

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

EDILMA MARINHO RIBEIRO GOMES

**RUPTURA, EMANCIPAÇÃO E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES  
FEMININAS EM MARIAS, DE JANAÍNA AZEVEDO**

Monografia apresentada como requisito para aprovação na disciplina Redação Científica, do Curso de Graduação em Letras, da Universidade Federal de Campina Grande.

**Orientador:** Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

CAMPINA GRANDE - PB

2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

EDILMA MARINHO RIBEIRO GOMES

**RUPTURA, EMANCIPAÇÃO E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES  
FEMININAS EM MARIAS, DE JANAÍNA AZEVEDO**

Monografia apresentada como requisito para aprovação na disciplina Redação Científica, do Curso de Graduação em Letras, da Universidade Federal de Campina Grande.

**Orientador:** Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

Data da defesa: 22/02/2013

---

**Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves**  
Universidade Federal de Campina Grande  
Orientador

---

**Prof. Me. José Mário da Silva**  
Examinador

Campina Grande - PB, 22 de fevereiro de 2013.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que criou e mantém o universo e que possibilita-nos o crescimento e a evolução. Sem ele, nada do que fiz seria possível.

A meu avô (in memoriam), ser evoluído que sempre me motivou a continuar estudando e me aprimorando.

A meu marido, literalmente, um Messias na minha vida. Obrigada pelo amor, pela compreensão, pelo apoio e pelo incentivo que sempre me deu em todos momentos.

Aos meus pais, Fátima (in memoriam) e Elpídio, que foram os meus primeiros incentivadores e que constituem uma referência na minha formação humana.

A minha madrastra, Maria, pelo apoio incondicional e pelo amor mais que materno que sempre me ofereceu.

Aos meus irmãos: Elisângela, Angela e Edgar, que me inspiram respeito profundo e admiração.

A meu orientador, professor Hélder, sempre disponível a ajudar tornar possível a realização desse trabalho. Muito obrigada pela dedicação e empenho, bem como, pelas contribuições valiosas.

Aos meus amigos, Benedito e Manuella, pessoas muito especiais com quem criei laços de amizade muito grandes e que ultrapassaram os muros da Academia.

Aos professores Denise Lino, Edilson Amorim, Fabíola Cordeiro, Antônio Berto e José Mário. Constituem para mim, grandes mestres, verdadeiros formadores de profissionais da educação e de seres humanos críticos e reflexivos.

A minhas cunhadas, Maria Teresa e Maria Narazé, verdadeiros anjos que me compreenderam e sempre me ajudaram muito, especialmente durante o percurso do trabalho monográfico.

A todos aqueles que contribuíram direta e indiretamente comigo. Aprendi muito com cada pessoa que encontrei nesta grande jornada que é a vida.

### Com licença poética

*Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.*

(Adélia Prado)

## RESUMO

Este trabalho monográfico consiste na análise das representações femininas na obra *Marias*, de Janaína Azevedo, a partir dos estudos da crítica literária feminista. Analisamos os contos “Rituais”, “Rainha na cozinha” e “Marias”, respectivamente. Além disso, também apresentamos no nosso trabalho, um capítulo que contempla alguns aspectos acerca da autora de *Marias*. A escolha pela análise das representações femininas na obra deu-se, sobretudo pelo fato de que em todos os contos e minicontos que a integram, as mulheres ocupam papel de protagonistas. Para as nossas análises, nos fundamentamos, teoricamente, em Zolin (2009), Telles (1997), Duarte (2002), Macedo; Amaral (2005) e Passos (2002). O feminismo e a crítica feminista constituíram, ao longo da nossa análise, elementos capazes de nos mostrar o modo como Janaína construiu suas personagens. Observamos, como marca da escritora, a criação de personagens que lutam contra a opressão patriarcal e também que conseguiram superá-la, se autoafirmando socialmente.

Palavras-chave: Janaína Azevedo, crítica feminista, *Marias*, representações femininas.

## ABSTRACT

The present monographic study consists in the analysis of the female representations in the work *Marias*, by Janaína Azevedo, through the feminist literary criticism. The short stories “Rituais”, “Rainha na cozinha” and “Marias” were analysed, respectively. In addition, was also presented a chapter which regards some aspects about the author of *Marias*. The choice for analysing the female representations in these works is due, above all, to the fact that in all the short stories and mini short stories there are women in the role of the main character. The analysis was theoretically based on Zolin (2009), Telles (1997), Duarte (2002), Macedo; Amaral (2005) e Passos (2002). Feminism and the feminist criticism constituted, throughout the analysis, elements capable of illustrating the way how Janaína developed her characters. It was observed, as mark of the writer, the creation of characters who struggle against patriarchal oppression and also managed to overcome it, which provided them social self-assertion.

Keywords: Janaína Azevedo, feminist criticism, *Marias*, female representations.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2. CAPÍTULO I</b>	
<b>TÓPICOS SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: PROCESSO HISTÓRICO DE SURGIMENTO E CONTRIBUIÇÕES</b> .....	10
2.1. A figura feminina ao longo da história da civilização humana .....	10
2. 2. O movimento feminista .....	13
3. A crítica literária feminista .....	15
3.1. Os caminhos da crítica literária feminista .....	18
3.1.1. A vertente anglo-americana .....	18
3.1.2. A vertente francesa .....	19
3.2. A crítica feminista no Brasil .....	20
4. Acerca das personagens .....	21
<b>5. CAPÍTULO II</b>	
<b>AS MARIAS DO MUNDO FICCIONAL CONSTRUÍDO POR JANAÍNA AZEVEDO</b> .....	24
5. 1. Conhecendo a escritora: Janaína Azevedo .....	24
5. 2. Um pouco sobre a obra e análise dos contos .....	25
5.3. “Rituais” .....	27
5.4. “Rainha na cozinha” .....	30
5.5. “Marias” .....	32
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	38
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	40
<b>ANEXOS</b> .....	42

## 1. INTRODUÇÃO

No meio da grande e vasta produção literária brasileira, muitos escritores e escritoras conseguiram ocupar lugar de destaque em público e crítica, sobretudo quando comprovado o valor literário das obras que produzem. No entanto, novos autores e autoras despontam no cenário das letras, renovando a cena literária e alguns, registrando seus nomes na lista daqueles que ocupam lugar de prestígio no universo da literatura.

Nem sempre as mulheres participaram do cânone literário ou obtiveram alguma notoriedade nos estudos empreendidos pela crítica especializada em literatura e nas preferências do próprio público leitor. No entanto, estudos surgidos a partir do contexto do feminismo, sobretudo através da Crítica Literária Feminista foram revelando ao público obras de grande valor estético e literário produzidas por mulheres e esquecidas ou escondidas porque não foram suficientemente divulgadas, lidas e estudadas. Concomitantemente com a (re) descoberta dessas obras, várias mulheres começam a escrever e divulgar seus escritos, incentivadas pelas mudanças sociais já conseguidas a partir dos primeiros efeitos do movimento feminista. Escritoras como Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Adélia Prado fizeram história no cenário da literatura brasileira e abriram caminhos para que outras mulheres pudessem ter seus trabalhos reconhecidos pelo valor literário que possuem.

É na trilha dessas grandes mulheres escritoras que Janaína Azevedo surge no cenário da literatura paraibana no final do século XX, mas precisamente, em 1999, quando se sagra vencedora do concurso Novos Autores Paraibanos e publica a obra *Marias*. Pouco conhecida no meio acadêmico, foi esta constatação que nos impulsionou a construir um trabalho que contemplasse algum aspecto da obra de Janaína, que apesar de ser uma jovem escritora, apresenta desde essa sua primeira obra publicada um inegável e expressivo valor literário. A respeito disso, Barbosa Filho (2003) afirma:

Sensualidade, santificação, voluptuosa consciência da morte, capacidade reflexiva, domínio vocabular, inventividade fraseológica, sobretudo no terreno das possibilidades pontuais das pausas e esperas sintáticas, sem as pirotécias das vãs vanguardas, mas principalmente, intenso tratamento metafórico da linguagem, garantem ao livrinho de Janaína Azevedo, o seu intrínseco valor literário, o seu singular valor poético. (BARBOSA FILHO, 2003, p. 121).

Além da qualidade inegável da obra, acresce-se o fato de a autora ser representante da escrita feminina paraibana atual e ser pouco estudada, inclusive pela crítica literária. Todos esses fatores foram determinantes na escolha do nosso objeto de estudo.

O aspecto selecionado para ser analisado nos contos (as representações da condição feminina) constituem marcas muito importantes na obra da autora, pois esta escreve, sobretudo sobre mulheres, que são os eixos centrais de cada narrativa apresentada através dos contos e/ou minicontos de *Marias*.

Sabemos que a literatura, como manifestação artística, funciona muitas vezes como um elemento de que um (a) autor (a), poeta, poetisa se serve para reiterar ou alterar o modo como as pessoas agem nas relações sociais através da mediação e do próprio processo de escrita destes que trabalham com a linguagem e a produção literária. Uma das mais contundentes modificações sociais ocorridas nos últimos séculos foi a mudança realizada no que tange às relações entre homens e mulheres, mudanças que provocaram certo afrouxamento nos papéis sociais atribuídos a cada um e que proporcionaram à mulher condições para que ela pudesse questionar a situação de opressão em que vivia e que tivesse a oportunidade de se firmar como um ser humano independente e fazer suas próprias escolhas, indo na direção contrária do que preceituava a sociedade patriarcal, onde elas estiveram sempre ocupando papel de submissão e resignação.

O nosso trabalho encontra-se organizado em dois capítulos: o capítulo I, “Tópicos da crítica literária feminista: processo histórico de surgimento e contribuições”, contempla a fundamentação teórica, ancorada na crítica literária feminista, que numa de suas linhas de atuação e pesquisa, busca estudar a mulher enquanto personagem. Para este trabalho, nos baseamos nos estudos de Zolin (2009), Telles (1997) e Duarte (2002). No capítulo II, “As Marias do mundo ficcional contruído por Janaína Azevedo”, apresentamos, inicialmente, a autora, suas obras publicadas até então e um pouco das características de sua escrita literária. Posteriormente, temos a análise das representações femininas na obra, norteadas pelo estudo dos minicontos: “Rituais”, “Rainha na cozinha” e “Marias”.

## CAPÍTULO I

### TÓPICOS SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: PROCESSO HISTÓRICO DE SURGIMENTO E CONTRIBUIÇÕES

#### 2. 1. A figura feminina ao longo da história da civilização humana

A história da civilização humana viu a ideologia patriarcal constituir-se em um importante instrumento para estabelecer uma dominação histórica dos homens sobre as mulheres em vários aspectos. De acordo com a ideologia do patriarcal, a figura que detém o poder é o pai (o homem). As mulheres devem ser controladas e dominadas por eles, instaurando-se assim, um processo de submissão e de omissão dos direitos delas. As mulheres devem ser dóceis, abnegadas e tolerantes. De acordo com Lerner (1993, *apud* LOBO, 1999, p. 566),

O patriarcalismo teve início antes mesmo da formação da civilização ocidental. ‘Gradualmente, ele institucionalizou os direitos dos homens para controlar e se apropriar dos serviços sexuais e reprodutivos das mulheres’, estabelecendo formas de dominação, tais como a escravidão e instituindo um sistema funcional complexo de relacionamentos hierárquicos, tecendo um verdadeiro sistema de ideias. (LOBO, 1999, p. 566)

A sociedade patriarcal foi criando ao longo do tempo formas para que a subalternidade feminina fosse naturalizada, tomando como base, inclusive, a suposta inferioridade do “sexo frágil”. Mas nem sempre a figura feminina esteve desvalorizada. O desenvolvimento da sociedade em que vivemos viu mudanças significativas no modo como as mulheres foram tratadas e nas relações estabelecidas entre elas e os homens. Vistas às vezes como um apêndice na vida social em posição inferior aos homens, outras vezes vistas como elemento supremo, muitas vezes desvalorizadas nas relações sociais, outras vezes lutando e conseguindo espaços na vida pública. É dessas nuances que resulta o entendimento do ser e da figura feminina que temos atualmente. Vejamos

em seguida, como a mulher foi vista em cada época do desenvolvimento humano e suas relações com os seres do sexo masculino.

Nas sociedades arcaicas, “a mulher ocupava o centro das atenções, pois a vida brotava das suas próprias mãos (convém lembrar que era responsável pela fertilidade da terra e dos animais) e por isso devia ser respeitada”. (HISSA, 1999, p. 505). Nesta fase da existência humana, não havia competitividade ou disputa por espaço e poder e as relações entre homens e mulheres eram equilibradas. Porém, a escassez de recursos naturais que se seguiu a essa época faz com que se inicie a caça aos animais de grande porte e o homem torna-se caçador, principalmente pelo seu porte físico mais forte do que o das mulheres. Instala-se assim, a lei do “mais forte” e o homem passa a ser portavoza dos valores sociais e iniciando, desta forma, um controle das mulheres.

Na Grécia Antiga, os gregos estabeleceram uma hierarquia entre sentimento e razão e atribuíam distinções muito grandes entre quem deveria ocupar os espaços públicos e privados. Às mulheres atribuíam-se as características de passionais, ciumentas e briguentas, que fizeram com que fossem excluídas da vida pública e que ficassem presas ao espaço interno dos seus lares. Desta forma, segundo Passos (2002):

Na Grécia Antiga, o público se identificava com a vida política, vivida por pessoas com poder de argumentação e de decisão, em oposição à vida privada, que consistia na vida do lar, destino de pessoas que não participavam da polis, como os escravos e as mulheres. (PASSOS, 2002, p. 61).

Diante do exposto, o único meio de as mulheres gregas ficarem conhecidas era através do que os homens falavam a respeito delas, mas nunca sobre o que elas mesmas expressavam.

Na Idade Média, houve uma investida muito forte contra a sexualidade, definida como a pior das lascívia. Os habitantes desse período histórico, influenciados sobretudo pela igreja, viam o corpo como algo inferior, assim como as mulheres, que eram definidas por ele. As mulheres eram consideradas responsáveis pelo desencaminhamento do homem, que deveria manter-se espiritualmente puro e ter autocontrole, por isso, deveria exercer autoridade sobre elas.

A modernidade não difere muito da Idade Média e da Grécia Antiga, já que

(..) mantém os princípios da dominância da razão sobre a paixão e da verdade pura sobre a existência temporal. Do mesmo modo, mantém a ideia que os homens são superiores às mulheres, por serem mais racionais, enquanto essas eram identificadas com o sentimento e com o corpo. (Id.)

Por muito tempo estas ideias circularam sem que houvesse algum movimento que pudesse inverter o estado de apagamento ao qual ficou submetida a figura feminina, obrigada, ainda, a não ter projeção, divulgação e, conseqüentemente, disseminação de suas ideias e seus desejos, na vida privada e, principalmente, na vida pública. Além desses fatores, a mulher passou a ser definida através de dicotomias que revelam sempre oposições muito fortes entre características, em que uma delas é aceitável pela sociedade patriarcal e outra é rejeitada para os padrões vigentes. Vejamos o que diz Telles (1997) acerca disto:

O discurso sobre a ‘natureza feminina’, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como a *força do bem*, mas, quando ‘usurpadora’ de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. (TELLES, 1997, p. 403).

Ainda enfrentando enormes dificuldades para reivindicarem seus direitos humanos que foram por muito tempo ignorados, é somente no século XVIII que algumas vozes femininas aparecem para reivindicar seus direitos de livre expressão e de acesso a uma vida em que possam decidir sobre o seu futuro, que possam se colocar como sujeitos agentes de sua existência.<sup>1</sup> No contexto da literatura, este apagamento da figura feminina também esteve presente.

Revelado, sobretudo pelo silenciamento dos textos produzidos e pelo desprezo à qualidade dos mesmos, os textos literários de autoria feminina foram barrados por muito tempo da constituição do cânone literário. Citando Telles (1997), “Escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações”. (Ibid., 1997, p. 401-402). O documento de Mary Astell, *Some reflections upon marriage* (Algumas reflexões sobre o casamento), datado de 1730, é constituído no intuito de ironizar a sabedoria dos homens e de despoetizar as relações

---

<sup>1</sup> A este respeito, ver: ZOLIN, Lúcia Ozana. Crítica Feminista. In: BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Ozana (orgs.). **Teoria Literária: abordagens teóricas e tendências contemporâneas**. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 220.

existentes e disseminadas na sociedade familiar, problematizando, entre outras questões, o fato de os homens nascerem livres e as mulheres nascerem “escravas”. A francesa Marie Olympe Gouges apresenta, em 1791, a *Declaration des droits de La femme et de La citoyenne* (Declaração dos direitos da mulher e da cidadã), documento onde defende a ideia de que as mulheres devem ter todos os direitos reservados aos homens e, em contrapartida, também assumir todas as responsabilidades que cabem a eles, a exemplo, o pagamento de impostos. Considerada a primeira feminista inglesa, Mary Wollstonecraft escreve, em 1792, *A vindication of the Rights of Woman* (As reivindicações dos direitos da mulher), texto em que retoma os ideais da Revolução Francesa para aplicá-los às mulheres. Nesta obra, ela denuncia a falsa neutralidade dos discursos masculinos e defende uma educação mais efetiva para as mulheres.

## **2. 2. O movimento feminista**

O feminismo constitui um dos maiores e mais bem sucedidos movimentos do século XX. É um movimento político fundamentado na crença de que as mulheres podem mudar a sua posição de inferioridade política e cultural no meio social e que tem como meta garantir direitos iguais para homens e mulheres. Este movimento vem questionar as práticas masculinas de opressão à mulher. Ele surge como movimento organizado na segunda metade do século XIX, na Inglaterra e no Estados Unidos através de petições reivindicando o sufrágio feminino e de campanhas que visavam a igualdade legislativa (cf. Zolin, 2009). Ainda de acordo com Zolin (2009), nos Estados Unidos, em 1840, foi criado um movimento pela defesa dos direitos das mulheres em que se reclamava, além do direito ao voto feminino, a igualdade legislativa, reivindicações sufragistas e a reforma das leis do divórcio. Na Inglaterra, o feminismo organizado surge em 1850 através de petições enviadas às autoridades pedindo direito ao voto; solicitação, através de demandas, de permissão para que as mulheres casadas gerissem seus bens; lançamento de obras feministas que deram continuidade ao texto produzido por Wollstonecraft no séc. XVII.

O movimento feminista disseminou ideias e valores sociais, culturais e políticos que foram capazes de atrair o olhar da sociedade para as mulheres e para aqueles que se relacionam com elas. De acordo com Rago (2013):

O feminismo criou um **modo específico de existência**, muito mais integrado e humanizado, já que desfez oposições binárias como a que hierarquiza razão e emoção, inventou eticamente, e tem operado no sentido de renovar e reatualizar o imaginário político e cultural de nossa época. (RAGO, 2013, p.03)

No Brasil, o feminismo nasce como um movimento independente de grupo ou partido político que apoie ou seja apoiado Rago (2013) e sua manifestação ocorre na época dos movimentos em prol da abolição da escravatura e da Proclamação da República. Teve como primeira teórica a republicana, indigenista, educadora militante, abolicionista e feminista Nísia Floresta Bandeira Augusta e se desenvolveu concomitantemente com os movimentos abolicionista e republicano. Nísia, inspirada na obra *A vindication of the Rights of Woman*, de Wollstonecraft, publica em 1832 a sua primeira obra: *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*. Esta obra e as ideias divulgadas por Nísia encorajam algumas mulheres a publicar seus textos literários.

O movimento feminista é integrado por três correntes e cada uma delas atribui uma causa principal para a configuração da opressão feminina e luta contra ela. São as seguintes correntes: o feminismo radical, o socialista e o liberal. O feminismo radical atribui à divisão sexual de papéis a causa para a opressão das mulheres; o feminismo socialista considera que a divisão de classes é que é a responsável pelo sistema opressor feminino e o feminismo liberal julga que é a desigualdade de oportunidades e direitos entre os sexos.

O discurso feminista conseguiu muitas conquistas: foi incorporado em várias instâncias sociais produzindo vários efeitos nas instâncias e no imaginário social e as mulheres conseguiram que seus direitos passassem a ser legitimados. Entre eles, o direito ao voto, ao trabalho remunerado, à licença maternidade, publicar textos com seus próprios nomes, não utilizando mais o expediente de pseudônimos masculinos, e vê-los aceitos pelo público, entre outros. Porém, ainda vemos em noticiários ou vivenciamos situações em que presenciamos denúncias de violência moral e sexual praticadas contra as mulheres, desqualificação e humilhações em seus domicílios e em espaços públicos.

Situações como essas, vivenciadas diariamente mundo afora reforçam a ideia de que as conquistas para que a mulher seja amplamente respeitada ainda não foram esgotadas.

### **3. A crítica literária feminista**

Esta corrente da crítica literária surge na segunda metade do século XX como um dos produtos do movimento feminista, mais precisamente, no ano de 1970, com a publicação da tese de doutorado de Kate Millet, intitulada de “Sexual Politics” e trouxe um novo modo de ler a literatura: um modo voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero construídas e preconizadas culturalmente ao longo do tempo. Mas antes mesmo de Kate Millet inaugurar a crítica feminista, teóricas como Virgínia Woolf e Simone de Beauvoir deram a sua contribuição para que se pensasse na escrita feminina e nos problemas que as mulheres encontram para escreverem e fazerem seus textos serem lidos.

Virgínia Woolf escreveu vários ensaios sobre a escrita da mulher e é considerada uma precursora de caráter importantíssimo para a crítica feminista. Em um ensaio seu publicado em 1929, intitulado “A room of one’s own”, em português, “Um teto todo seu” ela defende a tese de que a mulher precisa de renda que lhe garanta independência e um teto todo seu em que possa trabalhar (escrever) em paz, pois, diferentemente dos homens, as mulheres apresentavam um histórico de dificuldades materiais e de dependência muito grande que as impossibilitava de desenvolver as suas habilidades de escrita e construir seus textos. Nas palavras da autora:

“(…) dêem-lhe um quarto próprio e quinhentas libras por ano, deixem-na falar livremente e ponham de lado metade do que ela agora afirma, e um dia desses ela escreverá um livro melhor”. (WOOLF, 2012, p. 111).

Woolf, também analisa a escrita feminina e percebe que esta escrita, desde o século XVII vem sendo marcada pelo ressentimento e a revolta feminina, o que, para a teórica, interfere na qualidade do texto produzido porque daí resulta textos sem valor literário. As suas reflexões em torno da escrita feminina a fazem afirmar quando da produção do ensaio que agora vislumbra uma mudança nesta escrita e que as mulheres

estão começando a utilizar o texto literário como arte e não mais como método de expressão pessoal. Ela defende ainda que as obras sejam masculinamente femininas e femininamente masculinas para que os autores não pensem separadamente em sexos, que eles tenham mentes andróginas<sup>2</sup>.

Simone de Beauvoir traz a público em 1949 a obra “Le deuxième sexe”, publicada em português em 1980 com o título de “O segundo sexo”. O título da obra já é o anúncio de como a autora vê a questão da mulher, sempre tida como segundo sexo (a escrava) e tendo como seu senhor o homem. Ela analisa a opressão feminina como fruto das concepções pregadas pela sociedade afirmando que a origem das diferenças entre os sexos está no fato de a mulher dar à luz (o que a impede de dedicar-se a trabalhos pesados feitos pelos homens e que, por isso, assumem a superioridade – dada aos que matam e não aos que dão à luz); além disso, ela também culpa a sexualidade feminina por essa falta de autoafirmação da mulher, já que para Beauvoir, o ato sexual faz com que a mulher cumpra papel de objeto. Esta autora questiona as razões para submissão feminina, pois defende que as mulheres aceitam a opressão que lhes é imposta, tornando-se assim, cúmplices de sua escravização. Ela afirma que para mudarem a sua situação face aos homens, as mulheres devem recusar os desmandos que lhes são impostos. Desta forma, se tornariam sujeito e os opressores se tornariam coisas. Além disso, a mulher deve buscar e assumir seu lugar no mundo, evitando construir família (que se constitui como uma amarra à liberdade e independência feminina).

Kate Millet publica em 1970 “Sexual politics” (em português, Políticas sexuais), obra na qual ela analisa as relações constituídas entre os sexos. Nesta obra, Millet ultrapassa o aspecto literário, pois analisando os textos de autores masculinos, a autora discute a posição secundária ocupada pelas heroínas nessas obras e, além disso, discute também as causas da opressão feminina. Assim como Simone Beauvoir, acredita que as manifestações de poder exigem o consentimento do oprimido e as mulheres consentem através de instituições de socialização, como é o caso da família. Quanto à política sexual, ela está relacionada à necessidade de representação dos papéis femininos que se impõe nas relações entre homens e mulheres, caracterizadas pela dominação dos

---

<sup>2</sup> Andrógina, de acordo com o dicionário da crítica feminista (2005, p. 4-5) vem do grego *androgynos* (andrógino), de *andro* (homem) e *gyne* (mulher): que participa dos dois sexos, comum aos dois sexos. (...) Woolf acredita numa mente que tenha o poder de perspectivar a realidade de uma forma englobante.

primeiros e subordinação das segundas. No que tange ao aspecto da análise dos textos literários, a autora constatou que as obras de autoria masculina eram construídas como se os seus leitores fossem apenas homens e assim, controlavam as leitoras para que lessem como eles.

A vertente mais tradicional da crítica feminista tem origem das discussões exploradas por Kate Millet, pois concentra-se na mulher como leitora e tenta responder a questões como: quais são os papéis representados pelas personagens femininas? Com que tipo de temas elas são associadas?

Consoante Zolin (2009), ler um texto literário sob a ótica da crítica feminista

implica investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2009, p. 218)

A Crítica Feminista é tida como um dos efeitos do Feminismo e ocupa um papel importante no sentido de questionar a razão do papel de inexpressividade ocupado pelas obras de autoria feminina no cânone da literatura na tentativa de manter o domínio masculino na esfera literária e social. Segundo Zolin (2009),

A crítica feminista (...) fez emergir uma tradição literária feminina até então ignorada pela história da literatura. Tomando como elemento norteador a bandeira do feminismo e, portanto, a ótica da alteridade<sup>3</sup> e da diferença<sup>4</sup>, muitos historiadores literários começaram a resgatar e a reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude de historicização que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura. (Ibid., 2009, p. 327).

Entre os objetivos desta corrente crítica, podemos destacar o seguinte: desvendar a misoginia<sup>5</sup> das obras literárias que constituem o cânone a fim de examinar os

---

<sup>3</sup> De acordo com o dicionário da crítica feminista (2005, p. 2), alteridade significa: “marginalização e/ou homogeneização da experiência feminina, tendo por base pressupostos biológicos e essencialistas que visam legitimar e naturalizar o poder e os privilégios patriarcais.”

<sup>4</sup> Diferença, para a teoria crítica feminista assume dois sentidos: “o primeiro, de caráter positivo, significando que as mulheres possuem uma voz diferente, uma psicologia e uma experiência diferentes; o segundo, de caráter negativo, que inclui a exclusão e a subordinação das mulheres.” (cf. dicionário da crítica feminista, 2005, p. 36).

<sup>5</sup> Conforme o Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 7.0 (2010), misoginia significa “desprezo ou aversão às mulheres”

estereótipos femininos presentes nelas, buscando desconstruir as imagens femininas que ele produz como perfis tradicionais de mulher. É desta forma que a mulher, como personagem das obras literárias, passou a ser um dos objetos de estudo desta corrente da crítica literária.

Em um primeiro momento, a preocupação da crítica feminista era desvendar a ideologia que a dominância masculina propagava e determinava os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres. Para isso, tomaram como objeto de estudo as obras produzidas pelos homens (o próprio fato da inexpressividade de obras de autoria feminina concorreu para isso) e o que se pôde perceber é que era muito recorrente a representação da mulher através de moldes prontos, estereótipos culturais pré-concebidos, quais sejam: a mulher sedutora, perigosa e imoral; a mulher como megera e a mulher – anjo: indefesa, incapaz e impotente. No segundo momento (o de maior repercussão), a crítica feminista se volta para análise dos textos de autoria feminina. Além disso, começa-se a resgatar as escritoras do passado, excluídas do cânone e a divulgar escritoras da atualidade. No processo de análise desses textos de autoria feminina, a crítica feminista cuidou de não cultivar os valores patriarcais de análise das obras, mas começou a utilizar critérios que sejam capazes de mostrar as especificidades próprias dos textos escritos por mulheres. O terceiro momento é a fase na qual as teorias literárias de caráter androcêntrico<sup>6</sup> passam a ser revisadas.

### **3.1. Os caminhos da crítica literária feminista**

#### **3.1.1. A vertente anglo-americana**

São duas as vertentes teóricas da crítica feminista: a anglo-americana e a francesa. A anglo-americana engloba a crítica “feminista”, que se propõe a estudar a mulher como leitora e a “ginocrítica”, que estuda a mulher como escritora e as peculiaridades de sua escrita.

---

<sup>6</sup> Conforme aponta o dicionário da crítica feminista (2005, p. 3), *androcentrismo* consiste num “sistema de pensamento centrado nos valores e identidade masculinos, no qual a mulher é vista como um desvio à norma, tomando como referência o masculino”.

A vertente anglo-americana ao estudar a mulher como leitora, ocupa-se na análise dos estereótipos femininos, do sexismo que subjaz a crítica literária tradicional e da inexpressiva representatividade da mulher na história literária. Para a ginocrítica, a questão essencial

Não é mais tentar reconciliar pluralismos revisionistas, mas discutir a diferença por meio do estudo da mulher como escritora, privilegiando a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. (ZOLIN, 2009, p.229)

No estudo acerca das escritas femininas, percebeu-se que algumas autoras trouxeram para seus textos os moldes e/ou estereótipos femininos difundidos pela cultura patriarcal. No entanto, Zolin afirma que os estudos feministas apontaram que a partir da década de 60 do século XX, as escritoras têm deixado de lado as ideias e concepções difundidas pela ideologia patriarcal e têm se debruçado sobre temas especificamente femininos, a exemplo: maternidade e estupro. Mas, além disso, elas têm se debruçado sobre aspectos da sexualidade, identidade e angústia femininos.

### 3.1.2. A vertente francesa

A crítica feminista francesa tem em Hélène Cixous e em Julia Kristeva suas principais representantes. Esta vertente crítica não fica detida explicitamente sobre o campo da literatura, tendo em vista que é o sistema da língua que ocupa o centro dos seus estudos. Utilizando a Linguística, a Semiótica e a Psicanálise, essas teóricas tentam identificar uma possível linguagem feminina. Essas estudiosas tentam definir uma escritura feminina.

Cixous (1988) não reconhece a “escritura feminina”, subversora do falocentrismo e do patriarcalismo, apenas como oriunda do ser biológico feminino. Embora ela considere a mulher privilegiada ao seu acesso, homens também podem eventualmente produzi-la. Na verdade, ela chama de *feminina* a escrita subversiva que ela tem em mente, porque aquela marcada pela opressão é claramente masculina. (Zolin, 2009, p. 232).

Julia Kristeva problematiza questões referentes à sexualidade, identidade e linguagem femininas, mas não acredita numa fala ou escrita específica da mulher.

Partindo do pressuposto de que é através da linguagem que os indivíduos expressam a instabilidade própria dos seres humanos, ela defende que a linguagem deve ser analisada como um processo de natureza heterogênea e complexa em que o sujeito falante – que é dividido, instável e descentralizado – é tomado como objeto central da investigação.

O feminino para Kristeva e para Cixous não implica a mulher real, pois no que se refere à escrita, sujeitos biologicamente masculinos podem ocupar a posição de sujeito feminino na ordem simbólica.

### **3.2. A crítica feminista no Brasil**

No Brasil, estudos ligados às mulheres e à sua representação no âmbito da literatura só passaram a ser considerados objeto de pesquisa nas academias brasileiras em meados da década de 80 do século XX quando, pautados no tema *mulher e literatura*, estudiosos começaram a desenvolver atividades, como a criação de grupos de estudo, grupos de trabalhos e seminários acerca desse tema. Como exemplo dessas medidas, temos a criação, em 1984, da Associação Nacional de pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), a qual se integra o GT Mulher e Literatura; a criação, em 1985, do Seminário Nacional Mulher & Literatura, caracterizado por seu caráter interdisciplinar e deslocamento por várias instituições superiores de ensino brasileiras e pelos intercâmbios que promove entre os pesquisadores e especialistas nacionais e estrangeiros. Temos também a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), que foi criada em 1986 e que contribui para que se consolidem os estudos de gênero no Brasil, visto que abre espaço para a divulgação das pesquisas referentes a esse tema.

As linhas de pesquisa em que se enquadram os trabalhos desenvolvidos e difundidos no nosso país derivam tanto da vertente anglo-americana da crítica feminista quanto da vertente francesa. Consoante Zolin (2009),

As investigações empreendidas pelos pesquisadores ligados à Ampoll privilegiavam, inicialmente grandes linhas intituladas “Mulher e Literatura: perspectivas teórico-críticas”; “Representações do feminino no texto

literário”; “Literatura e feminismo (enfoque sócio-histórico); “Literatura e o feminino (enfoque psicanalítico); “Literatura e Mulher” (enfoque estético-formal). (ZOLIN, 2009, p. 239).

No entanto, ao longo do tempo, essas linhas de pesquisa sofreram alterações e, atualmente, pode-se falar em três principais linhas ligadas aos estudos acerca do tema Mulher e Literatura. São elas: “Resgate e inclusão”; “teorias e críticas” e “representações de gênero e outras linguagens”.

Os estudos desenvolvidos nessa primeira linha de pesquisa buscam constituir um corpus significativo da produção literária de autoria feminina que ainda está desconhecida a partir da revisão do cânone e de desconstrução dos saberes hegemônicos. A segunda linha de pesquisa desenvolve investigações teóricas que possam subsidiar as análises feministas de obras que constituem a história literária e a crítica cultural partindo dos conceitos de *identidades* e *diferenças* tanto no âmbito nacional quanto no transnacional. E a última linha de pesquisa investiga as representações/construções de gênero na literatura e/ ou em outras linguagens a partir da perspectiva feminista. Analisa-se os modos de representação da mulher e os papéis cristalizados ou não como femininos.

É nesta última linha de pesquisa que se insere o nosso trabalho, visto que, trabalhamos no sentido de analisar a representação das condições femininas na obra *Marias*, de Janaina Azevedo, tomando como elemento principal de análise a construção das personagens femininas, bem como as relações que são estabelecidas entre estas e seus pares masculinos.

#### **4. Acerca das personagens**

Beth Brait, em seu livro intitulado “A personagem”, qualifica esses seres que povoam o universo ficcional de edifícios de palavras que espelham a vida e que são capazes de conquistar a imortalidade. São edifícios de palavras porque é através delas que eles são construídos e é a partir do processo criativo do escritor que eles se tornam imortais. Para a autora, “Pensar a questão da personagem significa, necessariamente, percorrer alguns caminhos trilhados pela crítica no sentido de definir seu objeto e buscar

o instrumental adequado à análise e à fundamentação dos juízos acerca desse objeto”. (BRAIT, 2006, p. 28).

É sabido que o primeiro pensador a refletir acerca das personagens é Aristóteles. Ele destacou dois aspectos referentes a esses seres: *a personagem como reflexo da pessoa humana e a personagem como construção, com a sua existência obedecendo às leis particulares que regem o texto*. Os estudos desse pensador funcionaram como modelo para a concepção de personagem que vigorou até meados do século XVIII. Mas é apenas no século XX, com os formalistas russos que a personagem passa a ser estudada desvinculada das relações com o ser humano, sobretudo com a publicação em 1928 da obra “Morfologia skazki”, em português, “Morfologia do conto”, de Wladimir Y. Propp, na qual o autor, dedicando um longo estudo ao conto fantástico, explicita a dimensão da personagem sob a sua funcionalidade no sistema verbal compreendido pela narrativa.

Quanto à construção das personagens, ela só é possível graças ao jogo com a linguagem que torne tangível a sua presença e torne sensíveis os seus movimentos. Entre as formas encontradas para caracterizar as personagens (entenda-se por caracterização o processo utilizado pelo narrador para criar a ilusão da existência de personagens e espaços), o autor das narrativas utiliza um narrador, que pode funcionar como “ponto de vista capaz de caracterizar as personagens”. (Ibid., 2006, p. 52).

Os narradores são classificados em narradores em terceira e em primeira pessoa. O narrador em terceira pessoa constrói, através de pistas fornecidas ao longo da narração, pelas descrições e até mesmo pelos diálogos o perfil das personagens que transitam pela intriga e que simbolizam o universo que o autor quer retratar. O narrador em primeira pessoa é aquele que expressa a si mesmo dentro do texto narrativo. Dependendo de como ele se coloca, a narrativa pode assumir várias formas: diário íntimo, romance epistolar, memórias e monólogo interior. No diário íntimo, a voz narrativa não pressupõe receptor; no romance epistolar e nas memórias, o aparente monólogo narrativo pressupõe um receptor, mesmo que ele não esteja implicado nos fatos narrados; o monólogo interior é o recurso caracterizador que vai mais longe na tentativa de expressão do interior da personagem, neste caso, é possível o leitor se

instalar nos pensamentos da personagem. Mas, Brait (2006) ressalta que a construção das personagens obedece a leis que cujas pistas só o texto tem possibilidade de oferecer.

## CAPÍTULO II

### AS MARIAS DO MUNDO FICCIONAL CONSTRUÍDO POR JANAÍNA AZEVEDO

#### 5.1. Conhecendo a escritora: Janaína Azevedo

Janaína Azevedo é uma jovem escritora paraibana ainda pouco conhecida e estudada pela crítica literária. Nascida na cidade de Areia, brejo paraibano, cidade de raízes coloniais marcada fortemente pelo desenvolvimento e importância cultural; conhecida como Terra da Cultura e *celula mater* da cultura paraibana SANTOS (2008, p.29), Janaína, que já tem publicadas três obras, quais sejam, *Marias* (1999), *Orquídea de Cicuta* (2002) e *Canções para dois amores* (2005). Ela tem a sua trajetória literária iniciada com a publicação da primeira, quando se sagra vencedora “não casualmente”, como afirma Barbosa Filho (2003. p. 19), do concurso *Novos Autores Paraibanos* – versão de 1999.

Oriunda de uma família tradicional onde os laços da religião católica estiveram sempre presentes e foram determinantes em sua formação escolar (sabemos que Janaína estudou por alguns anos em colégio de freiras), o aspecto religioso se faz presente em sua obra, mas com uma ligação muito forte de tensão instaurada com aspectos do universo profano (ver, especialmente o conto “A puta de Deus”). Em *Marias*, as personagens (que são predominantemente mulheres) aparecem metaforizadas pela figura de Maria, mãe de Jesus.

Dona de uma escrita particular e trazendo à tona em sua obra personagens vivendo situações intensas, Janaína consegue imprimir as suas marcas nas narrativas ficcionais presentes na sua obra de estréia, vejamos o que afirma a esse respeito Barbosa Filho (1999):

Em Janaína Azevedo, a par da atmosfera psicológica e existencial em que mergulham os seus personagens, sempre vivendo situações – limites, conflitos emocionais, perdas irreparáveis, revisão de valores humanos, perplexidades e espantos, revela-se e revela-se, em realce, a fluidez da prosa característica de uma escrita que classificaria ao mesmo tempo de orgástica e celebratória, dionisíaca e epifânica, sagrada e profana, divina e diabólica, enfim, feminino e poética.<sup>7</sup>(BARBOSA FILHO, 1999. p. 14).

---

<sup>7</sup> Trecho retirado do prefácio da obra “Marias”, de Janaína Azevedo.

Ainda sobre a sua escrita, Santos (2008) afirma: “Filha da escrita regionalista, ela não quer cantar os cenários de sua vetusta cidade, tampouco os recantos e conflitos sociais de seu nordeste medieval. Suas ações transcorrem demarcadas. E essa área de atuação é definida pelas relações familiares”. (SANTOS, 2008, p. 36).

Janaína nos apresenta uma “ficção moderna” e a junção entre elementos narrativos e poéticos marca o seu estilo próprio, pois ela constrói “uma ficção inserida no bojo de uma tradição em que os rumos da prosa como que se perdem no encontro da poesia”. (BARBOSA FILHO, 2003. p. 121). Os contos que integram “Marias” por vezes se assemelham a poesias, dado o modo como são construídos, cheios de imagens poéticas e figuras de linguagem, como se pode observar em “Comungado banquete” e “Tia dona”.

## **5.2. Um pouco sobre a obra e análise dos contos**

Neste capítulo, o nosso objetivo é analisar os contos “Marias”, “Rituais” e “Rainha na cozinha”, todos presentes na obra *Marias*, da escritora paraibana Janaína Azevedo, no intuito de verificar as representações da condição feminina expressas neste livro. Esta obra é vencedora da 4ª edição do Prêmio Novos Autores Paraibanos, na categoria contos. O livro está dividido em duas partes: Primeira Hora (cinco contos) e Segunda Hora (oito minicontos).

Abordando temáticas como: o amor, a fé, o erotismo, o cotidiano, e inquietações existenciais, a jovem escritora nos apresenta personagens que são predominantemente mulheres, vivendo sempre as experiências e conflitos próprios da sua idade ou condição social. Nas palavras de Barbosa Filho (1999): “sempre vivendo situações limites, conflitos emocionais, perdas irreparáveis, revisão de valores humanos, perplexidades e espantos”.

Um fator interessante da construção das pequenas narrativas é o fato de terem sempre como personagens principais (às vezes, únicas personagens) as mulheres e este foi um dos fatores que nos levou a analisar as representações da condição feminina nesta obra.

As narrativas que compõem o livro têm, geralmente, como pano de fundo o ambiente familiar das personagens (normalmente o espaço doméstico). Dos três

minicontos analisados, dois se desenvolvem no ambiente doméstico e um, no ambiente externo ao espaço domiciliar. Além disso, ressalte-se a presença marcante da intertextualidade, marca principal de alguns contos, a exemplo, o conto “As mulheres da Quadrilha”, que retoma ao mesmo tempo, o poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade (colocado como epígrafe do conto de Janaína) e o texto “Os três mal-amados”, de João Cabral de Melo Neto<sup>8</sup>. Neste caso, a intertextualidade se dá com os escritores (poetas), mas é marca também da escrita de Janaína nesta obra a intertextualidade com os textos bíblicos, como veremos na análise do conto “Marias”. A escritora também utiliza muitas epígrafes, que sempre têm uma relação muito íntima com os contos e que chegam, algumas vezes, a integrá-los verdadeiramente. Todos os contos desta obra têm ao menos uma delas. A este respeito, vejamos o que diz Barbosa Filho (2003):

Em *Marias*, (...) aflora, de maneira punjante, a camada intertextual, já pródiga no campo das epígrafes (Frédéric Mistral, Erik Axel Kafeldt, *Eclesiastes*, Drummond, Adélia Prado, *Provérbios*, Hilda Hilst, *Lucas*, *Gênesis* e Lúcio Cardoso), assim como nas dedicatórias iniciais, no meu entender, espécies de antededicatórias a se constituírem, antecipadamente como intertextos ficcionais e poéticos que tendem a dar estatuto estético, portanto, imaginário, aos puros elementos referenciais”. (BARBOSA FILHO, 2003, p. 120).

Quanto às dedicatórias, elas estão divididas desta forma: “*para os meus Josés*” (nesta parte, a autora cita nomes de homens, que provavelmente tiveram alguma vivência real com ela, a exemplo do pai e dos irmãos) e “*para as Marias de mim*” (nesta parte da dedicatória, a autora cita, além de mulheres com quem mantém laços familiares e sentimentais, a exemplo da mãe, das tias e amigas; escritoras como Safo, Clarice Lispector e Adélia Prado, personagens da literatura como Diadorim e Capitu; e também cita teóricas do Feminismo crítico como Virgínia Woolf e Simone de Beauvoir.

Agora, nos aproximaremos mais dos contos, começando por: “Rituais”.

---

<sup>8</sup> Sobre esse tema, veja-se a monografia de Benedito Olinto da Silva, intitulada: “Encontros e desencontros em quadrilha”.

### 5.3. “Rituais”

O miniconto “Rituais” tem como epígrafe um trecho da obra “*Crônica da casa assassinada*”, de Lúcio Cardoso. O trecho diz o seguinte: “Matou-se, mas num dia de serenidade tão grande que qualquer violência parecia impossível”. A epígrafe já nos adianta o desfecho da estória narrada no conto, que começa com uma descrição de atividades feitas por uma mulher, no interior do seu lar. Vejamos:

“Banhou-se com óleos de amêndoa. Sentou-se depois na cadeira, na sala de jantar e pôs-se a olhar a mesa posta dos dias fáceis”. (AZEVEDO, 1999, p. 53). Este trecho nos mostra que a personagem, descrita através de um narrador observador - que usa, não somente neste trecho, mas na narrativa toda, o discurso indireto para descrever as ações da única personagem desse conto - realizou uma tarefa que tem como objetivo garantir o seu bem-estar, que é tomar banho e que, depois de sentar-se em uma cadeira, começa a observar outras coisas na sua casa.

Segue-se a partir daí, a descrição das atividades domésticas realizadas até aquele presente momento em que, depois do banho, a mulher pôs-se a observar o que tinha feito.

Levantou-se e mirou o quarto: cheirando a lavanda, os lençóis bem limpos. Os banheiros exalavam o habitual odor de eucalipto. A varanda, o quintal; varridos e limpos. Alimentado o cão. Nenhuma teia de aranha sob o teto. Lençóis brancos e fardas escolares alçavam voos, no varal. Louça lavada, comida cheirosa – chegou então à sala de espera: decoração impecável. (Id.)

As atividades vão desde a lavagem de roupas e da arrumação do ambiente doméstico até o preparo da comida para as pessoas que habitam a casa e para o animal de estimação e, além disso, são feitas com muito louvor, afinal as adjetivações ao longo do trecho acabam cumprindo este papel de qualificar o serviço realizado: “lençóis bem limpos”; “a varanda, o quintal; varridos e limpos”; “comida cheirosa”. Este número de atividades, comuns às donas de casa é acrescida de uma que, ao que o texto pode nos indicar, é também própria das mães de família, como podemos ver no trecho que fala acerca de fardas escolares, próprias das crianças e adolescentes no período da educação básica: “(...) fardas escolares alçavam voos, no varal”. (Id.). Percebemos aqui o reflexo

da tradição patriarcal ocidental (que envolve a civilização grega e a cultura hebraica presente na bíblia) onde a vivência e a atuação das mulheres ficavam restritas ao ambiente doméstico, ao ambiente privado, conforme nos mostrou Passos (2002).

A mulher, ao que nos parece, fez tudo sem o auxílio de ninguém, papel comum difundido na nossa sociedade onde à mulher cabe zelar pelo cuidado com o lar e com a família. Fazer todas as atividades domésticas e fazê-las bem é motivo de orgulho para os familiares e também para aquelas que realizam essas tarefas e também evita confrontos com a sociedade como um todo. A nossa personagem se orgulha disso, de ter desempenhado bem aquelas atividades que constituíam o seu fardo. “Suspirou: misto de dignidade, orgulho e alívio. Olhou mais uma vez. Tudo tão perfeito!”. (Id.). Neste trecho, a expressão “tudo tão perfeito” justifica a mistura de dignidade e orgulho da personagem ao se certificar que havia feito tudo o que lhe competia fazer. Mas ela também sente um alívio, que pode significar ao mesmo tempo a sensação de dever cumprido com relação ao que podia fazer na casa e pela família, ou o “verme” da insatisfação e que assume, neste último sentido mencionado, uma estreita relação com o último período deste miniconto. Vejamos: “Destoava apenas aquela grossa corda, um pouco encardida, presa resistentemente ao teto, esperando-a”. (id.).

O miniconto termina assim, sem respostas prontas ou sem um final claro e preciso. No entanto, ao realizarmos a retomada à epígrafe, percebemos que ela constitui, para nós, o caminho para a nossa análise. Esta mulher que passava horas arrumando a casa, “oprimida” (sem direito à palavra, como revela a escolha da autora pela construção do texto com o auxílio do discurso indireto) e sem tempo para cuidar de si porque, como nos mostra o próprio enredo, ela fez inúmeras tarefas cuidando da casa e para si foram reservados apenas o momento do banho e um rápido descanso na sentada à cadeira.

Além dos aspectos já destacados, as adjetivações aparecem marcadamente fortes mais uma vez, desta, na caracterização da corda presa ao teto e que foi o elemento que mais ressaltou na construção da narrativa: este elemento, a corda, é anunciado após o verbo destoar, que de acordo com uma das acepções do Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 7.0 (2010), significa “não condizer, não ser próprio, discordar”. Ou seja, “a grossa corda, um pouco encardida” não condizia com o estado em que a casa se encontrava. Do mesmo modo, o que a mulher desejava não era mais aquela existência que teve até então. Aquela perfeição da casa escondia uma desarrumação no estado de

espírito daquela que foi colocada ali e teve sua existência “anulada” do mundo. A corda presa resistentemente ao teto esperando-a foi o meio de a libertar das amarras que a prendiam a um universo de abnegação da sua vivência fora do ambiente doméstico. A morte representa, por parte desta personagem, um grito mudo que revela o ato de resistência que ela pôde expressar com relação à vida que “impuseram” a ela e que a mesma não teve condições, repetimos, de falar - ao narrador é que é dada a palavra - ela teve apenas de executar coisas em um processo de anulamento.

Quanto ao título do conto, “rituais”, percebemos que não é realmente só um ritual que se faz efetivamente, o que nos ajuda a reforçar, embora a narrativa não tenha um desfecho claro, que a personagem se suicida. Os rituais seguem sempre uma sequência de fatos, realizados sempre de forma invariável e, com relação à narrativa em análise, sabemos nós que as atividades domésticas são realizadas diariamente (normalmente, sempre as mesmas), este, então, foi o primeiro ritual feito pela personagem: deixar todas as atividades feitas e a casa arrumada. O segundo ritual tem no primeiro uma parte integrante: a personagem não quis morrer sem deixar a sua casa limpa e arrumada.

A morte, portanto, significa a rejeição às situações que vivenciava e, ao mesmo tempo, uma forma de resistência e de contestação. Construído desta maneira, esse texto ficcional denuncia a opressão feminina e ao mesmo tempo, aponta para a insatisfação das mulheres a respeito da carga (muitas vezes, excessivas e insuportáveis por muito tempo) que os papéis sociais e as atividades condizentes com eles assumiram na vida delas.

O conto nos revela a condição feminina em um momento de crise, de forte tensão. Nos chama a atenção o fato de que em nenhum momento, há a preocupação do outro (parentes, amigos etc.) com o drama que ela vivencia, uma vez que a condição de mulher que emprega sua vida nos afazeres domésticos é algo visto com muita “naturalidade” pela sociedade como um todo.

#### 5.4. “Rainha na cozinha”

Janáína nos apresenta, através do miniconto “Rainha na cozinha”, duas personagens: a mulher/esposa e o marido dela.

O texto é narrado em primeira pessoa e é através da ótica da personagem feminina que adentramos no universo dessa narrativa, numa espécie de monólogo interior em que somos levados a conhecer o que pensa e como reage aos acontecimentos a personagem principal do miniconto.

Na narrativa, aparecem apenas duas personagens: uma mulher/esposa e o marido dela. A epígrafe, neste caso, é de Adélia Prado e já constitui uma referência ao trabalho que as mulheres executam no ambiente da cozinha. Vejamos: “Mas o rosto é doce, próprio a enternecer/ as mulheres da cozinha feito eu”.

A narrativa inicia com a fala do marido colocada através do discurso direto: “Já to cansado, você desfilando nessa cozinha feito rainha destronada”. (AZEVEDO, 1999, p. 54). É somente neste momento que ele aparece diretamente porque o texto segue a partir daí como se fosse uma confissão das reações e da vida da personagem feminina, que retoma a fala inicial do marido e, desta forma, surge no texto: “Rainha da cozinha: marido meu falou isso: ele bêbedo de muita cachaça. Entronchei a cara, botei mais cachaça no copo dele e continuei: rainha na cozinha”. (Id.). Percebemos, nesse trecho, o poder que a personagem masculina exerce sobre a feminina, pois ele a insulta de rainha destronada (rainha da cozinha) e ela não consegue contestar através de palavras proferidas contra ele. A única marca de protesto ou insatisfação que vemos é quando a personagem diz que entronchou a cara, apenas um gesto, mas o único meio capaz de mostrar a sua insatisfação com a ofensa.

E a narrativa continua: “Coisa mais bonita. E eu ria-me toda. Por dentro (que marido se constrange de ver a mulher feliz de feliz algazarra). Enquanto isso, cortava displicentemente os tomates vermelhos”. (Id.). O fato de a personagem rir por dentro mostra que a ela não é dado o direito de se expressar abertamente para o marido, no entanto, essa condição não tolhe seus raciocínios e suas marcas de expressão, afinal rir por dentro é a maneira que a personagem feminina encontra de reagir contra a dominação do homem, que consegue até mantê-la calada, mas não consegue lhe subtrair o poder de reflexão sobre as situações que ela vivencia.

Observemos agora o próximo trecho:

Ele, agoniado, cachorro espumando, me cubando por trás. Depois, cadeira baixou com força e saiu. Ligou a televisão e se pôs a invejar as rainhas de lá. Eu não. Eu nunca me acostumei a andar feliz, logo aprendi a não desejar esses jovens – cueca e suéter, que passam por mim. A mim me basta esse, que com raiva me insulta de rainha coitada de cozinha. (Id.).

Nesse excerto do miniconto, fica latente o fato de que o marido esperou um pouco para ver se sua mulher reagiria de algum modo, como ela não lhe falasse nada, ele saiu da cozinha. Foi assistir televisão enquanto ela ficou nos serviços domésticos. Esse tipo de postura dos homens (filhos, pais, maridos) não auxiliarem as mulheres (filhas, mães, esposas) é difundido e aceito como modelo de vivência nas sociedades patriarcalistas, onde os homens, normalmente, são os responsáveis pelo trabalho fora do lar. Conforme vimos com Hissa (1999), nas sociedades arcaicas, os homens vão à caça e as mulheres ficam com os trabalhos internos do lar (cuidar do preparo da alimentação, da organização da casa, dos filhos). Essa tendência de homens ligados ao ambiente externo ao lar e da mulher presa a esse mesmo espaço continuou, embora os contextos tenham mudado.

Quanto à figura feminina, foi acostumada a se subjugar às vontades alheias, como vemos expresso em: “Eu nunca me acostumei a andar feliz” e ao próprio fato de que não aprendeu a desejar outros homens. Enquanto isso, o marido dela pode desejar livremente as outras mulheres (no caso, as da televisão). Mais um reflexo da cultura patriarcal e da subordinação da mulheres aos homens: primeiro, educada pelos pais para desejar apenas um homem e a não reclamar do que ele faz, segundo subordinar-se às leis do marido.

A narrativa termina com o seguinte período: “Agora mesmo, descascarei as batatas e eis que me resta ainda a metáfora toda do peixe para retalhar em postas” (Id.). Este trecho da narrativa nos remete a um outro texto de Adélia Prado, o poema “Casamento”, onde o fato de pescar e tratar dos peixes acaba por suscitar a temática das relações amorosas (sexuais). Esse elo presente entre o conto e o poema revela que ainda falta àquela mulher o momento em que ela irá sexualizar-se com o marido. Porém, o conto se revela substancialmente diferente do poema, onde o serviço doméstico é dividido, onde há diálogo, afeto e erotismo. Mais uma marca do modo irônico de como a autora constrói o texto.

Neste texto, Janaína nos apresenta uma personagem feminina que tem consciência do estado de dependência e submissão, com relação ao marido e às relações que foram

estabelecidas entre eles, mas que, ao mesmo tempo, questiona, através da ironia (sobretudo através do fato de “entronchar a cara”; de rir-se toda por dentro; de cortar “displícitamente” os tomates, enquanto sabe que o marido está “agoniado”), o modelo patriarcal a que a mulher ficou reduzida.

## 5.5. “Marias”

O miniconto “Marias” dá nome ao livro de Janaína. Nele, a autora utiliza de forma muito clara a intertextualidade com o texto bíblico, tomando como foco as figuras de Maria (mãe do Cristo) e de José (seu marido), ao mesmo tempo que aponta para a um novo conceito, uma nova visão da figura feminina.

A epígrafe, neste caso, é de Frédéric Mistral: “– Quem comigo às Santas Marias,/ Ó pastores, deseja vir?”. A narrativa tem duas personagens: Maria e José. Narrado em primeira pessoa, na forma de um monólogo, este é um dos dois únicos contos do livro a terem como narrador uma personagem masculina, que por sua vez, nos apresenta, inicialmente, a personagem feminina e que, por último, se apresenta.

O texto começa assim: “Ela vem com seu destino incerto, impreciso” (AZEVEDO, 1999, p. 49). A respeito desse trecho do miniconto, sabemos que a incerteza e imprecisão são marcas de algo não definido/mutável, percebemos assim que, pelo modo como é descrita, a caracterização da personagem (a mulher) aponta para o fato de que esta sempre pode refazer a sua história, mudar de direção/de opinião, diferentemente das representações de mulheres vistas até então: presas, até certo ponto, às expectativas e às ordens alheias.

Em seguida, temos:

Ela vem com o seu olhar tão vago, que é lacuna. Ela vem com uma coisa assim, que é tão assim, que não se explica. Aliás, do seu quarto morno e quente ao seu porão escuro e frio, nada se explica. Ela vem pelas ruas, nuas, cruas, suas. (Id.).

Nesse trecho, o substantivo lacuna, as expressões: não se explica e nada se explica revelam o caráter misterioso dessa mulher para a personagem masculina, que a está observando enquanto ela está vindo (caminhando no sentido em que o homem se encontra). Quanto à ideia de ruas, que ele diz que são nuas cruas e suas, podemos notar que esta personagem feminina exerce determinado poder ou influência no mundo em que circula, afinal, segundo o narrador personagem, além de outras coisas, as ruas são dela.

A partir desse trecho do miniconto, o narrador começa a nomear a personagem, o que o faz com que comece a aparecer aí a intertextualidade com a bíblia, pois a figura feminina que ele descreve é Maria.

Voltando ao miniconto: “Ela vem vindo com o seu nome que transcende, acende. Ela vem mais maria que todas as marias”. (Id.). Nesse trecho. Começamos a perceber a força que o nome Maria adquiriu na nossa sociedade: Maria, mãe de Jesus, constitui-se ao longo dos anos (seu nome transcende, acende), sobretudo através dos preceitos religiosos do cristianismo numa figura humana que conseguiu ser cultuada como uma figura santa. Além disso, ela também foi transformada culturalmente na imagem idealizada, desejada e legítima de mulher. A partir daí, os homens começaram a desejar uma Maria para si e as mulheres começaram a assimilar as características esperadas para serem vistas como Maria: a renúncia, o sofrimento, a conformação, a humildade. Estabeleceu-se assim, o que Coelho (2002, p. 92) denomina de “Culto Marial”, que se caracteriza justamente pelo fato de que: “ (...) a virgem Maria passa a ser o supremo modelo de mulher, em contraponto à imagem negativa, representada pela Eva e dominante na Idade Média (tempo das bruxas ou feiticeiras)”.

Mas, mesmo nos textos bíblicos, não há uma só Maria, há várias: de perfis distintos e que, se não ocuparam o mesmo lugar de prestígio da mãe do filho de Deus, existiram e ainda existem. A própria Maria Madalena, figura bíblica marcada pela ligação ao mundo dos prazeres da carne, ousada, sensual. Além dela, há as outras Marias, as anônimas. Essa variedade de Marias aponta, naturalmente para a variedade dos “perfis” de mulher. Cada uma com uma vivência própria. As próprias personagens dos contos de Janaína nos mostram isso.

Janaína passa, através do narrador, a caracterizar a personagem feminina, agora, através de antíteses: “Com seu pecado santo. Ela vem louca, com sua calma agonia de mulher. Ela vem como uma memória glória. Ela vem com seu santuário pornográfico, com seu prostíbulo de orações. Ela é uma igreja de pecados” (Id.). A maioria dessas antíteses – “pecado santo”/ “santuário pornográfico”/ “prostíbulo de orações”/ “igreja de pecados” - aponta para a sexualidade feminina, revelando, ao mesmo tempo a marca de oposição que foi construída no conflito entre a mulher santa (Maria) e as outras marias, que sentem pulsar dentro de si um corpo pleno de desejos. Vemos aí, a tensão instaurada entre a esfera que compreende o sagrado e a que compreende o profano, que neste caso, assinala a desidealização da mulher nos moldes de Maria. Nas palavras de Barbosa Filho (1999, p.15), nesta obra de Janaína Azevedo, “(...) a mulher, principalmente a mulher metaforizada na figura de Maria, aparecem sempre como sacras identidades, porém, enfática e poeticamente, como instâncias concretas e cotidianas de manifestações de eroticidade”.

Nos últimos períodos sintáticos do conto é que o narrador deixa de ser apenas a voz que apresentou por tanto tempo, no miniconto, a figura da Maria que vinha em sua direção e se identifica como José, reforçando aí a intertextualidade como o texto bíblico (a relação intertextual com o texto bíblico dá-se no sentido de mostrar essas outras faces das Marias e Josés que podemos encontrar nos dias atuais). Vejamos: “Ela vem e enfim, passa por mim. E eu, pobre José, aceito-a doce a trair-me. A querer descobrir-lhe assim, numa única vida, sua alma. Ela vai. Eu sempre fico”. (Id.).

Quanto à figura de José, o próprio espaço reservado para que ele apareça é muito pouco comparado ao de Maria, no que vemos uma valorização da figura feminina: que ocupou todo o espaço e que, ao contrário das personagens dos primeiros minicontos trazidos para nossa análise, é independente da figura masculina e desprendida de amarras sociais (afinal ela passa, não se prende a ele e continua a sua caminhada). José é mostrado nessa narrativa como uma figura abafada. Esse potencial apagamento se revela até mesmo no aspecto religioso, onde as figuras divinas, a exemplo do próprio Deus ocupam papéis mais importantes na crença do povo cristão. Esse José, esse homem é aquele que vê sua mulher ter um filho que não é seu e apenas obedece as ordens/ pedidos que lhe foram feitos.

O José do conto é um homem resignado com a traição sofrida, como vimos no trecho “aceito-a doce a trair-me”. Temos aí um homem a querer entender, descobrir, desvendar o enigma da mulher independente/emancipada, mas não é capaz de fazer isso, afinal, ela se vai e ele sempre fica. Em “*Marias*”, encontramos, portanto, a mulher sexualmente independente que não elegeu o casamento como a sua única opção de vida.

Sabemos que os textos literários têm as suas especificidades para existirem como tais, mas sabemos ao mesmo tempo que poetas, romancistas, cronistas e contistas não vão buscar essas personagens de mundos desconhecidos. Sabemos que ao escreverem/escrevermos um ou vários textos, imprimimos um pouco de nós, de nossas vivências: relações sociais, crenças, valores nossos e também aqueles que são alheios a nós. Desta forma, concordamos com Telles (1997, p. 408) quando ela afirma que “As representações literárias não são neutras, são encarnações ‘textuais’ da cultura que as gera”.

Dito isto, e diante das análises realizadas, percebemos na multiplicidade de personagens femininas que Janaína Azevedo trouxe até nós e nas experiências e nas relações que elas estabelecem com os homens, a marca característica de um momento de transição de pensamentos e atitudes que vão se revelando socialmente, sobretudo através do Feminismo, movimento que possibilitou uma atitude de encorajamento das mulheres a reivindicarem seus direitos, a assumirem seus pontos de vista e a contestar práticas sociais arraigadas na própria história das mulheres ao longo de séculos.

O título da obra: *Marias*, a exemplo do que vimos no conto revela que as mulheres não são apenas mais um modelo, um estereótipo. Elas são múltiplas e cada uma tem uma história de luta própria, que pode se assemelhar ou não à história de outras mulheres.

Na personagem do conto “*Rituais*”, nós pudemos enxergar e representação de uma mulher oprimida, sem tempo para cuidar de si, sem voz, sem expectativas de mudança de seu estado e que encontrou na morte a libertação, o símbolo único de resistência que pôde expressar, sinal de ruptura com os padrões vigentes.

No conto “*Rainha na cozinha*”, somos colocados diante de uma personagem que, consciente do estado de submissão que lhe é imposto, encontra meios para discordar e contestar as decisões e os comentários do seu marido, mesmo não dizendo a

ele isso, mas revelando, através de gestos e pensamentos, ao leitor a sua posição de discórdia, de resistência (que surge, neste caso, de forma velada).

Por último somos colocados diante de uma personagem que revela um figura feminina independente, dona do seu destino incerto (porque é capaz de mudá-lo sempre que quiser), incompreendida por um homem acostumado a modelos estereotipados de mulher. Afinal ela revela marcadamente a ruptura feminina com os padrões e as concepções de mulher tão difundidas e cultivadas pelo patriarcalismo como o modelo ideal de menina, moça, mulher, mãe.

Faz-se interessante trazermos para a composição do nosso trabalho a constatação de um dado percebido no enfrentamento das leituras e análises desses três minicontos. Dos três textos analisados, vimos que em dois deles (“Rituais” e “Rainha na cozinha”) aparece com uma configuração muito forte, a opressão que a figura feminina sofre e que é consequência dos valores patriarcais difundidos ao longo da história do desenvolvimento da humanidade. Esta opressão está ligada diretamente ao espaço em que normalmente ocorre grande parte das agressões físicas e psicológicas que as mulheres sofrem, o espaço doméstico. Espaço este que aprisiona e que serve de esconderijo para muitas atrocidades que são cometidas e que não são levadas a público (mais uma vez, nós retornamos à divisão entre espaço público e privado que foi instituída na sociedade grega, da qual falamos anteriormente).

Janaína consegue transportar esses dados da realidade para suas narrativas ficcionais, pois o espaço da narrativa em que acontecem as ações dos dois minicontos mencionados anteriormente é caracterizado como o ambiente doméstico. Do contrário, o miniconto “Marias”, onde aparece a figura da mulher emancipada, livre de qualquer marca de opressão, não aparece nenhuma menção ao espaço doméstico, o que nos leva a crer que o espaço da narrativa seja o espaço aberto, a rua, como nos mostra o seguinte excerto: “Ela vem pelas ruas, nuas, cruas, suas” (AZEVEDO, 1999, p. 49).

Fazendo a ligação desse fator “espaço narrativo” e das atividades domésticas que foram narradas ao longo dos minicontos “Rituais” e “Rainha na cozinha”, sempre realizadas pelas mulheres enquanto a figura do homem, tal como aparece marcada neste último miniconto, não ajuda a sua mulher nos serviços domésticos, relacionamos as representações femininas (quando olhadas sobre o contexto da opressão que sofrem) da

obra “Marias”, de Janáína Azevedo à corrente do *feminismo radical*, que tem na divisão social de papéis a causa da opressão feminina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender, inicialmente os preceitos da sociedade patriarcal e revisar o espaço e as funções que as mulheres ocuparam ao longo do percurso de desenvolvimento das civilizações humanas e da sociedade, como um todo; compreender as reivindicações femininas e as conquistas que foram conseguidas através do movimento feminista e, conseqüentemente a influência deste sobre a concepção de uma crítica literária voltada para analisar as obras produzidas pelas mulheres: esse percurso nos ajudou a compreender a opressão sofrida por algumas personagens de *Marias* e a dificuldade que encontram para se libertarem desse jugo pesado, conseqüentemente, nos permitiu visualizar o processo que ocorre, propiciando a libertação feminina das amarras a que estiveram presas, expressa sobretudo pelo fato de fazer suas próprias escolhas, tendo a liberdade de dispor sobre o próprio corpo, como vimos expresso no conto “*Marias*”.

As personagens femininas de Janaína Azevedo revelam uma luta/reação das mulheres contra a opressão feminina vinda especialmente da sociedade patriarcal. No caso do conto “*Rituais*”, a reação é expressa pela mudança brusca no comportamento de resignação e passividade da personagem, que leva a sua individualidade consigo e não a revela nem mesmo aos leitores do conto e num ato de resistência e contestação, encontram na morte a negação à opressão sofrida. Ela representa as mulheres que encontram no suicídio o meio de contestar o destino de mulher difundido pela sociedade patriarcalista.

Em o conto “*Rainha na cozinha*”, a reação é expressa através da postura irônica da personagem com relação às atitudes do marido, chegando inclusive a mostrar a sua insatisfação através de gestos, mas que assim como a personagem de “*Rituais*”, não consegue emancipar-se da opressão patriarcal. Ela é retratada como dona de casa, esposa e “vítima”. Representa uma mulher em estado de ambigüidade, pois embora não se enquadre perfeitamente ao padrão patriarcal de esposa (que nem pense em questionar as atitudes do marido), ela ainda é “resignada”.

A personagem do conto “*Marias*”, a Maria que não é resignada, que não é submissa, que tem escolhas próprias, representa as mulheres, vistas especialmente a partir do século XX assumiram o papel de donas de suas vidas e seus destinos. É

independente para se relacionar, inclusive, sexualmente. Emancipada, assumindo o papel de mulher-sujeito, dona da sua vida e das suas escolhas, ela é o avesso das personagens anteriormente mencionadas, que passaram por um processo de objetificação. Vista pelo José como algo a ser decifrado, a representação dessa mulher independente não causou nele, elemento representativo das figuras masculinas, nenhuma espécie de rejeição.

Percebemos que ser tratada como objeto e ser oprimida não esgotava a personalidade das personagens femininas analisadas, por isso fomos em busca das formas pelas quais essas mulheres, representadas por Janaína Azevedo, reagem às diversas manifestações de dominação masculina.

Vimos que Janaína trouxe para sua obra, personagens femininas, que apontam para esse momento socio-histórico em que as mulheres, embora ainda enfrentem dificuldades para se libertar do poder exercido sobre elas pela figura dos homens, podem expressar a sua resistência e, com isso, abrem o caminho para que se compreendam e sejam compreendidas como donas de suas próprias escolhas, sem que sofram alguma espécie de retaliação por isso. Ela contesta, desta forma, os valores sociais que impedem as mulheres de se realizarem como sujeito ativos da sua história. Sabemos das dificuldades que as mulheres ainda encontram, das violências físicas e morais que sofrem diariamente, basta que nos conectemos com o mundo, mas também sabemos das grandes conquistas alcançadas.

Por último, esperamos que as reflexões a respeito da maneira como a mulher é representada nos contos de Janaína Azevedo, sejam um elemento para alargar a percepção dos leitores sobre a obra da autora paraibana.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Janaína. **Marias**. João Pessoa: Editora Universitária/UEPB, 1999.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. Uma renovada celebração. In: BARBOSA FILHO, Hildeberto. **Vocábulos e Veredas (Tópicos de literatura paraibana)**. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2003. P. 119-121.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: DUARTE, Constância Lima, ASSIS, Eduardo de, BEZERRA, Kátia da Costa (orgs.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: estudos literários, UFMG, 2002, p. 13-31. (Coleção Mulher & Literatura, volume I).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 7.0. 5. ed. [S.l.]. Editora Positivo. 1 CD-ROOM.

HISSA, Julia. Breve reflexão sobre a condição feminina ao longo dos anos. In: REIS, Livia de Freitas, VIANNA, Lúcia Helena, PORTO, Maria Bernadete (orgs.). **Mulher e literatura: trabalhos apresentados no VII Seminário Nacional**. Niterói, RJ: EdUFF,1999, p. 505-512.

LOBO, Luiza. A gênese da representação feminina na literatura ocidental: Bíblia, Cabala, Idade Média. In: REIS, Livia de Freitas, VIANNA, Lúcia Helena, PORTO, Maria Bernadete (orgs.). **Mulher e literatura: trabalhos apresentados no VII Seminário Nacional**. Niterói, RJ: EdUFF,1999, p. 566-571.

MACEDO, Ana Gabriela, AMARAL, Ana Luísa (orgs.). **Dicionário da crítica feminista**. [S.l.]: Edições Afrontamento, 2005.

PASSOS, Elizete. A razão patriarcal e a heteronomia da subjetividade feminina. In: DUARTE, Constância Lima, ASSIS, Eduardo de, BEZERRA, Kátia da Costa (orgs.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: estudos literários, UFMG, 2002, p. 60-66. (Coleção Mulher & Literatura, volume I).

PRADO, Adélia. **Com licença poética.** Disponível em: [http://www.releituras.com/aprado\\_bio.asp](http://www.releituras.com/aprado_bio.asp). Acesso em: 10/02/2013.

RAGO, Margareth. **Feminismo e Subjetividade em Tempos Pós-Modernos.** 2013, p. 1-14. Disponível em: [http://historiacultural.mpbnet.com.br/artigos.genero/textos/RAGO\\_Margareth-Feminismo\\_e\\_subjetividade.pdf](http://historiacultural.mpbnet.com.br/artigos.genero/textos/RAGO_Margareth-Feminismo_e_subjetividade.pdf). Acesso em: 08/01/2013.

SANTOS, Aderaldo Luciano dos. As mulheres de Areia nas águas de Janaína: contos de Janaína Azevedo. In: CUNHA, Helena Parente (coord.). **Quem conta um conto: estudos sobre contistas brasileiras estreadas nos anos 90 e 200.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008, p. 27-46.

WOLFF, Virginia. **Um teto todo seu.** 2012. Disponível em: <http://viriniawoolf.files.wordpress.com/2012/03/um-teto-todo-seu-virginia-woolf.pdf>. Acesso em: 12/11/2012.

## ANEXOS – CONTOS ANALISADOS

### Rituais

Matou-se, mas num dia de serenidade tão grande que qualquer violência parecia impossível.

(Lúcio Cardoso, *Crônica da casa assassinada*).

Banhou-se com óleos de amêndoa. Sentou-se depois na cadeira, na sala de jantar e pôs-se a olhar a mesa posta dos dias fáceis. Levantou-se e mirou o quarto: cheirando a lavanda, os lençóis bem limpos. Os banheiros exalavam o habituado odor de eucalipto. A varanda, o quintal; varridos e limpos. Alimentado o cão. Nenhuma teia de aranha sob o teto. Lençóis brancos e fardas escolares alçavam voos, no varal. Louça lavada, comida cheirosa – chegou então à sala de espera: decoração impecável. Suspirou: misto de dignidade, orgulho e alívio. Olhou mais uma vez. Tudo tão perfeito!

Destoava apenas aquela grossa corda, um pouco encardida, presa resistentemente ao teto, esperando-a.

### Rainha na cozinha

Mas o rosto é doce, próprio a enternecer as mulheres da cozinha, feito eu.

(Adélia Prado)

“- Já tô cansado, você desfilando nessa cozinha feito uma rainha destronada.”

Rainha da cozinha: marido meu falou isso; ele bêbedo de muita cachaça. Entronchei a cara, botei mais cachaça no copo dele e continuei: rainha na cozinha. Coisa mais bonita. E eu ria-me toda. Por dentro (que marido se constrange de ver a mulher feliz de feliz algazarra). Enquanto isso cortava displicentemente os tomates vermelhos. Ele agoniado, cachorro espumando, me cubando por trás. Depois, cadeira puxou com força e saiu. Ligou a televisão e se pôs a invejar as rainhas de lá. Eu não. Eu nunca me acostumei a andar feliz, logo aprendi a não desejar esses jovens – cueca e suéter, que passam por mim. A mim, me basta esse, que com raiva me insulta de rainha coitada de cozinha. Agora mesmo, descascarei as batatas e eis que me resta ainda a metáfora toda do peixe para retalhar em postas.

### Marias

- Quem comigo às Santas Marias,  
Ó pastores, deseja vir?

(Frédéric Mistral)

Ela vem com seu destino incerto, impreciso. Ela vem com seu olhar tão vago, que é lacuna. Ela vem com uma coisa assim, que é tão assim, que não se explica. Aliás, do seu quarto morno e quente ao seu porão escuro e frio, nada se explica. Ela vem pelas ruas, nuas, cruas, suas. Ela vem vindo com o seu nome que transcende, acende. Ela vem mais maria que todas as marias. Com seu pecado santo. Ela vem louca, com sua calma agonia de mulher. Ela vem como uma memória glória. Ela vem com seu santuário pornográfico, com seu prostíbulo de orações. Ela é uma igreja de pecados. Ela vem e enfim, passa por mim. E eu, pobre José, aceito-a doce a trair-me. A querer descobrir-lhe assim, numa única vida, sua alma. Ela vai. Eu sempre fico.