



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**JAILMA DA COSTA FERREIRA**

**MULHER DE MEIA IDADE E ESCRITA DE SI NA FICÇÃO BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA: UMA LEITURA DE *O HOMEM DA MÃO SECA*,  
DE ADÉLIA PRADO**

**CAMPINA GRANDE  
2017**

**JAILMA DA COSTA FERREIRA**

**MULHER DE MEIA IDADE E ESCRITA DE SI NA FICÇÃO BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA: UMA LEITURA DE *O HOMEM DA MÃO SECA*,  
DE ADÉLIA PRADO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito para obtenção do título de  
Licenciatura Plena em Letras. Sob orientação  
da Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de  
Queiroz.

**CAMPINA GRANDE  
2017**

É expressamente proibido 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 do trabalho.

F383m Ferreira, Jailma da Costa.

Mulher de meia idade e escrita de si na ficção brasileira contemporânea [manuscrito] : uma leitura de O homem da mão seca, de Adélia Prado / Jailma da Costa Ferreira. - 2017.

52 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.

"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Literatura contemporânea. 2. Literatura feminina. 3. Papel da mulher. 4. Ficção. 5. Análise do discurso.

21. ed. CDD 401.41

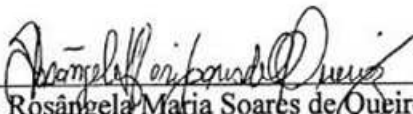
JAILMA DA COSTA FERREIRA

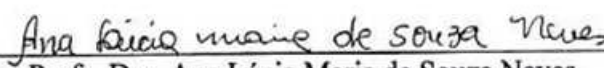
MULHER DE MEIA IDADE E ESCRITA DE SI NA FICÇÃO BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA: UMA LEITURA DE *O HOMEM DA MÃO SECA*,  
DE ADÉLIA PRADO


Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito para obtenção do título de  
Licenciatura Plena em Letras. Sob orientação  
da Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de  
Queiroz.

Aprovada em: 12/12/2017

**BANCA EXAMINADORA**

 10,0  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

 10,0  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Ana Lúcia Maria de Souza Neves  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

 10,0  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Dedico este trabalho aos meus pais e aos meus irmãos,  
por me ensinarem que a confiança, o respeito e o  
perdão são a base do AMOR.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, Criador da minha história e Autor da minha fé; a Ele devo o meu melhor, tudo o que sou e o que tenho. À Virgem Maria, por ser meu consolo e amparo nas adversidades encontradas ao longo do caminho em busca da realização dos meus sonhos.

Aos meus pais, Maria José e Luiz Ferreira, ao meu irmão, Jackson, e as minhas irmãs, Jacqueline e Jarline, por me apoiarem e empreenderem esforços para a realização deste sonho, neste longo caminho que foi a graduação. Por acreditarem em mim e me auxiliarem tantas vezes fossem necessárias para a concretização deste momento, por sempre estarem comigo torcendo por minhas conquistas e sustentando-me nas quedas.

Aos meus sobrinhos, Pedro Henrique e Maria Isabelly, por me ensinarem a força e a pureza do amor. Aos meus cunhados, Emmanuel e Orlando, e a minha cunhada, Maria de Fátima, por serem suportes em muitos momentos ao longo deste trajeto, por acreditarem em mim e desejar meu sucesso.

À minha orientadora, Rosângela Queiroz, pelos dois anos de pesquisa nos projetos de Iniciação Científica (PIBIC), pela oportunidade oferecida, pela confiança depositada, pela amizade construída, pelas leituras e orientações para a realização desta pesquisa. Às professoras Ana Lúcia e Kalina Naro pela disponibilidade ofertada, pela leitura atenciosa e pelas apreciações tão pertinentes e necessárias para o melhoramento deste trabalho.

Aos funcionários e a todos os professores do Departamento de Letras e Artes, com quem tive a oportunidade de acumular saberes dentro e fora da sala de aula, por toda assistência, confiança e oportunidades oferecidas durante a graduação. Em especial às professoras Amasile Sousa, Ana Lúcia, Cléa Gurjão, Iara Cavalcanti, Izabel Martins e Teresa Neuma, por serem “almas perfumadas”.

Aos colegas de curso, Bruno Santos, Fernanda Karyne, Luciano Florentino, Maria Ismênia, Raniele Couto, Risonilson Lima e Otaiza Silva, por tudo o que vivemos juntos, pelos momentos de amizade e apoio, por serem um “Caso de Poesia”. De forma particular, a Bruno, Fernanda e Ismênia, por sobreviverem junto comigo a todos os atropelos do caminho e por tornarem viáveis os meus “impossíveis”; a Raniele que, mesmo seguindo outro curso, nunca nos deixou; a Luciano e Otaiza por tudo que partilhamos no curso e pela amizade que construímos; a Fagner, por todo apoio, pela paciência e pelas orações; a Jônatha Lisboa, por nossos empreendimentos acadêmicos, pelos momentos partilhados e por nossa amizade!

“O que nunca, nunca tem erro é amar sem medida”.  
(Adélia Prado)

## RESUMO

Esta pesquisa, de natureza bibliográfica e qualitativa, baseando-se em pressupostos teóricos dos Estudos Culturais, da Teoria da Literatura e da Psicanálise, pretende aprimorar e expandir os estudos acerca do papel social exercido pela mulher de meia idade na família tradicional, a partir da perspectiva oferecida pela escrita da autora contemporânea brasileira Adélia Prado, através do romance *O homem da mão seca* (2007). Em seus objetivos específicos a pesquisa pretende: descrever os termos do conflito entre realidade e projeto interior que se instaura como o principal problema a ser resolvido pela personagem-protagonista do texto, em direção à tomada de posse da própria identidade; demonstrar o desenvolvimento do processo de tomada de posição desta mulher ficcionalizada quanto à sua real situação na família tradicional em termos psicanalíticos, relacionando tal processo ao conflito caracterizado no dilema entre afrontar ou submeter-se ao sistema; apontar o papel da racionalização no processo, caracterizando-a através de marcas textuais reveladoras de seu estatuto de principal mecanismo de acomodação entre o desejo e as imposições do sistema; evidenciar os termos em que a autoficção constitui o romance. Este estudo direciona-se a partir das contribuições teóricas de Klinger (2007), acerca da autoficção; Maingueneau (2006), a respeito do *ethos*; Monteiro (2008), com relação a metanoia; e Queiroz (2015), quanto ao conceito de desnaturamento e posição; entre outros.

**Palavras-chave:** Adélia Prado. Escrita de si. Meia idade.

## ABSTRACT

This bibliographic and qualitative research, based on the theoretical assumptions of Cultural Studies, Literary Theory and Psychoanalysis, intends to analyze the different positions occupied by women within the traditional Brazilian bourgeois family model, from the perspective offered by the contemporary Brazilian author Adélia Prado through the novel *O homem da mão seca* (2007). The psychoanalytic notion of position, which works as an axis for this investigation, is defined as the individual's statute in the object relation that he/she maintains with society, others and himself/herself. As specific objectives, this study aims: to describe the terms of the conflict between reality and inner project that constitutes the main problem to be solved by the character-protagonist, towards the possession of an identity of her own; to demonstrate through psychoanalytical terms the development of the position-making process by this woman fictionalized in regard to her actual place in traditional family, relating such process to the conflict characterized as the dilemma between confronting or giving in the system; to point at the role of rationalization in the above-mentioned process as the main accommodation mechanism between desire and system impositions; to evidence the terms through which autofiction builds up the novel. This work is set on theoretical contributions by Klinger (2007), about selfwriting; by Maingueneau (2006), about the *ethos*; by Monteiro (2008), about metanoia and by Queiroz (2015), about the concepts of denaturation and position, among others.

**Keywords:** Adélia Prado. Selfwriting. Half aged woman.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 REVISÃO DA LITERATURA</b> .....	14
2.1 METANOIA: A MULHER DE MEIA IDADE E SUA POSIÇÃO NA FAMÍLIA .....	14
2.2 ETHOS: CAMINHOS E DESCAMINHOS DA EXPERIÊNCIA BIOGRÁFICA NA CONSTRUÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO .....	17
2.3 ESCRITA DE SI: AUTOFICÇÃO E ESCRITA LITERÁRIA.....	20
<b>3 ANÁLISE: ENLAÇANDO O ROMANCE E AS TEORIAS</b> .....	23
3.1 “AQUI ESTACO AOS PRIMEIROS PASSOS” .....	23
3.2 “A MAIOR AÇÃO DO AMOR É PENSAR” .....	27
3.3 “A IMAGINAÇÃO VÊ TUDO, NÃO CARECE DE ÓCULOS” .....	32
3.4 “VEJO AQUI UM CAMINHO E O ESCOLHO” .....	38
3.5 “E A MINHA VONTADE PERFEITA ERA A VONTADE DE DEUS” .....	42
<b>4 CONCLUSÃO</b> .....	46
<b>5 REFERÊNCIAS</b> .....	49

## 1 INTRODUÇÃO

A escrita literária de autoras brasileiras contemporâneas tem rompido cada vez mais significativamente as fronteiras entre a ficção e a realidade, trazendo à luz “temas e conteúdos que nos devolvem uma experiência de leitura em contato com a realidade social, cultural e histórica” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 155). É, portanto, sob a perspectiva do real que interpenetra o ficcional que foi realizada esta pesquisa acerca da narrativa *O homem da mão seca* (2007), da escritora mineira Adélia Prado.

O romance, escrito em primeira pessoa, constitui-se como um diário no qual Antônia, a personagem-protagonista, narra a sua vida e os seus conflitos acerca de sua família, de sua religião e de sua idade. A obra é dividida em cinco capítulos, que podem ser entendidos como cinco cadernos-diários. Em cada um deles há relatos do cotidiano de Antônia, bem como de suas inquietações e de seus questionamentos interiores. No primeiro caderno, ou capítulo, a personagem-protagonista narra sua angústia em ter que arrancar um dente. Diante desta situação, coloca-se em dilema através de dois pontos conflitantes: a dor que o dente lhe causa e o medo que sente de arrancá-lo. Estes dois conflitos estão ancorados nos papéis sociais que Antônia ocupa ou representa junto à sociedade e à sua família: dona de casa, esposa, mãe e cristã.

O segundo caderno é demarcado pela sua ânsia de encontrar e conhecer a Deus, busca que desaguará numa aguda crise de fé, incapaz de responder aos seus questionamentos a respeito da igreja, dos dogmas católicos e da origem de sua natureza humana. Já no terceiro caderno, ficam mais evidentes as suas insatisfações em relação à vida que construiu, fato que dá origem às duras crises existenciais que Antônia experimentará até o fim da narrativa. São descritos sentimentos ligados a sintomas que apontam para um quadro patológico caracterizável como uma combinação entre síndrome do pânico e depressão.

No quarto caderno, Antônia sustenta-se na consciência de que há algo precioso em seu interior. Para ter acesso a esse tesouro, volta-se cada vez mais para dentro de si, na ânsia de descobrir a própria grandeza, em meio ao prosaísmo de sua vida calma, previsível e confortável. Descobre-se, então, amada por Deus e consegue “tratar o dente” (ou, pelo menos, aliviar os sintomas da crise interna) que tanto a incomodava. A expressão em destaque sugere, na perspectiva adotada por este estudo, não apenas o desconforto físico, mas a dor da alma. Embora ainda se mostre insatisfeita com a sua idade, considerando-se velha, a personagem-protagonista passa, mediante engenhoso processo de racionalização, a buscar estoicamente

meios de conformar-se diante de tudo aquilo que até então a desagradava, mas que se punha como inevitavelmente ligado ao seu destino, traçado pelos deveres a ela atribuídos pela família, pela sociedade, pela própria natureza – mulher, mãe, esposa, avó, sentinela do lar, boa cristã temente a Deus e fiel aos seus preceitos, ditados pela Bíblia e pela Igreja.

Por fim, no quinto e último caderno, a personagem-protagonista aponta, conversando consigo própria, como foi importante expressar-se através da escrita, para a sua cura psíquica, como também a sua resignação à vontade de Deus e a sua reaproximação para com o esposo. Isso considerado, escrever, autoficcionalizar-se, funcionou, para Antônia, como uma panaceia temporariamente eficaz, para o exorcismo de seus demônios interiores. O título do romance é bastante elucidativo neste particular. Como o homem da mão seca (Mc, 3:1-6), ela busca a cura de suas dores, representadas no dente infeccionado, no “sábado”, isto é, no dia em que Deus descansou após a criação, já que tudo o que deveria ser feito estava feito e terminado, perfeito como as leis naturais, perfeitas e imutáveis emanadas de sua sabedoria. Antônia, entretanto, não consegue descansar no seu “sábado”, como se poderia descrever a sua vida aparentemente perfeita.

Havendo “criado” o seu pequeno mundo, segundo as leis e ditames do sistema social – e não seguindo o arbítrio das próprias inclinações interiores, tidas como insensatas quando contrariavam o poder parental, no qual acreditava e ao qual se submetia – pede a Deus, no auge da dor, a cura para o mal insuspeitado de sua infelicidade, escondida na placidez de seus dias assim como o homem do texto bíblico escondia a própria deformidade sob o manto. De certa forma, desafia o Pai a derogar a lei do *shabbat* (o descanso sabático) por ele estabelecida, assim como Jesus é instado a desobedecer à proibição sacerdotal, argumentando que “o sábado foi feito para o homem, e não o homem para o sábado” (Mc, 2:27). Como o aleijado curado por Jesus, é obrigada a expor-se, exibindo a sua própria “mão seca” – não somente indo ao dentista, mas desvelando as fraquezas interiores. Neste ponto ressalta-se o caráter cíclico e temporário da cura: a mão representa instrumento de ação exterior, de trabalho, de fazer. Curá-la oferece ao aleijado a oportunidade do trabalho, da ação e da autossuficiência assim conquistada, mas não vai conferir ao favorecido, milagrosamente, a cura de seus males interiores; isso é com ele. Poderia inclusive continuar a esmolar com a mão curada<sup>1</sup>. Antônia, da mesma forma, encontra na escrita um poderoso derivativo, capaz de

---

<sup>1</sup>No filme “A vida de Brian” (*Life of Brian*, 1979, direção de Terry Jones, Hand Made Films), idealizado e protagonizado pelo grupo humorístico inglês Monty Python, uma sátira da natureza humana é apresentada na cena em que um ex-leproso, forte e saudável depois de haver sido curado por Jesus, continua a pedir esmolas no mercado público aos passantes, queixando-se de que a cura dificultara totalmente um modo de vida para ele lucrativo por quinze anos.



acomodá-la à sua situação por um tempo, mas o próprio ato de dizer-se, de autoanalisar-se, vai conduzi-la a descobertas que gerarão outras necessidades de ação e conseqüentemente, a novas crises, sobretudo porque a sua relação com a fé, com Deus e com a sua posição no sistema social revestem-se de profunda ambivalência – onde há ambivalência, há conflito. É possível que o favor divino obtido no sábado venha a cobrar seu preço a Antônia, como valeu para Jesus várias denúncias ao Sinédrio.

A prosa de Adélia Prado apresenta exemplos de uma realidade histórico-social, na qual a mulher vive o mal-estar intermitente de ter que obedecer a uma ordem social, em que “o nome da mulher, tanto quanto sua pessoa, devia se manter dentro de casa” (MACHADO, 2010, p. 312). A mulher, nesta perspectiva, está privada de experimentar a vida fora do espaço doméstico, sendo impedida, muitas vezes, de ocupar outros papéis sociais além daqueles predeterminados pela família burguesa.

É interessante aludir ao fato de que mesmo em obras contemporâneas ainda é possível encontrar resquícios deste sistema social, no qual muitas mulheres ainda estão presas. Sentem-se de tal maneira aprisionadas, que, assim como Antônia, não conseguem romper com a realidade na qual estão inseridas, mesmo que esta as faça sofrer.

Além destes fatos que circundam a realidade da mulher contemporânea, presa ao impasse entre romper ou não com a cultura da sociedade patriarcalista, outros aspectos também merecerão destaques nesta pesquisa, a saber: a) a mulher de meia idade e sua posição na família; b) as funções mãe, esposa e dona de casa, em confronto com a interioridade da personagem; c) o sentimento ambivalente em relação ao peso e ao (des)conforto do cotidiano; d) questões de *ethos*: caminhos e descaminhos da experiência biográfica na construção da personagem-protagonista do romance; e) “o homem da mão seca sou eu”<sup>2</sup>: a escrita como meio de sublimação e superação.

Pretende-se, pois, problematizar esses aspectos mediante as seguintes questões: como a mulher de meia idade é retratada na escritura literária de Adélia Prado, considerando o conflito entre sua posição na família e na sociedade e as suas aspirações e tendências interiores? Em que medida se pode relacionar a escrita de si, no romance, a uma projeção do *ethos* interessado no testemunho da existência, na mulher, de uma feminilidade e de uma individualidade, com seus desejos, aspirações e idiossincrasias, que subsistem à idade e frequentemente conflitam com a imagem social a ela atribuída?

---

<sup>2</sup> Fala de Adélia Prado concedida em entrevista para o programa *Roda viva*, exibido pela TV Cultura, em março de 2014.

Haja vista a importância de todo trabalho científico apresentar um método, este estudo baseia-se na coleta e análise de dados que comprovam a recorrência da insatisfação das mulheres em relação às posições que são obrigadas a ocupar no instituto da família tradicional brasileira, de modelo burguês, através do romance *O homem da mão seca*, a partir da leitura crítico-interpretativa. O trabalho está centrado na atuação e caracterização da figura feminina no romance estudado, tomando o plano da enunciação como projeção da instância autoral no universo ficcional.

A relevância desta pesquisa e escolha do *corpus* justifica-se por obedecer fundamentalmente a três diretrizes: primeiro, por trazer à luz a obra ficcional de Adélia Prado, que embora tenha sua obra poética considerada canônica, pouco se conhece sobre suas narrativas; segundo, por estudar a escrita literária não só a partir de uma dicção “feminina”, mas também por problematizar essa mesma dicção conferida à mulher de meia idade; terceiro, por apresentar um romance contemporâneo preocupado em descrever a vida social e familiar da mulher ficcionalizada em linguagem que intencionalmente se despe dos estereótipos próprios da “literatura de e para senhoras”, para só então poder considerar-se legítimo portavoza de um estar-no-mundo que se encontra longe das certezas e da segurança burguesa.

Em relação aos procedimentos metodológicos adotados para a realização desta pesquisa, quanto à abordagem, caracteriza-se como qualitativa e, quanto ao procedimento, como bibliográfica. Segundo Gil (2002, p. 133), a pesquisa qualitativa pode ser compreendida “como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório”. Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

No que diz respeito ao procedimento, optou-se pela pesquisa bibliográfica, a qual é realizada através do levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas, como livros, artigos científicos, teses e dissertações. Considerando que qualquer trabalho científico se inicia com uma pesquisa bibliográfica, o que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto (FONSECA, 2002, p. 32).

Conforme Gil (2002, p. 44): “Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas”. É, portanto, dentro desta especificidade que se enquadra a pesquisa aqui realizada, haja vista que se recorrerá a Teoria da Literatura, bem como aos estudos referentes

aos conceitos de Escrita de si (KLINGER, 2007), Metanoia (JUNG, 2002) e *Ethos* (MAINGUENEAU, 2006).

No tocante aos objetivos, esta pesquisa caracteriza-se como explicativa, pois busca identificar determinados fatores que contribuem para a ocorrência de certos aspectos no romance em análise. De acordo com Gil (2002, p. 42): “Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas.” Isto considerado, este estudo tem como objetivo elucidar questões que expliquem e justifiquem conceitos teóricos, já citados anteriormente, que estão presentes e caracterizam a obra de Adélia Prado.

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

### 2.1 METANOIA: A MULHER DE MEIA IDADE E SUA POSIÇÃO NA FAMÍLIA

Diante dos percalços da vida humana, é comum os sujeitos passarem por momentos de crises existenciais, no que tange à sua psique; às suas relações sociais; aos comportamentos que precisam assumir na vida cotidiana, para atender a padrões de aceitação; e, finalmente, às escolhas que fizeram e com as quais não se sentem felizes e/ou realizados. A crise existencial evidencia-se pela percepção de um vazio interior que a alma humana deseja avidamente preencher, e, por isso, sente-se inquieta. Como sintoma do descompasso entre desejo e realidade, motivada pela sensação de impotência diante daquilo que causa o sofrimento, a inquietude pode desencadear de forma mais intensa, após a maturidade, conflitos interiores que desbordam em surtos de ansiedade, sobretudo pela sensação de já não haver tempo suficiente para recomeços.

A idade, de qualquer maneira, traz experiência e com a experiência vem o conhecimento. Neste período da vida, já provado pelas mais variadas circunstâncias, o sujeito desperta para realidades que antes pareciam não fazer tanta diferença na sua história; começa a questionar suas escolhas, seu modo de viver, seus sentimentos, as pessoas que tem ao seu lado. Passa a repensar de forma mais livre sobre aquilo em que se tornou, em detrimento do que ou de como gostaria de ser. É um momento de autoconhecimento, de mudanças de rotas e de novas tomadas de decisões; isso pode ser assustador para quem já se supunha estabelecido na vida, tendo atingido seus objetivos, tarefa na qual utilizou a maior e mais significativa quota de tempo e energia de que dispunha.

Este período, denominado metanoia, conforme o conceito Junguiano, também é conhecido como crise de meia idade. Segundo Carl Gustav Jung, é um período marcado por crises e questionamentos, verificando-se normalmente a partir dos quarenta anos de idade. A metanoia ou crise de meia idade consiste em um conflito existencial cuja característica mais direta é o mergulho profundo em reflexões, despidas de auto justificações, de racionalização e de autocomiseração. Como consequência, traz à luz inúmeros conflitos e traumas recalçados durante a vida. Para Jung, é preciso que a pessoa traga a *sombra*, isto é, o reprimido, até então impedido de se expressar, para o consciente. É importante, pois, salientar que “crise quer dizer movimento, mudança, e não necessariamente desastre” (BOHADANA, 2008, p. 15).

Para tanto, esse período “oferece a oportunidade a cada um de tornar-se um sujeito da sua própria história, um indivíduo no sentido mais amplo do termo – além do determinismo dos pais, dos complexos, das conservas e condicionamentos culturais” (RAMALHO, 2010, p.

1). O sujeito sente-se mais livre para ser aquilo que almeja, ou para, pelo menos, mostrar-se como realmente é, sem estar tão preso aos condicionamentos sociais. Procura cada vez menos agir em função do que o outro vai pensar e do que a sociedade dita como certo ou errado, mas, sim, guia-se pelo que sente que pode torná-lo feliz, completo, realizado. Isso não significa que, ao assumir essa postura, o indivíduo vá encontrar a felicidade e a sua autorrealização pessoal, nem tampouco que para encontrar esta felicidade e autorrealização precise romper, necessariamente, com os paradigmas sociais. Significa que finalmente percebe que havia outros caminhos possíveis para a sua vida além daqueles que lhe foram indicados – nem sempre esta constatação é agradável.

Entretanto, algumas pessoas vivem tão influenciadas pelos estereótipos sociais que acabam deixando de lado suas singularidades, seus sonhos, seus desejos e planos, para viver segundo o que os outros querem, segundo o que esperam. Para outras, viver segundo os padrões preestabelecidos pela sociedade, isto é, obedecer, torna-se um fardo e, é de suma importância, por vezes em nome da própria sanidade (lembra-se, nesse momento, das personagens femininas de Clarice Lispector e de Virginia Woolf que, esmagadas pelo sistema, enlouqueciam e/ou suicidavam-se) romper com os comportamentos prototípicos da sociedade.

Contudo, isso não acontece de forma simples e atenuada, mas pode gerar muitos conflitos interiores e também exteriores. O sujeito passa por inúmeros questionamentos, como já dito, sua psique pode entrar em uma desordem, por, em um primeiro momento, não entender o que está acontecendo; ele anseia por respostas, mas estas não serão encontradas de imediato. Os conflitos de ordem exterior, por sua vez, compreendem seu relacionamento com familiares, amigos, opção profissional, etc. Na primeira fase da metanoia, segundo Ramalho (2010), pode ser encontrados sintomas tais como depressão, vazio existencial, casos extra-conjugais, sintomas psicossomáticos, questionamento espiritual, entre outros.

Todavia, se o sujeito não estiver disposto a abrir-se para reconhecer e trazer à luz suas realidades recalçadas, ele não mudará e dificilmente superará esse momento de crise, pois “[...] não há desenvolvimento se não aceitarmos a sombra” (JUNG, 2002, p.334). Após viver estes conflitos espera-se do indivíduo uma tomada de posição diante deles, seja o conformismo perante sua própria história de vida (seus sucessos e insucessos), seja a decisão de mudança. Entretanto, esta tomada de posição é muito difícil, pois ao se autoconhecer o indivíduo passará a perceber as lacunas que existem dentro de si, ao mesmo tempo em que esse conhecimento gera o desejo de preenchê-las, gera também a necessidade de rompimentos, ou seja, vai de encontro com aquilo que o indivíduo já construiu.

Tomar a decisão de romper com aquilo que se “é” diante da família, da sociedade e da cultura, e até diante de si mesmo, não é tarefa fácil, no entanto, também é muito difícil tomar a posição de continuar agradando a família e a sociedade, quando se conhece os vazios que existem no seu interior e tem-se a consciência que para serem preenchidos se faz necessário romper com estes elos. É preciso, pois, romper com o velho e nascer para o novo, ou assumir aquilo que sempre foi, aqueles sentimentos/desejos que foram recalçados.

É evidente que o ser humano pode passar por estes momentos de crise em qualquer momento da vida, mas por que, segundo Jung, eles são tão recorrentes na fase da meia idade? Porque esta é um período que naturalmente o ser humano está envelhecendo, que já chegou, teoricamente, à metade da vida. Então, tudo o que ainda não viveu, quer viver; tudo o que não fez, quer fazer. Mas para alguns, por outro lado, a meia idade se configura como um declínio físico e psicológico, acreditam que não são capazes de fazer mais nada, que não há mais tempo, não têm mais saúde, disposição, etc.

Contudo, é preciso ter um novo olhar sobre o envelhecer, sobre o entardecer da vida, o que é inexorável a todo ser humano. É importante compreender que

[...] envelhecer é um inevitável percurso de todo ser humano e pode nos consagrar uma espécie de viajantes do tempo. Viajante cuja única companhia é o tempo. Viajante cujas viagens serão sempre solitárias. Que, livre do passado e do futuro, afirma o presente. Viajante privado de esperança e nostalgia, e assim livres da frustração do ideal não alcançado, do paraíso não reconquistado. Viajante que vive o que é e não o que era ou o que será (BOHADANA, 2008, p. 25).

É preciso, portanto, ter esta consciência para que se possa passar pelo período da metanoia e chegar à velhice com as emoções amadurecidas e, livre para assumir essa segunda metade da vida de forma tranquila e segura. Para tanto, o sujeito precisa centrar-se em apenas um tempo: o presente. Não deve olhar para o passado, queixando-se do que não foi, nem tampouco para o futuro questionando-se sobre o que poderá (ou não) ser.

O idoso precisa transcender o tempo *Chronos* e apropriar-se do *Kairós*, pois enquanto o *Chronos* compreende o tempo cronológico; o *Kairós* é, por sua vez, o tempo do acontecer, o tempo que é pura duração e que está fora da linearidade cronológica. (BOHADANA, 2008). Entretanto, é preciso reinventar-se, criar, se assim for necessário, novos hábitos, abrir o horizonte de expectativas para poder ir além do tempo cronológico e viver com plenitude o aqui e o agora. Afinal, “o tempo não envelhece, quem envelhece é o homem” (BOHADANA, 2008, p. 21).

## 2.2 ETHOS: CAMINHOS E DESCAMINHOS DA EXPERIÊNCIA BIOGRÁFICA NA CONSTRUÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO

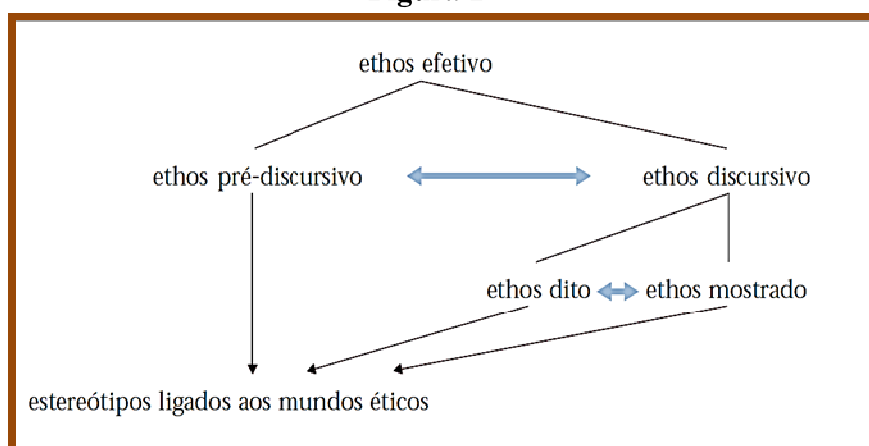
Conforme Maingueneau (2006, p. 266): “O texto não se destina a contemplação, sendo em vez disso uma enunciação dirigida a um co-enunciador”. Ao utilizar o termo co-enunciador, Maingueneau (2006) nos sugere que o destinatário, aquele a quem é dirigido a enunciação, não é um simples receptor, ou seja, aquele que apenas recebe a mensagem, mas antes participa do processo de construção sentido na enunciação, tendo em vista, pois, que o enunciador constrói sua enunciação pensando em seu destinatário, em seu público; o destinatário, por sua vez, co-participa da enunciação, dando-lhe resposta, atribuindo-lhe sentidos, etc.

Se o texto não é destinado à contemplação, também não é elaborado e emitido aleatoriamente, mas tem objetivos previstos, predeterminados. O enunciador conduz seu co-enunciador para uma exegese a qual ele (enunciador) deseja, embora nem sempre essa interpretação ou esses objetivos serão atendidos e/ou correspondidos, como será visto posteriormente. Mas, ainda assim, o enunciador elabora seu texto pensando em convencer seu co-enunciador a partir de sua enunciação, do seu discurso.

Partindo do pressuposto que todo texto tem caráter persuasivo, facilita a compreensão acerca do primeiro conceito de *ethos* problematizado por Maingueneau (2006): o *ethos* retórico. A retórica, conforme a concepção aristotélica, é a arte do bem falar, de convencer o outro através da palavra, a arte do bem argumentar. Portanto, a ideia do *ethos* retórico “consiste em causar uma boa impressão por meio do modo como se constrói o discurso, em dar de si uma imagem capaz de convencer o auditório ao ganhar sua confiança” (MAINGUENEAU, 2006, p. 267). O *ethos* retórico tem como objetivo, portanto, persuadir pelo caráter, ou seja, a partir de determinadas características de um determinado público, a fim de conquistá-lo.

Todo enunciador tem um *ethos* próprio, mas esse *ethos* pode também ser influenciado pelo destinatário, que na verdade não é um simples receptor, mas antes um co-enunciador. Estas considerações são importantes para facilitar a compreensão acerca das instâncias do *ethos*, abordadas por Maingueneau (2006), conforme o seguinte esquema:

Figura 1



(MAINGUENEAU, 2006, p. 270).

O *ethos discursivo* está ligado à definição aristotélica, o *ethos* é formado apenas pelo enunciador e pelo contexto intradiscursivo; nessa definição não se leva em consideração o *ethos* que pode ser inferido pelo co-enunciador, mas somente aquele é posto pelo enunciador. O *ethos pré-discursivo* compreende as inferências feitas pelo co-enunciador, mesmo sem conhecer o *ethos* do enunciador. Como destaca Maingueneau (2006):

De qualquer modo, mesmo que o destinatário nada saiba antes do *ethos* do locutor, o simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante ao *ethos*. Claro que existem tipos de discursos ou circunstâncias para os quais não se espera que o destinatário disponha de representações prévias do *ethos* do locutor; é o que acontece quando se abre o romance de um autor desconhecido. Contudo, mesmo no caso da literatura, isso está longe de ser evidente, porque o escritor é de modo geral uma personalidade pública (com todas as implicações que isso envolve): mesmo quando se recusa a se apresentar, ele libera, mediante as indicações que dá, alguma coisa da ordem do *ethos* (MAINGUENEAU, 2006, p. 269 – 270).

Desse modo, pode-se afirmar que o *ethos pré-discursivo* está ligado a aspectos extradiscursivos: sociais, históricos e ideológicos; e também às próprias experiências de mundo do destinatário. Conforme Maingueneau (2006, p. 268), “[...] o *ethos* se mostra no ato da enunciação, mas não se diz no enunciado”. A representação do *ethos*, nesse caso, não se autoafirma, mas deixa sugestões acerca daquilo que representa. Já o *ethos dito* evoca sua própria enunciação, direta ou indiretamente. Contudo, é importante salientar que não há como realizar uma distinção extrema acerca de um e de outro, “é impossível definir uma fronteira nítida entre o ‘dito’ sugerido e o ‘mostrado’ ” (MAINGUENEAU, 2006, p. 270).



O *ethos efetivo* é formado pelo co-enunciador, resultando da interação entre essas instâncias. Uma não se contrapõe a outra, mas interagem entre si; as flechas duplas, na figura 1, indicam exatamente essa interação. E, por fim, essas instâncias estão relacionadas aos estereótipos ligados ao mundo ético. Estes estereótipos são um modo de ser/de viver em conformidade com paradigmas predeterminados pela sociedade.

O co-enunciador constrói a representação do *ethos* do enunciador através do seu discurso. De acordo com Maingueneau (2006, p. 271), “[...] a noção de *ethos* permite articular corpo e discurso [...]”. Entretanto, o *ethos* não se restringe apenas a oralidade, mas também se vincula à escrita.

Maingueneau (2006) afirma que todo texto escrito tem uma *vocalidade* própria que permite o co-enunciador inferir características do corpo do enunciador. Esse corpo representa a postura do enunciador que é representada pelo *fiador*. Contudo, mesmo que o enunciador se omita na enunciação, isso não impede de identificar a caracterização do *ethos* de um fiador. Contudo, na literatura, a omissão enunciativa não corresponde a um estereótipo social estável, mas “é remetida a um universo sensível, sendo indissociável do mundo configurado por um certo posicionamento” (MAINGUENEAU, 2006, p. 284).

O fiador “vê atribuídos a si um *caráter* e *corporalidade* cujo grau de precisão varia de acordo com o texto” (MAINGUENEAU, 2006, p. 271). O *caráter* e a *corporalidade* estão associados a uma postura que o enunciador assume e que o co-enunciador identifica por meio da enunciação que está permeada por estereótipos e comportamentos sociais, os quais serão percebidos de forma subjetiva pelo co-enunciador.

Maingueneau (2006, p. 272) define como “*incorporação* a maneira como o destinatário em posição de intérprete – ouvinte ou leitor – se apropria desse *ethos*”. E assinala a *incorporação* em três registros: a enunciação dá um *corpo* ao fiador; o destinatário *incorpora* esquemas correspondentes a maneira com a qual se relacionam com o mundo; a partir dessas duas primeiras incorporações, constitui-se um *corpo* que estabelece a comunidade imaginária daqueles que aderem ao discurso produzido em determinada obra.

A incorporação, além de estabelecer uma identificação do leitor com o fiador, implica um *mundo ético* do qual faz parte esse fiador. O *mundo ético* corresponde aos estereótipos associados a comportamentos de grupos sociais. Segundo Maingueneau (2006, p.273), “[...] o *ethos* literário contribui para moldar e avaliar modelos de comportamento”, haja vista que o *ethos* literário representa determinados comportamentos de uma sociedade em determinado período histórico. “Assim, o *ethos* não é um procedimento intemporal; tal como

as outras dimensões da enunciação, ele inscreve as obras numa dada conjuntura histórica” (MAINGUENEAU, 2006, p. 274).

Embora o *ethos* literário esteja, num primeiro momento, associado a uma corrente da tradição literária, é impossível dissociar a sua representação de aspectos extratextuais (sociais e históricos), do *ethos* que o enunciador pretende que seu co-enunciador construa, através da enunciação, e daquele que o destinatário vai de fato construir a partir de suas próprias experiências com o texto e com o contexto no qual a obra foi escrita, mas também no qual ele (o destinatário) está inserido.

Dessa forma, Maingueneau (2006) compreende o *ethos* não apenas sob a perspectiva da retórica de Aristóteles, como uma forma de persuasão, mas o considera como parte integrante da enunciação. Através da representação do *ethos* incorporada pelo fiador, o leitor tem acesso à identidade que o enunciador assume e participa do mundo disposto pela enunciação. O destinatário também é levado a aderir ao texto, ao identificar-se com ele a partir do *ethos* representado.

Para que haja a adesão do co-enunciador é preciso que este se incorpore a um mundo configurado de uma enunciação que faça parte de certo imaginário do corpo. Contudo, vale ressaltar que o corpo não traz em si o sentido da obra literária, pois este é apenas um articulador e não um fundamento (MAINGUENEAU, 2006). Portanto, o sentido da obra será construído a partir das relações estabelecidas entre enunciador, corpo, *ethos* e co-enunciador.

### 2.3 ESCRITA DE SI: AUTOFICÇÃO E ESCRITA LITERÁRIA

A literatura é um espaço no qual muitas vozes entrelaçam-se, encontram-se, sejam estas do narrador, dos personagens, dos co-enunciadores (leitores), sejam estas do próprio escritor, haja vista que a literatura, embora obra ficcional, nunca está desprendida de uma realidade, portanto, “a literatura revela uma realidade que é, antes de mais nada, a realidade da alma humana” (MENESES, 1995, p. 16).

Muitos dos textos de autoria feminina dos séculos XIX e XX são imbuídos por esta realidade, configurando-se, desse modo, como uma escrita confessional, que tem seu desdobramento a partir dos diários e dos cadernos de receitas, “cadernos- goiabada”, como denomina Lygia Fagundes Telles. Entre uma receita e outra, as mulheres escreviam seus desabafos, suas confidências, seus poemas e as histórias que antes eram segredinhos de diário vão se transformando em literatura.

No primeiro momento, da ascensão das mulheres no meio literário, seus textos eram publicados em revistas ou jornais, só muito tempo depois é que elas começam a escrever seus

próprios livros e a publicá-los. Todavia, mesmo obtendo esse espaço no universo literário, a mulher não poderia publicar seus textos assinando-os com o seu próprio nome, mas precisava criar pseudônimos para que seus escritos fossem aceitos pelo público. Muitos destes pseudônimos eram nomes masculinos, pois havia muito preconceito com textos de autoria feminina. O uso dos pseudônimos também foi uma forma de esconder a identidade das escritoras, protegendo sua imagem enquanto mulher, pois aquelas que escreviam eram consideradas promíscuas.

Tendo em vista a escrita das mulheres oitocentistas, percebe-se que seus textos são incitados por uma espécie de memória, a qual faz referência, de forma implícita e explícita, às suas próprias experiências de vida. Conforme Angélica Soares: “No discurso poemático brasileiro de autoria feminina, constantemente se encontra essa individualização da memória comunitária [...]” (SOARES, 2007, p. 26). Contudo, este aspecto não se limita ao texto poético, mas também está presente nas narrativas.

Pode-se afirmar que, de modo geral, na literatura de autoria feminina, a mulher fala de si, mas o faz a partir de um contexto social, no qual a sua identidade e subjetividade são formadas. Segundo Margareth Rago:

[...] a escrita de si, não se trata de um dobrar-se sobre o eu objetivado, afirmando a própria identidade a partir de uma autoridade exterior. Trata-se, antes, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo. Assim, o eu de que se trata não é uma entidade isolada, mas um campo aberto de forças; entre o eu e o seu contexto não há propriamente diferença, mas continuidade (RAGO, 2013, p. 52).

A escrita de si não se configura como um relato poético ou narrativo sobre a vida do autor, mas sim sobre a construção subjetiva que é sistematizada e idealizada pela escrita. Dito isto, uma pesquisa que aborde a literatura, seja de autoria feminina ou não, como autoficção não pode se limitar a estudá-la a partir da relação da vida do autor com o texto, mas “sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor” (KLINGER, 2007, p. 50). A soma do caráter ficcional com o caráter real acontece a partir da escrita autoficcional e somente por meio desta pode ser identificada. A escrita, dessa forma, performa a noção de sujeito, operando a transformação da verdade em *ethos*, portanto, esta “não é verdadeira nem falsa, é apenas a ficção que o sujeito cria para si” (KLINGER, 2007, p. 52).

Conforme Diana Klinger:

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto

naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita [...] (KLINGER, 2007, p. 51).

Em toda escrita literária há, portanto, a presença de traços biográficos, que são construídos pela e na escrita. Dessa forma, a autoficção se caracteriza como a ficção que o escritor assume dele mesmo na produção do texto. Pensando, por exemplo, na literatura escrita por mulheres no Brasil, pode-se afirmar que seus textos discutem de forma ficcional muito das realidades vivenciadas por elas mesmas; através da criação de personagens femininas transgressoras, a escritora ressalta a realidade sociocultural, na qual a maioria das mulheres estava obrigada a viver. Dessa forma, falar de si pode ser também falar de outrem, sobretudo quando se ocupa a mesma posição social.

Vale ressaltar que a autoficção ainda é um conceito em construção, não se tem uma definição precisa e acabada sobre este conceito. Contudo, para fins de análise será adotada nesta pesquisa, a conceituação da pesquisadora Diana Klinger, que considera “a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente” (KLINGER, 2007, p. 62). Como assinala a própria autora, “a escrita performa a noção de sujeito” (KLINGER, 2007, p. 27), com isso não se pode afirmar que a autoficção está relacionada apenas com a vida do autor, mas sim com os discursos que são construídos e performados pelo próprio escritor, os quais forjam a construção de um personagem ficcional na escrita literária.

### 3 ANÁLISE: ENLAÇANDO O ROMANCE E AS TEORIAS

#### 3.1 “AQUI ESTACO AOS PRIMEIROS PASSOS”<sup>3</sup>

Epígrafe 1:<sup>4</sup> *Guarda-te de declinar para a iniquidade e de preferir a injustiça ao sofrimento. (Do Livro de Jó)*

O primeiro capítulo do livro apresenta vários apontamentos dos conflitos vividos por Antônia, descritos por ela no decorrer da obra. Ao começar a escrever em seu caderno, ela o enxerga como um meio de sublimar suas inquietações, não sabe ao certo o que escrever e vai soltando diversas queixas, entre as quais está a dor em seu dente que tanto a incomoda. A dor de dente e o medo de ir ao dentista – interessantes metáforas para a resistência em enfrentar a cura do sofrimento – são condicionados por um incômodo interior, referente, sobretudo, ao seu relacionamento com Deus: “O universo inteiro, Deus incluído, é este o ponto doloroso no meu dente” (HMS<sup>5</sup>, p. 7). Ao mesmo tempo em que Antônia procura desvencilhar-se do dente, ela também não tem coragem de deixar que o dentista o arranque, por mais que ele a incomode, ela parece ter prazer em senti-lo doer, julgando merecer o desconforto como punição autoinfligida à própria rebeldia.

Diante destas nuances vividas pela protagonista, surge uma autoconstatação: “A aflição de ontem já passou quase toda. De modo rigoroso não saberia responder se sofri de verdade ou de mentira, se tem conserto ou não tem” (HMS, p. 7). Antônia vive o tempo todo este duelo de mentiras e verdades, do sofrimento da dor e do prazer de senti-la. A dor de dente que tanto a incomoda também significa a vontade de Deus em sua vida, pois concomitantes ao desejo de aceitar a vontade divina estão muitos questionamentos, os quais a inquietam, tirando a sua paz e fazendo-a sofrer. Como se lê:

Deus me cansa, pois me pede incessantemente o que não sou capaz de oferecer-Lhe: sem anestesia, deixa o dentista tratar o seu molar sensível. Não posso, respondo, não dou conta, é impossível para mim. Vou destruir sua cidade, aleijar Thomaz, matar seu filho, deixar no purgatório seu pai. Pelo menos, mulher, pede o Espírito Santo. Eu não posso. Nem o Espírito Santo sou capaz de pedir, pois tenho horror de que venha e me dê coragem pra

<sup>3</sup> Os títulos de cada capítulo são citações do livro *O homem da mão seca* (PRADO, 2007). O título deste capítulo está na página 7 do romance.

<sup>4</sup> As epígrafes que abrem cada capítulo desta análise abrem também cada capítulo do romance. Tendo em vista que elas são um norte e uma síntese de cada capítulo, optamos por transcrevê-las aqui para que nossa análise seja também norteada por elas.

<sup>5</sup> Sigla que será utilizada neste trabalho para se referir ao romance analisado.

tratar meu dente com dor. Eu não quero, ter coragem me dá pavor. (HMS, p. 8).

O dente representa tudo aquilo que a incomoda, tudo aquilo que está fora do lugar em sua vida, tudo o que precisa ser retirado, modificado, curado. Apesar de ser um elemento externo, o dente representa muito mais as feridas internas, interiores, feridas resultantes de escolhas incertas, de questões que não lhe foram respondidas, a exemplo de ter um bom marido, mas não se sentir feliz com ele; ser católica, mas não se sentir em paz com os dogmas da sua religião; de ter filhos adultos, mas querê-los crianças.

Na neurose de Antônia, o risco de perder suas seguranças (cidade, marido, filho, a salvação da alma de seu pai) são os seus temores mais complexos. É o que ela acha que vai acontecer se não obedecer a Deus e sua grande tortura é saber-se insuficiente para fazer o que ele pede/manda. Na realidade, não é Deus que pede ou exige, mas a própria Antônia, para punir-se pelo sentimento “íngrato” de vazio interior. Ficar de bem com Deus seria, neste sentido, ir ao fundo da própria verdade interior – a sombra – trazendo-a para fora, admitindo-a e aceitando-a. Disto ela não se sente capaz, porque revelar desejos interiores e procurar realizar sonhos recalçados em prol da prioridade dos deveres de boa filha, boa mãe e boa esposa exorbitam a programação efetuada pela educação doméstica, formal e religiosa recebidas, além da própria prática social em que a personagem está imersa.

Antônia encontra-se num estado de prostração, sem coragem, sem vontade, sem ânimo, depressiva. Sente-se incapaz de fazer a vontade de Deus, pois esta parece maior que suas forças, que seu próprio querer. Apesar de todos estes sentimentos, percebemos que há uma certa acomodação vivida pela personagem, diante dos papéis sociais que assume, dentre eles destacamos a sua religião – católica –, e sua função social de esposa e mãe. Estes papéis, que aqui optamos identificar como posições assumidas por Antônia, incorporam-se na definição psicanalítica legitimada por Klein (1950) e postulada por Queiroz (2015), como se lê:

A visão psicanalítica contextualizou a noção de posição no domínio da relação objetal que as personagens entretêm com a sociedade, com os outros, e, conseqüentemente, consigo próprias, já que este intrincado sistema reacional pressupõe a existência de uma autoimagem que o influencia ao mesmo tempo em que é por ele influenciada (QUEIROZ, 2015, p. 165).

O meio no qual Antônia está inserida caracteriza-se como parte de um sistema que a “impede” de viver uma mudança, ao mesmo tempo em que lhe confere posição confortável e respeitável, e, por isso, submete-se a ele. Este impedimento faz com que ela crie uma imagem

daquilo que deseja ser, forjada por aquilo que ela efetivamente é (ou representa?) para a sociedade. Os sentimentos da personagem tornam-se ambivalentes em relação a si mesma e aos outros. A exemplo de seu relacionamento com o esposo, ao mesmo tempo em que o ama, também o rejeita. Embora Thomaz seja um marido preocupado com Antônia, tendo em vista seu estado emocional, dedicando-lhe maiores cuidados e atenção, isso não a satisfaz. Não obstante, os cuidados que normalmente deveriam gerar de sua parte sentimentos de proteção e bem estar, causam-lhe insatisfação e angústia. Na visão da personagem, ela deveria sentir-se feliz e grata por ter um marido “tão bom” ao seu lado, mas como não consegue desfrutar destes sentimentos, culpa-se.

Podemos destacar alguns pontos no relacionamento entre Antônia e Thomaz que ilustram o processo de tomada de posição, a saber: a) apropriação do objeto amoroso, mediante todas as suas falhas e seus pontos positivos; b) o outro se torna objeto de relações libidinais positivas (apreço, valorização) e/ou negativas (aversão, ódio, apego); c) luta entre o sadismo e o medo da perda do objeto amoroso; d) busca pela superação das intempéries existenciais (QUEIROZ, 2005).

Ao sentir-se insatisfeita com o marido, com os filhos, com Deus, Antônia deseja esquivar-se deles. Há uma ânsia em libertar-se de tudo isso, mas ao mesmo tempo lhe parece impossível este desprendimento. Então, em nome de um ilusório “bem-estar”, a personagem prefere ficar presa aos paradigmas sociais; não consegue desfazer-se do marido, da religião, talvez por medo dos julgamentos da sociedade, do que os outros vão pensar a seu respeito. Uma vez que está inserida em uma sociedade na qual os papéis sociais são pré-definidos, o sujeito tende a desejar se enquadrar nesses moldes sociais, pois está é também uma maneira de obter a aceitação do outro.

Antônia, inserida em uma sociedade ainda de modelo familiar burguês, não consegue se desprender dos seus laços familiares e religiosos, pois este é ainda o maior bem que ela pode ter – sob a óptica da sociedade oitocentista –, mas que ainda perdura em muitos contextos da contemporaneidade. Como se lê:

**Estou emparedada.** Quero abandonar Thomaz, a família, tudo, quero caçar Deus a pau. Não quero nada. Quero só que não exista o que me pede tratar meu dente a frio. Ainda que disto dependa a vida dos que gerei, não sou capaz. Thomaz sumiu, deve estar rezando por mim, suplicando a minha cura, tenho certeza. O Deus vivo tem um motor na mão e quer que eu abra a boca pra Ele tocar meu dente sem anestesia. Estou cansada, quase desinteressando deste assunto, que só diz respeito a mim e a Ele. Ele, de quem não me esqueço um só dia em minha vida, Ele que me ama com paixão. Queria...

não tenho o que dizer pra completar um sentido e merecer a graça de ir vivendo como todo o mundo. (HMS, p. 11 [grifos nossos]).

Antônia mostra-se inteiramente perturbada diante da necessidade de tratar o dente. Entendemos que a dor de dente e o mal-estar causado por esta dor é um sintoma psicossomático, mas não só. É também uma metáfora do próprio estado emocional no qual a personagem se encontra, como já dito anteriormente. Diante destes conflitos que vão se instaurando em seu interior, ela se sente emparedada. Este “emparedamento” é uma patologia psíquica vivida pela personagem, a qual pode ser caracterizada, de acordo com os sentimentos que ela mesma relata, como depressão, ansiedade e/ou síndrome de pânico.

O desejo de abandonar a família, bem como seu incômodo diante de Deus, está associado ao que estes lhe impõem: tratar o dente. É claro que aqui está mais uma metáfora de Adélia para ilustrar tudo aquilo que incomoda intensamente a protagonista de seu romance. É tanto que neste trecho, a narradora, que é também personagem-protagonista, associa involuntariamente, mas não por acaso, a dor de dente com seu estado emocional, com seu relacionamento familiar e religioso.

Antônia vive um momento de crise entre aquilo que ela é, aquilo que “deveria” e o que desejaria ser. É importante, pois, salientar que “crise quer dizer movimento, mudança, e não necessariamente desastre” (BOHADANA, 2008, p. 15). É o momento de repensar de forma mais livre aquilo que a pessoa se tornou em detrimento com aquilo que ela gostaria de ser. É um momento de autoconhecimento, de mudanças de rotas e de novas tomadas de decisões. Contudo, isso não acontece de forma passiva, mas antes gera no indivíduo muitas inquietações e questionamentos.

É exatamente este o conflito vivido por Antônia, *arrancar o dente* significa (simbolicamente) ir de encontro a quase tudo o que ela já construiu, romper com o velho e nascer para o novo, mas por outro lado também significa agradar a família (irmãs, marido e filhos), a Deus (religião/cultura), a sociedade (dentista, psicanalista, amigos). Há um duelo o tempo todo entre arrancar o dente e sentir-se livre da dor ou passar pela dor de arrancar o dente; de todas as formas, a personagem vê que será doloroso. O medo da dor bloqueia Antônia diante desta tomada de decisão: “Tenho medo de dor, não sei se quero ser curada [...]” (HMS, p. 12).

A dor de dente é tão intrínseca ao ser de Antônia que ela chega à conclusão que este incômodo só pode ser resolvido entre ela e Deus, evidenciando, assim, que não é algo puramente externo (do corpo), mas algo muito mais interno (da psique). Para tanto, o próprio



marido parece recorrer à oração, pedindo a cura da esposa. Contudo, diante da leitura que podemos fazer até aqui, a cura que Thomaz pede não é exatamente a do dente (como fator externo), mas antes a cura emocional na qual Antônia se encontra.

Este estado emocional lembra-nos o momento vivido por Adélia ao iniciar a produção de *O homem da mão seca*, bem como o título que nomeia este capítulo: “Aqui estaco aos primeiros passos” (HMS, p. 7), o qual faz referência à profunda depressão pela qual a autora passava nesta época. Em entrevista concedida em março de 2014, no programa Roda Viva, exibido pela TV Cultura, a autora afirma que escreveu dois ou três parágrafos e, com ela mesmo diz, empacou. E é interessante ressaltar que esta frase está logo no primeiro parágrafo do romance, – não por acaso! Posteriormente, Adélia afirma com veemência que ela mesma era o homem da mão seca. Os sete anos que ela passou no deserto, na depressão, foi o exato intervalo de tempo necessário para o livro ser escrito. Este período de *secura literária* é vivido também por Antônia, como veremos adiante.

### 3.2 “A MAIOR AÇÃO DO AMOR É PENSAR”<sup>6</sup>

Epígrafe 2: *Porventura orneja o asno montês, quando tem erva?  
Muge o touro junto de sua forragem?* (Do Livro de Jó)

A epígrafe que abre o segundo capítulo do romance aponta para uma das crises vividas por Antônia: sentir-se ingrata. Vendo-se cercada por uma família que a ama, amigos que estão sempre dispostos a ajudá-la, uma religião que a ampara, embora não dê todas as respostas que seu âmagô necessita, uma condição financeira satisfatória, a personagem-protagonista repreende-se por não se sentir realizada com tudo o que tem. A autorrepreensão é demarcada metaforicamente na epígrafe supracitada, pois uma vez que nem mesmo o asno nem o touro ‘reclamam’ do alimento necessário à sua subsistência, a personagem também não se sente no direito de fazê-lo. Diante disso, Antônia confessa-se ingrata: “Não sou uma pessoa grata. [...] O que é ser grato não sei, só sei que ninguém é bom” (HMS, p. 18). Percebe-se, portanto, que esse é um fator que muito a incomoda, pois ela acredita ser seu dever agradecer e não murmurar.

Após a epígrafe, a porta de entrada do capítulo é a visita de Antônia a amiga Vicentina Correias abre o segundo capítulo do romance. Esta visita é impulsionada pelo desejo da personagem-protagonista de se encontrar com Deus. Tendo em vista a religiosidade de sua amiga, Antônia vê ali uma oportunidade de encontrar respostas para seus anseios, mas parece

---

<sup>6</sup> (HMS, p. 33)

que ainda não os encontrou, pois como ela mesma ressalta: “achei a Vicentina Correias mais desorientada que eu” (HMS, p. 16). Contudo, obtém resposta para suas confusões em relação ao dente:

Quando a gente não sabe resolver um problema não é preciso lutar, nem insistir, cansar-se bobamente. Basta entregá-lo à alma, ela cuida de tudo. Fiquei devendo à Correias esta pérola. Foi o Soledade que me ensinou, ela disse. Engraçado, foi exatamente o que fiz, não por virtude, mas por fraqueza, quando parei de falar e pensar no dente. Ainda assim deu certo. Não fui no Clemente e tenho levado vida normal com o meu molar de parede derruída, faz uns catorze meses já. Até esqueço ele. (HMS, p. 17).

Mais uma vez Antônia prefere acomodar-se na condição em que vive, ao invés de buscar mudar sua situação. Há mais de um ano ela convive com um dente que a incomoda, convive com a dor, mas não busca um meio de solucionar, a sua acomodação é tamanha que chega a “esquecer do dente”, ou seja, não sente mais o incômodo que este lhe causa. Importante lembrar que o dente não é apenas um elemento externo, mas suas próprias relações com seu mundo interior, sua psique, seus relacionamentos familiares, sua idade, sua sexualidade, etc.

Neste trecho aparece pela primeira vez o eremita Soledade, como o próprio nome já sugere, Soledade é um monge que vive na solidão de um mosteiro. A resposta que a amiga lhe traz, a partir das palavras do ermitão, faz com que ela almeje encontrá-lo: “Qualquer dia destes visito o Soledade” (HMS, p. 18), movida sempre pelo anseio de obter resposta para suas insatisfações.

É interessante ressaltar seu interesse em obter respostas para seus conflitos por vias divinas, ao mesmo tempo em que a sua fé a incomoda, inquieta, é também o meio pelo qual Antônia busca solução. Nesse sentido, pode-se afirmar que a personagem-protagonista recusa a religião, mas também a deseja, vendo nela sua “tábua de salvação”, o que consiste, assim, em uma relação ambivalente: o objeto de recusa é também o objeto desejado.

Embora haja uma grande admiração pela amiga, Vicentina, por sua devoção e fé, Antônia sente-se também admirada com a postura de Maria do Batata, uma mulher, que diferente dela e de Vicentina, não vive obcecada pelos dogmas religiosos. Esta admiração desperta em Antônia o desejo de ser como Maria, pois vê nela uma liberdade que não consegue experimentar em sua vida, uma vez que se sente presa à obediência da sua doutrina religiosa:

Ao encontrar a Maria me faz grande bem. Ao que parece, vive uma saudável distância de Deus, coisa que experimentei hoje, botando blusa sem manga e saindo pra rua. Difícil acreditar que voltarei a sofrer, feliz como a Maria do Batata, que não busca as alturas (HMS, p. 24-25).

Percebe-se, pois, que a personagem vive uma grande insatisfação pessoal, ora ela deseja ter a fé de Vicentina Correias, ora ela deseja ter o desprendimento religioso de Maria; há sempre estes sentimentos de ambivalência regendo os conflitos interiores vividos pela personagem, e a maioria deles sempre trazendo esse duelo com a religião, com Deus.

Após estes encontros com duas amigas de ideologias religiosas tão diferentes, Antônia volta a se queixar do incômodo no dente, mais uma vez sinalizando que a dor de dente não é apenas um fator externo, mas tudo aquilo que parece estar fora do lugar em sua vida, tudo que a incomoda e que ela não sabe como lidar, sobretudo o seu relacionamento com a religião, com Deus e com o esposo.

Porém, após estes dois encontros, Antônia parece enxergar uma possibilidade de solucionar aquilo que a faz sofrer sem sentir dor: “Tenho certeza vai aparecer um jeito de eu tratar meu dente sem dor, tive o sinal que será assim. O que me impede, pois, de proclamar como já recebida a graça que receberei?” (HMS, p. 27). Movida pela fé que deve proclamar a graça para então recebê-la, a protagonista vai em busca de Soledade, buscando respostas para suas inquietações em relação ao tratamento do dente.

Antônia, então, confessa: “[...] não tinha coragem de pedir coragem porque se Deus atendesse eu teria de fazer a coisa para a qual não tinha coragem. Enfim, eu disse, qualquer caminho me paralisa” (HMS, p. 28). O eremita, por sua vez, mostra a Antônia que ela tem dois caminhos a escolher: continuar como está ou tratar o dente. E que não só pode como também deve tratar o dente sem sentir dor, pois não há nenhum mal nisso, mostrando-lhe não ser pecado, já que isto representa seu bem-estar.

O medo de Antônia em relação ao tratamento do dente, o medo da dor que viria sentir, sem o uso de anestesia está intrinsecamente relacionado com sua preocupação em não ofender a Deus, pois não sentir dor seria esquivar-se do sofrimento, Antônia então projeta isto como um pecado, uma fuga, tendo em vista seus valores cristãos, os quais pregam que o sofrimento é necessário para a salvação, para a remissão dos pecados. Dessa forma, fugir do sofrimento seria negligenciar sua própria fé.

Sentindo-se aliviada com as palavras gentis e amorosas de Soledade, mostrando preocupação com o seu relacionamento com Deus, com a sua saúde e o seu bem-estar, Antônia sente-se fortemente atraída pelo eremita, tem vontade de beijá-lo, acreditando que

seria correspondida: “Se o beijasse não se assustaria, tenho certeza, talvez me beijasse de volta, paciente e bondoso” (HMS, p. 29). A partir desta atração, Antônia passa a pensar em Soledade constantemente, dá-lhe o codinome de Teo, que aponta para a terminologia grega ‘Theo’, que significa Deus. É exatamente este processo de endeusamento que a personagem faz, projetando no eremita sua ânsia de encontrar, conhecer e entender Deus.

O processo de enamoramento pelo qual passa em relação a Soledade é o mesmo que vive com Deus, entre aquilo que convém e não convém, de amor e de ódio, de discórdias e de reconciliação, de erros/pecados e de perdão. Assim como quem está apaixonada, Antônia não para de pensar em Teo, de fantasiar situações e é a própria personagem quem conclui isso que está vivendo: “A maior ação do amor é pensar” (HMS, p. 33), confessando-se, pois, apaixonada. Para Antônia o agir é o próprio pensamento, já que ela só pode realizar seus desejos pelo monge no plano de sua imaginação.

A paixão que sente por Teo a inspira a escrever poéticas e aqui encontramos um traço autoficcional da autora, Adélia Prado, atribuído à protagonista do romance em análise. Contudo este traço de autoficção não está somente associado ao fato de a personagem escrever poemas, mas também, e sobretudo, no conteúdo deles. Um dos poemas descritos neste segundo capítulo do livro retrata os questionamentos vividos pela personagem em relação a quem ela é, sua relação com Deus e seu amor por Jonathan.

O questionamento sobre quem ela é remete a autorreflexão, um processo próprio do período da metanoia, no qual tanto a personagem, enquanto sujeito ficcional, quanto a pessoa autoral se encontra. Nesse período, o indivíduo começa a olhar para dentro de si e questionar-se acerca da sua vida, dos seus desejos, das suas escolhas, da sua fé, etc. É uma volta ao mundo interior, é o momento de vir à tona o *self*, aquilo que a pessoa verdadeiramente é, mas que foi reprimido ao longo de sua vida. Isso resulta, portanto, no processo de individuação, sendo, segundo Jung, a “constituição e particularização da essência individual e original que cada um de nós é [...]” (MONTEIRO, 2008, p. 58). Entende-se por essência aquilo que o ser humano é individualmente, que não se repete e que o constitui único no mundo, sem cópias.

Ao reconhecer sua particularidade no mundo, Antônia a associa a crença de que aquilo que a faz única é ser filha de Deus, criada e amada por e para Ele. Contudo, seu relacionamento com Deus implica em conflitos a respeito do conhecimento de quem é Deus. Há uma necessidade do Divino em Antônia, ao mesmo tempo em que há também a repulsa. Há a busca e o desassossego na ânsia de desvendar este Mistério, e nesta ânsia, ela chega a concluir: Eu é Deus.

Destacamos, pois, a forma como o verbo “ser” está conjugado nesta colocação, apesar do uso em primeira pessoa, o verbo está empregado em terceira. Ou seja, o eu poético não se coloca como Deus, mas, nem tampouco, se coloca fora Dele. O sujeito da oração (Eu) pertence ao predicativo (Deus), isto simboliza a pertença desse eu a Deus. É importante, pois, problematizar sobre quem é este “eu”, não podendo caracterizá-lo puramente como a voz da protagonista nem tampouco como a voz da autora. Dessa forma,

Reencontramos aqui o problema da separação entre o *ethos* que o texto, através de sua enunciação, pretende levar os destinatários a elaborar e o *ethos* que estes vão de fato elaborar em função de sua identidade e das situações nas quais se encontram (MAINGUENEAU, 2006, p. 283).

Compreende-se por destinatário a quem o texto se destina, neste caso, os leitores, os quais vão elaborar o *ethos* a partir da sua leitura de mundo, tendo em vista também que o texto, sobretudo o literário, é passivo a muitas interpretações. É possível afirmar, neste caso, que o *ethos* construído é forjado pela protagonista, confundindo-se com quem ela é e com o que a escrita adeliiana representa.

Considera-se, portanto, que “a escrita performa a noção de sujeito” (KLINGER, 2007, p. 27), sujeito este que é multifacetado, ou seja, de muitas faces. No poema, *A dor de dente*, escrito por Antônia, o eu autoral e o eu ficcional fundem-se em um novo eu, surgindo assim o eu poético da poesia de Antônia. Contudo, as características que permeiam a escrita poética da personagem-protagonista coincidem com as que permeiam a escrita adeliiana.

Logo após o poema, a narradora-protagonista explica que Jonathan foi o nome que inventou para Teo na sua poética, mas Jonathan também é um dos ‘personagens’ principais dos textos que integram o universo ficcional da poética lírica de Adélia Prado, por quem o eu-poético adeliiano é alucinadamente apaixonado, assim como Antônia é apaixonada por Teo. Este novo sujeito que fala no poema não é a narradora-protagonista (Antônia), nem a autora (Adélia), é, portanto, uma terceira voz que surge em uníssono com ambas.

Conforme Diana Klinger: “O discurso autobiográfico [...] será o pano de fundo sobre o qual se constrói e, ao mesmo tempo, se destaca o discurso da autoficção, que implica uma nova noção de sujeito” (KLINGER, 2007, p. 26-27). No discurso autoficcional surge um novo sujeito que não se limita a aspectos biográficos, mas também não se desvincilha totalmente dele. Portanto, no poema *A dor de dente*, aspectos ficcionais e biográficos fundem-se, configurando um novo *ethos* para o romance.

Considerando a presença de alguns poemas no decorrer do romance, os quais mesclam poesia à prosa, pode-se afirmar que a ficção adelianna trata-se de uma narrativa híbrida, cujos textos poéticos complementam e corroboram sentido à narrativa.

### 3.3 “A IMAGINAÇÃO VÊ TUDO, NÃO CARECE DE ÓCULOS”<sup>7</sup>

Epígrafe 3: *Pois estou cheio de palavras. O Espírito que está em meu peito me oprime.* (Do Livro de Jó)

O terceiro capítulo, o mais extenso, configura-se como o ápice do romance adelianno, pois através dele pode-se identificar, de modo geral, quem é Antônia, quem são as pessoas que a cercam, quais são seus principais conflitos e sua principal ânsia: chegar ao conhecimento de Deus e de si mesma. A epígrafe dá a tônica do discurso – o conflito entre as emoções, as inclinações e as noções de certo e errado aprendidas através da religião –, o sofrimento de Antônia chega ao ápice. Autoanalisar-se, ao mesmo tempo em que oferece catarse, é fonte de sofrimento quase intolerável, pois a escavação das camadas mais profundas de seus sentimentos e desejos revela a Antônia imagens de si mesma que a assustam e desgostam.

Neste sentido, é possível afirmar, com ainda mais clareza, que a personagem-protagonista vive, de fato, o período da metanoia, pois, conforme Dulcinéia Monteiro, esse período é caracterizado como uma

[...] época de balanço de vida, mudanças de rota, desesperos existenciais pela consciência do não vivido, do tempo que não volta mais... Trevas e luz, luz e trevas, alternando-se, mas promovendo a possibilidade do aumento da consciência e o resgate de desejos, sonhos etc. (MONTEIRO, 2008, p. 61-62).

As crises de Antônia são geradas por esse balanço em relação aquilo que desejava ser com aquilo que se tornou. Os seus desejos de mudança causam-lhe o sentimento de culpa, sente-se incapaz de mudar as suas rotas, fazer novos projetos, abandonar aquilo que não a satisfaz. A epígrafe do capítulo dá a pista da opressão sofrida por Antônia: ao mesmo tempo em que deseja se libertar daquilo que a oprime, sente-se retida pelo espírito, este pode ser entendido como a prefiguração do próprio sistema religioso e social no qual está submetida,

---

<sup>7</sup> (HMS, p. 72)

como também a prefiguração da própria vontade de Deus, a qual lhe oprime, como será visto adiante.

Contudo, há, ainda que de forma muito tênue, o desejo de ruptura com este sistema, para tanto a protagonista mostra-se transgressora ao colocar Soledade, Thomaz e Jesus em um mesmo patamar, desejando-os eroticamente: “Me interessam o corpo do Thomaz, do Teo, de Jesus” (HMS, p. 92). Entretanto, esse desejo transgressor vai atenuar-se ainda mais em relação a Soledade/Teo:

Existir é pecar. Quando pude estar com o Teo, a sós, falei-lhe das questões tormentosas, ele respondeu: ame, ame, Antoninha, ame sem medida. Elogiou minha pele, meu cabelo. [...] Depois do lanche o Teo usou um palito. Ó Deus, com este sofrimento eu não contava (HMS, p. 78).

O modo de vida de Antônia é condicionado pelo aparato religioso cristão, o seu desejo por Teo leva-lhe a consciência de que está pecando, uma vez que ele é um monge e ela uma mulher casada. Contudo, o sentimento da personagem-protagonista é recíproco, como pode ser presumido pelos elogios que ele lhe faz. Outro aspecto interessante no trecho acima é a descrição do uso do palito de dentes, sendo possível interpretá-lo como símbolo fálico, considerando a relação amistosa vivida pelos personagens, em que Antônia não enxerga em Soledade um diretor espiritual, nem ele vê nela apenas uma fiel.

No entanto, o medo de ser punida, por seus sentimentos transgressores, leva a personagem-protagonista a determinar-se por uma mudança de comportamento, como se lê: “Devo reorientar minha vida, como um capitão a seu barco em alto-mar depois de um redemoinho” (HMS, p. 123). Para ela o redemoinho, isto é, a desordem que é causada em sua vida está associada, principalmente, as suas ‘transgressões’, a sua inconformidade com os bens – afetivos, materiais e espirituais – que possui. É preciso, pois, assumir uma nova postura frente a esta situação.

Entretanto, a posição tomada por Antônia é reconciliar-se consigo mesma, através de um processo de pacificação e aceitação em relação aos papéis sociais que ocupa. Nesse sentido, não há uma ruptura com aquilo que não a satisfaz, mas sim um pequeno reajuste na posição que já ocupara.

Essa suposta mudança de postura é um período próprio da fase da meia idade, no qual vem “à tona a surpreendente noção de que todos temos uma espécie de ‘loucura secreta’ que nos toma de assalto muitas vezes de forma inesperada e inconveniente” (STEIN, 2007, p. 12).

Ao detectar essa ‘inconveniência’ na sua relação com Soledade, Antônia busca desvencilhar-se dela, canalizando seus afetos para o marido, Thomaz.

Contudo, ao vir à tona suas sombras, isto é, aquilo que fora reprimido durante a sua vida – sua sexualidade, seu relacionamento insatisfatório com o esposo, seus questionamentos acerca da fé que professa –, a personagem continua reprimindo-se, pois bloqueia a concretização daquilo que as sombras lhe evoca e canaliza as suas energias para a condição confortável – de cristã, esposa e mãe – na qual já se encontra.

Todavia, a sombra “reprimida torna nossa vida rotineira e ridícula. [...] e seu bloqueio conduz a uma redução da vitalidade” (CURVÊLO; GERONAZZO, s.d., p. 4). Por reprimir suas sombras, Antônia vive suas crises não como um momento de mudança, mas sim como de desastre, o qual afeta sua autoestima, sua autoconfiança, seu equilíbrio mental e emocional (CURVÊLO; GERONAZZO, s.d.).

O modo como se relaciona com Deus e com Thomaz é um reflexo desse momento ‘desastroso’ vivido pela personagem, pois ao descobrir-se inconsolada pela religião e descontente no casamento, vem à tona a sombra do seu desejo mais profundo, que segundo Queiroz (2015, p. 172-173) “é uma das tarefas evolutivas mais dolorosas que todo indivíduo precisa realizar para crescer: descobrir o próprio lugar no mundo”. Porém, não se pode dizer ao certo, através da leitura oferecida pelo romance, qual é esse lugar que o âmago de Antônia almeja chegar, mas é possível averiguar com clareza que este lugar não é a família nem tampouco a religião. Embora este seja o meio no qual ela decide continuar, por sentir-se mais segura e confortável, essa sensação de conforto é uma ilusão (FREUD, 1997), pois ela está apenas sublimando ou canalizando os sentimentos que ecoam dentro de si mesma.

Contudo, vendo-se cobrada por todos que a cerca, a exemplo da irmã que lhe julga responsável pelo sofrimento que padece: “Gema diz que a culpa é minha, [...] que eu invento moda pra sofrer porque o Thomaz me trata como uma noiva, e tudo na minha vida é uma beleza” (HMS, p. 68), Antônia não enxerga outra opção que não seja a conformação com o casamento, enxergando na ‘reconciliação’ com o marido a possibilidade de cura, como se lê: “Dar uma volta com o Thomaz vai ser bom, não me acostumo com remédios” (HMS, p. 77) e “Thomaz perto me ajuda, reiteradamente me ajuda” (HMS, p.86-87). Nesse sentido, pode-se concluir que a melhor alternativa que a personagem encontra é manter o marido por perto.

A escrita também é outro modo encontrado pela personagem para superar o período de crise no qual vive: “melhorei bastante porque despejei a peleja neste caderno” (HMS, p. 70). É pertinente salientar que este aspecto da escrita como sublimação ou meio de superação da crise emocional é também perceptível na vida da escritora Adélia Prado, que só consegue



finalizar a escrita do romance quando reconhece que o homem da mão seca era ela mesma, como dito anteriormente. De acordo com Diana Klinger:

[...] o sentido de uma vida não se *descobre* e depois se narra, mas se *constrói* na própria narração; o sujeito da psicanálise *cria* uma *ficção de si*. E essa ficção não é nem verdadeira nem falsa, é apenas a ficção que o sujeito cria para si próprio (KLINGER, 2007, p. 51-52).

A ficção de si circunscrita no romance adeliانو é estabelecida ao deprender-se que a escritora toma a si mesma como referência para compor a narrativa romanesca. Contudo, é preciso considerar que no texto literário a função artística se sobrepõe à referencial (KLINGER, 2007). Nesse sentido, “o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor” (KLINGER, 2007, p. 50).

Conforme Castellanos (1997, p. 140): “Cuando una mujer latinoamericana toma entre sus manos la literatura lo hace com el mismo gesto y com la misma intención con que toma um espejo: para contemplar su imagen”; o que corresponde, portanto, a escrita adeliانو, um vez que sua narrativa reflete um olhar para si mesma, a partir do processo referencial, sem esquecer, evidentemente, do caráter artístico.

Outros dois aspectos presentes no terceiro capítulo do romance, que levam Antônia a um conflito existencial, estão relacionados à crise de meia idade, delineada pela inconformidade com a passagem do tempo, pelo medo do envelhecimento e da morte: “Estamos entardecendo, o dia e eu? Amanheço mais velha sem meu consentimento? Tenho medo de dor física, muito medo da morte” (HMS, p. 127); e à crise de fé, marcada pela aversão à vontade de Deus: “eu não dou conta de falar seja feita a Vossa vontade” (HMS, p. 89).

Embora Antônia tenha apenas 50 anos (HMS, p. 101), sente-se velha e angustiada por perceber estar envelhecendo, esta angústia está associada, principalmente, à perda da juventude e à finitude da vida, característicos ao período de meia idade. Como se percebe na fala da própria personagem:

Estou velha, pálida, diferente de quando me olho no espelho de Rebeca, onde sempre estou melhor. Quero olhar sem medo esta comissura em declive e dizer um pequeno sim para Vós, Deus, meu espectador. Sim, para que me aplaudas e me conserves a vida. Clara tem grande pressa em que eu fique velha: mãe velha é mais boazinha e você velha fica mais bonita (HMS, p. 52-53).

Ao se olhar no espelho da filha Rebeca, Antônia rever sua juventude, pois, considerando que sua filha é jovem e que esta juventude é refletida frequentemente neste espelho, a protagonista dá a entender que ali reencontra sua jovialidade – “onde sempre estou melhor”. Contudo, Antônia almeja encontrar contentamento diante de sua ‘velhice’, para que a sua gratidão possa agradar a Deus e, desse modo, ela possa encontrar seu favor, conservando-lhe a vida.

Por outro lado, Clara, também filha de Antônia, deseja ver sua mãe velha, enxergando a velhice por um viés estereotipado – “velha boazinha” –, mas também por uma óptica que a própria Antônia não consegue enxergar, a velhice como um tempo propício ao realce da beleza. Portanto, “envelhecer é um processo vital de construção individual e singular, cada um o viverá segundo suas escolhas” (MONTEIRO, 2008, p. 58).

Todavia, os sentimentos de Antônia em relação ao envelhecimento são ambivalentes, por um lado há o inconformismo: “[...] estou me recusando a envelhecer, enganando a todos, despistando, sinto vergonha de existir meio velha” (HMS, p. 99); por outro, a protagonista revela uma espécie de contentamento em relação a este momento: “[...] mulher mais velha fica linda com pérolas verdadeiras, é como uma ação de graças” (HMS, p. 104). Antônia mostra-se também irritada com a luta da sociedade contra o envelhecimento: “Não dá pra envelhecer em paz? Amarilis me diz delicadamente: já existe um processo de tirar as pintas das mãos” (HMS, p. 126). O discurso de Amarilis, amiga de Antônia, retrata os discursos presentes na sociedade contemporânea, os quais priorizam a busca pela juventude perene, negando o envelhecimento: “enfrentamos a tarefa de ter de ser eternamente jovens, belas e sadias. Não há prisão mais violenta do que aquela que não nos permite mudar. Que nos bombardeia com imagens de eterna juventude, nos doutrinando a negar as mudanças” (DEL PRIORE, 2001, p. 94).

O outro aspecto que marca os conflitos existenciais vivenciados pela personagem protagonista, como dito anteriormente, refere-se a sua fé, ao seu relacionamento com Deus. Considerando que a fase que Antônia vive – a metanoia – é propícia também aos questionamentos acerca das crenças religiosas, a crise pela qual ela passa em relação à fé demonstra o quanto se sente incerta e insegura com a religião que escolheu, sente-se angustiada por não conseguir conciliar a vontade de Deus com a sua.

Ao rezar o Pai-Nosso, dá-se conta da frase em que o limite entre o humano e o divino aparece como claro atestado de sujeição do infinitamente mais fraco ao infinitamente mais forte – “seja feita a vossa vontade” – e bloqueia-a. Não consegue dizê-la: “estranhei como nunca. Não, isto não.” (HMS, p. 57). O dilema em que se vê é terrível para ela: dizer a frase

equivale a colocar-se à mercê de um poder imprevisível: “E se eu falar e morrer um filho nosso? [...] Thomaz, sem me enganar, tem confiança de que se eu falar a palavra não vai acontecer nada de ruim?” (HMS, p.85). Recusar-se a dizê-la equivale a negar a própria fé, a bondade de Deus, equivale a desconfiar do Supremo Arbítrio, que muitas vezes se revela através de obscuros desígnios motivadores das piores tragédias. Se Antônia desconfia que Deus cometeu um erro ao criar a humanidade e lançá-la ao desafio existencial, mandando posteriormente o próprio filho para morrer, corrigindo-o, como pode aceitar a Sua vontade?

A vontade de Deus lhe dilacera, mas não cumpri-la seria fugir da sua natureza de criatura de Deus, que deve submeter-se ao seu Criador – “A criatura é menor que o Criador, Ele é maior que a obra de sua mão” (HMS, p. 90) –, conforme pode se identificar no diálogo entre Antônia e a própria filha: “Esta me esquarteja, onde está esta vontade? No seu coração, falou Clara, porque, se a senhora puder querer alguma coisa fora d’Ele, a senhora não é mais criatura, é também deusa. Arre! Deus? Que vergonha me deu” (HMS, p. 69).

Diante do contexto religioso nos quais seus princípios são fundamentados, a personagem-protagonista acredita que somente resignando-se à vontade de Deus encontrará um caminho seguro de e para a felicidade, bem como o único meio para vencer o mal estar e superar o estado depressivo em que vive. Como se lê:

[...] o sim de Maria foi querer o Salvador, deixar Ele nascer dela. Então concluo que o meu sim é deixar o Salvador me salvar, pois que sou o pecador para o qual Ele nasce. Assim, sou capaz de, sem recorrer aos préstimos do doutor e sem segurar com um náufrago a mão de Thomaz, dizer Pai, seja feita a Vossa Santíssima Vontade, que é apenas salvar-me, esta vontade obscura e terrível, a mim e aos meus (HMS, p. 105-106).

Ao identificar na Virgem Maria um modelo de obediência e de renúncia a si mesmo, haja vista que fora escolhida para mãe do Filho de Deus, ao aceitar esse desígnio divino, Maria abre mão de suas seguranças, correndo o risco de ser destituída pela sua família, rejeitada pelo noivo e apedrejada pela sociedade até a morte. Contudo, a jovem abandona-se como uma serva à vontade do seu senhor: “Eis aqui a serva do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra” (Lc, 1:38). Antônia acredita que este é o caminho que também deve seguir, do total abandono e confiança à vontade de Deus. Desse modo, não precisará dos cuidados médico nem recorrer ao amparo de Thomaz, como ela mesma atesta: “Deus querendo nos dar o Santificador, o Consolador, o Curador em pessoa e nós nos contentando com os primeiros socorros, serviços de ambulatório” (HMS, p. 105). Percebe-se, nesse sentido, que Antônia vê no caminho espiritual a maior e principal alternativa para a sua cura.

Para tanto, essa via só se faz possível através da completa submissão àquilo que Deus quer, “não se põe condições pra Deus” (HMS, p. 113). Contudo, isso só será possível através do amor incondicional a Ele, e Antônia mostra-se pronta a esta adesão: “Estou pronta a amar a Deus sobre todas as coisas, com todas as minhas forças, como todo o meu entendimento” (HMS, p. 124-125). Ao reconciliar-se com Deus, a personagem-protagonista também resolve outra questão: a dor de dente. Apesar de parecerem fatos tão distintos não se pode esquecer que a dor de dente, mais do que uma dor física, representa uma ‘dor na alma’ de Antônia, como já observado durante este trabalho.

Indo para outra cidade, a fim de tratar o dente, com um dentista que utilizava o método da hipnose para realizar o procedimento dentário, já que Clemente, dentista de sua cidade não conseguiu solucionar seu problema, tendo em vista seu medo de anestesia, Antônia consegue, enfim, obter êxito no tratamento: “[...] e antes que me arrependesse, bem mais seguro e expedito, deu a injeção, passou o motor e deixou uma tonelada de cimento no molar, um verdadeiro cascalho na minha boca: se precisar mais polimento, o Clemente faz para a senhora em Coronas” (HMS, p. 84).

Diante do bem-estar em não sentir mais o dente doer e do relacionamento mais ‘livre’ com Deus, já que se dispôs há não mais questioná-Lo, mas sim buscar viver conforme os seus desígnios, Antônia indaga-se de modo reflexivo: “Estarei sarando mesmo?” (HMS, p. 103). Pode-se dizer que o processo de ‘cura’, começa a acontecer, de forma tênue e instável, mas já se percebe melhoras no estado emocional da personagem-protagonista.

### 3.4 “VEJO AQUI UM CAMINHO E O ESCOLHO”<sup>8</sup>

Epígrafe 4: *O vivo e puro amor de que sou feito/ Como a matéria simples busca a forma.* (Luís de Camões)

Relembrando que para Antônia “a matéria de Deus é seu amor” (HMS, p. 75), descobrir-se feita dessa matéria e, portanto, desse amor, é primordial para que a personagem-protagonista escolha o caminho que a leve ao encontro da sua cura. Contudo, o caminho que escolhe, como já visto, é a adesão à vontade de Deus. Para tanto, Antônia vive um processo de aceitação diante daquilo que lhe é possível ter: seu casamento, seus filhos e sua religião; os questionamentos acerca de Deus, do casamento e da maternidade passam por um processo de

---

<sup>8</sup> (HMS, p. 146)

racionalização, e ao racionalizá-los, percebe que estes a leva a um desnaturamento de posição, isto é, a uma fuga dos papéis preestabelecidos social e culturalmente à natureza feminina.

Ao perceber-se censurada pela sociedade, representada na fala da família, das amigas e no discurso religioso, a protagonista busca, pois, desviar-se desse desnaturamento. Recua frente aos seus projetos de realização interior, buscando através de atitudes reparadoras encontrar um estado de equilíbrio, entre aquilo que deseja e aquilo que, a sociedade diz que, ela pode ser. Este equilíbrio é embasado no reconhecimento e na valorização do amor de Deus – “Deus é amor. O amor é Deus” (HMS, p. 153), e este amor é reconhecido por ela a partir daqueles que a amam: “Os que me amam têm Vossa face e eu descanso [...]” (HMS, p. 146).

Antônia agora pode ‘descansar’, porque encontrou um caminho por onde seguir. Esse caminho está associado a Deus, embora não entendendo-O, decide aceitá-lo; mas também à escrita, a qual foi uma forma de muitas mulheres ressignificarem suas histórias, saindo do restrito espaço doméstico e conquistando lugares outros. A escrita ao mesmo tempo que é um caminho para a superação também é de sublimação, pois, não podendo realizar os seus anseios, Antônia encontra na escrita um meio por canalizar suas inquietações.

Me fez descobrir que devo escrever poéticas pra minha salvação, pra salvação do mundo, pra salvação de Deus. Ah, doutor, estou feliz demais! Não escrever seria – como quando senti saudades da doença – escolher chamar a atenção, perder meu anonimato, não estou certa, doutor? Agora escrevo mesmo, como vê, como o senhor previu, não me detenho (HMS, p. 180).

No século XIX, a escrita poética de autoria feminina sofrera bastante preconceito, pois se já havia uma resistência em relação à escrita das mulheres. De modo geral, isto se dava de forma ainda mais acentuada ao se tratar da poesia, pois o texto lírico “exigia um eu confessional forte, difícil para as mulheres sujeitas às definições culturais da época” (TELLES, 2010, p. 423). Conforme Maingueneau (2006, p. 28), “Escrever é ‘se mostrar’, se expor”, e estes eram verbos inconjugáveis na vida das mulheres oitocentistas, que deviam se manter dentro do lar, tudo o que podiam aprender era sobre “coser, lavar, fazer rendas e todos os misteres femininos, que inclui a reza” (GOTLIB, 2003, p.27). Diante de tantos percalços, a escrita literária foi sem dúvida uma forma da mulher se reinventar, de reivindicar seus direitos, embora esse espaço tenha sido conquistado paulatinamente e, ainda hoje, esteja sob processo de conquista, tendo em vista que o lugar da fala na literatura brasileira contemporânea ainda é predominantemente do homem branco, adulto, heterossexual, urbano e de classe média (DALCASTAGNÈ, 2005).

Apesar de que ainda haja muitos preconceitos que limitam o espaço da mulher na literatura, “agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica” (TELLES, 2004, p. 671), não se limita apenas ao papel de musa ou criatura, mas de criadora; ocupa não só o espaço doméstico, mas outros ambientes e posições na esfera social. E a literatura é, sem dúvida, um desses lugares que a mulher conquistou ao longo dos séculos. O texto literário escrito por mulheres é revestido por um eu confessional bastante delineado, o que colabora, de certo modo, para a construção do *ethos* literário, o qual “contribui para moldar e avalizar modelos de comportamento” (MAINGUENEAU, 2006, p. 273), referenciando a própria mulher a partir do contexto sociocultural do qual participa.

Entretanto, vale salientar, que a criação literária não se restringe a descrever necessariamente o real de modo idêntico, mas antes representá-lo, mimetizá-lo. Com isso, na literatura dita autoficcional, “o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente” (KLINGER, 2007, p. 39), a vida do escritor torna-se, portanto, um mito, sendo esta a matéria da autoficção (KLINGER, 2007).

O texto adeliانو, ora analisado, mimetiza a figura da mulher de meia idade, o qual representa não só a vida da poeta, como também a de muitas mulheres. Isto considerado, pode-se dizer que, embora o texto literário seja elaborado a partir da construção subjetiva, apreende também os modos de ser de uma coletividade. Portanto, na literatura feminina, a mulher fala de si a partir de um contexto social, cultural e histórico.

Passado o período de crise e de negação em relação ao envelhecimento, a personagem-protagonista da narrativa adeliانو começa a encarar esse período de forma mais confortável, não mais sob a óptica das particularidades próprias à juventude, mas daquilo que conquistou com o passar dos anos. Antônia declara: “Envelheço, bendito sejas, rendo-me, ó Sabedoria, a história do homem é maravilhosa” (HMS, p. 146). Percebe-se na dicção da personagem uma certa conformidade, reconhecendo, pois, nesse tempo de sua vida, uma sabedoria que antes não percebera.

Para Ecléa Bosi, “é a força do tempo social marcado por pontos de orientação que transcendem nossa vontade e nos fazem ceder à convenção” (BOSI, 1994, p. 417), isto é, ao perceber que o tempo da juventude passou e que muitas características próprias a esse tempo não existem mais, o ser humano acaba por ceder àquilo que diz-se próprio ao período de meia idade, no qual as marcas do envelhecimento parecem se sobrepor à juventude. É preciso, pois, “não confundir a vida atual com a que passou, de reconhecer as lembranças e opô-las às imagens de agora” (BOSI, 1994, p. 81).

Contudo,

Compete a cada um de nós descobrir a verdade e a riqueza do envelhecer, pois se ele é inerente à vida, deve ter um sentido, afirma Jung. Velhice é um modo de ser, de existir; é uma realidade arquetípica, isto é, faz parte da estrutura, da genética da alma. Viver para camuflar esta realidade será sempre uma contrafação, um engodo (MONTEIRO, 2008, p. 55).

Sendo assim, negar a chegada da outra metade da vida é uma falsa atitude de agradar a si mesmo, o que levaria apenas a sofrimentos, já que envelhecer é fato irrevogável. Dessa maneira, é necessário enxergar a velhice como um momento favorável, satisfatório, descobrindo a riqueza que há nessa fase da vida.

Diante disso, a personagem-protagonista acredita que seu tempo está se esvaindo, como ela mesma externa: “meu tempo se esgota e quero ser feliz agora” (HMS, p. 149). Ainda que essa declaração pareça melancólica, ela carrega em si uma premissa: não há tempo a perder, é no tempo de hoje que a vida deve estar centrada.

Um dos primeiros reajustes que Antônia busca fazer em vista do seu bem-estar é, como já visto anteriormente, reconciliar-se com o marido e com Deus, mesmo que esse bem-estar seja pautado na cultura socio-histórica e religiosa-cristã, na qual seus valores estão forjados. Não obstante, esse contentamento é superficial e fantasístico, pois a personagem-protagonista continua a sentir-se desconfortável, presa, emparedada: “Tudo hoje parece uma prisão, as paredes da casa, ter de cozinhar, ter de isso, mais isso, mais aquilo, o mundo é uma prisão” (HMS, p. 155).

Desta feita, pode-se afirmar que o emparedamento vivido por Antônia não está associado apenas ao seu quadro depressivo, mas também às ‘paredes’ que lhe prendem dentro de um sistema (ainda) patriarcal, que delimita previamente o lugar e o dever da mulher na sociedade: ser esposa, ser mãe e ser dona de casa. Conforme Zygmunt Bauman:

Dentro da estrutura de uma civilização concentrada na segurança, mais liberdade significa menos mal-estar. Dentro da estrutura de uma civilização que escolheu limitar a liberdade em nome da segurança, mas ordem significa mais mal-estar (BAUMAN, 1998, p. 9).

Dito isto, a assertiva de Bauman (1998) se atualiza nos comportamentos da personagem adeliana, que tem seu modo de ser designado pela sociedade da qual faz parte. Diante desta sociedade que preza a segurança em detrimento a liberdade, Antônia opta por seguir a ordem e os bons costumes da sociedade marcada pela modelo familiar burguês. Mesmo diante deste impasse entre aquilo que deseja ser e aquilo que escolhera, Antônia

decide continuar com o marido e abrir-se à vontade de Deus, o que resulta em sua cura, como ela mesma afirma: “estou curada” (HMS, p. 158).

### 3.5 “E A MINHA VONTADE PERFEITA ERA A VONTADE DE DEUS”<sup>9</sup>

*Epígrafe 5: Toma, filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para essa que vai nascer defendida e sã e que deve de se chamar apenas Felícia Laudes Antônia. (Dos migrados de João Guimarães Rosa)*

Diante de todos os percalços vividos por Antônia ao longo da narrativa, no quinto capítulo parece nascer uma criatura nova, renovada pelo Cristo, o que alude ao texto bíblico: “Todo aquele que está em Cristo é uma nova criatura. Passou o que era velho; eis que tudo se fez novo!” (II Cor, 5: 17). A resignação à vontade de Deus faz com que a personagem encontre este Cristo, aquele que veio para redimir os pecados, para salvar da morte e fazer tudo renovar-se pela força e obra do seu Espírito, afinal, “quem não renascer da água e do Espírito não poderá entrar no Reino de Deus.” (João, 3: 5). Pode-se dizer que Antônia faz a experiência deste Reino em sua vida, não sendo os céus como o estado no qual se encontram as almas depois da morte, segundo a crença cristã, mas como o estado de paz de espírito em que está a personagem-protagonista; renasce ‘pela força e obra do Espírito’; morto o homem velho é preciso, pois, revestir-se do homem novo (Col, 3:9-10), como sugere a epígrafe que abre este capítulo.

É interessante elucidar que Antônia ganha uma nova coragem ao pedir o Espírito Santo, o que antes não tinha coragem de fazer. Com isso, a personagem-protagonista reconcilia-se com o marido através da obediência a vontade de Deus, salvando o casamento, o marido e a ela mesma.

O amor do esposo que sempre esteve ao seu lado, sendo suporte e agindo com paciência nos momentos de crises, parece ser reconhecido por Antônia, – “é tão inacreditável o amor de Thomaz por mim” (HMS, p. 166) –, e recompensado pelo seu afeto: “Prestávamos atenção, uma alma querendo a outra e os corpos obedecendo” (HMS, p. 168-169). Thomaz, que causava repulsa, sendo rejeitado frequentemente pela personagem-protagonista, embora fosse visto como um homem bom, cuidadoso, encantador, sobretudo pelas irmãs e amigas de Antônia, agora é amado e desejado pela esposa, bem como pode ser identificado nas falas da própria protagonista: “Desejava demais viajar agarrada nele, é muito bom quando ele dorme no meu ombro, me dá uns apertões cifrados” (HMS, p.185) e “Como se em meu

---

<sup>9</sup> (HMS, p.188).



próprio corpo toquei em Thomaz sem lhe pedir perdão, uma outra Antônia, a verdadeira, viajava com ele a Páramos” (HMS, p.188).

Para Antônia, a ‘verdade’ a respeito de quem ela é está imbricada na sua felicidade – “a verdadeira eu é quando estou alegre” (HMS, p. 176), e essa alegria foi aos poucos sendo descoberta a partir do contentamento daquilo que já lhe pertencia, a exemplo de seu esposo, de sua família, de sua idade, de sua fé. Conforme a personagem-protagonista, “de tudo Deus tira o bem neste mundo” (HMS, p. 177), é o que ela também busca realizar, extrair o bem das situações que antes a incomodava, e isso se dá em todas as esferas que motivam suas crises: seu casamento com Thomaz, seu relacionamento com Deus e a constatação de estar envelhecendo.

Extraído esse bem, Antônia consegue se relacionar de forma mais harmoniosa com Thomaz, através da reaproximação, da reconciliação, do amor, do desejo; com Deus, através da submissão à sua vontade, enxergando-a como único caminho possível para viver em paz e ser feliz; e, com sua idade, percebendo-a como momento de novas aprendizagens, novos modos de ser: “[...] a velhice me aceita com voto de boas-vindas, crianças distraídas ainda me apontam ‘aquela moça lá’. Que posso fazer, senão, como quem vai ao mar, submeter-me às vagas de tão grosso carinho?!” (HMS, p.166). A menção às crianças aqui, retoma as que foram citadas no terceiro capítulo, as quais estão jogando futebol na rua e, ao ver Antônia passar, interrompem o jogo gritando: “Olha a velha. Deixa a velha passar” (HMS, p. 70). Contudo, em vez de angustiar-se por causa desse tipo de tratamento, ela prefere enxergar como uma forma de grosseiro carinho, uma vez que não foram educadas social e culturalmente para tratar os mais velhos de forma diferente.

Isto posto, é válido afirmar que esse processo harmonioso entre os três pontos centrais dos seus conflitos gera uma espécie de calma, de reconciliação consigo mesma, o que resulta na sua suposta cura, a partir da mentalidade de que “Tudo na vida é mais fácil do que se imagina” (HMS, p. 169), portanto, não há por que tanto estardalhaço diante de situações tão diminutas. Outra concepção que auxilia Antônia nesse processo de cura é a consciência que “a vida não vai mudar não, nós, sim, não seremos as mesmas. A mudança se opera em nós, continua a peleja, acerto e erro [...]” (HMS, p. 175). Assim sendo, não pode-se esperar que as situações ao seu redor mude miraculosamente, mas é preciso, primeiramente, que haja uma mudança dentro de si mesma, nas suas posturas diante dos percalços do caminho que é a existência humana. Sentindo-se apta na prática desta nova mentalidade, Antônia decide não ir mais ao psicanalista, “decidi dar alta ao senhor” (HMS, p. 181), pois não enxerga mais a necessidade de continuar o tratamento, uma vez que sente-se curada.

Isto considerado, pode-se dizer que a sua conformidade diante da vontade de Deus e a sua reaproximação para com o esposo foi o caminho para chegar à cura. A relação conflituosa instaurada, principalmente, entre Antônia e Thomaz e Antônia e Deus, é apaziguada por uma espécie de resignação:

Espírito Santo, rezei, me dê a força para o que eu sozinha não consigo, move-me de meu orgulho, leve-me ao que parece o desaparecimento de mim, estender a mão a Thomaz, à vontade do Pai. A VONTADE DO PAI! [...] Estendi-a na direção de Thomaz, a mão mirrada, e a recobrei perfeita como a outra, sã. O que se fora de mim não me perdia, antes comigo mesma desposava-me, era um júbilo, eu salvava Thomaz, acolhendo o que me salvava [...] (HMS, p. 186-187).

Portanto, pode-se afirmar que a mão seca simboliza toda a segura, toda a aridez e todo o deserto atravessado por Antônia, sendo estes resultantes de uma vida fora da vontade de Deus, o que remete também a uma vida fora dos paradigmas esperados pela sociedade patriarcalista, uma vez que a mulher não poderia encontrar felicidade e bem-estar fora do casamento, da maternidade e da religião.

Outra leitura possível a essa resignação de Antônia está imbrincada no fato de que ela não obteve a cura por si só, nem somente com o acompanhamento do psicanalista, mas ao submeter-se ao marido, simbolicamente representado pelo ato de estender-lhe a mão, o que ilustra a dominação do homem sobre a mulher, ao mesmo tempo em que aponta para uma das características recorrentes em muitas ficções contemporâneas escritas por mulheres, em que a mulher, enquanto personagem, não consegue romper totalmente com o sistema da família burguesa, ela vai até certo ponto, como foi visto em relação a Antônia, ao cogitar deixar tudo, o marido, os filhos, a religião, ao se apaixonar por outro homem, mesmo sendo casada.

Mas os desejos da personagem-protagonista ficam apenas no plano das idealizações, não chega, como se viu, a cumpri-los; busca, pois, equilibrar suas aspirações com a sua realidade, sem desprender-se desta última. Todavia, este equilíbrio é fantasístico, pois é impossível ser alcançado. Não existe, portanto, um posicionamento de acordo com os desejos, mas sim um reajuste entre aquilo que ela deseja e que pode ser.

Percebe-se, a partir dos comportamentos empreendidos pela personagem-protagonista do romance adelião, que os estados do feminino podem ser acompanhados tanto pela sua produção como pela sua desfiguração, “uma identidade reconhecida, sonhada, dissolvida pelos poderes da escritura” (FONTENELE, p. 93, 2002), mas nunca concretizadas

plenamente. Mesmo na literatura ficcional brasileira contemporânea, ainda que nas produções de autoras, as personagens protagonistas mulheres são representadas geralmente sob a perspectiva androcêntrica, isto é, centrada no homem, tudo o que a mulher é e vir a ser deve está condicionado pelo masculino (RODRIGUES, 2016).

Diante desta assertiva, percebe-se que Antônia continua sob o poder do macho, representado pelo comportamento subalterno diante das duas principais figuras masculinas que mais a incomoda: de um lado, Deus como o Pai amoroso e severo que exige do filho o cumprimento do que lhe é ordenado. A figura paterna é símbolo de sabedoria e com tal sabe sempre o que é certo e melhor para o filho. Do outro lado, Thomaz, a figura do esposo benevolente e justo, e que por isso a esposa deve fazer de tudo para agradá-lo e não perdê-lo. Dentro deste cenário não há saída para a mulher que não seja submeter-se a vontade de ambos, o que assinala, assim, os poucos avanços da mulher ficcionalizada nas obras contemporâneas, segundo atestou Dalcastagné (2010), em sua pesquisa, detectando que o papel assumido pela mulher na ficção contemporânea continua sendo o da mãe, esposa, doméstica, professora, estudante, etc.

#### 4 CONCLUSÃO

A partir da leitura do romance *O homem da mão seca* percebe-se que a literatura contemporânea escrita por mulheres busca romper com os paradigmas preestabelecidos pelo sistema da família burguesa. A mulher ficcionalizada, no texto analisado, mostra-se insatisfeita com os papéis sociais que ocupa: maternidade, matrimônio e participação religiosa ativa. Imersa em profundos dilemas relativos à fé, no que concerne à finalidade da existência e à própria razão de existir, Antônia, embora se escandalize consigo mesma, considerando-se desnaturada, questiona Deus amargamente. Não encontrando na Bíblia, nas amigas, nos padres, na família, nos psiquiatras e nas demais instâncias às quais recorreu buscando respostas, mergulha numa espiral descendente de medo, ansiedade, dor e raiva reprimida, afetos que a conduzem a um estado mental patológico cujas características possuem os traços dominantes de um complexo quadro de neurose maníaco-depressiva. Seu sofrimento, aparentemente injustificado, em razão da vida plácida e confortável que leva, incapacita-a paulatinamente a seguir a dinâmica familiar, assim como o padrão social aceito por sua comunidade, apesar do esforço que faz para transigir consigo mesma e da culpa que carrega em relação à família e a todos que com ela se preocupam.

Desejaria, na verdade, transgredir ao invés de transigir, mas somente em seus cadernos se permite tal liberdade. Apesar de esmagada pelo conflito e pela dor, renuncia ao desejo de abandonar a ‘normalidade’. Pensando em preservar o marido, de cuja tristeza se sente a causa, bem como os filhos, que com ela se preocupam, além da própria imagem diante dos outros, Antônia, desiludida com Deus – o Grande Pai – recorre à fé na Imaculada Conceição – a Grande Mãe e, experimentando relativo consolo, decide continuar onde está.

Percebe-se, pelo exposto, que a solução encontrada é temporária, paliativa, pois radica na dificuldade que a personagem-protagonista sente quanto a assumir a decisão de um novo percurso para direcionar sua história, o que equivaleria a assumir que tudo em que acreditara, tudo o que lhe ensinaram, não passava de ilusão. Dessa forma, para Antônia, a tomada de posição para a resolução do conflito interior não acontece no sentido de promover mudança daquilo que se é em vista daquilo que se deseja ser, mas no sentido de sacrificar-se ao conformismo e à acomodação. Na verdade, com a maturidade, desvaneceram-se as certezas que a acalentavam na infância e na juventude, principalmente em relação à família e à religião: fazer tudo certo, como foi ensinado, não deveria trazer a felicidade? Antônia, entretanto, não assume uma posição diferente da que ocupa. porque fazê-lo equivaleria ao desnaturamento

da identidade que construiu com base em sua educação, experiência social e formação, diretrizes que não tem forças para abandonar.

Instaura-se, com o passar dos anos, o sentimento de ambivalência que rege o seu comportamento ao longo da narrativa: o desejo de sair do lar, mas a necessidade de ali permanecer. Lê-se em seus textos que a família e a religião são ao mesmo tempo fonte de bem estar, felicidade, refúgio e segurança, mas também de peso, conflito e questionamentos. De seus escritos, o som ecoante de um crônico mal estar interior configura-se como desejo e raiva reprimidos, medo e culpa, por não se satisfazer com a vida confortável, o bom marido, a religião tranquilizadora, os filhos crescidos, inteligentes e independentes. Sentindo-se ingrata, desnaturada, tem certeza de que a morte constituirá o portal do inferno.

Outro conflito instaurado no romance está associado à idade de Antônia. Aos 50 anos sente-se velha, percebe sua pele enrugada, não se vê tão bonita quanto nos dias da juventude. Isso a incomoda ao ponto de imaginar que as pessoas riem dela, considerando-a senil. Percebe-se através destes discursos, oportunizados pela obra analisada, que a construção identitária da mulher na sociedade sofre percalços e, quando esta mulher passa da meia idade, estes conflitos tornam-se ainda mais acentuados, pois, além dos impasses criados nos seus relacionamentos exteriores, há, nesse segundo momento da vida, os impasses instaurados consigo mesma, com seu interior, o que resulta no período de metanoia, fase de conflito e descoberta de si mesmo.

Para superar a crise de meia idade é preciso que o sujeito deixe vir à luz a sombra, isto é, o que foi recalcado e/ou sublimado no percurso de sua história e que tenha a coragem de abrir mão daquilo que não lhe satisfaz, assumido uma nova postura (posição) frente aos seus desejos. Contudo, Antônia encontra alternativa num redirecionamento da fé utilizando-o como modo de sublimar seu período de crise e não abre mão da sua vida, baseada nos papéis sociais que desempenha: dona de casa, esposa, mãe e cristã. Agora mais calma, já se permite buscar enxergar em tais papéis a vontade de Deus – algo que antes a apavorava, pelo seu caráter imprevisível e misterioso – pedindo à Virgem Maria amparo e consolação para seus conflitos interiores ainda tão recentes frente a essa vontade.

Dito isso, é válido afirmar que a mulher, como autora, ficcionaliza um dos inúmeros ângulos da experiência feminina no romance (inclusive se considerarmos as variadas personagens femininas que ‘contracenam’ com Antônia) e constrói, através do discurso literário, um *ethos* que performatiza a noção de autor, narrador, personagem e leitor. Assume, assim, um modo de ser no mundo que implica a constituição de uma entidade

ficcional representante de um contexto histórico e cultural no qual estão inseridas muitas mulheres de meia idade no modelo familiar brasileiro, ainda fortemente marcado pela tradição burguesa.

## 5 REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. dos Monges Beneditinos. São Paulo: Ave Maria, 2010.

BOHADANA, Estrella. O envelhecer e o tempo: um olhar filosófico. In: MONTEIRO, D. M. R. **Metanoia e meia idade: trevas e luz**. São Paulo: Paulus, 2008, p. 13-27.

CASTELLANOS, Rosario. **Mujer que sabe latín**. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

CURVÊLO, Eugenia Cordeiro; GERONAZZO, Nilson. **Luz e sombra na metanóia: crise da meia idade**. Disponível em <<http://www.ajb.org.br/congresso/uploads/anais/anais%20-%20posters/LUZ%20E%20SOMBRA%20NA%20METANOIA...%20Eugenia%20C.%20Curvelo%20&%20Nilson%20Geronazzo.pdf>> Acesso em 28 de novembro de 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Personagens do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Disponível em <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO\\_Personagem Romance Brasileiro.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_Personagem%20Romance%20Brasileiro.pdf)> Acesso em 03 de dezembro de 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: 2010, p. 40-64.

DEL PRIORE, Mary. Mulher In: \_\_\_\_\_. **Histórias do Cotidiano**. São Paulo: Contexto, 2001, p. 79-99.

FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Apostila do curso de especialização em comunidades virtuais de aprendizagem – informática educativa. Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2002.

FONTENELE, Laéria B. Estados do feminino na escritura de Adélia Prado: construção e dissolução das identidades encenadas. In: DUARTE, Constância Lima (org.). **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 92-98.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed . São Paulo: Atlas, 2002.

GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; ZAHIDÉ, L. Muzart. **Refazendo nós**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003, p. 20-63

KLINGER, Diana. A escrita de si: o retorno do autor. In: KLINGER, Diana. (et al). **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 19-63.

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

KLEIN, Melanie. **Contributions to psycho-analysis**. London: Hogarth Press, 1950.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. O ethos. In: \_\_\_\_\_. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 266-280.

MENESES, Adélia Bezerra. **Do Poder da Palavra: Ensaios de Literatura e Psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MONTEIRO, Dulcineia de Mata Ribeiro. Metamorfoses da alma após a meia-idade. In: In: \_\_\_\_\_. **Metanoia e meia idade: trevas e luz**. São Paulo: Paulus, 2008, p. 53-86.

PRADO, Adélia. **O homem da mão seca**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

QUEIROZ, Rosângela. A crise de identidade no romance gráfico como aspectos do mal-estar cultural em Maus, de Art Spiegelman e em Retalhos, de Craig Thompson. In: PAIVA, Roberta Soares; QUEIROZ, Rosângela (Org.). **O texto multifacetado: diálogos em língua e literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2015, p. 163-184.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.



RAMALHO, Cybele. **Psicodrama junguiano, meia idade e envelhecimento**. 2010. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/239084353/Psicodrama-e-Envelhecimento>> Acesso em 29 jun. 2017.

RODRIGUES, Rosângela. **Mulheres e amores em ficções de autoria feminina**. Campina Grande: Edufcg, 2016.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realidade além da representação. In: \_\_\_\_\_. **Cenas do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p.155-185.

SOARES, Angélica. Adélia Prado: questões ideológicas de gênero no memorialismo de Bagagem. In: **Gênero em questão: ensaios de literatura e outros discursos**. Campina Grande: Eduepb, 2007, p. 21-37.

STEIN, Murray. **No meio da vida: uma perspectiva junguiana**. São Paulo: Paulus, 2007.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 667-672.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 401-442.

