

UMA FLOR NOS LABIRINTOS DA OBSESSÃO: UMA ABORDAGEM DO CONTO AÇUCENA, DE MARÍLIA ARNAUD

Mestranda Risonelha de Sousa Lins (UERN)
Prof. Dr. Manoel Freire (UERN)

Resumo:

É inegável que a produção literária de autoria feminina tem crescido substancialmente nas últimas décadas, e tem despertado cada vez mais o interesse de críticos e estudiosos, tornando-se presente nos espaços universitários dedicados aos estudos literários, como grupos de pesquisa e programas de pós-graduação. Isto se deve, entre outros aspectos, ao fato de essa literatura assumir interessantes formas de abordagem do universo feminino e uma análise sensível do comportamento humano a partir do ponto de vista da mulher. Frente a estas características, as construções discursivas presentes na escrita das mulheres constituem-se em importantes e inesgotáveis fontes de abordagem das ideologias e padrões sociais de comportamento dos sujeitos masculino e feminino dentro da cultura. Partindo desses pressupostos, este trabalho busca analisar o conto Açucena, pertencente à obra *O livro dos Afetos* (2005), da escritora paraibana Marília Carneiro Arnaud, no sentido de investigar a construção da identidade da personagem Açucena e do personagem narrador, tomando como base os pressupostos da crítica feminista. Ao analisar a narrativa perceberemos os (des)caminhos da afetividade percorridos pelo fragmentado sujeito enunciativo, desnudo na tessitura da narrativa, buscando identificar os pressupostos ideológicos presentes no discurso do sujeito narrador dentro de sua trajetória afetiva.

Palavras-chave: Marília Arnaud 1, literatura 2, mulher 3.

1. Introdução

No contexto da pós-modernidade, quando a crise de paradigmas retirou dos sujeitos humanos as âncoras sociais, individualizando-os e fragmentando-os (HALL, 2006), os relatos concernentes às indagações sobre o eu e suas experiências passaram a constituir-se fontes importantes de investigação no âmbito dos estudos literários das ciências sociais. Baseando-se na autobiografia ou em relatos de memória, a chamada escrita de si passou a figurar como ato de subjetivação que leva aos percursos da memória como “procura da verdade de cada sujeito e de suas dimensões íntimas e profundas” (GOMES, 2004). Desse modo pode-se afirmar que, como o “estado de ser” feminino está alicerçado no relacionamento consigo mesma e na construção de uma individualidade responsável, vivenciada pelas relações sociais e seus conflitos (TOURAINÉ, 2011), a escrita das mulheres por si só já se constitui “escrita de si” por traduzir experiências, retratar as condições do gênero mulher e expressar um eu, marcado pelos interditos e clausuras da cultura, buscando legitimar seus discursos como forma de auto representação. Portanto, a realidade por elas narrada, reelaborando elementos da realidade objetiva com fins de contemplação de si devem ser lidas na perspectiva da memória feminina, salientando-se que a linguagem ficcional “reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual” (BOSI, 1994, p.56).

Segundo Philippe Lejeune (*apud* KLINGER, 2006), o espaço autobiográfico compreende tudo o que circunda a figura do autor, abrangendo não só a sua biografia e autorretrato, como também a memória de fatos ou declarações sobre a obra de ficção, constituindo-se num pacto ficcional ou referencial estabelecido com o leitor, o que nos faz perceber a memória individual como uma forma particular de validar fatos da memória coletiva, extraindo as percepções do sujeito enunciativo em suas relações com as pessoas e o meio com os quais convive.

Propomo-nos ao estudo do conto “Açucena” pertencente à obra **O livro dos Afetos** (2005), da escritora paraibana Marília Carneiro Arnaud, no sentido de investigar a construção da identidade da personagem Açucena e do personagem narrador, tomando como base os pressupostos da crítica feminista. Ao analisar a narrativa perceberemos os (des)caminhos da afetividade percorridos pelo fragmentado sujeito

enunciador, desnudo na tessitura da narrativa, buscando identificar os pressupostos ideológicos presentes no discurso do sujeito narrador dentro de sua trajetória afetiva.

Escrita da memória expressão ficcional do si: a flor e o labirinto

O conto “Açucena”, segundo a própria autora, baseia-se na história de Violeta Formiga, escritora pombalense, cuja obra evidencia além de uma ânsia pela tradução de si mesma, um intenso desejo de liberdade e um posicionamento crítico de denúncia social, dialética e metafísica. Foi assassinada pelo marido no dia 21 de agosto de 1982, na cidade de João Pessoa-PB, deixando publicado apenas um livro – **Contra Cena** (1981). Os fatos recriados por Marília Arnaud não transmitem o fato puro, mas o produto da costura do angustiante desencontro de gênero com a visão particular da dimensão da arte literária, analisado dentro da realidade preconceituosa da década de 80, que ainda considerava a expressão feminina um ato transgressor. Elaborando artesanalmente a narrativa, de modo que os fatos são extraídos da relação entre alma, olho e mão do próprio narrador na manipulação de sua matéria, a vida humana, Arnaud faz emergir um si feminino intrinsecamente ligado à expressão poética, captando vários elementos que figuram na poesia de Violeta Formiga. A relação entre a flor que nomeia a escritora retratada, Violeta, e a que nomeia o conto não é ocasional. Enquanto a primeira reflete o equilíbrio entre diferentes elementos: vermelho e azul, terra e céu, sentido e espírito, amor e sabedoria (CHEVALIER e GHERBRANDT, 2012), pressupondo uma igualdade de direitos e uma relação favorável ao crescimento individual, a segunda, Açucena, conhecida como uma flor híbrida que cresce com pouca água e pouca adubação, necessita separar-se do bulbo original para florescer, evidenciando a necessidade de liberdade feminina e sua capacidade de se construir, apesar das dificuldades que se lhe apresentam: chantagens, insultos, violência e morte.

Narrado a partir de uma voz primeira, masculina e anônima, que expõe toda uma carga de angústia e desequilíbrio, o conto “Açucena” evolui para a terceira pessoa, visto que o relato se desloca do mundo particular do narrador para a figura do Outro, a mulher, sujeito que emerge das inquietações deste. Esse narrador, tomado pelo egocentrismo, apresenta-se como um complexo labirinto a fechar as saídas do eu feminino. Logo no início da narrativa, constrói um alibi para as ações empreendidas contra Açucena, abrindo um histórico particular de menino abandonado pela mãe, de adolescente com dificuldades no relacionamento, homem instigado pela rebeldia e desatenção da mulher. Exigindo-lhe uma imagem de ternura e vassalagem, deixa transparecer no discurso uma outra, que não se submete à tirania do modelo, reagindo contra os obstáculos para escrever poemas, instrumento de tradução interior. Este comportamento inquieta-o e o impulsiona a ações que garantam o seu poder sobre ela, por isso inicia chantagens emocionais nas quais reclama “os excessos dos primeiros tempos”, evoluindo para insultos e violência nas relações sexuais. Essas estratégias, porém, não surtem o efeito desejado e o ato de escrever (de Açucena) transforma-se para o varão uma ameaça, um problema que se complica constantemente, desnordeando-o, despertando-lhe ansiedade, ciúme, levando-o a empreender ações para coibir tal ato. Após uma minuciosa análise dos passos da mulher, ele ressalta que esta desenvolve um mundo próprio, fascinante e ao mesmo tempo indefinível onde os signos passam a ter figuração garantida, descrevendo-se como “um inseto encantado pela luz”, que mesmo ofuscado e “chamuscado pelo calor” era incapaz “de recuar”.

Percebendo que a experiência sensível do mundo feminino projetava-se sobre a sua existência, o narrador reconhece o valor das percepções de mundo da mulher, porém se prende a uma mentalidade machista atrás da qual se esconde o medo de ser diminuído, chamuscado. Ao percebê-la agente de atração e força, o narrador reconhece o lugar de sujeito ocupado por Açucena, uma vez que a alteridade decorre do fato de ser percebido pelo outro. Preocupado em assegurar seu domínio, compara o próprio universo com o da esposa, ao qual se percebe avesso, estranho. Essa diferença desperta-lhe um sentimento doentio de posse, justificado como reação à suposta existência de um amante, ligando-se porém ao medo do desenvolvimento da capacidade intelectual feminina, elemento indefinido para o narrador: “Ciúmes daquilo que eu não sabia o que era, mas que Açucena estava tão densamente impregnada, um sentimento maior, algo de que me sentia irremediavelmente excluído” (ARNAUD, 2005, p.109). Totalmente dominado pelo ciúme, cujo aparecimento não sabe precisar, o marido sente Açucena escorregando dos limites do seu domínio e compreensão e, numa atitude desesperada, ameaça-lhe, propondo a dedicação a ele como a única alternativa a ser aceita: “ela ia se indo, esquecida de que sua vida fizera-se minha, de que me abastecera tanto de si, que, destruindo-me, pobre Açucena, destruía-se junto comigo” (ARNAUD, 2005, p.113). O universo dos signos que “impregnam” a mulher constitui-se na marca da sua alteridade dentro do espaço da narrativa, libertando-a do padrão imposto pelo enunciador, e por este elemento diferencial ela terá que responder com a própria

vida. A mulher-incógnita, a estranha em conflito com a imagem idealizada, desperta no homem a necessidade psicológica de auto afirmar-se, provando a superioridade de sua força; por conseguinte, vemo-lo associar seu interior aos predadores lobo e abutre, animais dispostos a dilacerar a vítima em prol da própria sobrevivência: “incomodado com o fato de Açucena desconhecer, ou sequer suspeitar dos **esgotos secretos** que me percorriam, dos **labirintos penumbrosos** das minhas fantasias, dos meus **lobos e abutres**” (ARNAUD, 2005, p.107, grifos nossos). O termo abutre, designando animal que se alimenta de restos mortais de outrem, já nos indica ânsia de empoderamento do feminino pelo enunciador ao ponto de obstruir sua trajetória de crescimento. Os lobos, por sua vez, vistos na mitologia como os companheiros dos deuses e feiticeiros, símbolos de poder e mistério, confirmam o desejo antropofágico que domina a relação, posto que suplantar o universo da escrita torna-se a obsessão que une amor e morte nesta narrativa.

Evidenciando uma interioridade marcada por infaustos sentimentos através das palavras “esgotos” e “penumbrosos”, o narrador não só antecipa a propensão a atitudes funestas para defender o seu território, mas também a dificuldade que a esposa terá para encontrar o próprio caminho. A psique do narrador, vista como um “labirinto”, rede complicada de caminhos que se cruzam, dificultando a saída, funciona como um empecilho para que a personagem encontre a expressão individual do seu mundo, de sua experiência. Fato corroborado quando a personagem confessa fazer parte das “gerações espontâneas”, ou seja, que se realiza sem o auxílio dos outros e sem causa aparente, bem como “dos filhos de ninguém”, expressando o despojamento das bases do equilíbrio afetivo. Atormentado por uma interioridade marcada pelo pessimismo e pelo narcisismo, ele busca em Açucena a projeção de si mesmo, apontando-a como receptora da única fonte de luz que o habita: “Ofertei-lhe [...] a minha própria reserva interna de luz” (ARNAUD, 2005, p.108); e vendo-a projetar-se para fora do espaço doméstico através do significativo mundo das letras, planeja armadilhas para mantê-la sob seu domínio. Todavia, ela ignora as objeções do parceiro ao universo da escrita, envolvendo-se cada vez mais com a poesia e estabelecendo uma incomunicabilidade ideológica que desemboca em sua morte. Sentindo-se atraído pelo corpo e intelecto da esposa, porém rejeitando o seu envolvimento com os signos, ele experimenta sensações paradoxais no relacionamento: o “inferno-paraíso”, agravando-se a ideia de anular o fator de diferença entre ambos. Ao perceber-se excluído do universo dos signos, elemento de reconstrução da esposa, o marido solta os “demônios” que estavam recolhidos e sem reação durante os dias iniciais do relacionamento amoroso, na tentativa de abalar a autoestima da mulher, separando-a da escrita. Entretanto, quanto mais o parceiro investe neste propósito, mais ela se entrega ao ato da escrita, numa relação tão íntima com as palavras que a faz transcender a própria dor, acarretando intensa irritação e sentimento de inferioridade ao cônjuge: “**Uma palavra**, então, mais que uma palavra, eu bem sabia, era **um abrigo contra a dor**. Ela tinha isso. **Estava salva**. Eu, no entanto, só tinha meu amor por ela”.

Notemos, portanto, que o ato de escrever surge como ameaça à sobrevivência do único bem do narrador, o suposto amor por Açucena. Diante desta potencial ameaça, ele expressa três desejos: espancar, mastigar e acorrentar: “Sentia **ímpetos de espancá-la** até fazê-la **sangrar**, de **mastigá-la** lentamente, de **acorrentá-la** ao pé de nossa cama **para que sua poesia voltasse a se tecer exclusivamente do seu amor por mim**” (ARNAUD, 2005, p.109, grifos nossos). O primeiro verbo confirma a dificuldade que o narrador tem para dominar a companheira, necessitando da força para impor seu poder; o segundo indica o fascínio pelo seu enigmático universo e a tentativa de degustá-lo, assimilando, como os canibais, a força dos guerreiros mortos; o terceiro, por sua vez, indica a imposição do sexo como elemento de dominação ou inferiorização. O narcisismo masculino fica evidente no desejo do narrador de que Açucena não expresse seus vínculos com o mundo que a rodeia, e elabore a sua poesia unicamente na e através da relação marital.

A convivência com o outro é, segundo Bauman (2004), instigada ao mesmo tempo pela diferença e pela semelhança, e quando aquela se sobrepõe a esta, o indivíduo é atingido por um sentimento de afronta e humilhação. Ruth Brandão (2006) lembra que o discurso masculino sobre a mulher é sempre autoritário e que a figura feminina é rejeitada quando não se conforma à imagem do homem. Assim, ao despertar a irritação e a censura do marido, Açucena reforça a ruptura intelectual das mulheres com o universo de dominação patriarcal. Posta entre o amor pelo marido que exigia a submissão, e o amor pelas letras, que estabelecia uma entrega e uma ruptura, ela opta pela segunda alternativa, desafiando a opressão e a violência. Esta escolha põe em cheque a autoestima do narrador, que passa a sentir-se “um cachorro, esquecido pelo dono” (ARNAUD, 2005, p.111) e tenta coibir as possibilidades de crescimento intelectual feminino. Reforçando a oposição senhor e escrava, ele se define como “dono” do trabalho, do corpo e da sexualidade, também dos “delírios da língua” (ideias) da mulher, podendo dispor até mesmo do seu sopro de vida: “Pertenciam-me o sal do seu suor, o delírio da sua língua, a maresia do seu sexo, o sopro de sua vida?” (ARNAUD, 2005, p.110). Levado pelo mito fáustico de consumir pela negação tudo o que existe, o

enunciador nega o espaço da diferença à mulher: “Queria possuí-la, sim, além da realidade tépida de seu sexo, além da essência da sua poesia” (ARNAUD, 2005, p.111). A personagem masculina observa que a imaginação de sua amada é algo que a faz transcender, tornando-a sempre livre, a despeito de qualquer perseguição, por isso é tomado pelo desejo de sorver a capacidade intelectual desta em nome do seu amor, em busca de respostas psicológicas, assinaladas como provisórias: só tinha meu amor por ela, sorvedouro de forças ocultas, passos em falso, respostas provisórias (ARNAUD, 2005, p.108). Incapaz de mergulhar nos desvãos enigmáticos do outro, o enunciador reforça que a palavra se constitui numa arma contra a opressão, e ao sentir-se dominado no campo das ideias, ele tenta apropriar-se da personagem feminina pela violência moral e sexual, ao “insultá-la e agredi-la durante o amor”. Esta experiência acaba fazendo aflorar a sexualidade latente da sua mulher ou a avidez de suas entranhas. Essa expressão íntima, além de ser relação com o outro é construção de si, por integrar natureza e cultura, corpo e consciência (TOURAINÉ, 2011), por isso a manifestação na intimidade sexual de um eu desconhecido introduz o narrador numa série de desconfianças e inquietudes, ora supondo a existência de amantes da mulher, ora sentindo-se homem-objeto, ignorado, porém útil: “Podia sentir a violência do seu desejo [...] um único amante não lhe bastava [...]. Eu me transformara em alguma coisa [...], de alguma forma, útil” (ARNAUD, 2005, p.112, 113).

Essa ênfase ao corpo como simbólico do desejo e da diferença aponta os novos caminhos da escrita feminina fundamentada na crítica feminista francesa (ZINANI, 2010) e evidencia os estereótipos que existiam em torno da sexualidade da mulher. Açucena vivencia sem medo todo o seu desejo sexual e isto afeta a imagem que o parceiro tem dela. Para ele, a avidez sexual de Açucena era própria de uma adúltera, por isso lhe atribui amantes. Brandão (2006) diz que quando a mulher revela sua sexualidade irrita o homem que a vê como desequilíbrio e ameaça à sua virilidade. Desnorteadado, o narrador despoja-se de todo o heroísmo individual e, embora seja tomado por um autodesprezo, age conforme uma obsessão que lhe “causava enjoos”, mas que “igualmente alimentava”.

Arquitetando com extrema frieza a morte da sua esposa, sente antecipadamente o prazer de poder atingi-la: “pude compreender o prazer que os torturadores dizem sentir. Planejei o passeio em alto mar, em noite de lua cheia. Escolhi o barco, a música, o vinho”, pois queria “registrar na memória cada gesto, palavra e olhar de Açucena” (ARNAUD, 2005, p.113). A escolha cautelosa do tempo-lugar do homicídio mostra-nos o desejo de revelar o estado de cauterização da alma humana frente a competitividade dos gêneros. A noite é iluminada pela lua, elemento feminino de idílio, satélite normalmente definido pela luz de outro astro; ao mesmo tempo era cheia, reforço cultural à loucura. O ambiente cuidadosamente preparado para o delito reflete a ambiguidade interior da personagem masculina, pois a escolha da música e do vinho (símbolo de vida e imortalidade) sugere uma romântica noite de amor, mas o narrador justifica a escolha do mar como espaço onde a morte não deixaria rastros de sangue. Numa reação sádica e fria, o personagem pretende registrar na memória o sofrimento da mulher, usufruí-lo de forma intensa, em pleno exercício dos sentidos, enfocando os três elementos que perturbavam a sua convivência com Açucena: gesto, palavra e olhar. Incomodado com os gestos (atitudes), humilhado pela intimidade com as palavras e punido pelos olhares de Açucena, o narrador decide separar as partes do “encontro rachado”, lançando-a ao mar.

Depois do ato fatal, o goz não sofre: “Chorar, não chorei”, apenas é envolvido pelo movimento natural das vísceras, pronunciando a sentença INOCENTE, que ressalta o enclausuramento do indivíduo no narcisismo do mundo moderno em que há precário entendimento de si e dos outros dentro dos abismos existenciais abertos e alterados pelas escolhas do sujeito. Após transpor a mulher do espaço privado (lar) para o público (mar), o carrasco segue seu caminho, sem medo ou culpa. Essa atitude inesperada do narrador nos faz lembrar que muitas mulheres tiveram suas obras usurpadas por maridos, filhos e parentes próximos, além de terem utilizado pseudônimos masculinos para fugirem do preconceito. O mundo da escrita lhes foi confiscado durante muito tempo, e o direito à expressão de sua sexualidade, reprimido pela cultura patriarcal.

Ampulheta da agonia: os (des)caminhos da afetividade e a construção do ser mulher

Para indicar o seu drama psicológico, o enunciador do conto utiliza inicialmente a palavra labirinto, caminho de percurso e saída difíceis, permitindo-nos visualizar as complicações psicológicas do seu devir afetivo e, posteriormente, o vocábulo ampulheta, instrumento que não somente marca a agonia do tempo com uma pequena quantidade de areia que escoar por um orifício, mas também a combinação de duas partes cônicas que a compõem. Curiosamente, quando essas partes mudam de posição têm a mesma funcionalidade, constituindo-se, portanto, numa original metáfora das relações de gênero que, embora suponham igualdade, são ambivalentes e insatisfatórias. Esse vínculo torna-se cada vez mais conflituoso pelo acréscimo da

expressão "da agonia" ao substantivo ampulheta, ou seja, a cada momento a convivência do casal se tornava mais difícil, causando sofrimento a ambos. O narrador, impulsionado pela insatisfação psicológica, tenta afirmar-se com a anulação do sujeito mulher, impondo-lhe a culpa por toda a carga de angústia que vai acumulando na relação entre os dois. A mulher, por sua vez, precisa ignorá-lo para poder se constituir como sujeito da própria história. Desta forma, alteridade e dominação, postas em combate na arena dos afetos, impõe-lhes uma felicidade efêmera: "A princípio fomos felizes, ou quase" (ARNAUD, 2005, p107), confirmando a constante tensão entre os espaços do si e do outro.

A relação amorosa do casal é oscilante e conflituosa, o que dá aos fatos da trama o caráter de inesperados e cobre a narrativa de permanente tensão. A metáfora da lua utilizada como junção entre amor e loucura também é utilizada para indicar o experimento da vida afetiva e suas variações, indicadas pelas fases, numa reinvenção que desperta a dupla face dos seres, ora sob a luz da descoberta, ora sob a escuridão de sua individualidade: "[ela] me revelara ser o amor como a lua, cheio, minguate, e outra vez crescente, uma face iluminada, outra escura" (ARNAUD, 2005, p.109). Todas essas transformações passam pelo fluxo do olhar de Açucena e por ele são refletidas. O princípio do relacionamento, quando os parceiros desfrutam do encantamento e tentam descobrir o outro é filtrado pela expressão do olhar de primeira namorada, que vai garimpando as emoções do par amoroso; depois encontramos o nervo ótico encabeçando uma lista de elementos que se oferecem ao parceiro na plenitude do ato conjugal: "foi se doando olhos, mãos, pele, penugens, fluidos"; em seguida percebemos a tentativa de suprir os desencontros do espírito pela eletricidade do prazer com o gozo boiando nos olhos. Aos poucos, a relação de gênero vai se modificando e as atenções se deslocam para outras coisas num "olhar disperso", sonhador e plural até descobrir-se instintiva, carente e sofredora em "olhos alucinados de desejo e dor". Seus olhos também transpõem-se em linguagem do desgaste da relação afetiva: "os olhos de Açucena sentenciavam o nosso encontro [...] rachado" (ARNAUD, 2005, p.109); e, no desfecho, a presença ótica é suprimida na menção do rosto, indicando um total abismo entre os universos masculino e feminino, quando as ideias são postas em combate.

Vista com a "estranheza do feminino, conhecido e desconhecido, lugar de amor e susto" (BRANDÃO, 2006, p.89), Açucena é marcada pelo duplo: ternura e avidez, entrega e recolhimento, vida e morte, e sua alteridade é marcada por dois eixos de linguagem também diversos: o corpo e a mente. O biológico, marcado pela expressão livre do desejo, evidencia o sujeito pós-moderno, que "diferentemente de seu ancestral cartesiano é aquele cujo corpo se integra na sua identidade" (EAGLETON, 1998, p.72); já o intelecto, representado pela escrita, é a voz que retrata suas experiências, tornando-se transcrito na própria obra e garantindo o reconhecimento fora do espaço doméstico. Esse talento criador se fortalece, mesmo diante das barreiras impostas e marca a sua inserção na sociedade pela negativa à restrição ao espaço doméstico: "Estimada por muitos, ela ou a sua poesia, **Açucena gostava cada vez menos de estar em casa, na minha companhia**" (ARNAUD, 2005, p.111, grifos nossos). Fato que não só comprova a transgressão feminina aos limites impostos, como desestabiliza o narrador, tornando-o iracundo: "O que [...] pensava Açucena? Que podia provocar-me e confundir-me, sabotar o que havia de melhor em mim [...], sem sofrer nenhum revés?" (ARNAUD, 2005, p.111). O tom de ameaça no discurso do narrador permite-nos ver Açucena como um sujeito emocionalmente independente que, ignorando o "machismo" do companheiro, torna-se ativa e envolve-se com outras pessoas, criando uma vida pública: "Muitos amigos apareciam agora em nossa casa", e Açucena "Também amiúde se fazia convidada para reunião de artistas" (ARNAUD, 2005, p.110).

Descrita como uma mulher "livre, linda, plena, flor do desejo e da esperança" (ARNAUD, 2005, p.107), Açucena é marcada pela emancipação (livre), a que se somam beleza, sensualidade e equilíbrio, realizando mudanças na rotina do narrador, apresentando-lhe "o mar, a rua, as pessoas, a palavra, a vida se enchendo de sol e prazer" (ARNAUD, 2005, p.108). Notemos que o elemento precípua da rotina trazida pela personagem feminina é o mar, símbolo do mistério e da imensidão, elemento retomado como referência ao sexo (maresia), à ira desmedida do cônjuge: "ondas do mar quebrando a praia [...] cheiro forte de salsugem, tão forte quanto à minha raiva" (p.111); e de modo alusivo à imersão letal da personagem em campo desconhecido, o mundo da palavra, massa negra prateada da água. Associado a dinâmica da vida, o mar também é símbolo do ato criador (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012), portanto, indica a capacidade intelectual de Açucena, que se faz imensa, enigmática e perigosa, tornando-se incomunicável à mentalidade restrita do narrador. Num olhar somente possível nas narrativas de autoria feminina, a expressão criadora da personagem retrata a própria trajetória, com a ambivalência feminina, os desencontros afetivos, a necessidade de traduzir-se na escrita e o desvario do marido: "Lá estavam a inocência e a perversão, a doçura

e a ferocidade, o abandono, o desvario, a condenação, poemas que diziam da vida e da morte, mas que não a desvelavam” (ARNAUD, 2005, p.108).

Pela capacidade mimética do fazer literário, Açucena se isola, desencadeando o desejo sádico do companheiro, que tenta inferiorizá-la pelo “jogo de palavras perigosas e ofensas físicas”. Esse comportamento tem suas raízes na insegurança e no desajuste, provocado pelo declínio da conduta conivente das mulheres (GIDDENS, 1993). Porém, ao contê-la na violência do sexo, descobre uma mulher sexualmente ativa: “me espantava aquela outra, a intrusa, a égua que eu galopava e golpeava com fúria, agarrado às crinas suadas hipnotizado por aqueles olhos alucinados de desejo e dor” (ARNAUD, 2005, p.112). A dominação sexual retratada no galopar, não satisfaz o narrador, que golpeia com fúria, misturando na personagem emoções tão contraditórias quanto seus desordenados pensamentos. Todavia, ao mirar seus olhos, fica hipnotizado. Esse olhar transcendente reflete a reinvenção da mulher através da linguagem, é o conhecimento que ultrapassa a história e o tempo. O narrador, negando-lhe a expressão normal de humanidade, frustra seu projeto humano de autoafirmação e autocriação, tentando submetê-la à passividade.

Em toda a narrativa, o universo feminino acaba se confundido com o próprio ato da escrita, pois no relacionamento amoroso Açucena transfigura-se na entrega poética: “Chegou e foi se doando, olhos, lábios, mãos, pele, penugem, fluidos, inteira como a sua poesia” (ARNAUD, 2005, p.108); e se distrai da rotina pela dedicação às letras: “Fervor, devoção, [...] tinha pela poesia”. A escrita de si, forjada na própria trajetória de vida, gera a sentença de morte. Todavia, o espaço da morte lhe traz a plenitude sonhada, expandindo-se na imensidão do mar, onde “iria compor seus versos no silêncio de plânctons, líquens, nácares” (ARNAUD, 2005, p.114). O ato criador da protagonista sobrevive como substância mista e alimento (plâncton), associação de simbiose (líquen) ou produção de uma pérola rosada (nácar). A pérola rosada, esforço espaço-temporal de um molusco marinho, com sua cor própria ao universo feminino, aponta para fato de que muitas mulheres incompreendidas, massacradas ou até mortas devido às suas concepções ideológicas, deixaram um legado de vivências e lutas que sobreviveram a si e se tornaram o eco de suas vozes.

Conclusão

Observamos no conto de Marília Arnaud, a expressão dos lugares da memória feminina, numa releitura da história de Violeta Formiga, sua contemporânea, rastreada não só pelos fatos históricos, como também pelos poemas confessionais. Nessa narrativa, a autora analisa, através do artesanal trabalho com a linguagem, o difícil caminho percorrido pelas mulheres para figurar no universo das letras, face às complicadas relações de poder entre os gêneros. Pela metalinguagem do texto e pela representação das experiências femininas, sua condição social imposta e pela internalização dos fatos que a outra vivenciou, podemos enquadrar o conto “Açucena” na categoria “escrita de si”.

Não sendo possível pensar a trajetória feminina sem arrastar as relações sociais que a envolvem dentro de uma época, um grupo ou classe, mas podendo refletir sobre a memória coletiva e indagar sobre o fazer literário como tradução de um si, emerge do texto o ser mulher para si mesma e como a mulher se constrói dentro dos paradigmas históricos e sociais, rompendo as estruturas de poder. Por sua vez, os (des) caminhos afetivos percorridos pelos personagens desta narrativa abrem reflexões sobre a trajetória das mulheres escritoras que foram discriminadas, esquecidas ou mortas por romperem com os padrões de uma época e ousarem defender suas ideias, construindo-se como sujeitos. Em seus olhos, repentinamente suprimidos, Açucena denuncia o apagamento, durante muito tempo, das experiências femininas na cultura escrita, por serem consideradas inferiores, levando-nos a percebê-la como uma reinterpretação dessas lutas, expandindo os sentidos da existência humana e marcando o registro escrito de tais experiências como a habilidade necessária à transcendência.

Referências Bibliográficas

- ARNAUD, Marília. O Livro dos Afetos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009
- BOSI, Eclea. Memória e Sociedade: lembrança de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994
- BRANDÃO, Ruth Silviano. Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura. 2ed. revista. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- EAGLETON, Terry. As ilusões do pós-modernismo .Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.
- GOMES, Ângela de Castro (org). Escrita de si, escrita da História. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- HALBAWACHS, Maurice. A memória Coletiva. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&D, 2006.
- KLINGER, Diana Irene. Escritas de si, escritas do outro:autoficção e etnografia na narrativa latino americana contemporânea. 2006. Disponível em Biblioteca digital de teses-www.bdt.uerj.br/tde_arquivos/2/TDE...03.../DIANA%20KLINGER.pdf. Acessado em 05 de julho de 2013.
- TOURAINÉ, Alain. O mundo das mulheres. Trad. Francisco Morás. 3 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- SANTOS, Neide Medeiros. Violeta Formiga: 25 anos de encantamento. Disponível em alanepb.org/downloads/neide_01.pdf. Acessado em 06/07/2013.
- ZINANI, Cecil Jeanini Albert. Literatura e Gênero: a construção da identidade feminina. Rio Grande do Sul: Educs, 2006.

Autores:

- 1- Risonelha de Sousa LINS (mestranda).
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN)
E-mail: agroriso@hotmail.com
- 2- Manoel FREIRE (Prof. Doutor)
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN)
E-mail: manoelfrr@gmail.com