



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES- DLA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

NATÁLIA MARIA VIEIRA DA COSTA RODRIGUES

**VÍTIMAS DA “MENTIRA DE AMOR”: A OPRESSÃO FEMININA NO CONTO DE
RONALDO CORREIA DE BRITO**

CAMPINA GRANDE-PB

2016



NATÁLIA MARIA VIEIRA DA COSTA RODRIGUES

**VÍTIMAS DA “MENTIRA DE AMOR”: A OPRESSÃO FEMININA NO CONTO DE
RONALDO CORREIA DE BRITO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau Licenciada em Letras.

Orientador (a): Ms. Jhonatan Leal da Costa

CAMPINA GRANDE-PB

2016



É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

R696v Rodrigues, Natália Maria Vieira da Costa
Vítimas da "Mentira de amor" [manuscrito] : a opressão
feminina no conto de Ronaldo Correia de Brito / Natália Maria
Vieira da Costa Rodrigues. - 2016.
40 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Educação, 2016.

"Orientação: Prof. Me. Jhonatan Leal da Costa, Departamento
de Letras e Artes".

1. Análise literária 2. Narrativa contemporânea. 3.
Patriarcalismo 4. Mulher - Violência I. Título.

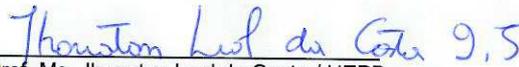
21. ed. CDD 801.95

NATÁLIA MARIA VIEIRA DA COSTA RODRIGUES

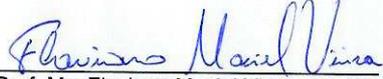
VÍTIMAS DA "MENTIRA DE AMOR": A OPRESSÃO FEMININA NO CONTO DE
RONALDO CORREIA DE BRITO

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras com Habilitação em Língua
Portuguesa, da Universidade Estadual da
Paraíba, em cumprimento à exigência para
obtenção do grau Licenciada em Letras.

Aprovada em 21/10/2016


Prof. Ms. Jhonatan Leal da Costa / UEPB 9,5
Orientador


Prof. Dr. Edson Tavares / UEPB 9,5
Examinador


Prof. Ms. Flaviano Maciel Vieira / UEPB 9,5
Examinador

MÉDIA: 9,5

DEDICATÓRIA

À minha filha, Nicole Maria, por me fazer conhecer a plenitude da vida e o desprendimento de nossas próprias vontades em detrimento de algo – muito – maior: *o amor*, DEDICO.



AGRADECIMENTOS

Deus, por tudo que me proporcionou até hoje, o amparo em meio as adversidades e o amor de sempre.

Luiz Carlos Rodrigues e Marilene Vieira, meus pais. Agradeço pela vida, pelo esforço em me oferecer o melhor, pelo suporte na minha caminhada acadêmica, por todo cuidado e proteção, pelos sonhos que tivemos juntos, por cuidarem de Nicole nas minhas ausências, por tudo. Amo vocês!

Vilma Pereira, por todo amor, carinho, proteção e cuidado. Essa conquista também é sua.

Allyson Roan, pelo companheirismo e amor sempre dedicados a mim.

Maria do Carmo e Manuel Pereira, meus avós, pelo amor fraternal que sempre me dedicaram.

Luciene, Ana, Maria de Fátima, Israel (In memorian), Daniel e Maria José pelo carinho excessivo e por me conceber como alguém melhor que sou. Vocês completam o sentido da minha vida.

Aos meus primos, que sempre foram irmãos e tiraram de mim o peso da solidão.

Patrícia Valéria, seu amor pela literatura é inspirador! Obrigada por me proporcionar ver o curso de letras por uma nova ótica, pelos livros e pelo ombro amigo nos momentos de aflição que surgiram durante esta pesquisa.

Ao grande mestre e orientador Prof. Me. Jhonatan Leal da Costa. Obrigada por sua humanidade, ela foi o fio condutor para que eu pudesse dar continuidade a este trabalho. Agradeço, também, por toda contribuição acadêmica, pelas fontes bibliográficas, orientações, correções e conversas.

Aos professores Dr. Edson Tavares e Ms. Flaviano Vieira Maciel, vocês me proporcionaram a união do início ao término do meu curso. Obrigada por se disponibilizarem a participar desta banca e pela contribuição literária que me propuseram no primeiro e último períodos deste curso.



Mas há um momento em que do corpo descansado se ergue o espírito atento, e da terra e da lua. Então ele, o silêncio, aparece. E o coração bate ao reconhecê-lo: pois ele é o de dentro da gente.

Clarice Lispector



RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as condições da liberdade feminina no conto "Mentira de amor", do autor cearense Ronaldo Correia de Brito. Elaboraremos, para tanto, uma pesquisa à luz das teorias de gênero, que exponha o quanto a referida narrativa busca retratar as identidades sociais femininas, com vistas a estudar a maneira como a mulher, na atualidade, tem sido violentada pelos estereótipos de uma sociedade patriarcal. Este estudo está baseado na hipótese de que Brito (2009), através da literatura, constrói percursos temáticos, simbólicos e figurativos que podem facilitar a compreensão do leitor da realidade opressora, de cunho falocentrista, na qual a mulher está inserida. Desta maneira, proporemos um estudo organizado em três etapas: primeiramente, apresentaremos uma visão panorâmica do arquétipo da mulher na sociedade patriarcal; no segundo, analisaremos como esta imagem se configura (ou não) no conto supracitado; e, por fim, no terceiro instante, apontaremos os resultados a partir da pesquisa realizada. Como meio de fundamentar a discussão, faremos uso do seguinte suporte teórico: Badinter (2011), Adiche (2015), Silva (2010), dentre outros. Esperamos, para tanto, que, ao fim desta pesquisa, vejamos o quanto a realidade é referência para a literatura, neste trabalho, em específico, através da representação do espaço feminino.

Palavras-chave: Narrativa contemporânea; patriarcalismo; violência contra a mulher.

ABSTRACT

This study aims to analyze the conditions of women's freedom in the story "Lie Love", of the cearense author Ronaldo Brito Correia. We will prepare for this, a research in the light of gender theories, outlining as the narrative seeks to portray the female social identities, in order to study the way the woman, nowadays, has been raped by stereotypes of a patriarchal society. This study is based on the hypothesis that Brito (2009), through literature builds thematic courses, symbolics and figurative that can facilitate the reader's understanding of the oppressive reality, of falocentrista nature, in which the woman is inserted. In this way, we will propose an organized study in three steps: at first, we present an overview of the woman archetype in patriarchal society; in the second time, we will analyse as this image is configured (or not) in the above story; and finally, we will point out the results from the survey. As a means to support the discussion, we will use the following theoretical support: Badinter (2011), Adiche (2015), Silva (2010), among others. We hope, therefore, that at the end of this research we see how the reality is reference to literature, in this analysis, in particular, through the representation of the female space.

KEYWORDS: Contemporary narrative; Patriarchy; Violence against women.

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO	10
2 – ESCRITA E PATRIARCADO	13
2.1. Sobre o conto: discussões contemporâneas	13
2.2. Notas sobre o autor: Ronaldo Correia de Brito	15
2.3. A condição feminina na sociedade patriarcal.....	16
3 – “MENTIRA” DE RONALDO CORREIA DE BRITO	22
3.1. Parte I: A mulher do lar.....	22
3.2. Parte II: A esperança	26
3.3. Parte III: Da morte para a vida	28
4 – CONSIDERAÇÕES	31
5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32
6 – ANEXOS	34
6.1. Conto: <i>Mentira de amor</i> – Ronaldo Correia de Brito	34

1 INTRODUÇÃO

“Mentira de amor”, de Ronaldo Correia de Brito, é um conto representativo para o estudo literário e teórico das identidades sociais femininas baseada no patriarcalismo. Publicado em 2009, a narrativa é tecida através da exposição da vida dos personagens, estes, compostos por um enredo trágico emaranhado de relatos contados por um narrador empático para com a opressão física, psicológica e sexual do ser feminino. O conto transcorre em um tempo ficcional curto de mais ou menos uma semana e se desenvolve ao apresentar a história de uma mãe e três filhas que vivem em prisão domiciliar. Essas quatro mulheres representadas são obrigadas a enfrentar, diariamente, o comportamento coronelista e opressor do homem patriarcal, através do sujeito masculino encarregado de desempenhar as funções do “ser pai” e do “ser marido”. Na curta extensão dramática da narrativa, o tempo ficcional do presente é constantemente suspenso para relatar fragmentos da memória de uma mãe que perdeu sua filha recém-nascida, e, motivada pela ausência da primogênita, privou-se e deixou ser privada de qualquer sentido que existisse na vida. A situação de luto se reestrutura quando a família, que mora no interior, é surpreendida pela chegada de um circo itinerante na cidade. Este reacende na matriarca e em suas meninas o desejo de viver e de desfrutar de liberdade, tal e qual os alegres artistas nômades. Impulsionadas por esse desejo, ambas pensam em uma maneira de livrar-se daquela vivência abarrotada de limites e privações impostas pelo homem da casa. É quando, após momentos de angústia e ausência de esperança, a mãe percebe que não existe opção plausível para a sua libertação e, conseqüentemente, de suas filhas: para se verem livres dos abusos patriarcais, aquelas mulheres precisam exterminar o Senhor da casa.

A obra proposta nesse estudo apresenta o registro de diversos símbolos que, unidos, nos permitem compor sentidos e, conseqüentemente, estabelecer compreensão para com os sofrimentos das mulheres representadas. Nesse sentido, acreditamos no poder que tem a literatura de (re)significar a nossa realidade. A partir da própria experiência humana, o autor plasma e coaduna vivências suas e alheias, sem que esta seja, conscientemente, a sua única intenção. Nesse sentido, Rosenfeld (2014, p.48) afirma que:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar sua própria situação.

A partir do que diz Rosenfeld (2014), podemos compreender que a literatura pode nos fazer refletir sobre nossas próprias posições através do Outro, “outros”, esses, mimetizados em personagens. O conto “Mentira de amor”, objeto de estudo deste trabalho, nos possibilita compreender a vivência e a realidade do outro feminino, do sujeito que sofre, ainda, pelas diretrizes patriarcais. A opressão continua sendo uma forma de reprimir as mulheres, e o conto aqui proposto para análise se põe como um solo textual promotor da possibilidade de contemplação dos dilemas da existência vivenciados por homens e mulheres, na esfera do social.

Sabemos que desde tempos remotos, na cultura ocidental, a mulher é denominada pelo senso comum como sendo portadora de uma fragilidade inerente. Esta afirmação é fundamentada por critérios apenas físicos, preconceituosos, desinteressados em considerar o intelecto feminino. Adichie (Cf.: 2015, p.21) defende que, de modo geral, os homens são mais fortes – fisicamente – que as mulheres. Porém, esse argumento não é suficiente para definir qual deles deve ser melhor ou bem-sucedida financeira e profissionalmente na sociedade. Assim, apossando-se deste questionável argumento em torno da fragilidade da mulher, a sociedade machista passou a impor limitação às mulheres que tendiam a ser contrárias aos seus desejos. Em contrapartida, de forma ostensiva, as mulheres passaram a buscar, na sociedade, uma condição de igualdade entre os gêneros, motivando o surgimento de movimentos em busca de equidade de direitos, como o “*feminismo*”.

O feminismo é um movimento social, político e filosófico que luta em defesa da opressão contra as mulheres. Segundo Alves e Alves (Cf.: 2013, p.114) o movimento originou-se nos Estados Unidos e logo após passou a disseminar-se nos países do ocidente. As tendências do movimento tiveram início do século XIX e estenderam-se até meados do século XX. A primeira fase foi marcada pelo seu caráter conservador, nela ainda não se questionava a opressão sobre as mulheres. A segunda fase já se formava por mulheres desafiadoras: intelectuais, anarquistas e

líderes operárias; abordava temas como: educação, divórcio e sexualidade. A terceira fase, por sua vez, buscava se expressar através de movimentos anarquistas e do partido Comunista. Nesse patamar, um dos nomes que mais ganharam destaque na luta pela igualdade de gêneros foi Simone Beauvoir (1980, p. 361), célebre pela frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”.

Por falta de um conhecimento mais amplo do movimento, muitos criam uma esfera negativa em torno do feminismo. Tendem a compreendê-lo como o oposto de machismo, como um grupo de mulheres que têm aversão ao sexo masculino, ou, até mesmo, mulheres que fogem de qualquer padrão feminino, principalmente estético. Esse preconceito formado em torno do termo acaba por, em alguns momentos, prejudicar a proposta do movimento. Apesar de os estudos acadêmicos acerca do feminismo serem os mais diversos, em contexto geral, eles o definem pela busca de formar uma sociedade que não seja fundamentada na hierarquização em virtude do gênero.

As ideias feministas colaboraram, em grande parte, com o desenvolvimento das teorias de gênero. Os pensamentos que vão em desacordo à postura patriarcal, formam as novas identidades femininas. Desse modo, Adichie (2015, p.36) representa a mulher patriarcal da seguinte maneira:

mulheres que não podem externar seus desejos. Elas, se calam, não podem dizer o que pensam, fazem do fingimento uma arte. Conheço uma mulher que odiava tarefas domésticas, mas fingia que não, já que fora ensinada a ser “caseira”, como “uma boa esposa” tem de ser. Finalmente ela se casou. E a família do marido começou a reclamar quando seu comportamento mudou. Ela apenas se cansou de fingir ser o que não era.

Nesse sentido, o patriarcalismo tende a configurar um estereótipo feminino voltado para a submissão de valores. A mulher precisa calar-se diante de suas vontades e ser o que a sociedade espera dela: uma “boa esposa”, “boa mãe”, boa dona de casa”, “grande profissional”. Porém, apesar de cumprir todos os papéis sociais impostos, ela é mantida na posição de resiliência, submissão e desigualdade perante o sexo masculino. A literatura tem sido um grande meio de interpretação desta condição feminina. Logo, proporemos um estudo que exponha o quanto a referida narrativa de Ronaldo Correia de Brito busca retratar as identidades sociais femininas, detendo-nos, especificamente, na violência física e psicológica sofrida pelas vítimas do sistema patriarcal representadas em seu referido conto.

Objetivamos, neste estudo, identificar na obra anteriormente descrita, características que nos façam compreender como se configura a realidade das mulheres que são introduzidas a adaptar-se e viver submissas a comportamentos tradicionalmente patriarcais. Para tanto, utilizaremos extratos figurativos e temáticos encontrados na narrativa supracitada. Acreditamos que esta metodologia nos possibilitará uma melhor compreensão e análise do arquétipo de mulher imposto pela sociedade patriarcal representada na tessitura literária “Mentira de amor”. O trabalho será feito a partir de contribuições teóricas de autores como Adichie (2015), Bourdieu (2010), Badinter (2011) e Silva (2010), todos pesquisadores dos estudos de gêneros e sexualidades, bem como da literatura produzida dentro desse nicho representativo.

Justificamos esta pesquisa fundamentados na assertiva de que a literatura é uma recriação da realidade, conforme postulado por Candido (Cf.: 1972, p. 53), ao afirmar que a literatura é a transposição do real para o irreal por meio da estilização da linguagem. Assim, acreditamos na hipótese de que este trabalho nos permitirá perceber que, o conto “Mentira de amor”, através de sua construção criativa e discursiva, traz reflexões sobre a realidade a que estão submetidas algumas mulheres no campo da exterioridade. Consideramos, portanto, que elaborar um estudo encaminhado neste viés, nos possibilitará promover uma reflexão dos valores atribuído às mulheres, assim como nos ajudará a compreender um pouco mais sobre a estrutura patriarcal que muitas vezes limita e condiciona o ser humano na realização dos seus desejos

2 ESCRITA E PATRIARCADO

2.1. Sobre o conto: discussões contemporâneas

Na contemporaneidade, a definição do que seria a forma literária *conto* tem gerado bastante discussão. Embora pareça uma forma literária proveniente do gênero épico, destituída de qualquer dificuldade de delimitação estética, uma simples comparação entre teorias pode desfazer essa concepção. Contribui com

essa assertiva Cortázar (2006), o qual afirma que o conto é mais difícil de se definir do que se imagina, posto que esse baseia-se em múltiplos e antagônicos aspectos. Esses “múltiplos e antagônicos aspectos”, como proposto pelo ensaísta, são melhor evidenciados quando investigamos as diversas proposituras teóricas em torno do termo.

Nesse sentido, Gotlib (2004), em seu livro *Teoria do conto*, proposto, principalmente, para embasar estudos iniciais sobre a forma literária exposta no título da obra, já a problematiza por não conseguir chegar a um senso teórico comum sobre o que seria conto. O autor parte da consideração de que o conto é um relato de um acontecimento falso, oral ou escrito, que geralmente é elaborado para divertir crianças. Dessa maneira, Gotlib (2004) conclui que o conto seria o texto que “recai no princípio de uma relação: entre a *extensão* do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o *efeito* que a leitura lhe causa”. Já Costa (2016), à luz dos pressupostos de Ricardo Piglia, propõe que o conto é um relato breve, que realiza um jogo de tensões em busca e um final até então secreto. Ambos os conceitos, os de Gotlib (2004) e Costa (2016), se tocam na parte em que afirmam que o conto narra algum acontecimento, porém se distanciam no que concerne à questão ficcional. De igual maneira, o já citado Cortázar, tenta chegar a uma concepção geral sobre essa forma. Já ciente da dificuldade em delimitá-la, o autor problematiza os conceitos já conhecidos para propor que, para além da questão do efeito, o conto precisa ser um “retrato”, proposto pelo ficcionalista enquanto fotógrafo, que consegue exprimir em um quadro um todo de significado: “sente a necessidade de escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que seja significativo” (CORTAZÁR, 2006, p. 151). Em outras palavras, o conto precisa ser curto, já que, assim como uma fotografia, pressupõe limites, mas com uma grande significação.

Em suma, o conto tornou-se um território de contestação literária, no que concerne perceber a multiplicidade de seus estudos ao passo em que críticos e teóricos não conseguem chegar a uma resultante sobre sua forma. Por maiores que sejam as inconstâncias dos estudos, podemos aqui considerar que uma constante entre os pressupostos é a brevidade e a linearidade ao narrar, principalmente perante o romance. É importante ressaltar que essa brevidade não o desqualifica, mas responsabiliza o autor a conseguir efeito sem exceder sua extensão.

Por fim, mais importante do que encontrar uma definição para essa forma, é entender sua mobilidade perante as produções. De grande ou curta extensão, de narrativa profunda ou simples, o conto perpassa os limites da delimitação formal para tomar vida e adequar-se a multiplicidade criativa, que em grande parte das vezes só pode ser atingida pela liberdade de escrita desprendida da necessidade de adequar-se às formas.

2.2. Notas sobre o autor: Ronaldo Correia de Brito

Nascido em Saboeiro – CE, no ano de 1951, Ronaldo Correia de Brito reúne múltiplas habilidades: é médico, psicanalista, dramaturgo e contista. Dentre suas produções literárias, o autor escreveu *Faca* (2009), objeto de estudo escolhido para este trabalho. O livro supradito agrupa uma coletânea de contos que contemplam a literatura regionalista em consonância com a história de algumas mulheres. Clark (2011, p. 62), sobre Brito, afirma que:

Sua literatura faz verdadeira ode ou homenagem às mulheres, colocando-as como figuras primordiais no todo dos enredos, ainda que não protagonistas em todos. Ele exalta suas características e qualidades, mesmo quando estas não são evidenciadas com sofrimento, dor, angústia, ou mesmo quando não são lá muito “éticas”.

Concordando com o proposto por Clark (2011), Santos (2014, p.12) reitera que “o recorte utilizado está centrado no tripé de composição de sua obra: o sertão, o trágico e a força da presença feminina”. Vemos, portanto, que a obra de Brito busca, através do trágico, protagonizar histórias de mulheres que vivem no sertão brasileiro, ao tornar evidente a grandiosidade de cada uma dessas mulheres diante suas dificuldades.

Um quesito importante para destacar sobre a escrita de Brito que engrandece ainda mais o seu trabalho é a universalidade. O livro *Faca* é formado por uma tessitura de contos considerados regionalistas. Para Santos (2014, p. 23), “o conceito de regionalismo é atravessado por questões sociais, culturais, geográficas e principalmente temporais”. Assim, todo regionalismo é igual, distinguindo apenas o ponto referencial em que a história é contada. Apesar de retratar o sertanejo em

seus contos, Clark (2011, p.65) explica, através de relatos do próprio Brito, que o sertão é apenas “uma paisagem, um lugar que também se apresenta em Nova York, Paris e São Paulo [...] o sertão é um microssistema que têm todas as problemáticas do mundo”.

Vemos, portanto, que Brito evidencia no seu trabalho dilemas existenciais que contemplam mulheres de uma região específica, no entanto, essas problemáticas estendem-se a qualquer lugar que não seja exatamente o Nordeste. As mulheres recriadas pelo autor expressam falta de liberdade, violência simbólica, repressão- seja por parte da família, seja pela religião- e estão por toda parte do mundo. Esse trabalho voltado para universalização tanto do lugar, quanto dos dilemas enfrentados pelo ser humano, faz de Brito um autor de destaque na literatura brasileira da contemporaneidade.

2.3 A condição feminina na sociedade patriarcal

A condição social feminina é uma discussão recorrente que, na contemporaneidade, tem feito parte dos principais debates teóricos em meios acadêmicos. Ainda que as discussões sejam pertinentes e cada dia mais constantes, o entendimento acerca dos movimentos feministas continua a ser escasso e insuficiente. Os leigos na questão ainda veem negativamente o feminismo, o que macula de maneira significativa o seu verdadeiro significado e intuito. A ideia de que “as feministas são mulheres infelizes que não conseguem arranjar marido” (ADICHIE, 2015, p.13), ainda é um dos direcionamentos dados aos movimentos que defendem a igualdade de gêneros. Vale acrescentar que, os conservadores ou preconceituosos em relação a esse assunto, além de tenderem a considerar, de maneira generalizada, que as feministas odeiam homens, creem que elas se acham superiores a eles, não são femininas, tampouco possuem senso de humor.

A postura patriarcal é peça chave para demarcar uma sociedade que tem como princípio a desigualdade. Até meados do século XX as mulheres estavam

fadadas a serem subordinadas. Segundo Adichie (Cf.: 2015, p. 25), se repetimos uma coisa frequentemente, ela se torna normal e foi justamente isso que aconteceu em relação aos mecanismos machistas que alocam as mulheres em posições de desigualdade. De tanto serem submetidas à condição de fragilizadas e incapazes, seus espaços foram tornando-se limitados na sociedade. Os anseios por uma profissão, estudos e independência – social, financeira e sexual – foram reprimidos de maneira agressiva, deixando espaço, apenas, para os papéis sociais que proporcionam à mulher ser “benquista” nos moldes da sociedade tradicional: para a mulher, estavam destinadas, apenas, as funções de mãe, filha, dona de casa e esposa.

Mulheres investem em ser “queridas”, como foram criadas para acreditar que ser benquista é muito importante. E isso não inclui demonstrar raiva ou ser agressiva, tampouco discordar. Perdemos muito tempo ensinando as meninas a se preocupar com o que os meninos pensam delas. Mas o oposto não acontece. Não ensinamos os meninos a se preocupar em ser “benquistos”. (ADICHIE, 2015, p.26-27).

O primeiro papel, o de esposa, é motivado desde a infância. A menina é educada para o casamento, e para isso as tarefas do lar são ensinadas desde a tenra idade. Nessa perspectiva, Rubin (1993, p. 6) afirma que o “elemento histórico e moral” determina que as mulheres e não os homens façam o trabalho doméstico e que as mulheres herdaram do capitalismo o não poder em liderar. É neste “elemento histórico e moral” que a opressão sexual está inserida e fundamenta-se. Soma-se a isso, por vezes, a imposição familiar na escolha do parceiro, além da motivação em reafirmar que a presença masculina é o condicionante de sua felicidade e bem-estar. Nesses termos, resta à mulher procurar ser desejada e benquista pelo homem, mesmo que a recíproca não aconteça. Gaudêncio (2006) *apud* Silva (2010, p. 273) explica que, baseada em comportamentos patriarcais e falocêntricos, a dependência física atinge mais as mulheres que os homens. Na literatura, muitas vezes essas relações de dependência são representadas a partir da recriação da mulher perante a necessidade de seu parceiro, fazendo com que ela pareça “vazia” caso não o tenha, e a motive a estar em constante busca de seu complemento. Esse posicionamento reafirma a tese de que, através da visão patriarcal e machista, a mulher é inteiramente dependente do homem, logo carece de ser bem vista pelo sexo masculino.

Já o homem, por outro lado, não costuma receber preparo para ser benquisto pelas mulheres. Na verdade, de maneira machista, eles são induzidos a terem a necessidade de “usar” as mulheres para comprovarem sua masculinidade. Para fugirem do comportamento com base nas regras machistas, os homens sentem a necessidade de confirmar sua masculinidade, em grande parte, através de relações com mulheres. Essa situação complica ainda mais a situação feminina, pois mesmo mostrando a incompletude dos homens diante delas, os fornece-lhes o equívoco de, intrinsecamente, pensarem que as mulheres são propriedades deles e que podem ser usadas como eles querem.

Os homens, aparentemente, não estão preocupados com o que as mulheres pensam sobre eles, tampouco veem sua presença como primordial. Rubin (1993, p. 19) afirma que, desse modo, os *sistemas de parentesco* obrigam uma distribuição de papéis sociais embasados na configuração da sexualidade de ambos os sexos, tornando as mulheres mais pressionadas e subservientes que os homens. Assim, é importante ressaltar que o homem, quando voltado também às posturas patriarcais, necessita das mulheres para reafirmar sua masculinidade, visto que, como afirma Rubin (1993, p.18) a definição de gênero obriga que o desejo sexual seja orientado para o outro sexo.

Os quesitos financeiros e profissionais têm sido, também, paradigmas enfrentados na guerra dos sexos durante a procura por um espaço de igualdade. O patriarcalismo ainda vê o homem como provedor da família, logo, é ele quem deverá exercer o trabalho remunerado, no campo da exterioridade, o que, automaticamente, condiciona a mulher ao ambiente privado.

“O trabalho doméstico, portanto, é um elemento crucial no processo da reprodução do trabalhador, de quem se tira a mais-valia. Dado que em geral cabe às mulheres fazer o trabalho doméstico” (RUBIN, 1993 p.4). Vemos que o preconceito enraizado que tenta excluir a mulher dos mercados profissionais se dá pela privação dos homens ao trabalho doméstico, tarefa atribuída ao sexo feminino. Ainda assim, as mulheres continuam na luta em busca de espaço e realização profissional em consonância aos trabalhos do lar. Essa habilidade de conciliar várias atividades juntas dá à mulher um caráter de força que, muitas vezes, se sobressai aos homens e, sobre este aspecto, Adichie (2015, p.30-31) defende que:

Ensinamos as meninas a se encolher, a se diminuir, dizendo-lhes: “você pode ter ambição, mas não muita. Deve almejar o sucesso,

mas não muito. Senão você ameaça o homem. Se você é a provedora da família, finja que não é, sobretudo em público. Senão você estará emasculando o homem”. Por que não questionar essa premissa? Por que o sucesso da mulher ameaça o homem?

Partindo dessa perspectiva teórica, podemos interpretar que o homem se sente ameaçado pela mulher, principalmente, pela possibilidade de sua ascensão social e sucesso. Desse modo, podemos compreender a causa de os homens não darem espaço para as mulheres ocuparem cargos de alto nível, visto que se preocupam com a capacidade intelectual feminina.

Essa postura do homem tradicional mostra o quanto seu comportamento tende a ser controverso: eles, os patriarcalistas, baseados apenas nos critérios físicos, afirmam que as mulheres são mais frágeis e incapazes de dirigir grandes negócios; por outro lado, demonstram receio das mulheres que julgam inferiores, revelam medo de competir com o sexo feminino. Apesar de parecer um pensamento retrógrado, vemos situações como estas, o tempo todo, no cenário contemporâneo.

As eleições de 2016 nos EUA têm como seus principais adversários um homem e uma mulher e muitos acreditam que a questão de gênero será de fundamental importância para a decisão nas eleições que estão por vir. Em reportagem feita pelo jornal Folha de São Paulo, em 25 de agosto de 2016, o principal adversário de Hillary Clinton, Donald Trump, defende que ela não tem potencial para assumir o cargo. Já a chamou publicamente de fraca – em relação a sua saúde – e reclamou de sua voz e aparência. Além disso, tentou vitimar-se afirmando que a condição de ser mulher era um argumento para a candidata vencer as eleições. Vemos, portanto, no Ocidente dos dias de hoje, um preconceito enraizado que ultrapassa o tempo e persiste. Por mais que a mulher busque mostrar seu melhor, o fato de ser do sexo feminino será sempre uma premissa negativa, decisiva para os rumos de sua vida.

O papel de mãe, por sua vez, é motivado também desde a infância da mulher. Quando criança, as meninas são estimuladas a serem “mulheres plenas”. Para alcançar tal plenitude, o discurso socialmente reforçado, é o de que a mulher precisa encontrar um homem que a leve para o altar e, como consequência do matrimônio heterossexual, deem origem à perpetuação da espécie. A maternidade tem sido um quesito de grande discussão feminina, visto que os métodos contraceptivos foram se disseminando e oferecendo às mulheres o direito de escolha. Nesses termos, a

cultura ocidental vem se modificando com o passar dos anos e, sobre isso, Badinter (2011, p.17) defende que:

Antes dos anos 1970, a criança era a consequência natural do casamento, toda mulher apta a procriar o fazia sem muitas perguntas. A reprodução era ao mesmo tempo um instinto, um dever religioso e uma dívida a mais para com a sobrevivência da espécie. Era evidente que toda mulher “normal” desejava ter filhos. Evidência tão pouco discutida que, ainda recentemente, podia-se ler em uma revista: “O desejo de ter filhos é universal. Ele nasce das profundezas de nosso cérebro reptiliano, do motivo por que somos feitos: prolongar a espécie”. Contudo, desde que a maioria das mulheres passou a utilizar o contraceptivo, a ambivalência materna aparece mais claramente, e a força vital oriunda desse cérebro reptiliano parece um tanto enfraquecida...

Assim, a maternidade parecia ser uma necessidade biológica do corpo da mulher, realizada através dos instintos femininos, ou até mesmo um dever que precisava ser cumprido em respeito às normas religiosas. O método contraceptivo, fez com que as mulheres pensassem e pudessem decidir o que fazer com o seu próprio corpo. Afinal de contas, na sociedade falocêntrica - “ter um filho” - predispõe muito mais doação da mulher do que do homem. A sociedade voltada às posturas patriarcais visualiza apenas a procriação da espécie. Essa seria a função da mulher. Se ela não tinha direito de ter qualquer anseio profissional e/ou pessoal, sua vida seria voltada a ser a mulher do lar que tem muitos filhos e, portanto, que dá orgulho a sua família.

As contradições em relação à maternidade passaram a surgir quando as mulheres perceberam que a sua plenitude não estava apenas na afirmação de que era mãe e esposa, mas que, também, dependia de outros fatores. “Em uma civilização em que ‘primeiro o meu’ se erige como um princípio, a maternidade é um desafio, ou mesmo uma contradição. ” (BADINTER, 2011, p. 21). Uma criança, principalmente nos anos iniciais, exige atenção, quase exclusiva, de sua mãe. Assim, a maternidade passa a ser um exímio das mulheres, ainda que parcial, aos seus demais desejos. As mulheres que optam por uma carreira profissional bem-sucedida, na maioria das vezes, não conseguem ter um grande número de filhos, ou ao menos tê-los. Outros fatores que, também, fazem as mulheres refletirem sobre o desejo de maternidade é se vão conciliar a vida matrimonial e as atividades domésticas atreladas aos cuidados das crianças.

Como vimos, a postura patriarcal resguarda posturas retrógradas que tentam delimitar os espaços das mulheres na sociedade. Ainda que aqui não tenhamos

tratado de violência física, visto que esta não se representa na narrativa de nosso estudo, constatamos, facilmente, uma violência contra o direito de decisão e de escolha para com o sexo feminino, vivenciada, em intensidade, pela protagonista de “Mentira de amor”. Bourdieu (2010, p. 50) explica esse fenômeno como violência simbólica, através da força cultural exercida sobre os corpos, que acontece de forma direta, como uma “magia”, e sem qualquer contato físico. Sobre esse aspecto, Bourdieu (2010, p. 52) corrobora que:

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixões e de sentimentos – amor, admiração, respeito –; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como o enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera ou a raiva onipotente, e outras tantas maneira de se submeter, mesmo de má vontade ou até contra a vontade, ao juízo dominante, ou outras maneiras de vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais.

A mulher, ainda que não seja, necessariamente, violentada fisicamente, é violentada, constantemente, através do preconceito que a envolve. A repressão é uma violência simbólica que insiste em acompanhar o sexo feminino em sua trajetória, seja em qualquer âmbito de sua vida. Como Bourdieu (2010) afirma, as mulheres são coniventes, seja por sua vontade ou não, em dar continuidade a esse tipo de violência. A aceitação aos limites impostos, assim como a omissão de seus desejos, fazem com que a dominação masculina perpetue e continue a afetar as mulheres mundo afora.

Coutinho (2011, p.11) afirma que, segundo Bourdieu, a violência simbólica eleva a posição do homem e contribui para sustentar as assimetrias de gênero e outras modalidades de coação. Como essa ocorre de maneira implícita e subjacente, é mais difícil de ser identificada. Coutinho (2011, p. 14) também explica que, uma das maneiras de reagir a esse tipo de violência é torná-la explícita, legitimando as relações de desigualdade e poder e, através desse processo, lutar na tentativa de conscientização.

Estas circunstâncias refletem as condições sociais que são impostas ao sexo feminino para sobrevivência em uma sociedade patriarcal, que se ergue baseada na

desigualdade de gêneros. A figura da mulher é violentada física, social, profissional e psicologicamente. Sobre a luta pela equidade de direitos, Simone de Beauvoir (1980, p.7), afirma que:

As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano. Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais. É, pois, necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas, eis o que procurarei descrever. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo.

Beauvoir (1980) ratifica a dificuldade do sexo feminino na busca por uma igualdade, livre de taxações, afinal, homens e mulheres podem viver integralmente devido a sua condição de ser humano. As mulheres, por serem criadas por outras mulheres, têm conseqüentemente, a busca da plenitude baseada na estabilidade no casamento, no lar e na maternidade. Esses fatores contribuem para disseminação da exclusão feminina de outros meios ambicionados por elas. Mesmo considerando todas essas premissas, estudadas anteriormente, é importante ressaltar que toda mulher é constituída, também, na sua individualidade e, assim como qualquer ser humano, tem o livre arbítrio para escolher o que é melhor para si. O feminismo e outros movimentos que coadunam de ideias semelhantes buscam descentralizar o poder do sexo masculino, porém o futuro de cada mulher vai depender de como ela se impõe nesta luta, conforme perceberemos em “Mentira de amor”.

3. “MENTIRA” DE RONALDO CORREIA DE BRITO

3.1 Parte I: A mulher do lar

“Mentira de amor” é, antes de tudo, uma narrativa representativa do núcleo familiar, uma vez que está ambientada em uma casa secularmente tradicional,

composta pelo Pai, o patriarca e provedor; a mãe, cuidadora dos filhos, da casa e do marido; e os filhos; constituindo, assim, um ambiente familiar padrão. No entanto, para além das constatações mais óbvias, esse conto traz, em sua tessitura textual de profundidade metafórica, a recriação das identidades femininas que, silenciosamente, são violentadas por esse mesmo sistema. O conto é constituído a partir de um percurso de temas voltados para a violência simbólica contra a mulher, em que o discurso do narrador é intercalado a poucas falas dos personagens. O enredo vai se formando na costura dos fatos trágicos em torno da protagonista da história, até a chegada do desfecho da narrativa, que será decisivo para o rumo dos sujeitos representados.

O conto não tem seu tempo datado, encontramos o testemunho enunciado por um narrador em 3ª pessoa que conta a história de Delmira e seu núcleo familiar (esposo e filhas), em consonância aos seus desabafos nunca feitos. Delmira era uma mulher que tinha a sua vida e a de suas filhas reduzidas, apenas, ao seio do lar e dos sujeitos que nela residiam, mantendo firme, para a personagem, as suas relações maternas e matrimônias:

Esquecida de que além das portas e janelas fechadas de sua casa o mundo pulsava de vida, Delmira acostumou-se à prisão domiciliar, aceitando que as filhas não frequentassem escola e que ela própria não recebesse visitas nem dos parentes e amigos mais próximos. Com o passar dos anos esqueceu os prazeres simples de ir às compras e ao cinema, chegando ao temor de sair sozinha. Cortava os cabelos diante do único espelho que o marido deixara na parede. Olhava-se nele e fazia perguntas que não sabia responder. Carecia de outros olhos que falassem por ela. Os olhos de Juvêncio Avelar, o esposo, só diziam de perigos campeando solto nas ruas e de um amor carente de preservar-se entre as grades. Olhar evasivo, eco do medo dos olhos de Delmira. (BRITO, 2009, p.99)

Podemos ver que a protagonista do conto, Delmira, assim como suas filhas, são limitadas aos espaços físicos, sociais e psicológicos do clã familiar, delimitados pelas paredes de sua casa.

As mulheres da família são excluídas de um dos principais meios contra a repressão feminina: a educação formal. As relações entre parentes externos à família nuclear também são excluídas, privando-as do contato com o mundo, limitando-as, apenas, ao contato entre si. Para Lopes (2010), no que compete ao campo do cristianismo, responsável por a disseminação do patriarcalismo no Ocidente, a mulher, em sua posição de submissa, cumpre o papel de companheira para com as dificuldades do homem; já é dependente do ser masculino, visto que,

de acordo com o texto bíblico, surgiu de sua costela, e, assim, está desprovida de autonomia para ter ideias próprias: veio ao mundo, única e exclusivamente, para fazer companhia e servir ao homem. Nesse sentido, Delmira atende às submissões do seu marido, e passa a viver para suprir as necessidades do seu senhor, mantendo apenas o direito de ver o mundo através dos olhos dele, da maneira como era conveniente a ele explicar.

Outro elemento de importância, ainda neste início, é a retirada dos espelhos de dentro da casa. O marido só permite em que reste apenas um, para que a mulher corte seus cabelos. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 393), “o espelho, enquanto superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento”. Embasados nessa breve definição, podemos considerar que o espelho seja uma rica ferramenta para o autoconhecimento, uma vez que a partir do nosso reflexo podemos nos conhecer de maneira honesta e meditar sobre aquilo que somos.

No caso de Delmira, ao ser privada, pelo marido, de ter acesso à espelhos, ela estava sendo privada de se conhecer. A ausência desse objeto em sua casa acabava por tirar sua própria autonomia e ideia de que tinha de si. Nesse viés, os simbologistas supracitados acrescentam: “O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER & GERBRANT, 2012, p. 393).

Outro ponto relevante no aspecto do espelho dentro da narrativa em análise é o da função, atribuída pelo marido, para a protagonista do conto: apenas cortar os cabelos. O cabelo, como sabemos, é um importante símbolo da vaidade feminina, logo, Juvêncio Avelar, permite que reste apenas um espelho pequeno em sua casa para que a mulher, mais uma vez sem autonomia, ao cortar os seus próprios cabelos, dilacere um pouco do que sobrou do amor pela própria imagem.

Toda essa postura de resignação da personagem de Delmira tem um fundamento: “a perda de uma das filhas foi a razão daquele desprezo pelo mundo e seus desejos” (BRITO, 2009, p. 100). Delmira não se conformava com a perda de uma de suas filhas recém-nascida e, se não bastasse, sentia-se culpada por essa morte, mesmo sem ter culpa alguma. Aproveitando-se dessa premissa, Juvêncio Avelar, que tinha insegurança do amor da esposa, aproveitava para derrubá-la nesse abismo que a aprisionava juntamente às suas filhas. A cada dia o marido

buscava culpas em Delmira para justificar a morte prematura da filha, e, conseqüentemente, ia sentindo-se no direito de manter as mulheres da família em cárcere privado.

Esse tipo de reação ou comportamento no seio familiar em tela, reafirma a tese de Adichie (2015, p. 30-31) de que o sexo masculino se sente ameaçado pelo sexo feminino e, por isso, tenta uma maneira de ver-se livre das possíveis ameaças que o sexo oposto pode vir a trazer. Em detrimento a essa culpa imposta, Delmira busca consolo da morte da filha em um ritual de abrir o caixote com as roupas da finada diariamente, martirizando-se ainda mais.

Nessa conjuntura, o tempo era um elemento sem importância para Delmira, já que esta não tinha responsabilidade alguma fora de sua casa. Desse modo, sentia-se distanciada do mundo real que pulsava além daquelas paredes. Assim, o uso do calendário era feito apenas para ver qual o santo do dia, e não os dias da semana, os quais eram, para ela e suas filhas, todos iguais. A necessidade de saber o santo homenageado do dia, por outro lado, demarca a importância que a matriarca da família atribuía à religião. Em Efésios, no novo testamento do livro bíblico, o capítulo cinco traz inúmeras situações de como o cristão deve portar-se, dentre elas, como a mulher deve ser para com seu marido: a submissão é a palavra-chave, como podemos constatar na passagem abaixo que se encontra na Bíblia Sagrada (Efésios 5: 22-24):

As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é o chefe da mulher, como Cristo é o chefe da Igreja, seu corpo, da qual ele é o Salvador. Ora, assim como a Igreja é submissa a Cristo, assim também o sejam em tudo as mulheres a seus maridos.

Assim, na perspectiva bíblica, a mulher é orientada a ser submissa ao seu marido em quaisquer situações, pois, da mesma forma como Cristo é o chefe da igreja, o marido é o chefe da mulher. Se Delmira, personagem de “Mentiras de amor”, tinha respeito singular a sua religiosidade, conseqüentemente a condição de mulher imposta a ela não havia necessidade ou até mesmo poder de ser contestada, apenas aceita.

Além do tempo, os espaços ficcionais ocupados da narrativa em estudo denunciavam bastante a condição em que se encontram as mulheres representadas. Mais uma vez sob ordem do patriarca, a protagonista da narrativa e suas filhas não

podiam ter acesso ao jardim da casa e, em consequência disso, visitavam apenas o quintal: “O jardim era interditado por uma porta fechada à chave” (BRITO, 2015, p. 101). Tendo em vista essa afirmação, o texto nos permite interpretar que o conto dialoga, nessa medida, com o romance *O jardim secreto*, escrito em 1911 por Frances Hodgson Burnett, o qual depois tornou-se um filme clássico dirigido pela polonesa Agnieszka Holland. Assim como as personagens de Brito, as de Burnett são obrigadas a viverem encarceradas no espaço do lar, impedidas de frequentarem o jardim. Para Chevalier e Gheerbrant (2012, p.512), “o jardim é um símbolo do Paraíso terrestre”, logo, o compreendemos como um ambiente que transmite paz, felicidade, realização de desejos; um lugar utópico onde todas as nossas aflições são dissipadas e vontades realizadas, em oposição ao recalque e opressão vivenciadas por Delmira e suas meninas.

As marcações supracitadas imprimem em Delmira as amarras da impotência, marcadas por um silêncio vigiado pela opressão falocêntrica: “E ela, o que podia fazer? Recontar os passos entre a cozinha e o tanque de roupas, onde lavava manchas das camisas do marido” (BRITO, 2015, p. 102).

O sofrimento pela morte da filha foi o impulso necessário para o marido, Juvêncio Avelar, aprisionar Delmira, fazendo-a acreditar que era culpada pela morte precoce da menina. Apesar de não ser violentada fisicamente, Delmira reflete em suas posturas os estudos de Bordieu (2010, p. 52), ao sofrer por ser oprimida, e tratar isso com resignação. Durante a narrativa, ela é conivente com a violência simbólica exercida sobre ela, aceita os limites impostos pelo juízo dominante e não exerce nenhum tipo de contestação ou enfrentamento. Porém, em sua interioridade, algo começou a desvincular-se dos desejos e determinações impostas pelo seu marido, promovendo uma mudança no rumo da história da personagem, como veremos nas páginas seguintes.

3.2. Parte II: A esperança

Até então, no decorrer da narrativa, presenciávamos uma família tradicional com posições e papéis estáveis. As personagens femininas, aparentemente pelo

que transparecia o narrador, sofriam, mas não questionavam suas condições, tampouco reivindicavam garantias, liberdade. No desenrolar do enredo, porém, essa estabilidade, baseada na submissão ao patriarca, passa a ser ameaçada:

De longe chegavam os acordes de um bolero, despertando inquietações esquecidas. Recompunham-se pedaços de melodia. O corpo entorpecido agitava-se em estremecimentos de dança. As mãos procuravam outras mãos e a cabeça pendia para um ombro imaginado. As madrugadas tornavam-se um hábito de insônia. Delmira sonhava com salões de baile, indiferente ao homem que dormia ao lado. (BRITO, 2009, p. 102).

O que antes era uma situação inimaginável para a esposa de Juvêncio Avelar, passa a tomar posse de seus pensamentos. Os desejos, possuídos por toda mulher, tornam-se imagináveis, e Delmira começa a perceber que sua vida não é como o esperado. Desse modo, a protagonista começa a perceber, também, que a vida e o afeto de suas filhas estão vinculados apenas a ela, não ao pai.

É com a chegada do circo ao bairro que a estabilidade do lar representado nesta ficção é modificada. O circo, em sua essência, reúne um conjunto de artistas que viajam de cidade em cidade para apresentar os seus espetáculos. Nas cidades de interior, como a representada na narrativa em estudo, os circenses costumam desfilar pelas ruas, divulgando-se e apresentando-se. Neste conto não é diferente. E, como era de se esperar, nem Delmira nem suas filhas podem visualizar o desfile. Os sons distantes dos artistas, no entanto, trazem maior alegria para as filhas de Delmira, as quais tomavam conhecimento do desfile através da descrição realizada pela mãe, a qual narrava o que era retirado das lembranças de seu tempo de solteirice. “Palpitantes, mãe e filhas sonharam com a liberdade da rua” (BRITO, 2009, p. 104) e, desse modo, através da arte, a esperança volta a renascer para as mulheres daquele núcleo familiar.

Todas as noites, durante os espetáculos do circo, Delmira e suas filhas reuniam-se no quintal de sua casa para ouvir o que acontecia ao longe, no picadeiro. Mesmo impossibilitadas de assistir, sofriam, aplaudiam, imaginavam, e viviam, através do pouco que escutavam, o espetáculo:

As noites já não prenunciavam tristeza, nem o recolhimento aos quartos de dormir. As saídas noturnas de Juvêncio precediam-se de temor de que ele resolvesse ficar em casa, privando-as do grande divertimento. Vestidas no que imaginavam ser as suas melhores roupas, mãe e filhas postavam-se solenemente no quintal. (BRITO, 2009, p. 105)

Assim, a personagem de Delmira se configura como uma esposa incomum: a que não deseja a presença do marido em casa devido a possibilidade de vivenciar um prazer clandestino. Por ir todas as noites para quintal ouvir o circo, ao lado das filhas, passa a temer a chegada do marido. Afinal de contas, seus poucos instantes de felicidade estava condicionava a ausência dele.

A partir desse ponto da narrativa, começamos a observar uma subversão de valores mimetizada pela personagem central. A mulher resignada passa a alimentar-se da esperança de um dia ver o circo. Para isso, porém, necessitava de dinheiro, artifício que não possuía. Como não tinha renda financeira própria, passou a roubar dinheiros dos bolsos das roupas de seu marido.

Por estarmos adentrando em um conto que expressa o comportamento patriarcal e coronelista como respaldo da construção familiar, vemos a mulher sem ter o direito, também, de crescer profissionalmente, estando limitada apenas a cumprir seus dois papéis sociais principais e definidores da sua condição feminina: ser esposa e ser mãe. Para reafirmar sua condição de leiga a outras situações que não fossem no seu clã familiar, vemos que Delmira não sabe nem o valor das notas que furtava do esposo.

A ansiedade passa, então, a tomar conta da mãe e das filhas representadas. Sabiam que só poderiam ir ao circo com a autorização do homem da casa. Delmira protelava cada dia mais sua conversa com o marido, ao passo que, com o passar dos dias, aproximava-se o momento de o circo ir embora. Tal passagem expõe que, na família de Juvêncio Avelar, não existia diálogo algum em que o marido/pai estivesse inserido. Suas ordens, por serem notoriamente incontestáveis, acaba por tornar, para sua esposa e suas filhas, sua figura inacessível.

A alegria das mulheres estava com o tempo contado. Para Delmira, completamente angustiada, “nada mais tinha importância. Nem o caixotinho de madeira em que guardava os vestidinhos da filha morta”. Inspirada pelo desejo de liberdade, a protagonista passa a ir tomando posturas de uma mulher moderna, tendo em vista que sua filha morta não é mais sua única preocupação, tampouco o motivo de martírio de sua vida. Isso reforça a tese de Badinter (2011, p. 21), quando a estudiosa aponta que em uma sociedade regida pelo egoísmo falocentrista, a maternidade se torna um desafio, o que nos faz refletir como a maternidade – potencialmente mais sobrecarrega de afazeres diretamente ligados aos filhos que a

função paterna – na contemporaneidade, é paradoxal: traz consigo uma infinidade de privações que entram em conflito com sociedade. É nesse momento epifânico que Delmira finalmente passa a se enxergar e a considerar os seus próprios desejos, lembrando-se que ela, também, existe e, diferente da filha que morreu, ainda está viva.

3.3. Da morte para a vida

Contrariando o início do conto, Delmira toma consciência, no final da narrativa, que dentro dela ainda pulsava vontade de viver. Diante disso, a primeira atitude dela é livrar-se das lembranças da filha morta, afinal de contas, por que continuar com o apego mórbido aos pertences da filha que partira, responsabilizando-se por algo que ela não tinha culpa? “Queimou o caixote de lembranças”, encerrando o culto à pequena morta e o seu desterro de mãe degredada” (BRITO, 2009, p.107).

Desse modo, a mãe/esposa que anteriormente era conivente para com a violência sofrida, carregando uma possível culpa por ter matado a própria filha, renasce, enterrando os pensamentos de penitência e abrindo espaço para o surgimento de uma nova mulher.

A inquietude dominava Delmira. Tanto o fez, que a mulher teve coragem em recusar-se de ir para a cama com o marido, esquecendo-se que esse, anteriormente, era um serviço, que, sem gozo, precisava ser oferecido ao “seu dono”, “seu senhor”.

Cada momento de libertação era importante para ela. No entanto, a cada dia que se passava, aproximava-se o momento do circo seguir seu rumo e partir. Nesse contexto, o desfecho da história vai se formando, e a mãe/esposa percebe que não tem opção alguma de realizar-se em ir para o circo. Assim, o medo se sobressaia aos olhos da mãe que não poderia realizar o desejo das filhas, por não conseguir roubar do bolso do seu marido as chaves da casa.

As imposições do marido faziam Delmira morrer para o mundo. A opressão exercida sobre ela em virtude de ser mulher era inigualável. Porém, com a chegada

do circo, ela vai percebendo que ela e suas filhas não deveriam ser tão submissas, privadas de liberdade. A esse ponto, podemos considerar que Delmira, aos poucos, ressurgiu. Em meio às dificuldades ela descobre que poderá resgatar a autonomia sobre si, o que a traz de volta a consciência da vida.

De modo análogo ao conto “Mentira de amor”, temos a obra *Morte e vida Severina*, texto versificado do autor pernambucano João Cabral de Melo Neto. O texto descreve a história de Severino, um retirante nordestino que vive em condição miserável e vai em busca de uma perspectiva de vida melhor. A reviravolta se dá quando Severino, ao fim de seu longo percurso, decide se matar. É quando Severino é convidado para assistir ao nascimento de uma criança, experiência que renova suas esperanças e lhe retoma o desejo de viver. Vemos que Severino, metaforicamente, morre por estar perdido e sem condições melhores de vida. Apesar disso, após vivenciar um momento de euforia, torna a sentir o gosto pela vida. O mesmo ocorre com Delmira, uma mulher resguardada ao espaço do lar, morta para o mundo exterior e para si mesma, mas que, com a chegada do circo, se enche de esperança.

É nesse patamar que a protagonista se vê sem alternativas para a sua libertação e a de suas filhas: decide livrar-se do marido. Delmira sabia que só bastava o estopim de um revólver para que ela e as suas meninas ganhassem novamente o direito à vida. E é isso que o texto sugere que ela fez:

Os fogos abafavam a música, e ela teve a certeza de que um estampido de revólver seria um pipocar a mais entre tantos. E depois dele, o sol de julho, numa tarde de domingo, teria a infinitude do mundo. (BRITO 2009, p. 109).

As mulheres da vida de Juvêncio Avelar saíam seguindo o circo, representando uma vida cigana. Para completar a tão almejada liberdade, Delmira seria roubada por um palhaço, conforme traz as últimas linhas do conto: “- E o palhaço o que é que é? – É ladrão de mulher” (BRITO, 2009, p.109). Nesse sentido, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 680):

O palhaço é, tradicionalmente, a figura do rei assassinado. Simboliza a inversão da compostura régia nos seus atavios, palavras e atitudes. À majestade, substituem-se a chalaça e a irreverência; à soberania, a ausência de toda autoridade; ao temor, o riso; à vitória, a derrota; aos golpes dados, golpes recebidos; às cerimônias as mais sagradas, o ridículo; à morte, a zombaria. O palhaço é como que o reverso da medalha, o contrário da realeza: a paródia encarnada.

Para o leitor, o final do texto pode sugerir que a narrativa encerra com a mãe e as filhas conquistando, finalmente, a liberdade. Assim como, segundo a definição acima citada, o palhaço representa, ao se colocar como uma criatura que se opunha em sua totalidade ao rei. Rei este, trazido no interior do conto em estudo, como sendo o homem patriarcal, o pai e o esposo que vive de impor suas ordens. Só o palhaço teria a audácia de contra ele se rebelar, de não se preocupar em seguir suas regras. É assim que o desfecho do conto retrata Delmira, mulher que, apesar de ter sofrido a opressão patriarcal, agora alcançou as forças para, assim como um palhaço, não se preocupar com as normas socialmente estabelecidas.

4. CONSIDERAÇÕES

Através da análise do conto “Mentiras de amor”, de Rodaldo Correia de Brito, pudemos constatar a reafirmação, no âmbito literário, da representação feminina em consonância ao que é instituído pelo patriarcalismo, como um mecanismo social e cultural que tem, como uma de suas faces, a força opressora que impõe às mulheres papéis sociais geralmente não condizentes com os anseios delas.

Nesse âmbito, a narrativa de Brito nos foi um excelente meio para aprofundarmos o olhar sobre o feminino, ainda que as mulheres representadas estivessem sendo expostas através da ótica de um escritor homem. O autor cearense, desse modo, através das personagens de Delmira, Juvêncio e suas filhas, denunciou as condições a que estão submetidas as mulheres quando inseridas em sistemas conservadores, falocêntricos, extremistas e patriarcais.

Em “Mentira de amor”, mais do que apenas a representação do silenciamento feminino, encontramos também o funcionamento de uma violência simbólica, no que concerne perceber o “autoflagelo” da personagem principal, no sentido da aceitação de culpa, em grande parte da narrativa, pelos erros e desvios apontados a ela pelo patriarca.

Como uma obra literária plena de sentido, e em certa maneira revestida de um engajamento social e cultural, “Mentira de amor” apontou para uma ruptura ideológica em relação ao sistema patriarcal, ao colocar Delmira como uma mulher que, ao final da narrativa, manifesta e põe em prática, pela primeira vez, sua vontade, desprendida da aceitação ou não de outrem, desvinculando-se, assim, de uma postura engessada, tradicional.

Por fim, pudemos compreender que o *feminismo*, enquanto movimento social, político e filosófico que, há anos, busca a equidade entre os gêneros, tem seus valores expostos e defendidos na/pela obra, ainda que pelas mãos de um escritor homem, mostrando que, na literatura brasileira contemporânea, a luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, não se perfaz, obrigatoriamente, pela voz de uma única sexualidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALVES, Ana Carla Farias; ALVES, Ana Karina da Silva. **As trajetórias e lutas do movimento feminista no Brasil e o protagonismo social das mulheres**. In: IV Seminário CETROS – neodesenvolvimentismo, trabalho e questão social, 2013, Fortaleza. Anais eletrônicos. Fortaleza, 2013. Disponível em: <http://www.uece.br/eventos/seminariocetros/anais/trabalhos_completos/69-17225-08072013-161937.pdf>. Acesso em: 08 out. 2016.

BADINTER, Elisabeth. **O conflito: a mulher e a mãe**. Trad. Vera Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, [1949] 1980 p.7

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Faca**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.

CANDIDO, Antonio. et.al. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. et. al. Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012)

CLARK, Nathália Perry. **Faca- face de um feminino sertanejo: Impressões do regionalismo contemporâneo em Ronaldo Correia de Brito**. 2011. 208 f. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade de Brasília. Brasília.

COSTA, Patrícia Valéria Vieira da. **Literatura brasileira da contemporaneidade: um debate sobre as novas formatações e sua inserção no contexto escolar**. In: SELIMEL, 2016, Campina Grande. Anais eletrônicos. Campina Grande, 2016. Disponível em: <<http://www.selimel.com.br/wp-content/uploads/2016/03/Patricia-gt-14.pdf>> Acesso: 10 out. 2016.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores. In: _____. **Valise de cronópio**, Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTINHO, Eduardo F. Prefácio. In: CUNHA, Helena Parente. **Violência Simbólica e estratégias de dominação – produção poética de autoria feminina em dois tempos**. Rio de Janeiro: Editora de Palavras e programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004. (Série: Princípios)

JORNAL A FOLHA DE SÃO PAULO. **Ser mulher ajuda e atrapalha Hillary na eleição americana**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2016/08/1806794-ser-mulher-ajuda-e-atrapalha-hillary-na-eleicao-americana-aponta-pesquisa.shtml>. Acesso em: 25 de ago. 2016

LOPES, Cláudio Bartolomeu. **Trabalho Feminino em Contexto Angolano: um possível caminho na construção de autonomia**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo: PUC São Paulo, 2010.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo**. Recife: SOS Corpo, 1993.

SANTOS, Joelson Santiago. **Faca e seus cortes – o sertão trágico e feminino de Ronaldo Correia de Brito**. 2014. 133 f. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade do Estado da Bahia. Salvador.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Tecendo os últimos nós sobre a mulher do século. In: _____. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão**. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

6. ANEXOS

Conto: Mentira de amor – Ronaldo Correia de Brito

Esquecida de que além das portas e janelas fechadas da sua casa o mundo pulsava vida, Delmira acostumou-se à prisão domiciliar, aceitando que as filhas não frequentassem escola e que ela própria não recebesse visitas nem dos parentes e amigos mais próximos. Com o passar dos anos esqueceu prazeres simples de ir às compras e ao cinema, chegando ao temor de sair sozinha. Cortava os cabelos diante do único espelho que o marido deixara na parede. Olhava-se nele e fazia perguntas que não sabia responder. Carecia de outros olhos que falassem por ela. Os olhos de Juvêncio Avelar, o esposo, só diziam de perigos campeando soltos nas ruas e de um amor carente de preservar-se entre as grades. Olhar evasivo, eco do medo dos olhos de Delmira.

A perda de uma das filhas foi a razão daquele desprezo pelo mundo e seus desejos. Inseguro no amor da mulher, Juvêncio aproveitou-se da sua indiferença para empurrá-la em abismos mais profundos. A cada dia jogava uma pá de areia sobre a cova em que Delmira se enterrava, não reparando que precipitava as três filhas na mesma masmorra escura. Escreveu frases feitas na agenda de culpas de Delmira, arrancando do mais remoto passado da mulher equações para a morte da filha amada, que se resolviam em ganho de sua causa de marido carcereiro.

Nem as folhinhas do calendário, onde procurava o nome do santo do dia, Delmira lembrava-se de arrancar. Sem corda, os relógios marcavam eternamente as mesmas horas, medindo-se o tempo pela luz escoada através do telhado. As meninas brincavam com bonecas, costurando tecidos que o pai trazia da loja de sua propriedade. A cozinha estabelecia o ritmo dos afazeres e do tédio em café, almoço e jantar de cardápio simples, ao gosto do frugal apetite de Juvêncio, intendente das compras de mercado. Não criavam pássaros e o jardim era interditado por uma porta fechada à chave. Sobrava-lhes um quintal minúsculo, onde cultivavam pés de cravo, manjericão e açucena.

Da rua chegavam os ruídos que recompunham as datas de festas e acontecimentos importantes. No carnaval ouviam-se apitos de escape dos carros e na Semana Santa a batida amedrontadora das matracas, negação de qualquer alegria. Na procissão a padroeira Nossa Senhora da Penha, escutaram gritos lastimosos dos devotos da santa. Perdera-se um rubi da coroa valiosa, que nunca mais seria a mesma sem aquela pedra. Pelas frestas da janela, filhas e mães tentaram descobrir, através dos minguados interstícios das venezianas, o que os outros não enxergavam. Impaciente, aguardaram a chegada de Juvêncio com as notícias da joia desaparecida. Não se atreviam a confessar-lhe que também tinha se ocupado em vasculhar uma nesga de chão, por temor de que ele mandasse vedar o precário observatório.

Embriagada de luto, Delmira desejava o retorno da filha morta. Em seus braços alados de anjo, queria liberta-se do cativeiro a que estava condenada, subindo para as lonjuras do céu. Tinha uma vaga consciência do seu destino, folha seca a mercê das ondas, la de planta ciumeira que os meninos sopram e o vento se encarrega de levar pelos ares. Viva apenas através dos ouvidos, pelos ecos que

escutava do mundo. Sabia que era quinta-feira porque nesse dia passava o gado para ser abatido no matadouro da cidade. Ouvia os chocalhos das reses, caminhando inocente para a morte, se apagando até serem um tênue plangido ou o nada que imaginava som.

E ela, o que podia fazer? Recontar os passos entre a cozinha e o tanque de roupas, onde lava manchas das camisas do marido, adquiridas não sabia onde, nas suas andanças de homem que pouco parava em casa, só chegando para comer e dormir um sono abandonado de macho. O revólver, que nunca saía da cintura, esquecido em cima do penteador, e a chave da porta, objeto de cobiça e medo, guardado no bolso da calça, que tinha o cuidado de não despir. Dormia com o braço servindo de travesseiro, o relógio de ouro no pulso esquerdo, escondido sob o pescoço de pomo saliente, negando o conhecimento do tempo, adivinhado pelos repiques do sino da igreja. Chamava para a benção das sete horas. Sim, sobrara o relógio da igreja, esse o marido não conseguira calar.

Nem a orquestra do clube, quando tudo era ausência na madrugada. De longe chegavam os acordes de um bolero, despertando inquietações esquecidas. Recompunham-se pedaços de melodia. O corpo entorpecido agitava-se e estremecimentos de dança. As mãos procuravam outras mãos e a cabeça pendia para um ombro imaginado. As madrugadas tornavam-se um hábito de insônia. Delmira sonhava com salões de baile, indiferente ao homem que dormia ao lado.

Quando crianças, ela e os irmãos brincavam de sentir medo. Cobriam-se com um lençol e imaginavam um bicho feroz rondando a cama onde dormiam. Crentes no perigo, arriscavam palpites sobre o nome do monstro ameaçador. O espanto se perpetuaria se alguém não resolvesse quebrar a sua cadeia, gritando alto: - Não tem nada. – Era a espada ferindo as entranhas do assombro.

Não tem nada. Só a música do amplificador vindo da praça, onde armaram o parque de diversões. Chamou as filhas para o colo e puseram-se a imaginar a rodagigante de altura assombrosa, sentindo um frio na barriga quando desciam girando. Tontas com os carrosséis de cavalinhos, oscilando para cima e para baixo da canoa, embeveceram-se com a música de realejo tocada por um velho italiano. Riam às gargalhadas, numa alegria inventada para as filhas que nada tinham além de mãe.

Privadas da companhia de um rádio, vestindo roupas escolhidas pelo pai, ignorantes do que fosse moda.

- No tempo que eu as às festas... – balbuciou Delmira. E calou-se esquecida de que tempo fora esse. Acostumara-se ao universo da casa, maior que o caixão minúsculo em que levaram a filha. Amarga lembrança daquele rostinho entre flores brancas de jasmim japonês, um cheiro forte que nunca saiu das entranhas do seu nariz. E o cetim azul-celeste com que fizeram o timãozinho... Seus olhos cegaram para aquela cor. O coração trancou-se em pedra como os pertences da filha morta, lacrados num caixote de madeira. Reaberto todos os dias no sagrado ofício de sofrer, como se pudesse reencarnar, com suas lágrimas e aqueles trapos velhos, o anjinho eternamente adormecido.

- Vocês são pequenas. Não conhecem nada do mundo. Podem viver do que o pai fala.

Dizia para as filhas, ocupadas com vestidos de bonecas e revistas velhas, plenas de palavras que não sabiam ler. Atentas a qualquer ruído novo. Querendo que a mãe lhe dissesse do que se tratava. Que algazarra era aquela, que nunca haviam escutado antes?

- Um circo! - gritou Delmira, os olhos marejados de lágrimas.

Correram para as janelas, tentando ocupar melhor o observatório. A mãe, adivinhando o desfile pelo que vira em outros tempos, descrevia-o para as filhas. Na frente do cortejo, o homem de pernas de pau falava alto no seu megafone, convidando as pessoas para o espetáculo. Em seguida, os elefantes, montados por mulheres vestidas de indianas; camelos, leões enjaulados, tigres de Bengala, chimpanzés agressivos e um urso polar. Subindo as calçadas, apertando as mãos das pessoas, malabaristas e equilibristas, bailarinas, palhaços e domadores. Por último, num caminhão colorido, a orquestra tocando um dobrado. E o ensurdecidor de fogos, obrigando Delmira a gritar, se quisesse ser ouvida.

Palpitantes, mãe e filhas sonharam com a liberdade da rua. Mas a chave da porta estava no bolso de um homem que só chegaria depois. Até ele voltar, Delmira não conseguiu fazer uma só das suas tarefas. Os olhos ficaram presos na mágica aparição, o corpo tonto de música.

As meninas brincaram sozinhas. Imaginavam-se bailarinas vistas aos pedaços, no corte das venezianas.

À noitinha, quando Juvêncio saiu para o encontro com os amigos, Delmira e as filhas sentaram-se no quintal de muro alto, onde se escutavam os sons misteriosos da cidade. O circo estava armado perto da casa e podia-se ouvir perfeitamente a voz do apresentador, anunciando os números:

- Senhoras e senhores! Respeitável público! Teremos agora a maior atração do Grande Circo Nerino. Com vocês, os Irmão Macedônios no tríplice mortal.

Sofrendo a ansiedade de quem só imaginava perigos, mãe e filhas fechavam os olhos, suspensas no rufar dos taróis. Um grito uníssono da multidão, seguido de aplausos frenéticos, indicava que os irmãos tinham sido felizes no seu intento. Comovidas, a mulher e as três crianças também aplaudiam os Irmãos Macedônios.

As noites já não prenunciavam tristeza, nem o recolhimento aos quartos de dormir. As saídas noturnas de Juvêncio precediam-se do temor de que ele resolvesse ficar em casa, privando-as do grande divertimento. Vestidas no que imaginavam ser as suas melhores roupas, mãe e filhas postavam-se solenemente no quintal. Aguardavam a música da orquestra e a fala do locutor, dando início ao grande espetáculo. Sabiam de cor os nomes de todos os artistas e a sequência dos números. Passavam os dias em disputa intermináveis. Quem seria mais bonito: o domador de leões ou o equilibrista?

Alimentando a esperança de algum dia ver o circo de perto, Delmira passou a roubar dinheiro da carteira do marido, quando ele descansava. Escondia o seu furto, temendo ser descoberta. Não sabia o valor das notas, nem quanto teria de juntar para os ingressos.

Temia que a mágica felicidade das últimas noites se desfizesse de uma hora para outra. Como no espetáculo em que a equilibrista caiu da corda, sob um consternado gemido da plateia. Mãe e filhas andaram inquietas pelo quintal, destruindo os canteiros de coentro, sem que nada pudessem fazer, escutando a sirene da ambulância passar em frente da casa, em rumo do hospital. No café da manhã, não tiveram coragem de pedir a Juvêncio notícias da moça do arame. Receavam que ele fechasse o acesso ao quintal, tirando a púnica alegria de suas

vidas. Às seis horas da noite seguinte, já estavam sentadas para uma função que começava às nove. A louça do jantar ficou suja e nesse dia descuidaram de pentear os cabelos. Um pranto feliz escapou do fundo dos seus corações, quando escutaram que a equilibrista estava bem e que apenas quebrara uma perna.

Nessa mesma noite, Delmira ficou sabendo que não podia adiar por mais tempo a súplica ao marido. Debaixo de um suspiro de consternação da plateia, ouviu o apresentador anunciar que aquela seria a derradeira semana de espetáculos. No último dia, o circo faria um desfile pela cidade mais monumental que o da estreia. Todos os animais, artista e carros alegóricos passeariam pelas ruas em agradecimento à acolhida que tiveram do público. Frases ditas numa pompa a que Delmira não estava habituada, enchendo a sua alma de temores. Tinha o impulso de fazer o pedido a Juvêncio, mas, ao encará-lo sua coragem se desmontava como a lona do circo de partida.

Os cafés da manhã eram de angústia. Juvêncio comia apressado e recomendava que almoçassem sem ele. No jantar, mal olhava para elas, preso ao relógio de pulso, marcando o horário do cinema.

- Eu quero pedir uma coisa.

- Amanhã.

Amanhã se repetia ontem, e as noites de circo já não eram as mesmas. Delmira amassou as cédulas roubadas, sem compreender o que significavam. Para ela, tinha o valor dos pedaços de jornais que embrulhavam sabão. Inúteis como seu delito de furto. Perdera a única alegria verdadeira de sua vida. Nada mais tinha importância. Nem o caixotinho de madeira que guardava os vestidinhos da filha morta. Exumava o dinheiro custosamente roubado e o corpo da que se fora.

No domingo, marcado para despedida do circo, levou o caixote para o quintal. Abriu-o mais uma vez, arrumando nele cada roupinha como se fosse a mala de viagem de um filho que partiria para longe. Reparou na voracidade das traças pela seda e que nenhum tecido branco guardava lembrança de sua alvura. Os fitilhos enrolavam-se em espirais amassadas e os colchetes não abotoavam, enferrujados pela falta de uso. Esvaziada de pranto, a mãe que conhecera noites de agonia, com a filha sufocada pelo crupe, resolveu acabar o seu suplício. Queimou o caixote de

lembranças, encerrando o culto à pequena morta e o seu desterro de mãe degredada.

Com o rosto coberto de sombras, viu o marido sair pela manhã e voltar à tarde, excitado pelas libações do álcool. Tentou leva-la para a cama, mas ela recusou. Acostumara-o a oferecer-se em sacrifício, corpo sem gozo a serviço do seu dono. Não desejava Juvêncio. Queria o circo. A filha morta pulando dos trapézios para os seus braços, anjo de um céu de lona, retornando à terra, onde cumpria ser feliz. Obrigação há muito esquecida, lembrada na hora em que o marido ensaiava o primeiro abandono do sono, sem o cuidado de despir a calça, o revólver sobre o penteador, onde ela não tinha coragem de se olhar no espelho.

Para não se ver sem coragem, arrumada num vestido fora de moda, ouvindo de longe a música do desfile que se aproximava, afligindo as filhas a se comprimirem nas janelas, onde tinham em espaços de venezianas o que poderia ser pleno. Infeliz na paralisia do corpo oscilando sem decisão, Delmira contemplava o peito cabeludo do marido, cheio de poder. Mesmo dormindo de olhos cerrados, ele a mantinha desprovida de qualquer gesto, parálitica de força, a mão tateando o bolso onde se guardava a chave, um bolso fundo que avançava por entre as coxas, por sítios de desejo e terror.

Uma valsa de melodia conhecida tornava o querer desatino. Correu para a sala, onde as filhas olharam-na, perguntando com os olhos de resposta pronta, não. Voltou para junto do marido adormecido, na hora precisa em que o cortejo dobrou a esquina da rua, avançando sobre sua calçada. Os fogos abafavam a música, e ela teve a certeza de que um estampido de revólver seria um pipocar a mais entre tantos. E depois dele, o sol de julho, numa tarde de domingo, teria a infinitude do mundo. Ela e as filhas, chorando de felicidade, seriam confundidas com personagens das comédias do circo. Gritariam e bateriam palmas atrás do homem de pernas de pau, que não parava de perguntar:

- E o palhaço, o que é?

- É ladrão de mulher.