo, *A construção social dos corpos femininos e o patriarcado como sistema, ideologia e realidade*, teorias relativas aos estudos de gênero foram aprofundadas, visando à compreensão da situação histórico-social das mulheres, um tema muito recorrente na literatura, sobretudo nos romances. Por fim, no quarto e último capítulo, *Antes de Virginia Woolf e depois de Martha Batalha: a subalternidade feminina que perdura*, teve-se como intuito permitir a visualização dessa problemática em duas obras ficcionais, analisando-as sob o ponto de vista da forma e do conteúdo. Com base nesse percurso, foi possível compreender o

potencial crítico e reflexivo da literatura, que é uma arte capaz, no plano textual, de condensar e de intensificar até mesmo questões sociais que nos debates cotidianos podem perder a sua urgência e a sua sensibilidade.

2 A EDUCAÇÃO PELA ARTE

“A arte é o meio mais seguro de se afastar do mundo e, ao mesmo tempo, de se ligar a ele.”

(Goethe)

Para compreender a importância da obra literária enquanto prática social e cultural que exprime e comunica um significado, é necessário considerar que sua natureza está atrelada a momentos históricos diferentes. Sendo assim, conforme exposto por Vincent Jouve (2012), a conceituação atribuída à arte é um fator variável, uma vez que cada época e cultura a caracterizam de modo distinto. Isso se deve em razão das mudanças sofridas pela arte, que, conforme observado por Wellek e Warren (1987), é uma instituição social que possui estreita conexão com outras instituições. Como prática cultural dotada de função social, ela se manifesta como um extrato de toda a história, funcionando como uma corrente evolutiva em constante desenvolvimento, e que está em relação dialética com a evolução de outras áreas da sociedade. Assim, a produção artística também pode se fundamentar nas diferentes preocupações que permeiam a existência do homem através dos séculos.

Sob uma perspectiva histórica de definição da arte, Vincent Jouve (2012) aponta que, no período clássico, ela designava elementos que proporcionavam o sentimento do belo, ao contrário da definição moderna, que compreende a arte como expressão da subjetividade humana. Em seus estudos, Jouve (2012) considera que essa prática seja condicionada pelo tempo, de modo que, em cada época, existem diferentes maneiras de caracterizar e de legitimar a arte, dando origem à variedade de correntes teóricas que integram a história dessa manifestação. Apesar dessa diversidade teórica, os estudos concordam que a arte também se constitui como uma entidade culturalmente emergente, isto é, formada a partir de normas presentes na sociedade e na consciência coletiva, como os costumes, as regras de conduta ética, os elementos de ordem social e política, etc. Nesse sentido, é possível destacar que esses fatores atuam como impulsos exteriores e fazem das produções artísticas propriedades representativas e características da sociedade em que se manifestam.

Além dos fatores históricos e culturais, existem outras relações que influenciam a arte e seu caráter de expressão da subjetividade humana. Para Jouve (2012), a era tecnológica tem sido responsável por influenciar a produção, o consumo e a forma como se reflete a respeito da arte. Essa era, cujo surgimento é acompanhado pela adoção de um sistema capitalista e que busca a elevação da produtividade nos âmbitos de atuação do homem, “[...] levou o indivíduo a uma crescente alienação da realidade social e de si mesmo” (SAHÃO, 2014, p.10). Com base

nisso, entende-se que a alienação gerada pelo modo de produção capitalista e pela era tecnológica acaba por limitar a subjetividade dos indivíduos, assim como a criatividade. Nesse contexto, a criticidade se tornou um aspecto pouco exercitado, tendo em vista a automatização dos processos e a rapidez com a qual as informações são transmitidas, recebidas e precisam ser assimiladas. Devido a essas mudanças, Compagnon (2009) demonstra que a arte possui um espaço cada vez menor na sociedade, considerando-se que a aceleração digital também fragmentou o tempo, tornando, muitas vezes, a apreciação artística algo entediante por necessitar de momentos longos de imobilidade e de solidão. A partir dessa transformação, a percepção e o consumo da arte foram modificados pela ideia de que os objetos artísticos não possuem utilidade.

É relevante mencionar que, para além de algum tipo de utilidade, as produções artísticas possuem propriedades estéticas, emotivas e simbólicas. Em razão disso, consideramos que a arte existe sempre a propósito de algo, visto que é produto de um trabalho consciente e racional, e que a torna uma “[...] forma de expressão criada por indivíduos para se manifestar e constituir uma expressão que traduza anseios e convicções em um dado momento histórico” (SAHÃO, 2014, p. 9). Contudo, a tradução desses anseios, como ressaltado por Mukarovsky (1981), não implica que a arte seja considerada um reflexo passivo da realidade, mas sim um objeto significativo que possui relação indireta, simbólica ou até mesmo metafórica com os aspectos tematizados. Portanto, para a construção desse simbolismo, os elementos presentes na realidade podem facilmente fornecer conteúdo ao signo estético.

É válido considerar, como evidenciado por Jouve (2012), que, ao contrário das concepções clássicas, o caráter estético da arte não deriva somente de proporcionar o sentimento do belo, mas também da possibilidade de causar reflexão e emoção, principalmente ao se utilizar de representações e de símbolos que abordam o mundo e a existência humana. Por meio desses aspectos, considera-se que a arte pode desempenhar uma função fundamental frente a automatização e o cerceamento da subjetividade, causados pelo contexto moderno, por se apropriar de seu simbolismo e significação para tematizar, por exemplo, os conflitos do homem, sua relação com a realidade e circunstâncias políticas e sociais. Ao atuar como um mecanismo de apreensão do real, a arte age como intermediária entre o autor e a coletividade e propicia condições de transformação e de renovação da percepção, bem como de emancipação crítica e de modificação da sociedade. Além disso, como indicado por Compagnon (2009), a apreciação artística pode ser um recurso significativo e contrário à fragmentação da experiência e da subjetividade causadas pela era tecnológica, uma vez que pode oferecer ao indivíduo moderno “[...] uma visão que o leva para além das restrições da vida cotidiana” (COMPAGNON, 2009,

p. 36).

Outro ponto a ser observado, é que a arte pode ser transgressora de normas, considerando-se que ela pode abordar e questionar princípios vigentes, pré-estabelecidos e automatizados pela sociedade. Nessa perspectiva, ressalta-se que ela possui qualidades subversivas que permitem a ficcionalização de paradigmas sob uma ótica problematizadora, de modo que promove a criticidade. À vista disso, no contexto atual de predomínio de uma cultura de massa e de automatização dos pensamentos e dos processos intelectuais, é fundamental que ela proporcione uma recepção ativa. Tal recepção pode ocorrer quando a produção artística, como dito por Ernst Fischer (1959), para além de uma identificação passiva, promove um apelo à razão, requerendo ação e decisão por parte do receptor, que consegue abandonar a observação e agir sobre sua realidade, adquirindo uma concepção clara sobre a existência e o contexto em que vive. Esses fatores compõem o potencial reflexivo e crítico da arte. Por meio deles, ela pode:

[...] fazer com que os sujeitos ampliem a compreensão de sua própria realidade, afirmem sua condição enquanto classe e enquanto sujeito, e reconheçam as possibilidades de mudança na sua realidade e transformem por si próprio (FISCHER, 1959, p. 18).

2.1 A arte literária: forma e conteúdo na construção de sentidos

A literatura, como objeto de arte, é uma produção singular, pois se utiliza da linguagem, sistema de criação social que permite múltiplas possibilidades e significações. A classificação desse objeto esteve por muito tempo indefinida e, de acordo com Vincent Jouve (2012), por volta do século XVIII, paralelo ao surgimento dos gêneros em prosa, esse campo começou a abordar a ideia de prática da linguagem e as obras resultantes dela. Entretanto, a definição era ampla e permitia a integração de diversas obras, tanto de ficção quanto de cunho histórico, filosófico e científico. Com o passar do tempo, a conceituação se estreitou e, a partir do século XIX, limitou-se a literatura ao trabalho estético da linguagem.

Com base nessa definição mais objetiva da literatura, passou-se a compreender o texto literário como aquele que abrange a exploração da função poética da linguagem e que possui, portanto, uma dimensão estética. Assim, a arte literária está ligada a um processo que envolve estrutura, intencionalidade e significado. Conforme exposto por Antonio Candido (2004), a produção literária só ocorre por meio da relação existente entre a mensagem e a sua organização, e é somente nesse plano estético que as intenções do autor são concretizadas. Em outras palavras, na literatura, o conteúdo só atua em função da forma, e ambos são resultados de um projeto, isto é, de um trabalho consciente. Nesse sentido, a especificidade da obra literária

como objeto cultural perpassa, essencialmente, o conteúdo da narrativa e a sua forma, visto que o primeiro elemento só se constrói mediante o segundo, do qual não pode ser isolado. Essa relação é responsável pela singularidade que o texto mantém com a significação.

No texto literário, o vínculo entre forma e conteúdo origina o sentido, que também deve ser considerado como produto de um trabalho consciente. Como ressaltado por Jouve (2002), o elemento semântico, quando veiculado pela literatura, possui como característica principal a natureza diversa e ambígua. Essa riqueza semântica, uma propriedade da arte que é mais intensificada na literatura, é responsável por originar a subjetividade do texto, fator que propicia a realização de diversas leituras de um mesmo objeto, bem como o estabelecimento de diferentes relações referenciais. À vista dos aspectos apresentados, considera-se que a subjetividade do texto literário faz com que ele seja uma estrutura significativa incompleta, que oferece apenas indícios e que necessita do leitor para o desenvolvimento da interpretação. Entretanto, torna-se pertinente afirmar que a intenção do autor, ao atuar sobre a forma e o conteúdo, também é um fator que influencia na construção de sentidos.

Para a construção da significação, o leitor se submete às variáveis contidas no texto e precisa considerar os diferentes níveis que compõem a estrutura textual. Em *A Leitura*, Vincent Jouve (2002), citando estudos de Umberto Eco, evidencia que o leitor atualiza as estruturas discursivas, narrativas e ideológicas. As discursivas correspondem aos aspectos semânticos necessários para a compreensão do texto e a construção das estruturas narrativas, enquanto as ideológicas interagem com os contextos culturais e sociais nos quais autor e leitor se inserem. Assim, paralelo ao exposto por Jouve (2002) em outro momento, é possível estabelecer duas dimensões interpretativas a partir do texto literário, a dimensão do sentido e a da significação. O sentido, para o autor, é um aspecto estável, construído através da leitura, já a significação é variável e se estabelece na relação entre o sentido e o leitor, isto é, na maneira como o sujeito reage à apreensão do texto.

Posteriormente à apreensão do texto, a reação a ele pode ocorrer em qualquer temporalidade, mesmo que uma distância temporal separe leitor e obra, uma vez que o sentido textual pode ser eventualmente atualizado em razão de seu caráter *transacontecimental*. Essa característica permite que, na literatura, o sentido resista ao tempo, ao contrário do discurso oral, que é efêmero e fugaz. Mediante a essa relação de dependência com o leitor, necessário para a construção e a atualização do sentido, compreende-se que a obra literária se constitui de uma troca entre dois polos: o textual, programado pelo texto, e o do leitor. O polo textual é responsável pelo efeito do texto, que é determinado pela obra literária e pelo sentido pretendido pelo autor. Esse efeito, ao interferir no sentido construído pelo indivíduo no ato de leitura, atua

sob a recepção do texto, que é um fator ligado à postura do leitor frente ao que lê. Com base nisso, analisar o efeito e a recepção de uma obra literária, bem como o modo com o qual ela contribui para a criticidade, só é possível por meio de teorias que se atentam para a relação dialética entre a obra, objeto significante e detentor de uma função social, e o leitor, elemento fundamental na interpretação dela.

Nos primórdios dos estudos literários, a literatura era analisada segundo seu contexto de produção e, em seguida, passou a ser considerada conforme os aspectos formais, o que reduzia as obras a modelos generalizados. Segundo Jouve (2002), a partir de 1967, a produção literária começou a ser investigada mediante a relação entre o texto e o leitor, sujeito que sofre o impacto da leitura e atua sobre a construção interpretativa da obra. Essa investigação foi iniciada pela chamada Escola de Constância, que se divide nas vertentes da Estética da Recepção, criada por Hans Robert Jauss em 1970, e da Teoria do Leitor Implícito, elaborada por Wolfgang Iser em 1976. Em linhas gerais, enquanto a Estética da Recepção concebe o público como fator responsável pela sobrevivência do texto e busca investigar a maneira como ele é ou deveria ser sob o ponto de vista de um leitor ideal, a Teoria do Leitor Implícito se atenda para o efeito que o texto exerce sobre o leitor. Apesar das distinções na abordagem, é possível observar que ambas as teorias concordam que as obras programam a leitura, mas é o leitor que as concretiza.

Na Teoria do Leitor Implícito, Iser se atenta, por um lado, ao modo como as obras organizam e programam a leitura, por outro, à maneira como “[...] o indivíduo-leitor reage no plano cognitivo aos percursos impostos pelo texto” (JOUVE, 2002, p. 14). De acordo com Jouve (2002), a teoria de Iser acredita que as obras programam a leitura e a recepção através do modo como o sentido se estabelece, isto é, pela junção entre a forma e o conteúdo da narrativa. No entanto, a maneira com a qual o leitor concretiza a leitura e se relaciona com o sentido construído é subjetiva e se difere de leitor para leitor, uma vez que depende de fatores extratextuais, como o contexto social e cultural ao qual o indivíduo pertence. Em seus estudos, Iser se dedicou a apontar que nos textos existem fatores estruturais e prescrições que orientam a leitura, até mesmo por espaços de indeterminação. Os espaços de indeterminação e de incerteza são os vazios do texto nos quais é necessária a criatividade do leitor, e esses vazios também podem ser elementos eficientes para programar a leitura e a recepção.

Na Estética da Recepção, Jauss (1994) faz importantes considerações a respeito da recepção, que é um processo inerente ao caráter estético do texto literário. Além de atuar no efeito da leitura sobre o sujeito, a recepção influencia na função que a obra desempenha sobre seu meio. Esse processo decorre do fato de a obra ser um objeto significante incompleto, condicionado pela relação dialógica com o leitor e que, portanto, não existe por si só. Baseado

nessas características, acredita-se que o texto é, conforme evidenciado por Jauss (1994), um mecanismo cuja leitura pode ser sempre renovada para se atribuir e atualizar o sentido, pois é somente na leitura e por meio dela que ele se constitui como literário. Nessa perspectiva, nota-se que o leitor, aquele que proporciona o “desvendamento” do texto literário, é o componente fundamental para a Estética da Recepção e a quem ela se dedica para pensar a história da literatura, a produção e a sua recepção.

Durante o processo de leitura, o leitor precisa preencher os vazios e os espaços de incerteza visando à construção de um sentido global. Ele se utiliza de sua criatividade e de seu imaginário, mas sua recepção também se sujeita às normas presentes no contexto sócio-histórico ao qual ele se insere, bem como às representações mentais que ele construiu ao longo do tempo. Nesse processo, o indivíduo se projeta no texto, reagindo a partir de aspectos psicológicos e socioculturais que constituem seus valores e, assim, confronta sua visão de mundo com o texto, uma vez que “[...] depois de ter interpretado cada frase de uma narrativa como uma construção de proposições, estabelecemos relações” (JOUVE, 2002, p. 84). Tendo em vista as circunstâncias que envolvem a recepção, entende-se que o leitor exigido pelo texto precisa ser um receptor produtivo e ativo, dado que a recepção não é uma ação passiva, mas sim uma “[...] interação produtiva entre o texto e o leitor” (JOUVE, 2002, p. 61).

No que se refere ao leitor exigido pelo texto, a Teoria da Estética da Recepção, de Jauss, descreve esse indivíduo como um tipo de receptor ideal, que, além de possuir uma postura ativa, consegue sistematizar o sentido total do texto, adotando, inclusive, a postura ideológica provavelmente requerida pelo autor. Além disso, esse leitor ideal, traçado por Jauss, é capaz de suprir as solicitações feitas pelas estruturas textuais e pelo conteúdo. Contudo, para além de corresponder às expectativas hipotéticas do texto, é necessário que o leitor tenha uma postura crítica frente a ele, de modo que se projete na obra “[...] com sua inteligência, seus desejos, sua cultura, suas determinações sócio-históricas e seu inconsciente” (JOUVE, 2002, p. 15). Dessa maneira, tem-se a possibilidade de uma leitura concreta realizada por um leitor real.

A Teoria do Leitor Real, que data de 1989, é idealizada por Michel Picard. Essa abordagem se ocupa de investigar as leituras concretas, e não hipotéticas, que leitores reais – e não ideais – fazem. Por esse ângulo, ela pode ser utilizada para compreender o impacto da leitura em indivíduos que, para além de possuírem capacidades intelectuais idealizadas, exercem um papel na sociedade e, portanto, estão aptos a estabelecer relações e a construir sentidos. Para o autor, essa é a única forma de analisar, efetivamente, a leitura e a recepção do texto literário. De acordo com Jouve (2002), em seus estudos, Picard ressalta que além de a recepção da obra se sujeitar aos parâmetros psicológicos e socioculturais do leitor, esse

indivíduo pode reagir às solicitações psicológicas e à influência ideológica contidas no texto, adotando ou não a postura idealizada pelo autor. Somado a isso, Jouve (2002) aponta que, para a compreensão desse indivíduo, Picard segmenta o leitor em três tipos:

O leitor é a parte do indivíduo que, segurando o livro nas mãos, mantém contato com o mundo exterior; o lido, como inconsciente do leitor que reage às estruturas fantasmáticas do texto; e o leitante, como a instância da secundaridade crítica que se interessa pela complexidade da obra. Assim, a leitura se apresenta como um jogo complexo entre três níveis de relação com o texto (JOUVE, 2002, p. 50).

O lido, que é inconsciente do leitor, mantém uma relação dialética com o leitor, a instância que, ao ler, ainda possui contato com o mundo externo. A existência dessa instância é considerada indiscutível, assim como para Jouve (2002), visto que ela influencia na construção de sentido e na recepção do texto. O leitante, por sua vez, como esfera crítica, é o aspecto do leitor que por um momento realiza um distanciamento crítico em relação ao texto, levando em conta que ele é, primeiramente, uma construção feita por um determinado autor, que também pode orientar seu entendimento e relação com a obra. À vista desses aspectos, verifica-se que todo leitor é um receptor e, ao mesmo tempo, um leitor real, detentor de propriedades socioculturais e psicológicas que variam e que se beneficiam com o ato de ler.

2.2 A leitura: fruição do imaginário e consciência libertada

A literatura, enquanto produção intelectual e estética da linguagem, evoca o caráter de patrimônio cultural, e isso decorre do fato de cada sociedade elaborar meios para expressar e para fortalecer seus valores, sentimentos e normas. Segundo Antonio Candido (2004), a obra literária se fundamenta tanto a partir de princípios apoiados pela coletividade quanto daqueles que são recusados. À vista disso, essa produção corresponde a uma necessidade universal de ficção, que é inerente ao homem e se manifesta desde tempos imemoriais, nos quais os mitos eram utilizados para explicar a existência e a ação humana. Em *O Direito à Literatura*, Candido (2004) expõe que a satisfação dessa necessidade representa um direito básico que garante a integridade intelectual e espiritual, em razão de atuar como representação imagética e transfigurada da vida e de possuir um “papel formador de personalidade” (CANDIDO, 2004, p. 175).

É válido ressaltar que toda produção humana é portadora de sentido. Assim sendo, a literatura evoca o caráter de patrimônio cultural por se vincular ao contexto sócio-histórico de cada produção, que só pode ser atualizada pela reconstrução desse contexto. O texto literário, portanto, resulta dos conhecimentos e dos saberes que veicula. Dessa forma, como

representação transfigurada da vida e da coletividade, a literatura também satisfaz à necessidade de conhecimento, ainda que não tenha a mesma finalidade de textos científicos. A função dessa produção está ligada ao papel transformador que desempenha na sociedade, uma vez que ela torna sensíveis e partilháveis temáticas que, através do discurso cotidiano, não oferecem o mesmo impacto. Para Candido (2004), sua função está relacionada à complexidade de sua natureza, que é, simultaneamente, detentora de estrutura e de significado, e capaz de transmitir conhecimento, bem como de manifestar visões de mundo e emoções.

A relação entre a forma e o conteúdo, segundo Candido (2004), é a responsável por possibilitar o conhecimento, visto que, nessa junção, o conteúdo recebe maior sensibilidade e capacidade semântica. Nesse processo, é possível que o autor planeje conhecimentos intencionalmente que devem ser assimilados pelo leitor, tanto através de emoções e de questionamentos quanto por meio do subconsciente e do inconsciente. É dessa forma que a literatura enriquece a percepção do sujeito, atribuindo forma a sentimentos e a concepções de mundo. Conforme analisado por Candido (2004), isso faz com que a obra literária possa ser um instrumento consciente de desmascaramento, sendo capaz, inclusive, de contribuir para uma tomada de posição frente aos problemas. Ao atuar como interpretação transfigurada e sugestiva da realidade, a literatura liberta o indivíduo de opressões e de dilemas na medida em que pré-forma entendimentos, exercitando, segundo Jauss (1994), uma função eminentemente social.

No texto *Literatura e Sociedade*, Wellek e Warren (1987) apontam que essa propriedade de interpretar e de representar a vida decorre, essencialmente, do valor artístico e estético da literatura. De forma complementar, Candido (2004) evidencia que o que confere à leitura seu potencial humanizador, isto é, de aquisição de conhecimento e de exercício de reflexão, é a capacidade que a literatura tem de criar formas ficcionais, simbólicas e significantes, que são, como dito por Wellek e Warren (1987), integradas à cultura e estão inter-relacionadas às diferentes práticas humanas. Desse modo, durante a leitura, as formas simbólicas criadas propiciam que o leitor assimile a estímulos que podem modificar suas concepções e pensamentos, de maneira que se perceba “[...] como consciência de si e consciência do texto [...]” (JOUVE, 2002, p. 120).

A leitura, para estudiosos como Jouve (2002), é considerada uma experiência em virtude de não ser uma atividade neutra e por, de alguma forma, agir sobre o leitor. Para Michel Picard (1986), no primeiro momento da experiência, a leitura se constitui como um jogo de adivinhação no qual se elaboram hipóteses através do conhecimento prévio do indivíduo. À vista desses aspectos, é possível compreender o ato de ler como uma atividade reflexiva e crítica que envolve interação entre o texto e o leitor, sobretudo entre ambos e as práticas culturais.

Nesse ato, o sujeito pode identificar convenções culturais e sociais que são ficcionalizadas, de modo a permitir contato com situações próximas de sua vivência. Essas convenções, quando transfiguradas para a literatura, ocasionam reflexões direcionadas ao cotidiano do indivíduo, influenciando na vida social, política e cultural.

Ao proporcionar um olhar e novas perspectivas de mundo para o contexto vivenciado pelo leitor, a leitura literária permite que ele se apodere de seu papel enquanto sujeito histórico. Essa função eminentemente social da literatura faz com que ela seja, conforme citado por Silva e Martins (2010), “[...] um espaço interativo, materializado em práticas culturais, históricas e sociais” (SILVA; MARTINS, 2010, p. 23). Assim, por meio da materialização desses aspectos, ela fornece a possibilidade de contemplação de uma realidade ampliada, que estabelece relações com as experiências humanas ao mesmo tempo em que confere sensibilidade ao que é tematizado. Em razão desse potencial estético e crítico, a produção literária viabiliza reflexões acerca dos próprios valores, bem como da sociedade.

Em *O Direito à Literatura*, Antonio Candido (2004) analisa que a sociedade necessita do acesso ao texto literário, uma vez que ele pode causar inquietações no leitor ao confrontar, na ficção, aspectos da experiência humana e da realidade. Tal inquietação passa pela via da conscientização acerca desses aspectos, da adoção de um posicionamento frente às problemáticas, e ambos constituem a capacidade da literatura de fomentar a criticidade e a formação do sujeito. Candido (2004) atribui ao literário a função formadora do leitor, ou seja, a oportunidade de o indivíduo, para além de decodificar letras, poder refletir, emitir opinião e se posicionar criticamente. Em consequência dessas possibilidades, entende-se a literatura como detentora de um caráter humanizador,

[...] que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor, a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Além do potencial humanizador, a literatura também possui um caráter subversivo, isto é, de transgressão de normas. Essa qualidade, que passou a ser considerada, como citado por Compagnon (2009), a partir do chamado Iluminismo (ou Século das Luzes), diz respeito à função social do texto literário, que, através da representação ficcional, questiona padrões vigentes, assim como saberes consolidados e automatizados. Para alguns estudiosos, como Luiz Costa Lima (1979), a capacidade de questionar os conhecimentos prévios do sujeito é uma das

funções fundamentais da produção literária. Complementar ao exposto por Costa Lima (1979), Antoine Compagnon (2009) aponta que é próprio da ficção contrariar a sujeição às normas e a submissão ao poder, assim como contestar as forças de alienação e de opressão. Diante dessa possibilidade, compreende-se o texto ficcional como um recurso que favorece a experiência de autonomia, de modo a contribuir para a liberdade e para a expansão dos horizontes do leitor.

Nessa experiência, a obra literária abrange possibilidades semânticas e interpretativas marcadas pela subjetividade, uma vez que essa produção é permeada por uma liberdade de expressão e de leitura não encontradas em outros meios. Tal subjetividade, além de ocasionar o desenvolvimento do plano intelectual, favorece o imaginário e a criatividade, desencadeando uma experiência singular. O ato de ler origina, por consequência, a experiência particular denominada *fruição estética*, na qual o indivíduo, através do imaginário, distancia-se da realidade e se aproxima de uma ótica significativa construída a partir do objeto contemplado. Essa ótica significativa, além de aguçar a sensibilidade, motiva uma satisfação no leitor que contempla tanto o prazer emocional quanto o intelectual.

Ao contemplar esse prazer específico, o ato de leitura perpassa dimensões afetivas, cognitivas e pragmáticas. O contato com a dimensão afetiva acontece mediante as sensações, boas ou não, enquanto a dimensão cognitiva se faz presente na construção e na manifestação do saber. Já a dimensão pragmática, em complementação à cognitiva, consiste na manifestação do saber em situações práticas. Desse modo, é próprio da literatura a ideia de prolongamento da leitura e de seus saberes para a vida cotidiana. O escritor e crítico Roland Barthes (1971) evoca essa propriedade a denominando *transmigração*, a capacidade do texto literário de permitir que se transponha para a vivência conhecimentos e representações motivadas por ele e, assim, propiciar novas possibilidades existenciais e sociais.

3 O GÊNERO ROMANCE COMO EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA MODERNIDADE

“A arte é a maneira mais próxima de vida; é um modo de aumentar a experiência e ampliar nosso contato com os semelhantes para além de nosso destino pessoal.”

(George Eliot)

A literatura é uma criação artística que influencia e interpreta “[...] anseios e convicções de um dado momento histórico” (SAHÃO, 2014, p. 9). De acordo com o pensamento de Wellek e Warren (1987), em *Literatura e Sociedade*, ela é composta por convenções e normas estéticas que se originam em contextos sociais específicos, e se constitui, portanto, conforme já mencionado, como parte de uma cultura. Assim, desde o início do período moderno, as transformações ocorridas na arte literária se deram em sintonia com mudanças nas formas de vida dos indivíduos e da sociedade. Nesse contexto, novas maneiras de perceber o mundo foram acompanhadas pelo estabelecimento de novas possibilidades artísticas, dentre elas o artifício simbólico de representação do real, que começava a ser mais explorado, tornando necessária a compreensão do cenário desse arranjo social moderno.

No período de modernização, à medida que a velocidade da tecnologia e da industrialização fragmentavam a experiência, formava-se uma nova percepção acerca do mundo, permeada pela imediatez, pela superabundância visual e de estímulos. Esse novo cenário ocasionava um choque entre o ritmo frenético e o indivíduo, que se via cada vez mais em uma situação de desajuste frente à realidade moderna. À vista disso, como exposto por Andréa Portolomeos (2009) no livro *A crônica de Benjamim Costallat e a aceleração da vida moderna*, não era mais possível que a compreensão das coisas, de fatos, de sentimentos e de situações, se sujeitasse a esquemas e a valores pré-estabelecidos, tornava-se necessário levar em consideração a experiência individual, ou seja, o modo com o qual cada um reagia às transformações geradas por esse contexto. Dessa forma, a valorização da subjetividade também se manifestou na arte.

Simultaneamente, em favor de um sistema que priorizava cada vez mais o desenvolvimento tecnológico e econômico, com a modernidade também ocorreu o distanciamento entre os aspectos subjetivos do homem e os de ordem social. Como produto de tal distanciamento, instaurou-se a mercantilização dos interesses e dos valores e a crença na resolução dos problemas através do dinheiro, o que resultou em uma oposição entre a subjetividade humana e a sociedade. Nesse cenário, há um desequilíbrio causado pela cisão

entre o indivíduo e o mundo, e também uma divergência entre os homens, que antes compartilhavam ideais e formas de vida, e, a partir de então, adquiriram interesses diversos. Essa disparidade, responsável pelo individualismo e pelo sentimento de solidão irremediável, desencadeou o “sofrimento metafísico do sujeito” (LUKÁCS, 2000, p. 37), isto é, o seu desencantamento em relação ao mundo. Com isso, tornou-se necessário uma nova forma artística que fosse capaz de traduzir o desacordo entre o problemático – indivíduo – e o incerto – mundo –.

Nesse contexto de fratura entre o individual, o social e o político, o romance se funda como uma forma de expressão adequada para essa cisão, e como “[...] expressão simbólica da impossibilidade de harmonia [entre o interior e o exterior] [...]” (SILVA, 2006, p. 82). Assim, ele surge para tematizar a incompreensão e o deslocamento do sujeito frente ao desenvolvimento contínuo do mundo. Além disso, esse gênero se constitui não só como manifestação do estranhamento entre o eu e o mundo, mas também como valorização do particular e do subjetivo. Seu surgimento, datado do final do século XVIII, representa a criação de uma forma literária que é capaz de interpretar e expressar melhor as transformações sociais e filosóficas da época. Em razão disso, é possível afirmar que o romance possui uma singularidade ao mesmo tempo histórica e formal, visto que ele se fundamenta a partir de valores humanos ligados a um determinado momento do tempo e que foram favoráveis à sua prosperidade e consolidação.

A produção do romance, que é um gênero narrativo, promoveu uma ruptura com a prosa de ficção anterior. Esse gênero, que só foi mais praticado e lido no final do século XVIII, difere-se da ficção anterior devido ao seu realismo, elemento que torna possível a representação da verdade humana. De acordo com Ian Watt (1990), em *A Ascensão do Romance*, compreender o realismo como fator inerente ao romance não significa dizer que a literatura antes produzida se baseava no irreal, mas sim que ela se fundamentou em um idealismo poético ao qual os romancistas evitaram, já que eram motivados somente pela busca da verdade humana. Além disso, as obras literárias anteriores tinham seus enredos baseados na História ou na fábula, enquanto o movimento romanesco é criado, principalmente, para a interpretação da experiência humana.

O panorama cultural que originou o gênero romance é caracterizado, conforme dito por Watt (1990), por valorizar a originalidade e a fidelidade à experiência humana. Em seus estudos, o autor afirma que as convenções formais existentes na tradição comprometeriam a busca pela novidade e pelo subjetivo. Assim, o gênero adotou a recusa às convenções e aos enredos tradicionais, o que ocasionou a sua aparência amorfa, isto é, aberta, flexível e

heterogênea. Segundo Lukács (2000), a forma literária tem estreita conexão com o período que propicia seu surgimento. Logo, a aparência heterogênea do romance pode estar ligada ao fato de que a sociedade, nesse cenário, não é mais homogênea. Em outras palavras, paralelamente ao crescimento da pluralidade e da individualidade dos sujeitos, que se tornavam cada vez mais diferentes entre si, a sociedade passava a oferecer a eles possibilidades cada vez mais diversas, desde alternativas no mercado de trabalho a opções de lazer, por exemplo.

Outras características dessa nova forma literária se distinguem das utilizadas outrora. Nas formas anteriores, na construção das personagens eram representados tipos genéricos com nomes de figuras históricas, e isso causava um distanciamento em relação ao leitor moderno, que não tinha como se identificar. O romance rompeu com essa tradição introduzindo a elaboração de um enredo que envolve “pessoas específicas em situações específicas” (WATT, 1990, p. 17) e nomeando suas personagens conforme indivíduos particulares de uma determinada sociedade. Dessa forma, ao romper com o tratamento generalizado dos indivíduos, o gênero permite que, durante a leitura, a realidade literal da personagem possa ser suspensa, de forma que o leitor a enxergue como semelhante à sua própria realidade.

Na tendência romanesca, os autores começaram a explorar as personagens como forma de particularizá-las. Tal exploração, como exposto por Antonio Candido (2014) em *A Personagem de Ficção*, é a marca do romance moderno, que apresenta indivíduos mais complexos e múltiplos. Por se tratarem de indivíduos complexos, com interesses distintos e subjetividades, as personagens desse gênero literário geralmente possuem conflitos em relação aos valores da sociedade e de outros indivíduos. É possível considerar, com base nisso, que os impasses retratados podem demonstrar o desajuste das personagens frente ao mundo esvaziado de sentido, citado por Lukács (2000), e o despertar da consciência delas ao reconhecer e resistir a esse cenário. Além de explorar aspectos relativos às personagens, o romance também passa a fornecer descrições detalhadas, tanto do ambiente quanto daquilo que é chamado por Watt (1990, p.17) como “incidente contemporâneo”, que seriam os conflitos de uma determinada época ou sociedade, sob os quais são fundamentadas as obras no romance. Tais descrições possibilitam que o leitor participe dos eventos, ao invés de se perder em uma descrição que dificilmente lhe daria uma imagem do que é narrado.

Entre os romancistas, como ressalta Watt (1990), a intenção realista também se constrói através da busca pela coerência interna, manifestada em um simbolismo consciente por parte do escritor. Em tal simbolismo, a arte romanesca incorpora o descontentamento do sujeito diante do mundo fragmentado, enquanto reflete acerca do tempo no qual ela surge e dos embates que o permeiam. Nesse sentido, em face da cisão evidente entre o sujeito e a sociedade, o artista

toma para si, no romance, a tarefa de tornar ficção as inquietações surgidas com a modernidade, traduzindo, como dito por Silva (2006), o particular – o subjetivo – e o universal – coletivo – na representação simbólica. Nas palavras de Lukács (2000, p. 90), o romance permite, então, o “aflorescer em símbolo do essencial que há para dizer”, ou seja, ele permite a representação ficcional dos impasses e das inquietações que passaram a infligir os indivíduos a partir do período moderno.

3.1 Transfiguração do real no romance: simbolismo consciente e potencial reflexivo

Na obra *A Ascensão do Romance*, Ian Watt (1990) aponta que a característica que distingue o romance de outros gêneros é, sobretudo, sua capacidade de inserir a personagem em uma atmosfera cuja autenticidade pode facilmente dar a impressão de real. Tal capacidade se deve ao realismo formal, que, segundo o autor, incorpora na ficção uma interpretação circunstancial da vida e da experiência humana. Contudo, o processo dessa forma literária se defronta com um problema semântico no que se refere à correspondência entre as palavras e a realidade, uma vez que “nem todas as palavras representam objetos reais, ou não os representam da mesma forma [...]” (WATT, 1990, p. 27). Dito por outras palavras, Iser (2002) ressalta, em *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, de forma complementar, que a ficção contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real. Em razão disso, a narrativa romanesca se utiliza de técnicas literárias por meio das quais o romance interpreta e ficcionaliza o real, dentre elas a impressão de verdade que a ficção pode causar no leitor, bem como a possibilidade de compará-la ao real devido a uma coerência interna.

Através dos aspectos já citados, entende-se que o romance é o gênero literário em que a interpretação da vida e da experiência humana ocorre mais efetivamente. Nesse gênero, como evidenciado por Watt (1990), a linguagem é muito mais referencial do que em outras formas literárias, tendo em vista que uma das capacidades dela é a de projetar contextos intencionais que podem, indiretamente, referir-se a seres, a objetos e a situações reais, solicitando a imaginação do leitor para que os concretize. Essas concretizações contribuem para a impressão de alusão ao real desejada pelo autor, que é gerada por um trabalho de seleção e de combinação de elementos, e que se manifesta por meio de uma estrutura coerente e organizada esteticamente. Por meio disso, como apontado por Candido (2014), torna-se possível que o escritor, situado em um momento histórico e cultural, construa referências indiretas a contextos reais, de modo a transfigurá-los através da imaginação e da linguagem literária, visando a uma expressão “mais verdadeira”.

O processo de seleção e de combinação que envolve o texto literário resulta,

principalmente, do fato de que cada obra, ao ser produzida pelo autor, é “[...] uma forma determinada de tematização do mundo” (ISER, 2002, p. 960-961). Com isso, no processo é necessário que o escritor selecione elementos socioculturais ou textuais de sistemas contextuais preexistentes, que passam a integrar a organicidade do texto. Essa concepção de organicidade, analisada por Candido (2000) em *Literatura e Sociedade*, pressupõe a obra como um organismo condicionado por um jogo de fatores, interpretados como parte da estrutura e como componentes essenciais para a construção de sentido. Durante a produção literária, o simbolismo é composto de forma que “[...] a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio” (CANDIDO, 2000, p. 20).

Em conformidade com a análise de Candido (2000) traçada em *Literatura e Sociedade*, Iser (2002) destaca que, no momento da produção, o escritor pode selecionar e dispor de sistemas de sentido do mundo e da vida, fazendo com que eles sejam convertidos em campos de referência para a arte literária. Os referenciais construídos a partir do contexto pragmático, ou melhor, aqueles de aparência real e objetiva, devem ser compreendidos, portanto, bem como todo o processo ficcional, como propositalmente elaborados pelo artista para serem responsáveis, por exemplo, pela possibilidade de identificação entre o leitor e o texto.

A partir dos apontamentos ressaltados pelos teóricos Candido (2000) e Iser (2002) em seus estudos, compreende-se que a literatura, como pertencente a um contexto sócio-histórico, pode tematizar, transfigurados do real para a ficção através do imaginário, fatores como costumes, concepções de mundo, esquemas ideológicos, aspectos subjetivos e papéis sociais. Esses se tornam elemento interno da estrutura, fornecendo matéria para a realização do valor estético e para que se identifique, como construção artística, “[...] a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada” (CANDIDO, 2000, p. 8) atuando como fator estético. Para o estudioso Iser (2002), é somente por meio desse sistema referencial que a intencionalidade do texto pode ser percebida.

No gênero romance, mais especificamente, os conteúdos que o escritor escolhe são sugestivos, e só se tornam indicativos na medida em que se juntam à forma. No que se refere à presença de fatores sociais como parte da economia da ficção, o que ocorre é que eles se exteriorizam em traços materiais bem combinados que se articulam para a formação de sentido, fazendo com que a integridade da obra, assim como a impressão de alusão ao real, só possa ser analisada pela relação dialética entre o texto literário e o contexto. Tal qual exposto por Candido (2014), quando se reflete acerca do contexto por trás de uma obra a impressão de alusão ao real dependerá da autenticidade externa do que foi transfigurado, isto é, a existência social de

aspectos comprováveis garante à ficção o sentimento de realidade. Dessa maneira, o contexto da produção ficcional paira sobre o texto como um *background* que pode conter as normas e convenções sociais revestidas esteticamente em signos, e é a ele que o leitor recorre para a compreensão da ficção.

Paralelo ao exposto no capítulo anterior, é válido ressaltar que os elementos de ordem social, ao serem ressignificados no texto, podem assumir formas distintas. No livro *A Leitura*, Vincent Jouve (2002), citando os estudos de Jauss, aponta que os valores dominantes e tradicionais de uma sociedade podem ser transmitidos ou rompidos pela obra, a qual pode buscar a legitimação de novos valores. Em consonância com Jauss, Jouve (2002) cita as investigações de Michel Picard, segundo as quais o texto literário também tem como função a “subversão na conformidade”, ou seja, a habilidade de contestar e ao mesmo tempo de supor uma cultura. Isso decorre do fato de que a dimensão simbólica da literatura atua no imaginário coletivo, interagindo com a cultura e com os valores dominantes. Jouve (2002) aponta que “por um lado, ela [a leitura] desprende o leitor das dificuldades e imposições da vida real; por outro, ao implica-lo no universo do texto, renova sua percepção do mundo” (JOUVE, 2002, p. 10). Diante disso, nota-se o ato de leitura, tal como mencionado pelo autor, como uma experiência simultânea de preenchimento e de libertação, visto que ele retoma a conhecimentos de mundo ao passo que possibilita o desvencilhamento de normas, de convenções e de concepções pré-estabelecidas.

À vista dos aspectos abordados, entende-se que o simbolismo propiciado pela literatura pode contribuir para o enriquecimento do sujeito, pela possibilidade de transformar ou de motivar comportamentos. A referenciação indireta ao real obtém seu impacto ao estabelecer um diálogo entre o texto e o leitor, que se modifica nessa experiência, uma vez que ele só pode construir significados se buscar o apoio de seus entendimentos de mundo. Em *A Personagem de Ficção*, Anatol Rosenfeld (2014) expõe que a ficção detém o poder de intensificar a condição humana, permitindo que o homem a contemple e a reavalie, enquanto vive outros papéis, a autoconsciência e a liberdade, sendo capaz de se desdobrar e, tal qual exposto por George Eliot na epígrafe desse capítulo, de se distanciar de si mesmo para observar a própria situação e a de seu semelhante. Assim sendo, ao retornar à sua realidade, ele a apreende melhor, o que o possibilita questioná-la.

No capítulo de Rosenfeld (2014) no referido livro, o autor expõe que através da ficção, “[...] o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar” (ROSENFELD, 2014, p. 46). Em *Literatura para quê?*, Compagnon (2009) discorre, de forma complementar ao exposto por

Rosenfeld (2014), acerca da capacidade da literatura de nos permitir vivenciar outras vidas e, assim, poder compreender o que enfrenta nosso semelhante. Segundo o autor do livro, “o texto literário me fala de mim e dos outros; provoca minha compaixão; quando leio eu identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus” (COMPAGNON, 2009, p. 48-49). Nesse sentido, por meio do imaginário, entende-se que o leitor pode experienciar o que vive e o que sente o outro. Na obra mencionada, o teórico também aponta que alguns estudiosos enxergam a literatura como uma maneira fundamental de compreensão da condição e dos conflitos humanos, uma vez que ela confere sensibilidade a essas temáticas, enquanto constrói detalhes que outras formas de discurso geralmente negligenciam.

O gênero romance, conforme citado anteriormente, costuma ser permeado por construções detalhadas e simbólicas. Tais construções, para Compagnon (2009), oferecem ao leitor a “[...] liberdade para a experiência imaginária e para a deliberação moral [...]” (COMPAGNON, 2009, p. 55). Com isso, o esforço de particularizar e de detalhar que é exercido pelo romancista pode ser considerado como responsável por atribuir pormenores circunstanciais que enriquecem a significação e a experiência estética, pois ele confere maior liberdade imaginária ao leitor, que pode se identificar com o que é narrado graças à aparência e à alusão ao real. Para Rosenfeld (2014), o que permite essa identificação do leitor é o fato de que, ao detalhar e individualizar situações ficcionais, revela-se uma coerência interna que aproxima ficção e realidade. Em razão disso, compreende-se que as particularidades formais do romance, que se atém à interpretação do mundo e da vida, bem como dos conflitos originados na modernidade, permitem construções simbólicas que se tornam representativas para além delas, visto que possibilitam a abolição da distância entre o leitor, o texto, o que é narrado e o contexto do qual o sujeito parte.

Com base nos apontamentos teóricos apresentados ao longo dos primeiros capítulos, pretendeu-se demonstrar, como já apontado na introdução, o potencial que o gênero romance – e a literatura de modo geral – tem para ficcionalizar temáticas sociais e para problematizá-las, sob um viés sensível próprio do discurso literário. Após ressaltar esse potencial, o capítulo posterior busca evidenciar que problemáticas, como os papéis de gênero e a subalternidade feminina, institucionalizadas pela cultura, podem ser discutidas de forma a causar uma inquietação no leitor, que passa pela via do desmascaramento e da consciência crítica frente à alienação e à opressão. Para tanto, serão analisados os romances *Orlando* (2014), de Virginia Woolf, e *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha.

4 A CONSTRUÇÃO SOCIAL DOS CORPOS FEMININOS E O PATRIARCADO COMO SISTEMA, IDEOLOGIA E REALIDADE

*“Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...
Ser mulher, e oh! Atroz, tantálica tristeza!
ficar na vida igual uma águia inerte, presa
nos pesados grilhões dos preceitos sociais.”*

(Gilka Machado)

A condição das mulheres na sociedade vem sendo tema da escrita literária, sobretudo feminina, por tempo considerável. No capítulo posterior, serão discutidas e analisadas duas obras literárias produzidas com um intervalo entre si de oitenta e oito anos, e que foram atravessadas pela dificuldade de ficcionalizar o ser mulher, figura que carrega consigo o fardo dos papéis de gênero e da subalternidade histórica e socialmente imposta. Ambos os romances retratam mulheres que, tal como citado na epígrafe de Gilka Machado, sentem-se aprisionadas nos pesados grilhões dos preceitos sociais, aqueles que historicamente apontam ao seu sexo o que devem fazer e como devem ser, não permitindo grandes transgressões em relação a esses padrões. Quando esses desvios à norma ocorrem, assim como nas obras escolhidas para este trabalho, incorre-se em uma marginalização dessas mulheres, que passam a ser julgadas como menos dignas. Em razão disso, torna-se necessário trazer à luz determinados fatores, como aspectos da história e da cultura, para compreender “[...] por que um texto exprime o que exprime” (JOUVE, 2012, p. 40), isto é, por que esses textos literários se aproximam tanto daquilo que, de fato, é vivenciado pelo sexo feminino.

Para que se compreenda a posição ocupada por essas figuras femininas dentro de um cenário de desigualdade estrutural, é fundamental mencionar que a formação da história e da cultura foi acompanhada pela definição do que se entende por feminino e por masculino. As concepções de sexo e de gênero sempre estiveram entrelaçadas pela cultura. Ainda que o sexo seja um fator biológico, enquanto o conceito de gênero consiste em uma construção social, historicamente e culturalmente, acredita-se que o primeiro deva se restringir ao que o segundo atribui como apropriado. A historiadora Gerda Lerner (2019), na obra *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*, aponta que, na civilização, tanto o sexo feminino quanto o masculino são perpassados por definições culturais de comportamentos e de normas, que são incorporadas e expressas em papéis sociais, em valores

e costumes, em leis e em metáforas.

No livro *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu (2009) também discorre sobre a construção social dos corpos. Como apontado pelo autor, a civilização sempre promoveu uma divisão social entre os sexos, criando linhas de demarcação nas quais os indivíduos precisam se fixar rigidamente, desempenhando funções e agindo conforme o que é naturalizado. Para o sociólogo, o corpo é, portanto, socializado, e tem seus movimentos e deslocamentos incessantemente revestidos de significações sociais, que funcionam como “[...] esquemas inconscientes de percepção, de pensamento e de ação” (BOURDIEU, 2009, p. 13). Bourdieu (2009) ressalta que, ainda atualmente, a distinção biológica e anatômica entre os sexos, seja a dos órgãos sexuais, seja a dos corpos, é o principal aspecto utilizado para justificar a diferença socialmente construída entre os gêneros, a qual, como será abordado a seguir, repercute-se também na divisão social do trabalho e do espaço que cada um deve ocupar.

Ao longo do tempo, nota-se que essas noções sociais estiveram relegando à figura da mulher tudo aquilo que pertence ao campo da subalternidade, enquanto ao homem se confere a necessidade de se apropriar de posições de superioridade. Esse contexto configurou a formação do sistema denominado *patriarcado*, que é uma ideologia e também uma realidade. De acordo com Gerda Lerner (2019), esse sistema vem sendo estabelecido e institucionalizado através de um processo histórico, que ocorre desde o início dos tempos, e é sustentado por instituições sociais como as religiões, a escola, as leis e, por último, a família, que é a unidade básica de sua organização, pois cria, expressa e reforça os valores e regras dessa estrutura. Segundo a autora, em uma conceituação ampla, o patriarcado consiste na:

[...] manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral. A definição sugere que homens têm o poder em todas as instituições importantes da sociedade e que mulheres são privadas de acesso a esse poder (LERNER, 2019, p. 290).

Em outras palavras, o sistema patriarcal se caracteriza pela relação de dominância dos homens sobre as mulheres, e se reflete em instituições importantes, governamentais e de domínio público, nas quais o sexo feminino tem lutado ainda hoje para participar. Ao passo que o patriarcado se reverbera em todas as instâncias sociais, a subordinação feminina também se dá em todas elas: nos âmbitos sexual, econômico, político e intelectual.

De forma complementar a Lerner (2019), é possível relacionar os apontamentos do teórico Bourdieu (2009), que mencionam que as relações de dominação se evidenciam objetivamente, através de divisões e de segregações traçadas na sociedade, mas também

subjetivamente, sob a forma de esquemas que orientam a nossa percepção de mundo. Os sexos, feminino e masculino, são acompanhados de concepções de gênero que foram construídas de modo hierarquizado, e essas concepções, por sua vez, são responsáveis por estabelecer uma hierarquização sexual do mundo. Assim, conforme dito por Bourdieu (2009), por meio de prescrições, de indícios e de signos, que são inscritos nos corpos e no espaço social, designando o que mulheres e homens devem fazer, dizer, e como devem se portar, são traçadas representações do feminino sempre ligadas a uma condição limitadora de inferioridade e de dependência em relação ao masculino.

Na obra citada de Gerda Lerner (2019), a autora expõe que, em momentos anteriores da história, “o primeiro papel social da mulher definido pelo gênero foi ser trocada em transações de casamento” (LERNER, 2019, p. 263). O papel do sexo masculino, por outro lado, foi o de ser aquele responsável por executar a troca. Posteriormente, ofereceu-se às mulheres a função de esposa substituta de homens de elite, o que as permitia certos privilégios, mas que dependiam de seu desempenho satisfatório, tanto sexual quanto reprodutivo. Com base nisso, vê-se uma classe cuja atuação social já era mediada por vínculos com os homens, bem como por aspectos inerentes ao seu sexo.

Culturalmente, é possível observar que as mulheres costumam ser representadas através de uma associação ao espaço doméstico, ao contrário da figura masculina. Acerca disso, Bourdieu (2009) destaca que:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa reservada às mulheres (BOURDIEU, 2009, p. 18).

Além disso, ele ressalta que, às mulheres, costuma-se associar as virtudes de submissão, de gentileza, de docilidade, de devotamento e de abnegação. Nesse sentido, Gerda Lerner (2019) diz que a sociedade é dividida em dois sexos: “o masculino – racional, forte, dotado da capacidade de procriação, guarnecido com alma e feito para dominar; e o feminino – emotivo e incapaz de controlar seus desejos, fraco, fornece pouco material para o processo de procriação, destituído de alma e feito para ser dominado (LERNER, 2019, p. 256). Com isso, é possível afirmar que é elaborada e estabelecida, historicamente, uma identidade básica feminina, de modo a tornar, como exposto por Bourdieu (2009), a experiência desse corpo um limite.

Em *A dominação masculina*, o teórico Bourdieu (2009) explicita que, desde o nascimento das mulheres, toda a estrutura social se faz presente sob a forma de esquemas de

percepção e de dominação inscritos nos corpos. Ao longo da vivência delas, são estabelecidas representações geralmente adjetivadas, isto é, carregadas de signos linguísticos pertencentes a um campo semântico de inferioridade e de incapacidade, como, por exemplo, os adjetivos “fraco”, “pequeno”, “delicado”, que costumam ser utilizados em referência e em alusão aos corpos das mulheres. Assim, para Bourdieu (2009), o que se entende como corpo, o físico, a postura e a atitude, são, na verdade, formas e sinais de controle do feminino, e isso, por muito tempo, não estava tão acessível à consciência delas.

4.1 A subalternidade feminina como profecia autorrealizadora

Em *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*, Gerda Lerner (2019) evidencia que, durante mais de 3.500 anos, as mulheres não tiveram consciência sobre sua condição de subordinação em sociedade. Em razão disso, o sistema patriarcal foi preservado ao longo de diversas gerações, que transmitiam às próximas, de ambos os sexos. Assim, um dos maiores questionamentos atuais se volta para as possíveis razões que ocasionaram um quadro de submissão feminina e de opressão que já perdura por milênios. Segundo a teórica, a cooperação inconsciente das mulheres nesse sistema pode ser a resposta para a pergunta. Tal cooperação foi obtida através da:

[...] doutrinação, privação da educação, da negação das mulheres sobre sua história, da divisão das mulheres entre respeitáveis e não respeitáveis, da coerção, da discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político, e da recompensa de privilégios de classe dada às mulheres que se conformam. As mulheres participam no processo de sua subordinação porque internalizam a ideia de sua inferioridade (LERNER, 2019, p. 21).

No que diz respeito à doutrinação, entende-se que as normas patriarcais de dominação são repassadas, conforme já mencionado, por instituições sociais como o espaço doméstico. Essa visão predominante, portanto, é internalizada e naturalizada, confirmando-se e se reforçando mutuamente, o que leva as mulheres a preverem, desde o princípio, seu próprio destino dentro dessa estrutura social.

Outro aspecto que contribui para a manutenção do sistema de dominação dos homens sobre as mulheres é a negação de uma história com outras possibilidades e formas de vida para o chamado “sexo frágil”. Em relação a isso, Lerner (2019) expõe que é o não conhecimento acerca das lutas e das conquistas de seu gênero que contribui para manter as mulheres subordinadas ao sistema vigente, uma vez que “[...] a relação de homens e mulheres com o conhecimento de seu passado é, por si só, uma força motriz no fazer história” (LERNER, 2019, p. 31). Melhor dizendo, é o passado, nesse caso, de subserviência, de falta de direitos e,

sobretudo, de aceitação, que atua e contribui para a formação de nossas concepções de mundo, assim como para a construção de um presente também submisso. Para a autora, nós aprendemos com o passado o que as pessoas antes de nós fizeram, pensaram, planejaram e como agiram. Logo, através disso, aprendemos o que fazer, pensar, planejar, e como agir nos tempos atuais.

Em analogia ao que Lerner (2019) expõe acerca da internalização e da naturalização da condição subalterna das mulheres, é possível associar um trecho de *A dominação masculina*, no qual Bourdieu (2009) aborda o testemunho que uma mulher desconhecida contou a ele certa vez:

Quanto mais eu era tratada como uma mulher, mais eu me tornava uma mulher. Eu me adaptava, com maior ou menor boa vontade. Se acreditavam que eu era incapaz de dar marcha à ré, ou de abrir garrafas, eu sentia, estranhamente, que me tornava incompetente para tal. Se achavam que uma mala era muito pesada para mim, inexplicavelmente, eu também achava que sim (BOURDIEU, 2009, p. 77).

Por meio desse trecho, percebe-se o processo sobre o qual Lerner (2019) discorre ao expor que o sexo feminino foi moldado psicologicamente durante quase quatro mil anos, o que fez com que as mulheres internalizassem, naturalizassem e aceitassem a ideia de uma suposta inferioridade. Esse processo, para Heleieth Saffioti (1987), constitui-se como uma *profecia autorrealizadora*, através da qual, de tanto as mulheres ouvirem que são inferiores, passam a acreditar na própria inferioridade.

A concepção de inferioridade feminina é gerada, de acordo com o ideal patriarcal, tanto pela ausência de força física – e de outros atributos considerados masculinos – quanto por um sentimentalismo e uma sensibilidade, que aparentemente se sobrepõem ao desenvolvimento do racionalismo e da intelectualidade, também vistos como virtudes mais propensas ao sexo masculino. Paralelo a isso, em *A mulher escrita*, Ruth Silviano Brandão (2004) retrata que, desde muito tempo atrás, a sociedade propaga uma espécie de “[...] luminosidade intelectual masculina sobre a intuição feminina, segundo os antigos mitos que atribuem ao masculino a intelectualidade e a razão, ao feminino a intuição e as forças terrestres do inconsciente caótico” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 56). Desse modo, por meio de mitos, de narrativas e de discursos culturalmente normalizados, contribui-se para a composição de um estereótipo de feminino servil e considerado menos competente para aspectos que demandam da intelectualidade.

Gerda Lerner (2019), no livro já citado, chama a atenção para o fato de que a internalização da subalternidade feminina e a desigualdade entre os sexos foi estabelecida por diversos fatores, como, por exemplo, através da linguagem, do pensamento e da filosofia da

civilização. Ao reproduzir o patriarcado, esses mecanismos contribuíram para que os gêneros passassem a ser carregados de metáforas que manifestam as relações de poder, bem como os estereótipos e os esquemas de dominação e de controle do feminino. Assim, de acordo com Bourdieu (2009), as mulheres, em conformidade com os modos de percepção dominantes, acabaram estabelecendo uma representação negativa de seu próprio gênero, de modo que seus atos “[...] são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão” (BOURDIEU, 2009, p. 22).

No processo de internalização e de naturalização do sistema patriarcal, além de as mulheres construírem uma representação negativa de seu próprio sexo, elas acabam fazendo parte de uma situação histórica de silenciamento e de reverberação do discurso do outro, semelhante ao que foi vivenciado pela desconhecida que testemunhou sua experiência à Bourdieu (2009). A escritora Ruth Silviano Brandão (2004), no livro *A mulher escrita*, afirma que as mulheres se tornam passageiras da voz alheia, na medida em que se calam e internalizam o discurso de dominância masculina, também calando, frequentemente, seus próprios desejos e anseios. Assim, em uma busca inconsciente por corresponder ao padrão de figura feminina que circula no imaginário social, elas são “[...] discurso do discurso masculino, repetição e eco [...]” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 53). Nesse sentido, nota-se que o discurso exterior – social –, é interiorizado pelo feminino, que está sujeito “[...] a um sistema moral de que participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra, mas, ao contrário, é falada, repetidora de um discurso do qual não é o sujeito” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 44).

Na obra *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*, Lerner (2019) vai além da definição do sistema patriarcal e das razões que podem ter sido responsáveis pela cooperação inconsciente das mulheres nessa desigualdade entre os sexos. Mais à frente em seus estudos, a autora aponta para a existência de um sistema de dominação mais aprofundado, denominado *paternalismo*. Como uma forma de patriarcado, o paternalismo se define pela relação entre um grupo dominante, considerado superior, e um grupo subordinado, visto como inferior. Conforme exposto pela autora, nessa relação, a dominação é acompanhada por obrigações mútuas e há uma espécie de contrato de troca não escrito, no qual o dominado – as mulheres – troca a subordinação sexual e o trabalho doméstico por proteção e por sustento econômico.

Considerando-se o cenário histórico de falta de poder público e de direitos que permeia a vivência do sexo feminino, as mulheres acabam escolhendo “[...] protetores fortes para si mesmas e seus filhos” (LERNER, 2019, p. 268). Nesse sentido, tendo em vista a internalização da subalternidade, a relação de dominação se intensifica quando a mulher acredita ser essa a

sua única escolha. O contrato de troca paternalista, portanto, se torna um acordo recíproco. Esse contrato se fortaleceu durante muitos anos, como já citado anteriormente, devido a uma espécie de doutrinação feminina que “[...] desde a tenra infância em diante, enfatizava sua obrigação não apenas de contribuir em termos econômicos com a família e a estrutura familiar, mas também de aceitar um parceiro de casamento alinhado com os interesses familiares” (LERNER, 2019, p. 268-269). Dessa forma, considera-se que, no decorrer da história da civilização, a “liberdade” das mulheres esteve limitada a transitar entre os protetores masculinos.

Ao longo da história ocorreram diversas manifestações que buscavam, para além da conscientização das mulheres acerca de sua própria situação, a reivindicação de direitos mais igualitários. Essas discussões fizeram parte do chamado *movimento feminista*¹, que visa debater e lutar contra as raízes, as estruturas e as implicações do sistema patriarcal, bem como contra as manifestações do *machismo*². O movimento adquiriu cada vez mais influência e, nos dias atuais, tornou-se uma organização de grande impacto social e político, o que gerou a necessidade de que diferentes olhares fossem direcionados às relações de raça e de classe, que também perpassam as relações de gênero. Apesar da importância de se debater esse movimento cujas fases se dividem em “ondas”, não nos aprofundaremos aqui sobre essa discussão, tendo em vista a complexidade e a extensão dos debates.

¹ A autora Gerda Lerner (2019), na obra *A criação do patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens*, conceitua o movimento feminista como uma “[...] doutrina que advoga por direitos sociais e políticos para mulheres iguais aos dos homens” (LERNER, 2019, p. 286) e como uma “[...] luta pela emancipação das mulheres [...]” (*ibidem*, p. 287). Entretanto, esse movimento perpassa diversas outras implicações, como, por exemplo, o fato de não ser o oposto do machismo, que naturaliza a existência de uma supremacia sexual.

² O machismo, para Lerner (2019), consiste em uma ideologia de supremacia e de superioridade masculina, que se utiliza de crenças para a sua sustentação através dos séculos. Segundo a autora, o machismo e o patriarcado se reforçam mutuamente.

5 ANTES DE VIRGINIA WOOLF E DEPOIS DE MARTHA BATALHA: A SUBALTERNIDADE FEMININA QUE PERDURA

“Falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é de alguma forma falar de mim mesma, do meu desejo e do meu inconsciente, pois o texto sempre fala de seu autor.”

(Ruth Silviano Brandão)

Traçadas as observações e ponderações históricas, neste capítulo, parte-se para uma breve apresentação do enredo dos textos literários *Orlando* (2014) e *A vida Invisível de Eurídice Gusmão* (2016), em seguida para uma análise mais aprofundada deles. Busca-se evidenciar o modo como os aspectos sociais, transfigurados do real, articulam-se aos estéticos, fornecendo matéria para a criação artística. Além disso, objetiva-se demonstrar nos romances a forma que representam a condição subalterna do feminino e o domínio crítico e estético ao qual a leitura deles pode conduzir o leitor.

O romance *Orlando*, da escritora e ensaísta britânica Virginia Woolf, foi publicado pela primeira vez em 1928. Na obra, um biógrafo fictício se dedica a narrar os acontecimentos da vida de um membro, também fictício, da aristocracia inglesa. O personagem, que dá nome ao livro, nasceu no século XVI, em uma família de grande importância. Quando o jovem Orlando tem aproximadamente dezesseis anos, sua nobre família recebe a visita da rainha Elizabeth I, que se encanta com o garoto ao perceber nele uma inocência mesclada à virilidade, e também uma grande nobreza e lealdade. Após conhecê-lo, a rainha o convida para fazer parte de sua corte e lhe dá títulos de nobreza. A partir disso, começam a ser narrados episódios esparsos da vida dele, como algumas de suas paixões, as outras cortes pelas quais ele passou e os versos e tragédias que escrevia em seu tempo livre, até que ele sofre uma transformação.

Na narrativa, Orlando, aos trinta anos de idade, passa cerca de uma semana dormindo sem responder a estímulos externos. Embora tivesse vários tranSES como esse, quando ele acordava, costumava agir naturalmente, o que não ocorre dessa vez, visto que ele se transforma e acorda pertencendo ao sexo feminino. Não são apresentadas ao leitor possíveis razões para essa transformação e, com a mesma naturalidade com a qual o personagem sofre essa mutação, ele passa a encarar o fenômeno. Como sua transição pareceu não alterar sua essência, Orlando, mesmo sendo uma mulher, continuava a ter pensamentos condizentes com os homens de sua época. Essa tranquilidade, entretanto, dura somente até que o personagem, agora Lady Orlando, começa a perceber o que efetivamente mudou e o que ainda precisará mudar em sua vida, para

além de seu sexo. Lady Orlando decide, então, retornar à Inglaterra e retomar sua vida. No entanto, os acontecimentos não se desenrolam facilmente e, assim, muitos aspectos passam a incomodá-la no modo como as mulheres são tratadas e na maneira passiva que devem se comportar. Pode-se dizer que Lady Orlando tomou consciência sobre a existência de papéis de gênero repressores que são atribuídos às mulheres, os quais reproduzia consciente e inconscientemente quando era um homem.

A obra *A vida Invisível de Eurídice Gusmão* foi publicada em 2016, pela escritora brasileira Martha Batalha. Nessa narrativa, que se passa no Rio de Janeiro dos anos 1940, o leitor é apresentado a duas irmãs de personalidades completamente diferentes, chamadas Guida Gusmão e Eurídice Gusmão. A primeira era considerada a mais bonita e popular das irmãs, interessava-se pelas revistas “para moças”, por moda e por assuntos que deixavam os garotos aos seus pés. Eurídice, por outro lado, era mais introspectiva, gostava de livros e tentava ser uma boa filha para os pais, ajudando-os no comércio que tinham no bairro. A trajetória delas se assemelha a de milhares de outras mulheres: Eurídice se porta conforme o que todos esperavam que ela fosse, casa-se sem entender muito bem o porquê, com um marido que por vezes lhe desagrada, tem dois filhos e é dona de casa. Sua vida se resume às funções de esposa, mãe e dona de casa. Já Guida, motivada por uma paixão enlouquecida, foge de casa ainda nova, vive muitos apuros em nome do suposto amor, torna-se mãe e é abandonada à própria sorte. Ambas as irmãs não são contentes com suas escolhas e, assim, retratam na obra a vida de uma dona de casa exemplar e a de uma desvairada apaixonada, enfrentando uma sociedade que as oprime sejam elas como forem.

5.1 Uma lupa sobre o passado e o agora: os papéis de gênero no romance “Orlando”

Em alusão à posição ocupada pelas mulheres devido a esses dispositivos de controle do feminino, no romance *Orlando* (2014), de Virginia Woolf (2014), a Lady, ao começar a se conscientizar a respeito dos papéis limitadores de seu gênero, acaba refletindo e percebendo que nunca mais desempenharia funções semelhantes às que a sociedade lhe permitia enquanto era um homem. Com isso, seu papel, de agora em diante, seria cada vez mais reduzido e “mediocre”, como ela expõe no trecho:

E nunca mais poderei sentar entre meus pares ou usar uma coroa, condenar alguém à morte, comandar um exército, desfilar montado num cavalo de batalha, usar 72 medalhas diferentes no peito. Depois que pisar em solo inglês, tudo o que vou poder fazer é servir chá e perguntar aos meus senhores como gostam. Com açúcar? Com creme? [...] (WOOLF, 2014, p. 156).

Ainda que não seja uma obra com grandes reviravoltas, em *Orlando* (2014), temos a vida

feminina e vitoriana retratada a partir do modo como a Lady experimenta o mundo, em sua realidade e em seus conflitos interiores, tal qual esperado no gênero romance. Não somente nesse trecho, como em vários outros, pode-se notar que Woolf (2014) utiliza a linguagem literária para recriar o cenário vitoriano e para traduzir as inquietações sobre o que significava ser mulher nessa sociedade. Segundo a pesquisadora Maria Aparecida de Oliveira (2013), essa utilização feita por Woolf aponta para a existência, em seus textos literários, de um projeto estético e romanesco aliado a um projeto político e ideológico, relação sobre a qual essa análise pretende demonstrar.

No cenário vitoriano, a trajetória feminina se limitava, muitas vezes, a cortejos a cavalheiros de classe alta, aos vestidos exuberantes e a uma vida social de bailes e de chás da tarde. Esse fator exemplifica aquilo que Bourdieu (2009) evidencia em *A dominação masculina* a respeito de a atuação das mulheres em sociedade se limitar, em qualquer momento da história, a um movimento já inscrito para o seu sexo, ou seja, a deslocamentos possíveis e prováveis que são pré-estabelecidos e naturalizados para a sua “categoria”. No mesmo sentido, Heleieth Saffioti (1987) escreve, na obra *O poder do macho*, que “a sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher [...]” (SAFFIOTI, 1987, p. 8). Para Bourdieu (2009), durante muito tempo, essa atuação ocorreu somente dentro das possibilidades que as funções domésticas contemplam, são elas: o ensino aos filhos, por exemplo; os cuidados de tudo relacionado à casa, do marido, dos filhos e de si mesma – pois elas não podem negligenciar sua feminilidade –; e a servidão à família e ao que o Estado lhe permite.

Durante uma viagem de navio sozinha, Lady Orlando refletia acerca da castidade, elemento tão caro às mulheres da época. Em sua visão, “[...] todo o edifício da governança feminina repousa sobre essa única pedra fundamental; a castidade é sua joia, seu esteio, e elas se esforçam loucamente para protegê-la, morrendo quando a veem arruinada” (WOOLF, 2014, p. 153). Com base nesse trecho, observa-se que a sexualidade sempre foi um fator reprimido nas mulheres, de modo que a sua castidade fosse considerada uma honra jamais recuperada. Como mencionado por Bourdieu (2009), essa “honra”, inscrita pela sociedade nos corpos femininos, é vista como uma espécie de virtude, quando na verdade se trata de uma expectativa negativa, a qual só pode ser defendida ou perdida.

Mais à frente, Lady Orlando finalmente percebe que não só suas roupas e sua função social precisaram se transformar, mas também seu comportamento, os “privilégios” eram outros, as privações e o assédio se iniciaram, e havia agora o impedimento de estudar e de escrever. A partir de então, as reflexões da personagem sobre sua condição se tornam mais recorrentes, e assim como na perspectiva do romance moderno, ela é “aflorada” de dentro para

fora, de forma que a narrativa transita das situações vivenciadas por ela à sua reação – no plano da consciência – diante disso. Como ocorre em vários momentos do livro, o biógrafo-narrador traz um pensamento da personagem, que é uma crítica implícita a respeito de como a sociedade se estratifica pela dicotomia entre homem e mulher, e como isso molda os sujeitos:

Meras futilidades, como parecem, as roupas possuem funções mais importantes do que apenas nos manter aquecidos. Alteram nossa forma de ver o mundo e de sermos vistos pelo mundo. [...] Comparando os retratos de Orlando como homem e como mulher, veremos que, embora se trate sem dúvida da mesma pessoa, há algumas mudanças. O homem mantém a mão livre para empunhar a espada, a mulher precisa usar a sua a fim de evitar que o vestido de cetim escorregue dos ombros. O homem olha para o mundo de frente, como se ele tivesse sido feito para servi-lo e criado ao seu gosto. A mulher o observa de soslaio, com um olhar prenhe de sutileza, até mesmo de suspeição (WOOLF, 2014, p. 178-179).

Conforme adquiria experiência com o sexo feminino, Lady Orlando tira mais conclusões a respeito do papel das mulheres em sua sociedade, o que é exposto no trecho a seguir:

A vida normal de uma mulher passou a ser uma sucessão de partos. Ela se casa aos dezenove anos e tem quinze ou dezoito filhos ao chegar aos trinta, pois abundavam os gêmeos. Assim se criou o Império Britânico; [...] (WOOLF, 2014, p. 210).

Nesse excerto, ela critica a instituição do papel da mulher somente para fins de procriação e o modo como esse estigma se perpetuou na época, gerando famílias cada vez maiores, para as quais as mulheres se doavam completamente, tendo todo seu tempo facilmente ocupado. Por meio desses trechos citados, pode-se perceber a intenção crítica da autora e o fato de que ela constrói, em todo o texto, uma nuance problematizadora ao recuperar paradigmas típicos do período vitoriano, que são postos em questão quando refletidos e questionados por uma personagem transgressora. A construção de um personagem que suscita tais questionamentos, como um eu complexo e consciente, não era muito comum nas formas literárias anteriores ao romance, o que pode demonstrar a intenção da narrativa de romper com os tipos genéricos, a fim de possibilitar à Lady maior semelhança com os indivíduos reais.

A personagem de *Orlando* pode ser considerada como uma mulher muito à frente de seu tempo e, a partir desse aspecto, pode-se ressaltar que diversas personagens de Woolf – uma autora também à frente de seu tempo – demonstram um descontentamento com relação às suas limitações. Nas passagens acima, através de uma reflexão interna de Lady Orlando, a autora reforça o caráter limitador dos papéis de gênero, que também se ampliam aos comportamentos e a forma de ver o mundo, para além do vestuário como mais um dispositivo de controle do

sexo feminino. Como mencionado, o descontentamento da personagem frente às suas limitações em sociedade pode estar diretamente relacionado à premissa do gênero romance, segundo o qual os indivíduos desenvolvem um desacordo irreparável contra, por exemplo, as ideologias e os costumes de sua época. Quando se transforma em uma mulher, a personalidade de Lady Orlando se torna transgressora e questionadora, passando a não aceitar julgamentos e idealizações que, enquanto homem, Orlando também perpetuava. Assim, com a metamorfose, ocorre uma fratura entre o seu eu e seu contexto social e político, de modo que a forma literária do romance, através das possibilidades de se explorar o interior da personagem e suas reflexões, torna-se a maneira possível para expressar um conflito interno e externo originado na divisão social dos sexos.

Ao longo do livro, fica cada vez mais evidente que o intuito da escrita de Woolf (2014), ao transfigurar esse cenário social através da linguagem literária, era manifestar um potencial verossímilante, possibilitando ao leitor a comparação entre a realidade e a ficção. No campo literário, essa representação pela linguagem ocorre de forma mais ampla, o que permite, inclusive, que se perceba as relações entre o que é problematizado pela autora e a atualidade. O leitor também é conduzido a essa reflexão quando percebe que, fantasticamente, Lady Orlando viveu por mais de três séculos sem envelhecer muito. Esse aspecto pode demonstrar que apesar de a moda, de a política, de a tecnologia, dentre outros aspectos, sofrerem grandes modificações, a situação de subordinação feminina permanece como um conflito social e histórico ao longo dos séculos.

Na obra *A mulher escrita* (2004), Ruth Silviano Brandão analisa que, muitas vezes, as mulheres são ficcionalizadas de modo a transparecerem perfeição, beleza corporal, com virtudes que as esculpem como boa esposa e mãe. Contrária a essa tendência, a literatura produzida por Virginia evidencia um anseio de transgressão e de rompimento com os padrões. Assim, sua produção literária transgride esse padrão na medida em que ela compõe uma personagem como Lady Orlando, que, insatisfeita com as convenções Vitorianas e com os papéis de gênero que regulam o exercício de sua sexualidade, resiste a eles manifestando livremente seus desejos.

Em um determinado trecho da obra, Orlando abandona a corte e, em busca de liberdade, passa a viver com alguns ciganos fora da cidade. Em seguida, ela resolve retornar à Inglaterra para lutar por seus direitos, recuperar seus bens e ter um livre exercício de suas capacidades. Logo, temos uma personagem que, além de tomar consciência acerca das problemáticas que envolvem seu gênero, tenta reverter sua situação de qualquer maneira. Isso pode ser relacionado a um descontentamento da própria autora com relação à falta de direitos do sexo feminino, algo

que transcende seus escritos, sendo demonstrado também na vida real, visto que ela possui evidentes contribuições para lutas que objetivam maior participação da mulher em sociedade, como o movimento feminista.

Tanto em *Orlando* (2014) quanto em outras obras de Virginia Woolf é possível perceber um discurso político e feminista que se faz presente na construção do texto literário. De acordo com Maria Aparecida de Oliveira (2013), Herbert Marder (1975) menciona, na biografia *Virginia Woolf: A medida da vida*, que esse aspecto deve ser entendido em um sentido amplo, de forma que se compreenda o viés ideológico como algo que enriquece a ficção de Woolf, oferecendo matéria e metáfora para a sua produção. Nesse sentido, o projeto estético da autora pode ser visualizado em estreita relação com o projeto político, que se manifesta quando questões cotidianas e sociais aparecem em sua obra, principalmente em seus romances – considerando-se que o gênero permite que elas sejam exploradas de modo mais aprofundado –, através de “[...] incidentes do mundo exterior que expõem os meandros da vida interior e da mente humana, com seus conflitos, angústias, questionamentos e inquietações” (OLIVEIRA, 2013, p. 13).

5.2 Abnegação, resignação e silêncio: “A Vida Invisível de Eurídice Gusmão” e o espaço doméstico como identidade básica feminina

A obra *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, da escritora Martha Batalha (2016), pode ser utilizada para exemplificar a submissão como uma profecia que se realiza mediante aos esquemas de controle do feminino, absorvidos historicamente. A narrativa se inicia apresentando Eurídice, uma mulher bem educada, de família trabalhadora, tradicional e conservadora, e que segue todos os padrões estabelecidos para as mulheres de sua época, entre eles o de garantir um bom casamento. Já no início, é dito pelo narrador que: “por que Eurídice e Antenor se casaram ninguém sabe ao certo” (BATALHA, 2016, p. 9). Essa frase é seguida por trechos que demonstram que Eurídice possuía uma personalidade passiva, uma vez que apenas foi deixando tudo acontecer, talvez por acreditar que esse era seu único destino.

Não é exposto ao leitor sobre a existência de um grande sentimento entre o casal, e que tenha motivado o casamento, o que nos leva a crer que era uma conveniência para ambos: ele, com a morte da tia, teria outra mulher cuidando da casa e de tudo; ela, bem casada e estabelecida, permaneceria como uma moça de família – ao contrário da irmã, que “sujou” sua honra ao fugir de casa com um namorado, devido a uma paixão avassaladora.

Se Eurídice queria casar? Talvez. Para ela o casamento era algo endêmico, algo que acometia homens e mulheres entre dezoito e vinte e cinco anos. Tipo

surto de gripe, só que um pouquinho melhor. O que Eurídice realmente queria era viajar o mundo tocando sua flauta. Queria fazer faculdade de engenharia e manter-se fiel aos números. Queria transformar a quitanda dos pais num armazém de secos e molhados, o armazém de secos e molhados numa empresa distribuidora de grãos, e a empresa num conglomerado. Mas ela não sabia que queria tanto. Nos anos depois da fuga de Guida ela sabia ainda menos. Eurídice tinha abafado os desejos, deixando na superfície apenas a menina exemplar. Aquela que não levantava a voz ou o comprimento da saia. Aquela que não tinha sonhos que não fossem os sonhos dos pais. Aquela que só dizia sim senhora ou não senhor, sem nem mesmo se perguntar para o que é o sim, ou por que disse não. Ela estava nesse estado catatônico quando conheceu Antenor (BATALHA, 2016, p. 82-83).

Para Antenor, o casamento estava indo bem, uma vez que, segundo ele, Eurídice cozinhava, lavava e passava muito bem, falava pouco e tinha um corpo bonito. Como marido, ele acabou assumindo uma posição de superioridade diante dela, que aceitava, pois, conforme dito por Saffioti (1987), correlato à construção social da superioridade, existe a construção social da inferioridade, como demonstrado a seguir: “ela sempre achou que não valia muito. Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo profissão ele deve escrever as palavras “Do lar”” (BATALHA, 2016, p. 11). Através desse trecho, é possível perceber que Eurídice construiu uma imagem negativa de si mesma, tendo em vista que, para ela, ser dona de casa era uma função pouco significativa, apesar de aparentemente não ter muitas escolhas. Nesse sentido, percebe-se que a personagem manifesta a internalização dos papéis sociais atribuídos ao seu gênero, repassados por meio de uma educação rígida e tradicional, que compreendia a naturalização do espaço doméstico como ambiente dedicado às mulheres, assim como os afazeres da casa e que envolvessem os filhos.

Quando Eurídice engravida, poucos meses depois do casamento, pode-se acompanhar o modo como a sociedade rotula os sexos desde o nascimento. Cecília, a primeira filha, foi recebida com festa por todos, que logo ao vê-la, adjetivaram-na, dizendo: “É linda!” (BATALHA, 2016, p. 11). O nascimento de Afonso, um ano depois, também foi cercado de felicidades. Entretanto, quando o viram, a família repetia: “É homem” (BATALHA, 2016, p. 11). Assim, ao observar a diferença simbólica na caracterização dada a cada um dos dois, vemos que ao sexo feminino pouco pode ser dito, além de elogios relacionados à beleza, fator considerado importante nessa categoria. Nota-se também, que, desde o primeiro momento de vida, inicia-se um processo de adjetivação na vida das mulheres, que as acompanha ao longo dos anos, variando entre apontar coisas positivas, quando ela corresponde ao que a sociedade deseja, ou negativas, quando ela não satisfaz às expectativas e aos esquemas de controle do feminino. Já no que se refere ao sexo masculino, o leitor pode perceber que na narrativa a família repete um substantivo, afirmando que Afonso era um homem, o que, socialmente, já

pode ser visto com orgulho. Tal distinção nas caracterizações dos filhos de Eurídice se deve, principalmente, ao fato de que o sexo masculino, de acordo com Bourdieu (2009), dispensa justificção, sendo um gênero que, muitas vezes, não precisa ser enunciado em discursos que objetivem legitimá-lo – provavelmente devido à sua posição histórica de superioridade e de dominação.

Para o narrador de Martha Batalha (2016), Eurídice era uma mulher brilhante, e que, se lhe fosse permitido, seria capaz de fazer cálculos elaborados, projetar pontes, inventar vacinas, escrever clássicos da literatura, etc., contudo, só lhe deram as tarefas de casa. Como sua atuação em sociedade e no ambiente familiar era limitada, ela passava a vida tentando preencher as horas do dia que sobravam depois de realizar os afazeres domésticos. A única atividade que a pareceu possível, interminável e cheia de desafios foi a culinária, a qual passou a se dedicar incansavelmente, até ocupar todas as travessas da casa e os espaços livres na mesa. Eurídice, então, “inventava bolos, testava sopas e criava molhos, escrevendo os passos de cada receita nas folhas de seu caderno. Era seu diário, aquele. O relato do que fez para suportar os anos de exílio doméstico, para tornar menos opressoras as paredes daquela casa” (BATALHA, 2016, p. 30).

Depois de Eurídice contar ao marido sobre seu novo hobby e o desejo de publicar um livro com suas receitas, Antenor dá gargalhadas da mulher, acreditando ser uma “besteira” e dizendo a ela que ela era somente uma dona de casa e, portanto, não existiam motivos para as pessoas comprarem um livro seu. Nesse momento, o narrador aponta que “aquela gargalhada entrou por um ouvido de Eurídice. E nunca mais saiu pelo outro” (BATALHA, 2016, p. 32). A frase final leva o leitor a compreender que ela também internalizou e absorveu isso, o que contribuiu para intensificar toda a descrença que já desenvolvia em relação a si mesma e ao seu potencial para fazer algo mais significativo. Em seguida, é exposto que:

E Eurídice, que nunca tinha visto a vida além daquela casa e daquele bairro, ou da casa e do bairro dos pais, achou que o marido tinha razão. Antenor sabia das coisas. Ele estudou contabilidade, era funcionário do Banco do Brasil e discutia política com outros homens. Enquanto trabalhava nas receitas ela tinha certeza de que estava fazendo algo de valor, mas na frente do marido tudo perdia o sentido. Publicar um livro, falar na rádio, ensinar culinária foram devaneios que teve. Visão quem tinha era Antenor – uma visão definida por tudo aquilo que ele via pelo bonde do trajeto até o trabalho. Mas mesmo essa visão de Antenor era maior do que qualquer outra que pudesse vir de Eurídice, que só via as paredes da casa, as barracas da feira, os grãos do armazém e o imenso vazio que a incomodava (BATALHA, 2016, p. 32).

Neste excerto, observa-se que Eurídice inverte as falas do marido, tornando suas quando acredita ser tão inferior, por desempenhar tão poucas funções em sociedade e por saber tão

pouco sobre tudo, que as pessoas não leriam um livro seu, mesmo que fosse de receitas. À vista disso, o discurso dela se torna uma repetição das limitações que ela ouviu em sua criação e em seu lar.

A mulher não insiste em defender seu desejo, de modo que se resigna e aceita que Antenor está certo, por ser homem, por ter estudado e adquirido mais conhecimentos sobre o mundo, algo que não lhe foi permitido, tendo em vista que sua vivência como mulher já possuía delimitações sociais prévias. Segundo Saffioti (1987), essa resignação “[...] ingrediente importante da educação feminina, não significa senão a aceitação do sofrimento enquanto destino de mulher” (SAFFIOTI, 1987, p. 35). Outra explicação para a facilidade com a qual a personagem desiste de seus objetivos, não apoiados pelo marido, pode estar relacionada com o que Gerda Lerner (2019) expõe, sobre o fato de que “[...] vivendo em um mundo no qual são desvalorizadas, suas experiências [das mulheres] carregam o estigma da insignificância. Em decorrência, aprenderam a desconfiar das próprias experiências e desvalorizá-las” (LERNER, 2019, p. 275).

Como já mencionado anteriormente, a família é uma das principais instituições sociais responsáveis por reproduzir o sistema patriarcal e as relações de poder, bem como os papéis de gênero atribuídos às mulheres, que se resumem, basicamente, naquilo que diz respeito às funções domésticas. No caso da família de Eurídice e de Antenor, não acontece diferente: “‘Tá bom assim, mamãe?’” Em cima de um banquinho e na ponta dos pés, Cecília ajudava a mãe a secar os pratos. “‘Está sim, Cecília. Um dia você vai ser uma boa dona de casa’” (BATALHA, 2016, p. 33). Nesta cena, Eurídice repassa à filha, ainda criança, aquilo que também aprendeu desde a sua infância, marcada por impedimentos, principalmente quanto ao desejo de ter uma carreira na música, que foi abandonado em nome do sonho dos pais de ver a filha bem casada e dona de casa. Durante muito tempo da história, foi só isso que as mulheres desejavam e esperavam para o futuro de suas filhas. Segundo Bourdieu (2009), é nesse cenário doméstico que é transmitida a experiência precoce da divisão sexual do trabalho.

Ao longo do livro, podemos perceber que a Eurídice resignada, não questionadora e passiva, vai dando lugar a uma personagem que começa a refletir sobre sua vida como mulher, tanto em seu lar quanto na sociedade. Se, a princípio, consentia com o seu destino limitado ao marido, aos filhos e à casa, com o tempo, ela se torna pensativa, insatisfeita e crítica:

Tentou se dedicar mais aos filhos, mas essa era uma dedicação, digamos, estrábica. Com um olho ela vestia Afonso e Cecília para a escola, e com o outro se perguntava: *Será que a vida é só isso?* Com um olho ela ajudava as crianças com o dever, e com o outro se perguntava: *E quando eles não precisarem mais de mim?* Com um olho contava histórias, e com o outro se

perguntava: *Existe vida além dos uniformes escolares, da memorização da tabuada e de todas as histórias da carochinha?* (BATALHA, 2016, p. 36).

À vista disso, nota-se que Eurídice desenvolve um conflito interno, entre ser o que esperavam dela ou ser o que ela de fato desejava. Somando a isso, ela começa a manifestar uma consciência crítica frente à situação de subserviência a qual estava sujeita, pois seus questionamentos evidenciavam que estava percebendo o que há por trás daquele destino pré-determinado, que, na verdade, trata-se de amarras históricas impostas ao seu gênero. No decorrer do tempo, Eurídice começa a se opor a essas amarras, modificando sua atitude de resignação, que é substituída, aos poucos, por uma postura de contestação e de transgressão em relação aos papéis sociais, responsáveis por delimitarem a ela – e às outras mulheres – o ambiente doméstico, enquanto reduzem “[...] as probabilidades de desenvolvimento de outras potencialidades de que são portadoras” (SAFFIOTI, 1987, p. 14). Para Gerda Lerner (2019), tomar consciência acerca do patriarcado demanda um grande esforço – assim como para Eurídice –, sem o qual, contudo, torna-se impossível excluir as contenções e implicações desse sistema.

Como já citado anteriormente, segundo a autora Gerda Lerner (2019), um dos impedimentos mais significativos de que o sexo feminino desenvolva consciência sobre sua própria história de luta e de conquista de direitos é a negação de “[...] uma tradição que reafirmasse a independência e autonomia das mulheres em qualquer período do passado” (LERNER, 2019, p. 269). Na trajetória de Eurídice, pode-se observar o quanto foi determinante a ausência e o desconhecimento de mulheres transgressoras e donas de si. No caso de sua família e de seus conhecidos, nunca houve alguma que vivesse sem a proteção masculina ou que tivesse realizado um grande feito e, assim, inicialmente, ela reproduziu essa tradição de mulheres que permaneceram no lugar “comum”, permitindo que os homens continuassem sendo os provedores da família, conforme determinado socioculturalmente ao seu gênero.

Quando realmente decide ter uma ocupação empregatícia, mesmo a contragosto de seu marido Antenor e de seus vizinhos, que agora comentavam muito sobre a iniciativa dela “de querer ser alguém”, Eurídice se aventura na costura, aprendendo a fazer vestidos e peças que as revistas diziam ser muito complexas, mas que, para ela, eram desafios satisfatórios. Antenor acaba descobrindo que a esposa estava prestando serviços de costura para a vizinhança, e é tomado por tamanha raiva que os gritos foram ouvidos por todos os arredores durante a noite:

Eu preciso de uma mulher dedicada ao lar. É sua responsabilidade me dar paz de espírito pra eu sair e trazer o salário pra casa. Você tem ideia de como é complicado trabalhar na área de financiamentos? Não, você nunca fala sobre o seu trabalho. Não falo porque você não ia entender. Não me olhe assim, Antenor, eu sou uma boa esposa. Uma boa esposa não arranja projetos

paralelos. Uma boa esposa só tem olhos para o marido e os filhos. Eu tenho que ter tranquilidade pra trabalhar, você tem que cuidar das crianças. (BATALHA, 2016, p. 53).

Ele acreditava que era sua a função de trabalhar e de prover sustento para os filhos e para ela, e à Eurídice ficava a obrigação com a casa e as crianças: “Ele estava ali para botar dinheiro em casa e para sujar os pratos e desfazer a cama, e não saber como as roupas tinham sido lavadas e como a comida tinha sido feita” (BATALHA, 2016, p. 52). Além disso, estava preocupado com o que os outros iriam dizer sobre o trabalho dela: “Iam achar que ele era homem de menos porque a mulher trabalhava demais” (BATALHA, 2016, p. 52).

Na obra *O poder do macho*, outro ponto que Saffioti (1987) discorre é sobre a existência de condutas impostas aos homens e que também os limitam, de maneira que “[...] a mulheres mutiladas correspondem, necessariamente, homens mutilados” (SAFFIOTI, 1987, p. 27). Para ela, não é possível que os malefícios dos papéis sociais sejam analisados na esfera feminina sem se considerar suas implicações para o sexo masculino. Pierre Bourdieu (2009) também traçou contribuições a respeito disso no livro *A dominação masculina*. Segundo o autor, aquilo que conhecemos como privilégio masculino é, na verdade, uma cilada que desencadeia uma espécie de vulnerabilidade, uma vez que faz com que os homens sejam movidos a reafirmar em qualquer circunstância a sua virilidade. Em tal virilidade, normalmente se engloba a capacidade de prover sustento para a família, sendo o homem o único contribuinte financeiro na casa, deixando para sua companheira tudo aquilo que é “menos importante” e, portanto, obrigação feminina: a casa e a criação dos filhos.

Como a virilidade masculina é uma questão de ética e de honra, os papéis sociais sempre concedem ao homem a posição dominante. Na obra de Martha Batalha (2016), é como se Antenor tivesse sua virilidade e sua hombridade ameaçadas pelo novo trabalho da esposa, que se torna tão rentável quanto o emprego dele. Em razão disso, através das brigas e de sua raiva, ele a impede de continuar trabalhando para a vizinhança, pois, como ressaltado por Saffioti (1987), seria inadmissível rebaixar o marido, que é historicamente considerado o chefe da família. Eurídice, então, abandona a costura, tornando-se novamente infeliz e insatisfeita. De acordo com a teórica, é comum que isso ocorra, já que, a fim de não “[...] colocar em xeque a autoridade do chefe supremo do grupo familiar [...] a mulher se anula para que o homem reine soberanamente [...]” (SAFFIOTI, 1987, p. 37):

[...] Eurídice não levantou a voz [...]. Eurídice não usou suas mãos para proclamar a independência, mas para cobrir o rosto cabisbaixo. Ela sabia que o marido tinha razão, dentro de tudo aquilo que parecia razoável, e de acordo com a pessoa razoável que prometeu ser após a fuga de Guida (BATALHA,

2016, p. 74).

Após isso, a personagem retorna ao estado inicial de resignação, motivada a ser aquilo que a sociedade considera como uma boa esposa. Sem pensar muito ou emitir ruídos, ela realiza todas as tarefas domésticas e cuida dos filhos, calada e cabisbaixa.

Aquela era uma mulher comportada, do jeito que Antenor queria. Uma mulher dedicada à casa e às crianças, e que agora se deitava na mesma hora que ele, e não se levantava mais cedo para se entreter com a máquina de costura. Uma mulher que permanecia calada ao seu lado enquanto ele assistia à TV, e que lhe oferecia a testa olhando ligeiramente para baixo, quando ele saía ou chegava do trabalho. Era tudo o que Antenor sempre quis (BATALHA, 2016, p. 76).

Aqui, vemos que ela tem sua vida e suas aspirações tão menosprezadas, e de forma tão autoritária, que sua reação se reduz a uma conformação silenciosa. No entanto, isso não dura por muito tempo. A essência de Eurídice era outra, a de uma mulher inconformada, com desejos e sonhos próprios, capaz de arranjar novos passatempos e tarefas para se tornar algo além de uma dona de casa. Assim, mais à frente na narrativa, ela se interessa por uma máquina de escrever e pela escrita, adquirindo até mesmo o hábito melancólico de fumar. Inicialmente, o marido e os filhos – já mais crescidos – não a levam a sério, e os projetos dela, como apontado pelo narrador, ficam confinados em casa.

Com o tempo, esse lado de Eurídice se intensifica, de modo que ela não consegue mais agir e se comportar como antes. O marido gradativamente se acostuma, até parar de prestar atenção nela, o que também se devia ao fato de que ele estava cada vez mais ocupado e melhor sucedido financeiramente, encontrando grande parte da realização que sempre sonhou. A família até se muda para o bairro de Ipanema, e isso representa para Eurídice uma virada significativa, como se a passividade e a resignação anteriores tivessem ficado na Tijuca. Surpreendentemente, ela se matricula na Pontifícia Universidade Católica (PUC) e começa a cursar História. A nova Eurídice se torna a aluna mais notável do curso, continua escrevendo muito e passa a manifestar abertamente suas opiniões e preferências, até mesmo no aspecto político. Ela também começa a frequentar os protestos e as passeatas estudantis, que ocorreram depois de 1964. Nesse sentido, a vivacidade assumida por ela e a ânsia incontrolável de atender às suas vontades pode ser associada ao que é exposto por Branco e Brandão (2004), quando a estudiosa aponta que se as mulheres aceitarem o lugar comum imposto a elas, estarão aceitando “[...] a sua petrificação, por mais bela e perfeita que seja a estátua onde ela se erige: aí é o lugar da alienação de seu desejo” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 13).

Por se tratar de uma obra contemporânea, ainda não existem muitos estudos e

desenvolvimentos teóricos a respeito da produção de Martha Batalha (2016). Contudo, é possível visualizar que uma significativa intenção crítica perpassa a obra, considerando-se que a autora destaca brilhantemente, através de seu texto, a reduzida posição social das mulheres do Rio de Janeiro dos anos 1940. Ela também incorre nesse sentido quando traz personagens mais velhas, como a mãe de Eurídice, subserviente e confinada às tarefas domésticas, e a mãe de Antenor, poetisa insatisfeita que sonhava com algo maior, que vivenciaram a subalternidade feminina anos antes e só tiveram duas escolhas: resignar-se e seguir em frente – a primeira – ou ser considerada menos digna e louca ao se suicidar por não ser capaz de ser o que esperavam dela – a segunda. Pode-se compreender que a escritora confirma as expectativas de crítica ao mencionar, no prólogo, que “muitas das histórias descritas neste livro de fato aconteceram, [...] Eurídice e Guida foram baseadas na vida das minhas, e das suas avós” (BATALHA, 2016, p. 7-8).

Durante toda a narrativa, é como se Martha Batalha (2016) estivesse recuperando costumes socialmente construídos e já solidificados, para, então, colocá-los em questionamento e reflexão. O destino doméstico, já pré-estabelecido às mulheres, e os desejos de encontrar um bom partido, de se casar jovem e de ter uma família com boa condição financeira, os quais resumem as aspirações limitadoras da juventude de décadas passadas, podem ser utilizados para exemplificar a intenção crítica da autora ao ficcionalizar temáticas que, cotidianamente, talvez não sejam problematizadas. Esses fatores, ao longo da obra, demonstram uma preocupação mais politizada e ideológica de Martha, a qual se alia e fornece conteúdo para suas preocupações estéticas, tendo em vista que ela também manifesta o cuidado com a escrita.

As preocupações estéticas da autora podem ser vistas através das escolhas feitas ao longo da produção da obra. Em *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, Batalha (2016) opta pelo gênero romance, capaz de permitir a ela, primeiramente, transgressões relativas aos personagens. Com isso, Eurídice é construída de modo a romper com os tipos genéricos anteriores ao romance, uma vez que seu psicológico é minuciosamente explorado pela escritora, o que é evidenciado, por exemplo, no seu “ir e vir” em relação a corresponder ou não aos padrões de boa mulher e esposa, e no não-lugar assumido por ela. Outro aspecto possibilitado pela forma romanesca é a recorrente menção aos pensamentos e às reações interiores da personagem, que, como Lady Orlando, é desenvolvida de dentro para fora, de maneira que o leitor possa experimentar, realmente, a angústia de ser Eurídice.

5.3 O potencial crítico dos romances “*Orlando*” e “*A vida invisível de Eurídice Gusmão*” em uma sociedade sexualmente hierarquizada

Ambas as obras ficcionais analisadas apresentam uma espécie de fidelidade a um conflito histórico perpetuado ao longo do tempo, uma vez que, a partir do plano literário, elas tocam no aspecto real e histórico da hierarquização sexual da sociedade. Esse conflito, que é anterior à publicação de *Orlando* e que perdura, mesmo após a disseminação de *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, é representado por meio da linguagem literária, partindo-se da experiência individual das personagens frente às implicações que a divisão social de gênero ocasiona. Assim, os romances ficcionalizam as complexidades da vivência feminina em um contexto no qual, mesmo com o desenvolvimento contínuo do mundo, ainda é necessário defender a igualdade plena entre os sexos. Tendo em vista a atualidade dessa problemática, essa abordagem, na ficção, possibilita que em horizontes de expectativas muito distantes dos anos de produção e de publicação dos livros, possa ocorrer uma espécie de identificação entre o texto e o leitor. Segundo Wolfgang Iser (1996), isso acontece porque a literatura é detentora, pela estética e pelo imaginário, de um conhecimento que promove um saber e uma realidade.

Lady Orlando e Eurídice, protagonistas das narrativas, inicialmente eram protótipos de submissão ao sistema patriarcal. Ao longo dos livros, passaram a representar uma transgressão aos códigos morais e aos papéis de gênero, e conforme dito por Branco e Brandão (2004), essa ruptura supõe a subversão da ordem. Nesse contexto, as obras analisadas podem funcionar como críticas a “[...] um mecanismo de poder e opressão que não se esgota no sentido manifesto no texto [...]” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 61). Em outras palavras, essa escrita, que promove uma ordenação e reordenação, na qual a motivação retirada do real recebe novas significações, estabelece um diálogo com a cultura, permitindo ao leitor questionar o que é suscitado através dos sentidos construídos no texto.

Paralelo às afirmações de Branco e Brandão (2004) e às análises feitas anteriormente, nota-se que ambos os romances podem atuar como instrumento de desmascaramento. Além disso, podem ser, como citado por Compagnon (2002), um modo de adquirir consciência histórica, estética, e moral, uma vez que, se colocadas lado a lado, chamam a atenção para a subalternidade feminina como uma problemática contínua, que serviu como tema para escritas com um grande intervalo de tempo entre si. Nesse caso, assim como exposto na epígrafe deste capítulo, é como se Virginia (2014) e Martha (2016) falassem de si mesmas, de suas antepassadas e sucessoras, de modo geral, sobre o que significa ser mulher em uma civilização que historicamente impõe mecanismos de controle ao feminino. Assim, ao ler a respeito disso, o leitor pode se identificar ou desenvolver empatia, considerando-se, conforme Compagnon

(2002), que “o texto literário me fala de mim e dos outros; provoca minha compaixão; quando leio eu me identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus” (COMPAGNON, 2002, p.48-49).

Quando questionamentos de cunho mais social, como os abordados por Virginia Woolf (2014) e por Martha Batalha (2016), fazem parte da construção de sentidos do texto literário, promove-se um confronto entre ficção e realidade. Tal confronto contribui para estimular o pensamento crítico do indivíduo, já que é por meio da ficção, conforme dito por Antonio Candido (2014), que o leitor passa a compreender melhor a natureza, seus semelhantes e a si mesmo. Desse modo, ele pode contemplar e ao mesmo tempo experienciar as possibilidades e os conflitos humanos, visto que a obra literária restitui às pessoas uma liberdade que a vida real não concede. Ao se distanciar da realidade e adentrar no mundo simbólico da literatura, quando retornam a sua condição inicial, o leitor é capaz de apreender melhor a plenitude e a profundidade de sua condição, pois, como exposto por Anatol Rosenfeld (2014), até mesmo o cotidiano se condensa na obra ficcional.

Assim como apontado por Hans Robert Jauss (1994), a literatura não é um objeto que existe por si só. À vista disso, ela necessita do leitor, tanto para a criação de sentidos quanto para o cumprimento de sua função social, que se manifesta quando ela age sobre a realidade, pré-formando o entendimento de mundo do sujeito. Para Jauss (1994), a ficção não apenas conserva experiências reais e que podem ser vividas, como também “antecipa possibilidades não concretizadas, expande o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência futura” (JAUSS, 1994, p. 22). Nesse sentido, entende-se que um dos aspectos primordiais do texto literário é auxiliar as pessoas no rompimento dos automatismos construídos a partir das percepções cotidianas. Além de ser lida segundo as experiências vivenciadas pelo leitor, a literatura também pode contribuir para a construção de novas visões e de novas experiências.

Os desconfortos e incômodos sentidos pelo leitor, mediante a experiência de leitura com textos como os analisados, são causados pelo que Roland Barthes (1983) denomina como *texto de fruição*. Essa produção se contrapõe ao chamado *texto de prazer*, que é aquele que contenta, origina-se da cultura vigente e não busca rompê-la. Assim, os textos de fruição, como *Orlando* (2014) e *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), possuem enorme potencial emancipatório, uma vez que:

[...] facilitam ao homem rever sua condição trágica de assujeitado diante do destino e, por meio da forma estética, ter ciência dessa condição, compreender, denunciar, negar. Nessa acepção, a literatura pode ser vista

como exercício de reflexão do homem sobre sua própria condição (GOULART; TRINDADE, 2013, p. 2).

Nesse contexto, observa-se que as narrativas de Woolf (2014) e de Batalha (2016) possuem também um potencial humanizador, que é possibilitado pela capacidade das autoras de associarem linguagem literária e estética a conteúdos transfigurados do real, criando formas pertinentes que podem contribuir para a melhoria do leitor por meio da reflexão aliada à sensibilidade.

6 CONCLUSÃO

O percurso realizado neste trabalho partiu de uma caracterização da arte como manifestação cultural dotada de significados, e que assume uma relação dialética com a expressão da subjetividade humana. A arte literária, sobre a qual nos debruçamos, é a manifestação que se utiliza da linguagem, meio que possibilita ao autor a manipulação do texto conforme suas intenções. Esse objeto, tal qual toda composição artística, sofre uma influência mútua de aspectos como as normas sociais e políticas, os costumes e as crenças, que atuam como impulsos exteriores no fazer literário, servindo como matéria e metáfora para que as produções sejam capazes, inclusive, de representar determinadas épocas da história.

Ao longo do trabalho, refletimos sobre o fato de que a singularidade da literatura, mesmo no âmbito ficcional, torna possível que o escritor tome emprestado elementos do real, transfigurando-os em signos por meio do imaginário e de uma linguagem particular. Dentre esses elementos do real, o artista pode interpretar e ressignificar em sua obra aspectos histórico-sociais e visões de mundo, de modo que, sob intenções verossimilhantes – visando a semelhança entre ficção e realidade –, eles tenham o propósito, por exemplo, de evidenciar e de questionar valores dominantes. Como já citado anteriormente, essa possibilidade decorre do caráter transgressor da arte, que pode contestar os padrões vigentes ao conceder a eles um enfoque. Quando isso ocorre, é possível inferir, conforme demonstrado aqui, que as intenções estéticas do autor, referentes à construção e ao efeito do texto, estão alinhadas às suas preocupações políticas e ideológicas. Em outras palavras, nesse caso, o escritor pode ter a intenção de que o conteúdo que fornece matéria à obra não se esgote no sentido manifesto do texto, de modo que possa impactar mais significativamente o leitor ao se relacionar com a realidade dele.

Conforme vimos, o gênero romance, fruto de um desequilíbrio entre a subjetividade dos indivíduos e a aceleração moderna, que desencadeou constantes transformações nos valores e nos interesses, é a forma narrativa que melhor se adapta à expressão das inquietações e dos conflitos humanos em sociedade. Assim, a ficcionalização da fratura entre o individual, o social e o político, característica da modernidade, bem como a valorização dessa experiência particular, torna-se possível devido a singularidade formal do romance, que se constitui, entre outros aspectos, como um gênero amorfo e de cunho mais realista. Nesse sentido, sob as afirmações de Lukács (2000), que apontam para a existência de uma conexão entre as formas literárias e o período no qual elas surgem, foi possível evidenciar que a heterogeneidade desse gênero pode estar intimamente relacionada à pluralidade dos sujeitos que, a partir desse momento da história, apresentam diferentes conflitos em sua vivência.

Alguns problemas sociais, já enraizados historicamente, tornaram-se ainda mais nítidos e intensos com o desenvolvimento e a modernidade. Entre eles, a situação de subalternidade feminina, ocasionada pelo sistema patriarcal, que pressupõe a dominância dos homens sobre as mulheres em todos os âmbitos da sociedade. Diante dessa problemática, que é cada vez mais discutida, nota-se ainda a necessidade de debates mais significativos, que ocorram, por exemplo, pela via da sensibilidade. À vista disso, como foi demonstrado no trabalho, a arte literária, através de suas propriedades simbólicas, emotivas e estéticas, é capaz de proporcionar uma ótica mais ampla a esse conflito ao trazê-lo para o texto ficcional, possibilitando a comparação entre o real e o fictício. Por meio da contribuição do leitor, que atua na construção de sentidos, a literatura pode se direcionar a uma subversão da ordem dominante, ressaltando e questionando aspectos sociais que, na automatização do cotidiano, perdem a sua urgência e a sua sensibilidade.

Com base nesses apontamentos, foram analisados os romances *Orlando* (2014), da escritora britânica Virginia Woolf, e *A vida Invisível de Eurídice Gusmão* (2016), da brasileira Martha Batalha. Ambas as narrativas apresentam uma espécie de fidelidade a um conflito social perpetuado ao longo do tempo, uma vez que, a partir do plano literário, elas tocam no aspecto real e histórico da hierarquização sexual da sociedade. Esse conflito, que é anterior à publicação de *Orlando* e que perdura, mesmo após a disseminação de *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, é representado por meio da linguagem literária, partindo-se da experiência individual das personagens frente às implicações que a divisão social de gênero ocasiona. Após a análise dessas obras, pôde-se compreender, entre outros aspectos, a capacidade do gênero romance de permitir que sejam tematizadas a incompreensão e o deslocamento dos indivíduos diante de conflitos modernos, ou que tiveram origem anteriormente, mas possuem efeitos cada vez mais intensos, perceptíveis e inaceitáveis na modernidade.

A partir da leitura dessas narrativas literárias, observamos, também, a capacidade que a literatura detém de fomentar a criticidade, ao mesmo tempo em que proporciona o enriquecimento do sujeito. Nesse processo, o leitor, que se modifica na experiência com o texto, pode contemplar de modo mais atento o cenário social no qual se insere, visto que a arte literária permite o distanciamento de si para a observação do que é ressaltado e condensado na ficção. Com base nisso, compreende-se que a literatura pode atuar como um instrumento de desmascaramento, uma vez que o ato de tornar sensíveis e partilháveis as problemáticas sociais e cotidianas contribui diretamente para a aquisição de uma consciência histórica e social por parte do leitor. Essa experiência é possibilitada pelo simbolismo, pelo viés sensível e pelo imaginário, aspectos centrais do discurso literário, que vai de encontro ao discurso

automatizado do cotidiano. Tendo em vista essas considerações, nota-se que a literatura, além de ser objeto de fruição, é uma manifestação artística potencialmente emancipadora.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland; BARAHONA, Maria Margarida; COELHO, Eduardo Prado. **O prazer do texto**. Ed. 70, 1983.
- BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*; tradução Maria Helena Kühner. – 6ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. 160p.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004, 224 p.
- CANDIDO, Antonio et al. *A literatura e a formação do homem. Remate de Males*, 2012.
- CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de ficção**. – 13ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2014, 119 p. (Coleção Debates).
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. – 8ª ed. – São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. – (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre azul / São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-191.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, 57 p.
- GOULART, Audemaro Taranto; TRINTADE, Viviane de Cássia Maia. O caráter estético do texto literário na formação do leitor. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/contraponto/article/viewFile/8380/pdf>>. Acesso em: 20 de jan. 2020.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético** – volume 2. Editora 34, 1996. 200 p. Tradução Johannes Kretschmer
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz C. (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. v. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-984.
- ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época. In: LIMA, Luiz C. (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. V. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 929-951.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*; tradução Brigitte Hervot. – São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- JOUBE, Vincent. *Por que estudar literatura?*; Marcos Bagno e Marcos Marcionilo, tradutores. – São Paulo: Parábola, 2012.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*; tradução Luiza Sellera. – São Paulo: Cultrix, 2019. 375 p.

LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor**: Textos de estética da recepção. Hans Robert Jauss... et. al.; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Coleção Literatura e teoria literária; v. 36).

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. **A representação feminina na obra de Virginia Woolf**: um diálogo entre o projeto político e o estético. 2013. 253 p. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103691/oliveira_ma_dr_arafcl.pdf; sequence=1. Acesso em: 15 set. 2020.

PICARD, Michel. **La lecture comme jeu**. Paris: ed. de Minuit, 1986.

PORTOLOMEOS, Andréa. *A crônica de Benjamin Costallat e a aceleração da vida moderna*. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2009. 144p.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 9-49.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *O poder do macho*. – São Paulo: Moderna, 1987. 134 p. (Coleção polêmica).

SAHÃO, Bruna Priscinotti. **Aspectos sociais da arte na sociedade capitalista**: uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas. 2014. Disponível em: <http://celacc.eca.usp.br/?q=pt-br/celacc-tcc/543/detalhe>. Acesso em: 01 mar. 2020.

SILVA, A. A. da. *O símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem Gyorgy Lukács*. Trans/Form/Ação, (São Paulo), v.29 (1), 2006, p. 76-94.

SILVA, Márcia Cabral da; MARTINS, Milena Ribeiro. *Experiências de leitura no contexto escolar*. In: Ministério da Educação (org.). **Literatura: ensino fundamental**. 20. ed.: Brasília, 2010. Cap. 1. p. 23-40. (Coleção Explorando o Ensino).

WATT, Ian, 1997 – **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. *Literatura e Sociedade*. 5ª ed. Publicações Europa-América (Biblioteca Universitária), 1987. p.-113-133.

WOOLF, Virginia. **Orlando**: uma biografia. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014. 337 p.