

Língua Portuguesa, Linguagem e Linguística 3

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

 **Editora**
Atena

Ano 2018

IVAN VALE DE SOUSA

(Organizador)

Língua Portuguesa, Linguagem e Linguística 3

Atena Editora
2018

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Edição de Arte e Capa: Geraldo Alves

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L755	Língua portuguesa, linguagem e linguística 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2018. 3.287 kbytes – (Língua Portuguesa; v. 3) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-85107-13-0 DOI 10.22533/at.ed.130181308 1. Língua portuguesa. 2. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 410
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

O conteúdo do livro e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

E-mail: contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Esta coletânea lança luzes às diferentes reflexões que compõem os trabalhos dos mais diferentes autores/ pesquisadores que objetivam trazer para o público leitor as múltiplas maneiras e linguagens em que o trabalho com as modalidades comunicativas se inserem. Além disso, o desafio de democratizar as metodologias e as ponderações por seus autores revelam as peculiaridades com que cada um apresenta suas objeções estabelecendo conexões entre as reflexões.

Todos os dezenove trabalhos que desenham uma cartografia robusta à luz dos múltiplos conhecimentos estão inseridos em diferentes correntes e fundamentos epistemológicos, reafirmando que as Ciências da Linguagem tomam rumos diferenciados e se realizam na experiência dos sujeitos, que ora são leitores do próprio enunciado, ora são produtores do discurso.

As ações de ler, escrever, refletir e produzir aproximam as interlocuções dos trabalhos que compõem este volume, justificando que a tensa e robusta cartografia de ideias e objetivações estabelecem à obra uma qualidade diversificada. São diferentes autores que aceitaram o desafio de mostrar aos muitos interlocutores, que lerão estes trabalhos, a justificativa de demonstrar como cada um constrói, reconstrói e estabelece o caminho capaz direcioná-lo na descoberta de novas acepções da linguagem.

Não muito diferente dos objetivos inseridos em cada trabalho é a identidade que esta coletânea recebe. Comungamos do mesmo ideal de que o objetivo deste volume é revelar aos diferentes leitores e pesquisadores como o conhecimento realiza-se mediante a utilização de construção cartográfica dos múltiplos saberes que podem ser construídos no fazer e no compreender a relação da linguagem com seus sujeitos e contextos.

O cruzamento dos muitos discursos que se encontram nesta coletânea expressa nitidamente como fundamentação essencial à ampliação do processo de formação linguística e letramento de seus autores e leitores, a partir dos quatro temas capazes de estruturar o que os interlocutores encontrarão na obra: *leitura, escrita, reflexão e metodologia*.

Os objetivos que dão forma e identidade à coletânea são provenientes de diferentes contextos de utilização e práticas de trabalho com a linguagem e, nessa concepção, os autores/pesquisadores compreendem que todo e qualquer trabalho de valorização da linguagem e suas variações perpassa pela diversidade de conhecimentos na constituição de programas capazes de lançar luzes às etapas do saber.

A noção de diferença entre as reflexões não torna a coletânea um percurso incompreensível do ponto de vista reflexivo, mas, pontua a necessidade de enxergar como a linguagem efetiva-se nas diferentes teorias e práticas defendidas e apresentadas pelos autores. Sendo assim, os dezenove trabalhos que dão forma e sentido a este volume propõem um convite à leitura e aos debates dos textos servindo como acesso aos leitores de outras reflexões no estabelecimento de uma “ponte dialógica” entre

sujeito e conhecimento.

Ivan Vale de Sousa desenvolve no primeiro capítulo a discussão sobre textualidades e o ensino de gêneros textuais no contexto da educação básica, trazendo para o leitor um recorte de suas práticas de trabalho com a linguagem, além de promover frutíferas reflexões partindo de um contexto estabelecido de produção e compreensão de trabalho linguístico com o texto. No segundo capítulo, Artemio Ferreira Gomes e Marcos Antônio Fernandes dos Santos revelam as funções da leitura, escrita e criticidade tendo como *corpus* os textos de acadêmicos de um curso da Universidade Estadual do Maranhão, Campus de São João dos Patos.

Tiago da Costa Barros Macedo, no terceiro capítulo, apresenta uma proposta didática para o trabalho com a produção escrita de gêneros textuais em língua inglesa no Ensino Médio. O quarto capítulo de Aline Batista Rodrigues e Rosinélio Rodrigues da Trindade lançam reflexões acerca da dimensão discursivo-argumentativa das repetições como estratégias referenciais no gênero *redação escolar*, propondo formas de repensar o texto e seu processo de realização.

No quinto capítulo, Alyson Bueno Francisco apresenta as análises de professores-tutores e cursistas no Programa Rede São Paulo de Formação Docente a partir de um viés teórico-investigativo. Não muito diferente da proposta anterior são as reflexões propostas por Elisiane Araújo dos Santos Frazão e Veraluce da Silva Lima, no sexto capítulo, que investigam a conversação na *web* a partir da interface *Facebook*.

Eliana Pereira de Carvalho no sétimo capítulo traz a discussão de uma das obras do escritor Mia Couto em que a questão da temporalidade é discutida no romance estudado. No oitavo capítulo, Iliane Tecchio e Tairine Maia Silva pontuam as metamorfoses sofridas pelo vampiro em filmes a partir da obra do escritor irlandês Bram Stoker. Já as observações inseridas no nono capítulo de Paloma Veras Pereira e José Dino Costa Cavalcante utilizam-se da análise de um romance do escritor José do Nascimento Morais, a partir de um olhar acerca dos excluídos na cidade de São Luís, estado do Maranhão.

No décimo capítulo, Everton Luís Teixeira e Sílvio Holanda navegam reflexivamente nas páginas de Guimarães Rosa e Eric Hobsbawn, direcionando os olhares ao confronto de visões às questões da Segunda Guerra Mundial, analisadas na ótica da leitura histórica e da ficção rosiana. No décimo primeiro capítulo, Natália Tano Portela e Rauer Ribeiro Rodrigues realizam um estudo comparativo entre um dos contos de Clarice Lispector e Alciene Ribeiro, discutem as possíveis aproximações em ambas as narrativas. O décimo segundo capítulo, Dhyovana Guerra e Thaluana Rafael Debarba Baumbach analisam bibliográfica e historicamente as relações de poder estabelecidas pelo período emancipatório de Cascavel, Paraná.

Anísio Batista Pereira, no décimo terceiro capítulo, investiga a memória discursiva nas manifestações sociais ocorridas em 28 de abril de 2017 e problematiza os efeitos de sentido produzidos a partir do entrelaçamento entre o passado e o presente materializados nos discursos. No décimo quarto capítulo, Guilherme Griesang propõe

reconstruir a historiografia a partir da memória bibliográfica sobre a ditadura na Argentina sob o viés de revisitação dos discursos.

O décimo quinto capítulo, Pamela Tais Clein analisa e aproxima o diálogo entre a literatura e o cinema no ensino de língua portuguesa tendo em vista a participação de alunos do terceiro ano do ensino médio, como experiência do Projeto Pibid. No décimo sexto capítulo, Marília Crispi de Moraes discute e analisa experiências de promoção e democratização do acesso à leitura, bem como de fomento à produção literária de grupos excluídos como forma de empoderamento e estímulo ao protagonismo social.

Ezequias da Silva Santos, no décimo sétimo capítulo, traz uma análise entre dois romances, estudando a construção das narrativas e a metaficção em uma perspectiva Neobarroca, como constituição literária das obras analisadas que são reveladas na identidade do texto e durante seu desenvolvimento. No décimo oitavo capítulo, Mariana Pinter Chaves e Ida Lucia Machado estudam e analisam as identidades das personagens na constituição da cena, respaldando-se em alguns estudiosos. E, por fim, no décimo nono capítulo deste livro, Claudia Regina Porto Buzatti aborda como centralidade a inserção da mulher com deficiência visual por meio da escrita, utilizando como *corpus* as modalidades escritas em caracteres braile e em tinta da escritora Elizete Lisboa.

Esperamos que todos os dezenove trabalhos propiciem outras reflexões e inspirem novos conhecimentos na concepção de novos leitores capazes de enxergar em cada texto uma trilha para o desenvolvimento de saberes. Sendo assim, resta-nos desejar aos interlocutores desta coletânea boas reflexões.

Prof. Me. Ivan Vale de Sousa

Organizador

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
TEXTUALIDADES E GÊNEROS TEXTUAIS NA SALA DE AULA <i>Ivan Vale de Sousa</i>	
CAPÍTULO 2	17
LEITURA, ESCRITA E CRITICIDADE: REFLEXÕES A PARTIR DE TEXTOS PRODUZIDOS POR ACADÊMICOS DO 6º PERÍODO DE LETRAS DA UEMA/CESJOP <i>Artemio Ferreira Gomes</i> <i>Marcos Antônio Fernandes dos Santos</i>	
CAPÍTULO 3	27
PRODUÇÃO ESCRITA DE GÊNEROS TEXTUAIS DE LÍNGUA INGLESA NO ENSINO MÉDIO: UMA PROPOSTA DE ARTICULAÇÃO DAS TEORIAS LINGÜÍSTICAS DE ABORDAGEM LEXICAL E APRENDIZAGEM BASEADA EM TAREFAS <i>Tiago da Costa Barros Macedo</i>	
CAPÍTULO 4	40
A DIMENSÃO DISCURSIVA-ARGUMENTATIVA DAS REPETIÇÕES COMO ESTRATÉGIAS REFERENCIAIS NO GÊNERO REDAÇÃO ESCOLAR: UM OUTRO PENSAR SOBRE O TRABALHO COM TEXTOS <i>Aline Batista Rodrigues</i> <i>Rosinélio Rodrigues da Trindade</i>	
CAPÍTULO 5	53
A LINGUAGEM ENTRE TUTOR-CURSISTA EM CURSO SEMIPRESENCIAL DE FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORES <i>Alyson Bueno Francisco</i>	
CAPÍTULO 6	64
CONVERSAÇÃO NA WEB: UM ESTUDO DOS MARCADORES CONVERSACIONAIS EM USO NO FACEBOOK <i>Elisiane Araújo dos Santos Frazão</i> <i>Eraluce da Silva Lima</i>	
CAPÍTULO 7	77
ENTRE FRONTEIRAS CULTURAIS: AS ESTRATÉGIAS DA EMPRESA COLONIAL PORTUGUESA E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO HÍBRIDO EM VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO, DE MIA COUTO <i>Eliana Pereira de Carvalho</i>	
CAPÍTULO 8	89
DRÁCULA DE BRAM STOKER: O PROTAGONISTA IMORTAL <i>Iliane Tecchio</i> <i>Tairine Maia Silva</i>	
CAPÍTULO 9	98
UMA SÃO LUÍS DE EXCLUSÕES: UM OLHAR SOBRE OS MARGINALIZADOS NO ROMANCE VENCIDOS E DEGENERADOS <i>Paloma Veras Pereira</i> <i>José Dino Costa Cavalcante</i>	
CAPÍTULO 10	113
“NESTES MOMENTOS LÚGUBRES DE ONTEM”: LITERATURA E HISTÓRIA NAS PÁGINAS DE GUIMARÃES ROSA E NAS DE ERIC HOBSBAWM <i>Everton Luís Teixeira</i>	

CAPÍTULO 11	124
DESTINO DE MULHER EM CLARICE LISPECTOR E ALCIENE RIBEIRO	
<i>Natália Tano Portela</i>	
<i>Rauer Ribeiro Rodrigues</i>	
CAPÍTULO 12	134
ENTRE CASCAVÉIS E JAGUNÇOS: AS RELAÇÕES DE PODER ESTABELECIDAS NO PERÍODO EMANCIPATÓRIO DA CIDADE DE CASCAVEL – PR	
<i>Dhyovana Guerra</i>	
<i>Thaluan Rafael Debarba Baumbach</i>	
CAPÍTULO 13	144
EFEITOS DE MEMÓRIA DISCURSIVA NAS MANIFESTAÇÕES SOCIAIS DE 28 DE ABRIL DE 2017: ANÁLISE DE IMAGENS DISPONÍVEIS NA INTERNET	
<i>Anísio Batista Pereira</i>	
CAPÍTULO 14	159
DITADURA NA ARGENTINA: A RECONSTRUÇÃO DO PASSADO POR UMA PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA	
<i>Guilherme Griesang</i>	
CAPÍTULO 15	167
A LITERATURA E O CINEMA: UMA PROPOSTA DE DIÁLOGO NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
<i>Pamela Tais Clein</i>	
CAPÍTULO 16	178
OS PONTOS DE CULTURA E A PROMOÇÃO DO EMPODERAMENTO: LEITURA E PRODUÇÃO LITERÁRIA COMO ALAVANCAS DE PROTAGONISMO SOCIAL	
<i>Marília Crispi de Moraes</i>	
CAPÍTULO 17	196
OS DETETIVES DE PAPEL E OS DETETIVES EM CARNE E OSSO: A LINGUAGEM NEOBARROCA EM OS DETETIVES SELVAGENS E E NO MEIO DO MUNDO PROSTITUTO SÓ AMORES GUARDEI AO MEU CHARUTO	
<i>Ezequias da Silva Santos</i>	
CAPÍTULO 18	208
NARRATIVAS DE VIDA EM CENA:	
UM ESTUDO SEMIOCÊNICO DAS IDENTIDADES DE PERSONAGENS-ATRIZES NO TEATRO DOCUMENTÁRIO	
<i>Mariana Pinter Chaves</i>	
<i>Ida Lúcia Machado</i>	
CAPÍTULO 19	221
ELIZETE LISBOA: A INSERÇÃO DA MULHER COM DEFICIÊNCIA VISUAL ATRAVÉS DA ESCRITA	
<i>Claudia Regina Porto Buzatti</i>	
SOBRE O ORGANIZADOR	231

DESTINO DE MULHER EM CLARICE LISPECTOR E ALCIENE RIBEIRO

Natália Tano Portela

Mestra em Letras pela UFMS – Câmpus de Três Lagoas. E-mail: nataliatano@yahoo.com.br

Rauer Ribeiro Rodrigues

Professor Associado da UFMS – Câmpus do Pantanal, em Corumbá, e PPG-Letras Mestrado e Doutorado do Câmpus de Três Lagoas. Doutor em Estudos Literários pela Unesp – Araraquara, com pós-doutorado em Literatura Comparada pela UERJ. E-mail: rauer.rodrigues@ufms.br

RESUMO: Fazemos, neste trabalho, estudo comparativo dos contos “Amor”, de Clarice Lispector, publicado em 1960, e “Vinte anos de Amélia”, de Alciene Ribeiro, publicado em 1978, com análise das protagonistas. Como pressupostos teóricos, além de princípios narratológicos e de teorias do conto, utilizamos de preceitos de Marilena Chauí quanto à repressão sexual e de Michel Foucault quanto à microfísica do poder. Utilizamos também, modalizando-os, princípios de Bourdieu quanto à violência simbólica e à dominação masculina. Observamos que a protagonista de “Vinte anos de Amélia” tem uma tomada de consciência comparável à de Ana, de “Amor”, mas dá um passo além em busca de sua emancipação.

PALAVRAS-CHAVE: Conto; Feminismo; Michel Foucault; Literatura Brasileira; Pierre Bourdieu

Durante o século XX, a mulher começou a assumir papéis na esfera pública da vida social. Na década de 30, o movimento feminista sufragista brasileiro conseguiu o direito de voto à mulheres. De acordo com Rose Maria Muraro, as “feministas acreditavam que isto automaticamente iria levar à emancipação feminina. No entanto, as discriminações continuaram, tanto nas profissões liberais quando nas fábricas” (MURARO, 1992, p. 136). Apenas durante as décadas de 60 e 70, com mulheres ocupando postos de trabalho antes exclusivamente masculinos, que “intensifica-se a luta pelos seus direitos e é nesse processo que se instaura um debate mais sistemático sobre a literatura feminina ou literatura de autoria feminina, voltada ao estudo de escritoras do sexo feminino” (COLLING; TEDESCHI, 2015, p. 410). Segundo Showalter (1994, p. 37), para a quebra do silêncio e consequente participação das mulheres no processo histórico, é preciso que a escrita da mulher trabalhe incessantemente para desconstruir o discurso masculino. Com a literatura de autoria feminina produzida à medida em que o feminismo confere o direito de fala à mulher, surge, segundo Zolin (2009, p. 106) “imbuída da missão de ‘contaminar’ os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único

sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas”. Desse modo, a literatura de autoria feminina, ao atribuir a prática discursiva a um gênero secularmente ou milenarmente oprimido, permite “falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à mudez” (GINZBURG, 2012, p. 203). Assim, os textos produzidos por mulheres são capazes de trazer à literatura a novidade de um ponto de vista diferente daquele do grupo dominante, uma vez que a mulher sai “de sua condição de representada para assumir o lugar daquele que se auto-representa” (COLLING; TEDESCHI, 2015, p. 410). Jaime Ginzburg (2012, p. 203-204) é ainda mais enfático, ao apontar a importância, em tempos de ruínas, da presença de obras de literárias baseadas na negatividade constitutiva do sujeito e elaboradas a partir dos pontos de vista dos grupos oprimidos historicamente, propiciando uma releitura e uma reavaliação do passado.

Expoente da literatura brasileira do século XX, a ucraniana naturalizada brasileira Clarice Lispector teve diversos contos, crônicas, novelas, romances e obras de literatura infanto-juvenil publicados a partir da década de 1940. Por sua vez, a mineira Alciene Maria Ribeiro Leite de Oliveira — doravante chamada Alciene Ribeiro — iniciou sua produção literária na década de 1970 e publicou livros de contos, um romance e um livro de poesias, além de novelas, crônicas memorialísticas e contos para crianças e novelas publicadas para o público juvenil.

É recorrente, na obra de ambas as escritoras, a temática do papel da mulher, vendo a mulher historicamente situada no tempo presente de enunciação das narrativas que suas protagonistas vivenciam. Normalmente se entende como papel da mulher a função social que dela se espera e a função social que ela tradicionalmente desempenha no conjunto das relações interpessoais. A sociedade patriarcal do Brasil do século XX é o horizonte determinante do universo das mulheres na obra das duas escritoras.

São exemplos da temática, na chave da emancipação potencial da mulher do jugo patriarcal milenar, os contos “Amor”, de Clarice Lispector (2016, p. 145-155), e “Vinte anos de Amélia”, de Alciene Ribeiro (LEITE, 1978, p. 91-94). Debruçamo-nos sobre as duas narrativas como representações de momentos específicos, e distintos, da trajetória do feminino no Brasil da segunda metade do século XX. Utilizamos, na leitura, princípios narratológicos e das teorias do conto, e preceitos de Marilena Chauí, de Michel Foucault e de Pierre Bourdieu.

NARRADOR / PERSONAGENS

A narrativa, tanto em “Amor” quanto em “Vinte anos de Amélia”, é conduzida por um narrador em terceira pessoa que acompanha a personagem principal, uma mulher casada com filhos. Apesar da voz terceira, esse narrador conhece em profundidade o íntimo das protagonistas, revelando não apenas suas ações, mas também suas

memórias, seus pensamentos e seus sentimentos.

No conto de Alciene Ribeiro, a relação entre narrador e personagem é tal que, em certos momentos, suas vozes se confundem em discurso indireto livre:

Há vinte anos precisamente, jurara.

“A mulher seja submissa a seu marido, respeitando-o, amando-o, na pobreza ou na riqueza, na saúde ou na doença”.

Eu juro. (LEITE, 1978, p. 92).

A falta de pontuação e de verbos *dicendi* ou *sentiendi* para demarcar o juramento da personagem faz com que graficamente ele se assemelhe ao discurso do narrador. É o conteúdo, e não a forma, que esclarece que o sujeito de “Eu juro” se refere à personagem, em vez de se referir ao narrador. O trecho demonstra, assim, a simbiose entre narrador e personagem em “Vinte anos de Amélia”.

No conto “Amor” há discurso indireto livre, mas não há propriamente a simbiose textual realizada no conto de Alciene: “Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou o pior de mim mesma, pensou espantada” (LISPECTOR, 2016, p. 153). O uso do verbo *sentiendi* mostra que, apesar de sua onisciência, o narrador desse conto possui em relação à personagem um distanciamento que não há no conto de Alciene.

O ENREDO

O enredo dos dois contos é centrado no conflito psicológico de cada protagonista. Em “Amor”, a narração se inicia com a personagem principal tomando um bonde, a caminho de casa depois de fazer compras. Em seguida, é revelada a vida que Ana leva: os filhos eram bons; a mesa crescia com comidas; o marido, sorrindo de fome, chegava com os jornais. Num dado momento, Ana observa, na calçada, um cego mascando chicletes. Essa cena provoca em Ana tamanho mal-estar que ela passa muito de seu ponto de descida; atingida com um susto, desce do bonde e, algo imperceptível, se percebe no Jardim Botânico. Instigada pela lembrança eroticizada do cego, repassa sua vida, das aspirações da juventude ao estatuto presente. Após um tempo, recorda-se dos filhos e retorna ao apartamento, onde prepara o jantar para o marido e os irmãos. Apesar de o enredo se passar em diferentes espaços, o conto apresenta uma unidade justamente porque o “espaço” mais importante não é físico (o bonde, o Jardim Botânico ou o apartamento) — o espaço mais importante é imaterial e se constrói na subjetividade da personagem.

Ao apontar a perplexidade e a surpresa que era Ana caber em um lar, o conto sugere que não estava nos planos de Ana se casar e constituir uma família, mas que “[p]or caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher” (LISPECTOR, 2016, p. 146). A juventude da personagem, aparentemente livre, foi trocada por um “destino de mulher” na vida de adulto. A referida troca é apontada no quarto parágrafo do conto,

que termina: “Assim ela o quisera e escolhera” (LISPECTOR, 2016, p. 146).

O parágrafo seguinte explica o motivo pelo qual a personagem saía para fazer compras à tarde: em certa hora, quando não havia mais afazeres domésticos, “seu coração se apertava um pouco em espanto” (LISPECTOR, 2016, p. 146). A saída do apartamento, mais do que uma saída do prédio, sugere uma fuga do lar e das consequências da escolha de Ana. Em razão dessa saída, a finalização do parágrafo — com “Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera” — carrega efeito diverso daquele do parágrafo anterior, dando a entender que Ana dizia a si mesma que estava bom assim e que assim ela o quisera e escolhera, mas que seu desejo era diverso.

Ana, do bonde — que vacilava nos trilhos, que se arrastava e estacava à semelhança de sua própria vida — vê o cego mascando chicletes em sua escuridão, sem sofrimento e com os olhos abertos. Em seguida, Ana é jogada para trás, o saco de tricô cai de seu colo, Ana grita, não consegue apanhar suas compras e coube ao moleque dos jornais lhe entregar o volume, com os ovos quebrados. Essa passagem parece metaforizar um trabalho de parto: Ana jogada para trás, o saco caindo de seu colo, um grito de dor. Ao fim, o menino-jornaleiro, que entrega as novas, foi o responsável por restituir a Ana o saco que caiu de seu colo. Nesse processo, porém, houve a quebra dos ovos, símbolo da fertilidade, e que seria o resultado do parto simbólico — o nascer frustrado em prolepse do fecho do conto. Em seguida, o bonde dá nova arrancada de partida, mas Ana não sente mais a rede de tricô da mesma forma, pois não sabia mais o que fazer com as compras no colo: a rede de tricô perdera o sentido, invólucro inútil de ovos, fertilidade perdida, que se quebraram. O descontentamento de Ana com a vida que “quisera e escolhera” encontra ressonância nessa passagem, com a personagem sem saber o que fazer com a vida que poderia ter vivido e que sua visão do cego de súbito lhe fazia entrever.

A imagem do cego causa em Ana uma crise. A personagem até então “apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse” (LISPECTOR, 2016, p. 149), mas um cego mascando chicletes conseguiu despedaçar todo esse cuidado. Ana viu uma mãe a dar um empurrão no filho, e dois namorados entrelaçando os dedos sorrindo. Ao saltar do bonde, depois de seu ponto de descida, Ana reconhece o Jardim Botânico, cuja vastidão parece acalmá-la, cujo silêncio regula sua respiração. O turbilhão de sentimentos da personagem se dissipa e adormece. Em oposição ao apartamento, o Jardim apazigua a personagem, e esse apaziguamento é percebido por ela como um trabalho secreto. O cego guiara Ana até o Jardim de terra fofa sob os pés da personagem que sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas.

No fim da tarde, Ana lembra-se das crianças e volta para casa, onde tudo era brilhante e limpo, ao mesmo tempo familiar e estranho — *Das Unheimliche* (o inquietante)¹, para nos valermos de um termo freudiano. A personagem se depara com a impossibilidade de seguir o chamado do cego e ao mesmo tempo continuar com a vida que levava. Com medo, decide ajudar a empregada a preparar o jantar. Na

1 Cf. Freud, 2010, p. 329.

cozinha, encontrou o mesmo trabalho secreto do Jardim Botânico. Desta vez, porém, em vez de desfrutar do apaziguamento, Ana opta por se preocupar com a preparação do jantar. É, então, anunciada a escolha de Ana pelo retorno à vida que “quisera e escolhera”.

Ao longo do conto, há séries de palavras pertencentes a um mesmo campo lexical que, descrevendo o espaço, apontam para a caracterização da personagem. O apartamento, lar da família, é descrito, desde o segundo parágrafo do conto, como um lugar quente, abafado. O calor e a luminosidade se relacionam com desconfortos sentidos pela personagem, enquanto o frio, o vento e a escuridão se relacionam com a calma. Também no bonde, após ter visto o cego, Ana sente o calor se tornando mais abafado. Ao descer, porém, desse bonde, ela “[p]arecia ter saltado no meio da noite” (LISPECTOR, 2016, p. 149). O Jardim Botânico, em oposição ao brilhante, limpo e quente apartamento, é descrito como sombrio, pesado, obscuro, soberbo. Após o jantar na noite cálida, o marido de Ana levou-a, “afastando-a do perigo de viver. Acabara-se a vertigem de bondade” (LISPECTOR, 2016, p. 155). E, então, ela sopra a pequena flama do dia: Ana abandona a imagem do cego e troca o obscuro do desejo revivido no Jardim pela claridade burguesa familiar.

O conto de Alciene, muito mais curto que o conto de Clarice, é construído de elipses, e a fusão do narrador com a protagonista implica em rapidez e economia de meios expressivos. Em outras palavras, enquanto a narrativa de Clarice expõe em minúcias os pensamentos e ações de Ana, além de recuperar seu passado, no que importa para as dores presentes, o conto de Alciene é de ação mínima, quase sem verbos, com personagem e narrador se amalgamando sem transições linguísticas explícitas.

Em “Vinte anos de Amélia”, o nome da protagonista não é revelado. Amélia, no título, faz referência à canção “Ai! Que saudade da Amélia”, composta por Mário Lago e Ataulfo Alves e lançada em 1942. Relembremos a canção:

Ai! Que saudade da Amélia

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Não vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo o que você vê, você quer
Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado

E achava bonito não ter o que comer

E quando me via contrariado, dizia:

Meu filho, o que se há de fazer?

Amélia não tinha a menor vaidade

Amélia que era mulher de verdade

(ALVES; LAGO, 1942)

Com a popularização da canção, o termo “Amélia” passou a designar a mulher que é submissa e que aceita, para estar com seu homem, toda sorte de privações, sem reclamar. Segundo o dicionário Aulete, amélia é “Bras. Pop. Sf. Mulher dedicada e submissa, que se sacrifica pelo bem de seu companheiro [F.: Do antr. Amélia, do samba “Ai! Que saudade da Amélia!”, de Ataulfo Alves e Mário Lago]” (GEISER, 2011, p. 96). Portanto, o título do conto “Vinte anos de Amélia” já insinua como essa mulher — que ainda nem foi propriamente apresentada — passou vinte anos de sua vida.

O conto de Alcione Ribeiro é construído com períodos sintáticos curtos, a maioria sem verbos ou com verbos em elipse. Essa construção gera um ritmo no texto que produz a sensação de se estar ouvindo os pensamentos de uma pessoa que reflete pausadamente a respeito de sua vida, como se nunca tivesse chegado àquelas conclusões antes.

O conto tem início no fim da festa em comemoração aos vinte anos de casamento da personagem principal, quando a porta é fechada após os últimos convidados irem embora. A mulher, então, passa a refletir a respeito desses vinte anos: os filhos, o enriquecimento, as “escapadas do marido, morte do romantismo” (LEITE, 1978, p. 92). O casamento é chamado de cruz, agora mais leve depois que o marido passou a estar mais acomodado e caseiro.

Em seguida, ela diz ao marido que ele pode se deitar, pois ela vai ajeitar a casa antes de dormir. A respeito deste trecho, Carmo (2017, p. 340)² afirma que, ao negar o pronto atendimento ao marido, a personagem do conto coloca-se “como senhora de suas ações, tendo o seu eu como prioridade”. Essa autovalorização da mulher é confirmada na ação seguinte da personagem, que, antes de se recolher, resolve experimentar uma dose de bebida e, em frente à parede espelhada, brinda-se a si mesma. A carga simbólica do brinde a si mesma opõe-se às “[h]umilhações, lágrimas, dores” e aos votos de renúncia refeitos naquela manhã (LEITE, 1978, p. 92), reforçando o início da mudança de percepção da mulher a respeito de si — ou talvez o término

2 No artigo citado, Carmo refere-se à personagem chamando-a de Amélia. Discordamos de tal posicionamento por não haver, no conto, qualquer menção ao nome da personagem, pois o nome Amélia aparece apenas no título. Como já abordado anteriormente, considerando-se o significado popular do nome, parece-nos que o nome Amélia do título “Vinte anos de Amélia” é uma representação da vida que a personagem levava durante os vinte anos de casamento. Ademais, estando somente no título, amplia a sensação de exemplaridade que o conto parece contar, de modo a servir como modelo de ação a ser seguido.

de um longo processo interno, maturado de modo talvez inconsciente, e que tem na noite encenada seu ápice na descoberta e na revelação vivenciada pela personagem.

A mulher passa a se questionar se ainda havia amor e se valia a pena continuar na vida que até então vivera, e começa a ver “tudo sob novo ângulo. Da euforia à dúvida” (LEITE, 1978, p. 93). Ela sente no peito um mal-estar aflorando num bater de asas³. Pela primeira vez em muitos anos, se viu só, e gostou de estar só, pois era um a sós consigo mesma. A personagem reencontra-se com sua identidade e reconcilia-se com a vida. Percebe que passou os vinte anos sem se projetar, apenas servindo, deixando-se anular como pessoa. Ela então (re) faz um pacto com sua consciência, abre a porta e ganha a rua. A mulher viveu vinte anos de Amélia. Nem um dia a mais.

O espaço da narrativa é a casa da família, onde a festa aconteceu. O ambiente em ruínas é fragmentado no discurso, e sua descrição é representativa dos vinte anos de casamento:

- “copos, cinzeiros cheios, pratinhos aqui e ali” (LEITE, 1978, p. 91), sujeira e desordem;
- “poltrona frente à parede espelhada” (LEITE, 1978, p. 92), a prosperidade financeira;
- “objetos de adorno comprados para a ocasião” (LEITE, 1978, p. 93), a preocupação com as aparências.

A mulher interage com esses elementos ao ajeitar copos, esvaziar cinzeiros e juntar pratos sem o auxílio do marido; depois, ao se ver refletida na parede, sustentação e proteção da casa; e, enfim, ao se perceber adorno, o que a impulsiona a sair da casa.

Partindo da resistência, tal como preceituada por Alfredo Bosi⁴, Carmo (2017, p. 249), aponta que a personagem opta pela mudança adotando a “resistência como afronta ao sistema patriarcal, que até então lhe delegara um papel secundário”. Assim, após uma tomada de consciência, a mulher de “Vinte anos de Amélia” opõe-se ao sistema no qual está inserida e com ele rompe ao evadir-se do espaço representativo do casamento.

DESTINOS SOCIAIS

Em ambos os contos a personagem principal reflete a respeito de seu papel na família. Em ambos, o casamento é visto como um destino traçado e não necessariamente o desejo primeiro da personagem, ainda que, ao menos em algum momento, haja amor. A respeito desse destino traçado, Bourdieu (2016, p. 59) afirma

3 O voo como representação da liberdade também pode ser encontrado em outros contos da autora, como em “Lagarta atrevida, borboleta e vida” (LEITE, 2001) e “Menina-nuvem” (LEITE, 1991, p. 11-14), ambos em vivências femininas, e em “Pássaro sem asas”, com protagonista masculino, um ex-presidiário que não se adapta à vida fora das grades e volta para a cadeia. Eis, aí, uma grande parábola do medo da liberdade, uma metáfora da escolha consciente por uma vida sem asas, talvez uma alegoria que mimetize a escolha ou a falta de opção do feminino diante das circunstâncias sociais, familiares, culturais, econômicas e históricas.

4 Bosi, 2008.

que “a inclinação amorosa não está isenta de uma forma de racionalidade que é muitas vezes, de certo modo, amor *fati*, amor ao destino social”. É preciso, claro, modalizar tais considerações, conforme observa Constância Duarte, para não vitimizar uma vez mais a vítima, colocando-a como polo integrado, conformado e de acordo com a opressão da qual já é vítima (cf. DUARTE, [2008], p. 1).⁵

Apesar de serem casadas e constituírem famílias, as personagens parecem estar inseridas no ambiente familiar mais pelo que é esperado delas — o “destino de mulher” (LISPECTOR, 2016, p. 146), o “destino traçado” (LEITE, 1978, p. 92) — do que por suas vontades. As personagens internalizam os códigos sociais por meio do que Marilena Chauí denomina autorrepressão (CHAUÍ, 1991, p. 17), que “será tanto mais eficaz quanto mais conseguir ocultar, dissimular e disfarçar o caráter sexual daquilo que está sendo reprimido” (CHAUÍ, 1991, p. 14). O caráter erótico do amor de Ana pelo cego é sugerido pelo fogo e pelo calor, mas é, ao fim, apagado pela personagem. Por seu lado, a personagem de “Vinte anos de Amélia” questiona a existência de amor pelo marido, e a narrativa insinua um crescente amor da personagem por si mesma através de sua imagem refletida no espelho.

Ambas as personagens saem da casa como uma consequência da falta de afazeres domésticos. No entanto, essa evasão ocorre de forma diversa em cada personagem. Ana procura fugir da ociosidade de certa hora da tarde, porque lhe inquieta aquele momento em que nada mais precisa de sua força. Porém, por ser passageira a inutilidade de Ana, é também passageira a sua evasão: todos os dias ela sai de casa, mas pretende voltar. Já no conto de Alciene, a personagem aos poucos percebe ter se tornado um “adorno fora de moda” (LEITE, 1978, p. 94), e trata-se de um adorno definitivamente fora de modo, é um estado que assume caráter definitivo, o que sugere que sua evasão produzirá também efeitos definitivos.

A casa, espaço intimamente ligado à repressão (em oposição à rua, espaço no qual as personagens perseguem sua liberdade), torna-se insuportável às personagens na falta de tarefas domésticas, levando-as à rua. O trabalho doméstico, parece cumprir uma função de disciplinamento ou adestramento (cf. termos teóricos propostos por FOUCAULT, 2015, p. 338) das personagens, impedindo-as de sair da casa. A ociosidade, portanto, pode ser causadora de um rearranjo nas relações de poder ao fazer com que as personagens questionem fundamentalmente seu destino social, como ocorre com a personagem de “Vinte anos de Amélia”, ou fujam de modo provisório do questionamento desse destino, possivelmente por já conhecer a resposta que se dará à sua inquietação, tal qual Ana.

5 “Nunca concordei inteiramente com a afirmação de Bourdieu, de que a violência simbólica se ‘constrói através de um poder não nomeado’, que ‘dissimula as relações de força’. Ora, tal poder tem nome, e ele é machismo. E as relações de poder, do macho sobre a fêmea, estão bem visíveis nas relações sociais de gênero. Também questiono sua explicação simplista de que a dominação masculina se perpetua porque as mulheres naturalmente a aceitam. Ao invés de buscar a explicação da conduta agressiva no próprio agressor, e o porquê das categorias sociais estarem tão assimiladas ao masculino, parece mais fácil vitimizar, mais uma vez, a vítima.” (DUARTE, [2008], p. 1, em < <http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoconstancia.pdf> >, acesso em 11 jun. 2017).

Em “Vinte anos de Amélia” e em “Amor” é possível observar a forma alinhada ao conteúdo para a produção do efeito único, tal como preconizado por Poe (1965, p. 911) para as narrativas curtas. No conto de Alciene, a gradativa percepção da personagem de que algo em si busca liberdade é acompanhada de um aumento de tensão que culmina num clímax, no qual há a maior concentração dessa tensão (cf. os termos propostos teoricamente por POE, 1965, p. 916). O clímax procura colocar o leitor em “uma disposição própria para o desenlace, que e agora completado tão rápida e diretamente quanto possível” (POE, 1965, p. 919); no caso deste conto, a resolução é feita em duas frases que concluem a narrativa: “Nada mais conta, senão o pacto com a consciência. Abriu a porta e ganhou a rua” (LEITE, 1978, p. 94). O efeito único de sufocamento do conto conscientiza a personagem e provoca sua libertação. Há mudança na situação final da personagem, que cumpre com sua trajetória em um conto de enredo.

Já no conto de Clarice, não se observa um aumento de tensão. Trata-se de um conto de atmosfera, com uma narrativa cuja tônica se encontra não no fim, como nos contos de enredo ao modo de Poe, mas no meio, como nos contos de atmosfera de Tchekhov, e que, portanto, terminam “num registro menor” (ANGELIDES, 1995, p. 192). O ponto alto do conto reside no chamado do cego e suas consequências, e não no fim da narrativa, com Ana retornando à casa e soprando “a pequena flama do dia” (LISPECTOR, 2016, p. 155). A personagem de Clarice aceita o destino feminino que a personagem de Alciene rejeita.

É possível, portanto, observar que a mulher no conto de Alciene Ribeiro dá um passo além em direção à sua libertação. Opondo-se ao sistema patriarcal, a personagem oferece resistência e opta por viver de acordo com seu desejo. Considerando o ano da primeira publicação em livro dos contos analisados, pressupomos que os dezessete anos entre a publicação de “Amor” (1960) e “Vinte anos de Amélia” (1977) possam ter proporcionado à mulher brasileira maiores condições de exercer a liberdade de seguir seus desejos e ser a mulher de verdade que quisesse ser. Meândrico e simbólico, o modo de narrar de Clarice Lispector parece propor, no desvelar alongado, uma denúncia, enquanto o modo de narrar do conto de Alciene Ribeiro, na sucessão metafórica de ruínas e na decisão final da protagonista, indicia um exemplo. As duas escritoras, pois, cada uma ao seu modo, desvelam o tempo histórico em que se situam, rompem com a aceitação passiva do destino como tragédia.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ataulfo; LAGO, Mário. **Ai! Que saudade da Amélia**. Rio de Janeiro: Odeon, 1942. Disco 48 RPM.

ANGELIDES, Sophia. **A. P. Tchekhov: cartas para uma poética**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Trad.

Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2016.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

CARMO, Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues. 20 anos de Amélia: 20 anos de submissão e resistência. In: **Seminário do GPLV e Seminário de Linguística**, 7., 2., 2017. Anais... Três Lagoas: GPLV, 2017. 441 p. p. 326-350. Disponível em: < <http://anaisgplv.blogspot.com.br/p/edicao-atual.html> >. Acesso em: 28 maio 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura-afro-brasileira. **Literafro**, UFMG, Faculdade de Letras, [2008]. Disponível em < <http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoconstancia.pdf> >. Acesso em: 11 jun. 2017.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (orgs.). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. UFGD, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. org. Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: _____. **Obras completas**: Histórias de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. v. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 329-376.

GEISER, Paulo (org.). Amélia. In: _____. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. [Verbetes].

GINSZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas**: quaderni di letterature iberiche e iberoamericane [on-line], n. 2, 2012, p. 199-221. Disponível em: <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>>. Acesso em: 26 maio 2017.

LEITE, Alcione Ribeiro. **Eu choro do palhaço**. Belo Horizonte: Comunicação, 1978.

LEITE, Alcione Ribeiro. **Condão do gira-mundo**. Belo Horizonte: RHJ, 1991.

LEITE, Alcione Ribeiro. **Lagarta atrevida, borboleta e vida**. Uberlândia, MG: Rauer Livros, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

NOMES no Brasil. **IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: < <http://censo2010.ibge.gov.br/nomes/#/ranking> >. Acesso em: 28 maio 2017.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: _____. **Ficção completa, poesia & ensaios**. Org., trad. e anot. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965. p. 911-920.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf> >. Acesso em: 02 set. 2016.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-85107-13-0

