

Entre a casa e a rua: O espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX

Profa. Dra. Maristela Kirst de Lima Girola¹ (UNISINOS)

Resumo:

Aborda o espaço do feminino na sociedade patriarcal portuguesa, em romances da segunda metade do século XX, tomando como objetos de análise e de comparação as seguintes obras: *A Sibila* (1954), de Agustina Bessa-Luís; *O Anjo Acorado* (1958), de José Cardoso Pires; *Casas Pardas* (1977), de Maria Velho da Costa; *História do Cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago e *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), de António Lobo Antunes. Os romances produzidos na segunda metade do século XX, em Portugal, promovem uma quebra de paradigma em relação à configuração da personagem feminina, pois é quando a mulher passa a ser efetiva e recorrentemente constituída no romance como um “sujeito”, isto é, como um ser que se caracteriza pela possibilidade de se colocar questões. As ideias sobre “percepção”, desenvolvidas por Paul Ricoeur, Merleau-Ponty e Helena Buescu, servem de apoio teórico para o entendimento do espaço (do mundo) como parte integrante da noção de “sujeito”.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa, Romance do Século XX, Personagem Feminina.

1 Introdução

Apresenta-se aqui uma síntese de tese que foi defendida em janeiro de 2012, como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Dedicou-se a estudar o espaço do feminino na sociedade patriarcal portuguesa, em romances da segunda metade do século XX, tomando como objetos de análise as seguintes obras: *A Sibila* (1954), de Agustina Bessa-Luís; *O Anjo Acorado* (1958), de José Cardoso Pires; *Casas Pardas* (1977), de Maria Velho da Costa; *História do Cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago e *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), de António Lobo Antunes. Ela foi publicada em Curitiba, pela Juruá Editora, e, em Lisboa, pela Juruá Internacional, em 2013.

A análise fundamenta-se na teoria da literatura, com o apoio dos estudos culturais, de teorias feministas e de teorias sociológicas. O estudo demonstra que a progressiva complexificação da construção da personagem feminina relaciona-se direta e necessariamente à forma de construção do espaço ficcional. Procura estabelecer relações entre a representação do espaço e a construção das personagens, buscando demonstrar como os autores abordaram a condição e a identidade femininas em seus universos ficcionais.

O estudo compreende a análise do espaço ficcional, entendido como “mundo do texto” ou “modelo de realidade”, no sentido proposto por Paul Ricoeur (1995), isto é, uma representação textual que não imita o real, mas a ele se refere, transformando-se num “mundo de sentido”, constituído no interior do próprio ato representativo e em intersecção comunicativa com o “mundo do leitor”.

Os romances produzidos na segunda metade do século XX, em Portugal, promovem uma quebra de paradigma em relação à configuração da personagem feminina, pois é quando a mulher passa a ser efetiva e recorrentemente constituída no romance como um “sujeito”, de acordo com o que propõe Ricoeur (s/d), um ser que se caracteriza pela possibilidade de se colocar questões, sendo simultaneamente o questionador e a coisa questionada, ou como propõe Maurice Merleau-Ponty

(1984, p. 37), “aquele que questiona é, ele próprio, posto em causa pela questão”, ou ainda, como um “sujeito perceptivo”, definido por Helena Buescu (1990), como capaz de, ao mesmo tempo, posicionar-se temporal e espacialmente dentro de um mundo, de pensar-se dentro dele e em relação a ele. Assim, o espaço (o mundo) é entendido como fazendo parte integrante da própria noção de sujeito.

Para o estabelecimento de aproximações e contrastes entre os romances e para a apresentação das reflexões daí advindas, tomamos como ponto de partida duas categorias sociológicas, propostas por Roberto Damatta (1987), a casa e a rua, entendidas como espaço privado e espaço público, dando conta de dois modos distintos de pensar e agir, ou seja, não designando simplesmente espaços geográficos ou objetos físicos, mas esferas de ação social. Maria Alzira Seixo (1999, p. 110) considera que a ficção contemporânea, “nas suas várias tendências e sensibilidades, vai ocupar-se igualmente da figuração, desfiguração e refiguração do doméstico”.

2 Entre a casa e a rua: O espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX

Apresentamos, aqui, de maneira muito sintética, as reflexões que efetuamos, ao longo do trabalho, sobre a, a nosso ver, indissociável relação entre a personagem feminina e o espaço ficcional.

2.1 O Anjo

Em *O Anjo Acorado*, de José Cardoso Pires, identificamos a oposição funcional de lugares (BUESCU, 1990), ou seja, a constante e mútua relação entre pares antitéticos (cidade/aldeia, por exemplo) simbolizando os choques culturais e sociais que configuram as personagens e contrapondo diferentes concepções de mundo. Cardoso Pires, desde a década de 50, ilumina elementos antes apagados na escrita romanescas, ao priorizar a personagem (TORRES, 1964) e ao utilizar a técnica cinematográfica do olhar/câmera para configurar os espaços (CARDOSO, 2009 e PETROV, 2009). Pelo movimento da dupla eu-mundo, Cardoso Pires constrói os espaços externo e interno de suas personagens. Valendo-se do “princípio contrastivo” (TORRES, 1964) que caracteriza a sua escrita, o autor construirá, concomitantemente, os seus protagonistas, Guida e João, contrapondo-os entre si e entre os habitantes da aldeia de São Romão.

Guida, a heroína cardoseana, é colocada, constantemente, em movimento, configurando-se fora dos limites da casa, que poderiam estreitar a sua visão de mundo e impedir o ampliar de seus horizontes. Apesar de ser, sobretudo, uma heroína identificada com “a rua” (apresenta-se desvinculada do espaço doméstico, trabalha fora e transita nos mesmos espaços que João), “pensante”, questionadora e falante, é ainda uma mulher que necessita da interlocução masculina, temática e estruturalmente. Guida traz o intelecto como atributo feminino conquistado pelo acesso à educação (assim como Germa de *A Sibila*, Elisa de *Casas Pardas* e Maria Sara de *História do Cerco de Lisboa*). Deixa de ser um “anjo à espera da revelação” para compor o grupo das “independentes”, ou melhor, daquelas que há pouco descobriram a liberdade de pensar, de discutir e ver o mundo sob uma nova perspectiva, numa sociedade ainda dominada pelos homens, pelo regime militar (o que limita a sua ação que se restringe ao pensamento) e pelas desigualdades entre o campo e a cidade. Como burguesa e letrada, carrega o gérmen da mudança, em contraste à mulher trabalhadora, pobre e sem instrução (representada pela rendeira Ernestina), para quem não há expectativas de progresso, presa à imobilidade e à estagnação do espaço da aldeia.

2.2 A Sibila

Em *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís, observamos também a oposição entre as personagens (especialmente entre as masculinas e as femininas) como forma de configuração de seu caráter. As mulheres encontram-se inicialmente identificadas com o espaço da “casa”, enquanto os homens relacionam-se ao espaço da “rua”. A heroína Quina, como a própria alcunha indica, aparece como figura de transição e de subversão dessa dicotomia espacial e social. Aceitando e desenvolvendo a imagem de “sibila” como uma estratégia de afronta à insignificância que a sua condição feminina poderia representar perante a comunidade, ela reage e toma as rédeas de seu próprio destino.

A sobrinha Germa amplia as suas conquistas de individuação. Desempenhando a função de sujeito perceptivo, responsável pela apreensão e organização simbólica do espaço, pelo ato rememorativo, vem coroar essa transformação, configurando-se em guardião da memória e dos valores femininos. Seu elemento de interlocução já não são os homens (como para Guida de *O Anjo Ancorado* ou mesmo para Quina), mas, essencial e predominantemente, as mulheres. Seu universo já não é só o do campo, mas também o da cidade, unindo diferentes saberes, os conhecimentos ancestrais e os da escola, os da “casa” e os da “rua”. Quina e Germa não aceitam o matrimônio nem a supremacia dos homens e se tornam subversivas ao modelo patriarcal que começa a esmorecer.

O espaço da casa, antes recorrentemente representado como espaço feminino e materno, de repouso e paz para o herói masculino, reduto de uma falsa harmonia entre o homem e a mulher (submissa à autoridade do pai ou do marido), é subvertido. A “casa”, em *A Sibila*, torna-se espaço de permanente tensão entre o masculino e o feminino. Essa diferença na concepção do espaço da casa reside no caráter de contestação da ordem patriarcal que permeia todo o romance. Bessa-Luís mexe na “casa”, para reconstruí-la sob uma ótica feminina e para abrir as suas portas para o mundo.

2.3 A Doutora

José Saramago, em *História do Cerco de Lisboa*, por sua vez, recusa a visão patriarcal de mundo, desvinculando a sua heroína, Maria Sara, do espaço doméstico. A heroína saramaguiana, Maria Sara, é o ápice da mudança que detectamos em processo na personagem Guida, de Cardoso Pires. Ela é uma doutora, inteligente, independente, que ocupa uma posição de destaque no trabalho e é sexualmente livre, enfim, uma mulher forte, que não desempenha uma função subalterna em relação à figura masculina. No romance de Saramago, homem e mulher figuram em pé de igualdade e nem a “casa” é mais o reduto exclusivo da mulher e nem a “rua” é mais o universo masculino por excelência. O homem não é mais o “intermediário entre a individualidade da mulher e o universo” (BEAUVOIR, 1980, v. II, p. 195), como preconizara Simone de Beauvoir (1980), é apenas seu companheiro e a casa não é mais uma prisão, mas um local de encontro.

2.4 A Escritora

Essa desconstrução/reconstrução da casa será aprofundada por Maria Velho da Costa em *Casas Pardas*, abalando os alicerces do próprio romance, pela instauração de uma linguagem radicalmente nova e afastada do falocentrismo e pelo desenvolvimento de uma “polifonia espacial” (LOTMAN, 1978) que vem simbolizar a recusa da univocidade do termo “mulher”, pela construção de três heroínas (Elisa, Elvira e Mary) e de três diferentes casas. Ainda mais profunda será a desconstrução da casa por António Lobo Antunes, em *Não entres tão depressa nessa noite escura*, por meio da quase (con) fusão entre personagem (uma subjetividade feminina representada pela narradora em primeira pessoa, Maria Clara) e espaço, cabendo ao leitor unir e ressignificar os escombros da “casa”, entendida também como o próprio gênero romanesco.

Vemos em todos os romances a prevalência da personagem em relação ao enredo, sendo

Casas Pardas e *Não entres tão depressa nessa noite escura*, entre os textos do corpus selecionado, os exemplos mais extremos dessa tendência que irá se estender ao início do século XXI. Acrescentaríamos que a importância da personagem na narrativa soma-se a importância, simultânea, do espaço ficcional (mundo do texto) em que ambas as instâncias não são mais de todo “separáveis” (“distinguir entre sujeito e paisagem/objeto não é, nem claro, nem sequer por vezes mesmo possível”, cf. BUESCU, 1990), numa relação cada vez mais dinâmica, desde o Romantismo, entre sujeito e objeto, entre personagem e espaço (categoria cada vez mais distante da ideia de mero cenário).

É também em *Casas Pardas* e em *Não entres tão depressa nessa noite escura* que vemos a personagem feminina surgir como a grande (des)configuradora do espaço, como a narradora-escritora do próprio livro que se lê, como a subjetividade problematizadora da complexidade do mundo, por meio das personagens-escritoras, Elisa, de *Casas Pardas*, e Maria Clara, de *Não entres tão depressa nessa noite escura*. Esse percurso fôra iniciado por Bessa-Luís com a imagem das mulheres contadoras de histórias (como Quina, Germa e suas antepassadas) e agora as vemos às voltas com a pena (por tanto tempo exclusiva dos homens), em pleno domínio das letras. Adentrando no universo literário, antes espaço dos homens, situam-se, literalmente, dentro da representação textual do mundo (o mundo do texto) para pensar-se dentro dele e em relação a ele. Dessa forma, alteram para sempre a escrita do mundo e o mundo da escrita.

3 Espaço literário, ponto de vista e percepção

O corpus escolhido, pela sua diversidade estilística, reflete a concomitância e o imbricamento de vários movimentos estéticos, na segunda metade do século passado, o que, por sua vez, simboliza as diferentes concepções de mundo e de representação, encarnadas espacialmente no romance. Os textos literários escolhidos constroem diferentes representações do feminino resultantes de diferentes tratamentos do espaço e da personagem, mas todos contribuem para suplantar o feminino passivo e de caráter acabado que prevaleceu na ficção de épocas anteriores.

Por meio da análise dos romances selecionados, procuramos demonstrar o percurso de um novo feminino que, ao questionar, questiona-se, passando de mero objeto à condição de ser humano. Assim, destacamos a importância de Agustina Bessa-Luís, como a grande voz introdutória da subversão dos espaços, ao mostrar a casa como espaço de luta e de disputa de poder, e não mais como local idílico de uma falsa harmonia entre o homem e a mulher; o estopim revolucionário de José Cardoso Pires, ao recusar o modelo “angélico” de feminino, apresentando uma heroína “pensante” que se desprende pouco a pouco da ideologia doméstica; a consolidação da heteroglossia feminina, com a personagem-escritora da inovadora Maria Velho da Costa; a força da mulher, finalmente senhora de si mesma, em José Saramago e a mulher (des)construtora do espaço em António Lobo Antunes.

Como já assinalara Buescu (1990), o espaço literário ou a forma de concebê-lo não é imutável, mas passível de mutações, de acordo com as alterações na maneira do ser humano pensar a si próprio, sendo, ao mesmo tempo, o elemento organizador do espaço e parte integrante dele. O romance, desde o século XIX, pode ser considerado como lugar privilegiado para se pensar sobre o espaço como passível de mutações estéticas decorrentes das transformações na forma do ser humano refletir sobre si mesmo e sobre o mundo.

Nesse sentido, torna-se fundamental a ideia de “ponto de vista”, pois a ela ligam-se necessariamente as diferentes apreensões do espaço. A possibilidade de se adotar pontos de vista variáveis diz respeito à configuração da narrativa, especialmente, no que tange ao plano espacial. Os conflitos entre as personagens (e o conseqüente desencadeamento do tema), segundo Lotman (1978), consistem em um simultâneo choque entre as suas ideias acerca do mundo. Como bem

explicitam Ricoeur (1995) e Buescu (1990), o ponto de vista pode coincidir com o narrador ou com outras personagens, definindo o texto em sua globalidade, em suas várias instâncias.

A noção de ponto de vista liga-se ao conceito de percepção, que é a atividade de um corpo situado. A visão e o entendimento do mundo dão-se a partir de um ponto de vista, de um corpo e de uma situação sobre o mundo. A subjetividade, assim, aparece relacionada à experiência humana, como assinala Merleau-Ponty (1990) e, mais tarde, Simone de Beauvoir (1980). O sujeito é coextensivo ao mundo, sendo a percepção a relação do corpo com o mundo.

Mundo e sujeito coexistem sem exclusão possível. Uma visão mais próxima do mundo torna-se possível com um sujeito que se posiciona dentro do espaço que concebe. A sua percepção é um modo de refletir sobre a constituição do mundo percebido, nesse sentido, o ato perceptivo é também um ato hermenêutico, ou seja, de compreensão do mundo e de seu sentido.

Conclusão

Para verificar a construção e a consolidação da personagem feminina como sujeito, no romance português, foi preciso analisar, portanto, a configuração do espaço ficcional, como parte integrante dessa transformação.

Percebemos que há, concomitantemente, um avanço inovador entre a reestruturação do espaço ficcional do romance e a construção da personagem feminina que adquire um estatuto pleno, dotada de voz e de visão própria do mundo. Se, em 1970, Alexandre Pinheiro Torres (1976), em uma de suas críticas literárias, lamentava não poder ainda se referir a um livro em que a mulher surgisse política, econômica e espiritualmente como um fator de importância, hoje, em Portugal, já podemos encontrar essa nova mulher engrandada social e literariamente.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, António Lobo. **Não entres tão depressa nessa noite escura**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

BESSA-LUÍS, Agustina. **A Sibila**. 25.ed. Lisboa: Guimarães, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. I. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

_____. **O segundo sexo**. v. II. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUESCU, Helena Carvalhão. **Incidências do olhar**: percepção e representação. Natureza e registo descritivo na evolução do romance romântico (Portugal, França, Inglaterra). Lisboa: Caminho, 1990.

CARDOSO, Luís Miguel Oliveira de Barros. **José Cardoso Pires**: um delfim da escrita dialéctica e transparente. Disponível em: http://www.ipv.pt/millennium/15_pers5.html. Acesso em 18 de setembro de 2009.

COSTA, Maria Velho da. **Casas Pardas**. 3.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto

Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 2.ed. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1984.

PETROV, Petar. **O ensaio na obra de José Cardoso Pires**. Disponível em:
<http://victorian.fortunecity.com/statue/44/Oensaionaobrajosecardoso.html>. Acesso em 18 de setembro de 2009.

PIRES, José Cardoso. **O Anjo Ancorado**. 3.ed. Lisboa: Arcádia, 1964.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Porto: Rés, s/d.

_____. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEIXO, Maria Alzira. Uma especiosa réstia de alhos: casa, tempo e espaço em *A casa Grande* de Romarigães. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da (Org.). **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p. 110.

TORRES, Alexandre Pinheiro. **O Neo-Realismo literário português**. Lisboa: Moraes, 1976.

_____. Sociologia e significado do mundo romanesco de José Cardoso Pires: um ensaio de interpretação expressamente dedicado ao Leitor Distraído. In: **O Anjo Ancorado**. 3.ed. Lisboa: Arcádia, 1964.

iProfa. Dra. Maristela Kirst de Lima Girola (Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS), Email:
maristela.klg@gmail.com.