



SEÇÃO: O CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA

“A Gaiola”, de Augusta Faro: (des)enclausuramento do feminino no cenário doméstico

“The Cage”, by Augusta Faro: (des)incarceration of feminine in domestic environment

“La Jaula”, de Augusta Faro: (des)enclausuramiento femenino en el escenario doméstico

Carla de Quadros¹

orcid.org/0000-0002-8520-4840
cquadros@uneb.br

Sinéia Maia Teles

Silveira¹

orcid.org/0000-0003-4607-8623
smsilveira@uneb.br

Recebido em: 13 fev. 2021.

Aprovado em: 3 ago. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: O texto analisa o conto “A Gaiola”, da escritora goiana contemporânea Augusta Faro, a partir de uma estética de gênero. Situa a narrativa no escopo da literatura feminina marginal, na medida em que, de certo modo, a produção encontra-se à margem do sistema literário canônico. Propõe, ainda, uma reflexão a respeito da condição feminina e violência de gênero, com ênfase nos diversos papéis atribuídos às mulheres e nos diversos tipos de violência por elas sofrido, evidenciando-se a possibilidade de ruptura e desafio à lógica perversa do patriarcado. A análise revela a quebra de estereótipos e a subversão de um padrão hegemônico gestado para o feminino a partir de personagens da quarta geração retratada que, opondo-se a um machismo estruturante, empodera-se, conquista a liberdade e a autonomia de gestarem suas vidas e fazerem suas escolhas. Para uma interlocução, invocamos Betty Friedan (2020), Helleith Safiotti (2015), Júlio Cortázar (2006), Nádía Gotlib (2006), Ricardo Piglia (2004), Simone de Beauvoir (1990a, 1990b), Wayne Booth (1980), dentre outras/os. Conclusivamente, o conto sob análise possibilita ao público leitor, em especial ao público feminino, uma reflexão acerca das diversas formas de aprisionamento da mulher e, de modo especial e com beleza estética, possibilidades de ruptura e transgressão das perversas clausuras do feminino ainda vigentes e tão atuais no presente contexto sociológico, ideológico e moral.

Palavras-chave: Literatura marginal. Ficção fantástica. Vozes dissonantes. Subversão.

Abstract: We analyze the short story “A Cage” by the contemporary writer from Goiás, Augusta Faro, through the prism of gender aesthetics and identify the narrative as part of marginalized female literature, in that the work exists on the fringes of the canonical literary system. Furthermore, we propose reflections on the female condition and on gender violence, emphasizing the different roles assigned to women and the different types of violence they suffer, highlighting the possibility of rupture and challenge to the perverse logic of the patriarchal system. Our analysis reveals women’s defiance to stereotypical roles and their subversion of the hegemonic system through the portrayal of fourth generation characters, who oppose structural machismo and empower themselves by conquering freedom and autonomy to manage their lives and make their own choices. In our efforts, we dialogue with Betty Friedan (2020), Helleith Safiotti (2015), Júlio Cortázar (2006), Nádía Gotlib (2006), Ricardo Piglia (2004), Simone de Beauvoir (1990a, 1990b), Wayne Booth (1980), among others. We conclude that the short story under analysis permits the readership, especially the female audience, to reflect on various forms of female imprisonment and, with moving literary beauty, reveal possibilities of rupture and transgression of the perverse snares of the feminine that are still in force in the present sociological, ideological and moral context.

Keywords: Marginal literature. Fantastic fiction. Discordant voices. Subversion.

Resumen: El texto analiza el cuento “La Jaula”, de la escritora contemporánea de Goiás, Augusta Faro, a partir de una estética de género. Sitúa la narrativa en el ámbito de la literatura femenina marginal, en la medida en que, en cierto modo, la producción está al margen del sistema literario canónico. También propone



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, BA, Brasil.

una reflexión sobre la condición femenina y la violencia de género, enfatizando los diferentes roles asignados a las mujeres y en los diferentes tipos de violencia que sufren, evidenciando la posibilidad de ruptura y desafío a la lógica perversa del patriarcado. El análisis revela la ruptura de estereotipos y la subversión de un patrón hegemónico gestado para el femenino a partir de personajes de la cuarta generación retratada que, oponiéndose a un machismo estructurante, se empodera, conquista la libertad y la autonomía para gestionar sus vidas y tomar sus decisiones. Para una interlocución, invocamos a Betty Friedan (2020), Helleith Safiotti (2015), Júlio Cortázar (2006), Nádía Gotlib (1990/2004), Ricardo Piglia (2004), Simone de Beauvoir (1990a, 1990b), Wayne Booth (1980), entre otras/os. Conclusivamente, el cuento analizado permite al público lector, especialmente al público femenino, reflexionar sobre las diversas formas de encarcelamiento de la mujer y, de manera especial y con belleza estética, posibilidades de ruptura y de transgresión de las clausuras del femenino que aún siguen vigentes y son tan vigentes en el presente contexto sociológico, ideológico y moral.

Palabras clave: Literatura marginal. Ficción fantástica. Voces discordantes. Subversión.

Introdução

Das diferentes maneiras de marcar as nossas humanidades e a nossa capacidade narrativa, a que seguimos aqui a que aqui seguimos talvez seja a mais significativa para expressarmos ou negarmos alguma coisa que nos inquieta. Por isso, pensar em formas narrativas é imediatamente evocar o que temos de mais primitivo: a necessidade de nossa inscrição no mundo, enquanto projeto humano, como (re)produtores de repertório capazes de um contar histórias sobre nós e sobre o outros. Assim como faz Augusta Faro no conto Como o faz Augusta Faro no conto "A gaiola", quando se inscreve e escreve uma narrativa que situamos no escopo da literatura feminina marginal, por entendermos que se encontra à margem do sistema literário canônico. Nessa compreensão, debruçamo-nos sobre o conto citado e efetivamos uma reflexão acerca da condição feminina e da violência de gênero, buscando evidenciar as possibilidades de ruptura e de desafio à lógica patriarcal excludente perceptíveis no texto.

A partir dessa necessidade que acompanhamos as primeiras experiências narrativas que antecedem a transcrição da oralidade para a escrita. Dessa necessidade de inscrição de registro, todas(os) nós narramos: da simples história contada pela mãe, no seio familiar, embalando o

sono das crianças, às histórias de cavalaria que sempre povoaram o nosso imaginário, tidas como mais valiosas na ótica do patriarcado, buscando sempre a minimização das narrativas elaboradas sobre e pelo feminino.

Sempre fomos povoadas(os) de narrativas, sejam elas religiosas, com base cristã, ou as do mundo clássico greco-romano que circulam em épicos como a *Iliada*, a *Odisseia* e a *Eneida*. Narramos os acontecimentos reais ou imaginários mediante recortes, retalhos temáticos e narrativos que se organizam no interior de uma ordem real ou fictícia, com qualidades estéticas, e no intuito de divertir, entreter e até informar. O que essas narrativas teriam em comum seria a função primordial de atribuir sentido a nossa existência. O que as distanciaria? Poderíamos destacar a forma de organizar os conteúdos, as impressões de registro narrativo, ou seja, o modo como elas são contadas, suas unidades, estruturas, intensidades e expressões. De uma maneira mais técnica, poderíamos assinalar que a potência narrativa se organiza dentro de uma estrutura que pode se modificar quanto à forma ao longo da jornada humana, dando origem aos gêneros, mas preservando um elemento comum: a necessidade de contar algo. E é justamente esse modo de contar que vai definir as estruturas e as estratégias narrativas, experimentando mudanças constantes, inclusive a condição de relato breve, capaz de provocar efeito no leitor.

Tudo isso nos possibilita o entendimento da narrativa literária como matéria persistente, que não se deixa apagar ou envelhecer. Ao contrário, ela se restaura ao longo dos tempos, a cada leitura, a cada tentativa de configuração de sentidos, provocando sempre novas inquietações. Para Gotlib (2006), as narrativas permanecem e, com isso, a necessidade de problematizarmos a natureza delas. Assim, chegamos à natureza do conto, uma forma secular, logo tentar defini-lo, classificá-lo seria pretensioso, tendo em vista que os maiores estudiosos, que nos antecederam, já apontaram essa dificuldade:

De fato, torna-se angustiante problema e inábil tentativa responder a uma questão dessa na-

tureza. Principalmente quando se considera, como Mário de Andrade, que bons contistas, como Maupassant e Machado de Assis, encontraram a "forma do conto". Mas o que encontraram, segundo ainda Mário de Andrade, "foi a forma do conto indefinível, insondável, irreduzível a receitas" (GOTLIB, 2006, p. 9).

No entanto, Cortázar (2006) apresenta-nos a necessidade de assegurar uma ideia viva do que seja o conto, a despeito de termos perdido o nosso precioso tempo assumindo a sua indefinição. Afinal, para ele, a narrativa contística seria a expressão escrita da nossa humanidade, ou seja, o resumo da nossa existência sintetizada em relatos que se diferenciariam, principalmente, pelo recorte utilizado. A metáfora empregada por Cortázar para estabelecer o entendimento conceitual do conto é belíssima, mas perigosa. Para o autor argentino, nossa vida poderia ser tomada como mote de entendimento, e ser compreendida como uma grande narrativa, a fim de dispormos de algumas partes dela, o que nos conduziria a importantes conceitos teóricos sobre as diferenças entre as formas narrativas categorizadas, tais como o romance, a novela ou o conto. Ou seja, toda a história da nossa vida poderia ser entendida como um romance; o recorte um pouco menor – a novela, e ainda mais circunscrito – o conto. De imediato, surge-nos a problemática: a diferença entre elas seria apenas a dimensão?

Obviamente, não, e, por isso, recorreremos aos estudos de Piglia (2004), que nos encaminha à observação de outras características estéticas capazes de nos livrar do risco simplista. Para ele, o conto teria nuances técnicas que implicam na utilização de duas teses com o intuito de estabelecer características estéticas mais findáveis no processo de conceituação. Contar duas histórias seria a primeira delas – uma que acontece em primeiro plano, mais perceptível, e uma outra que se desenha em segredo, que são entrelaçadas ao final como forma de elemento surpresa. Entrelaçando-se, aquilo que parecia supérfluo em uma é elemento imprescindível na outra. Importante dizermos que essa segunda história marcada pela elisão, pelo fragmento, não se refere às questões de interpretação, ou seja, às várias possibilidades interpretativas que elas possam suscitar no leitor.

A segunda tese de Piglia (2004) é reconhecida pelas(os) estudiosas(os). Segundo o autor, o conto moderno refere-se a uma tensão constante circulando[...] entre as histórias visíveis em uma e secretas em outra [...]. sem nunca alcançar a resolutividade comum aos desfechos nos contos clássicos, [...] cabendo ao leitor realizar o fechamento/o desenlace dessas histórias que não se caracteriza mais pelo elemento surpresa da história, que antes transcorria oculto.

Seguindo essas pistas das duas teses piglianas, a aporia conceitual para o conto não nos parece resolvida. Mas, afinal, essa categorização rígida do que seja um conto ainda é necessária? Entendemos que não, embora reconhecendo que no percurso analítico seja ainda válido questionar se há, no conto de autoria feminina, traços estéticos que o definam a ponto de tornar necessária a rubrica. Temos, acaso, um conto de autoria masculina? Por esse caminhar, seguimos entendendo como necessária a reunião de características estéticas mínimas do conto, capazes de nos orientar e justificar nossa escolha analítica da autora e do conto em epígrafe.

Não se constitui uma tarefa fácil conceituar, definir o conto, como já dissemos, mas entendê-lo como uma narrativa curta que não reclama para si elementos gratuitos, redundantes. Ao invés disso, a forma contística precisa centrar-se nos acontecimentos de forma concisa sem eximir da profundidade necessária às boas histórias curtas, que devem apresentar o tempo e o espaço da narrativa de forma a provocar a ampliação na qual o leitor se sinta sequestrado pela intensidade e pela tensão dos temas tratados. Dessa forma, o conto deve ser lido de uma assentada, marcando-se sua brevidade característica como muito positiva, isto é, a capacidade de impactar a(o) leitora(or) com um enredo coeso. É exatamente essa relação entre a extensão e a reação que provoca efeitos, a impressão capaz de prendê-la(o) mediante uma objetividade que a/o possibilita vivenciar o texto desprendido do autor.

O conto é, pois, conto, quando as ações são apresentadas de um modo diferente das apresentadas no romance: ou porque a ação é inerentemente curta, ou porque o autor escolheu omitir algumas de suas partes. A base diferencial do conto é, pois, a contração: o contista

condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos. Pode haver o caso de uma ação longa ser curta no seu modo de narrar, ou então ocorrer o inverso (GOTLIB, 2006, p. 64).

Dessa maneira, as qualidades estéticas do conto que Cortázar (2006) classifica como excepcional ultrapassariam as características isoladas de intensidade, de brevidade, de duas histórias independentes. Seria, na verdade, um sistema de relações conexas que se organizam nos mais variados modos de narrar uma história, estabelecendo a alquimia secreta, ou seja, a famosa fisgada no leitor, rompendo com a ideia da construção dramática tradicional que exigia desenvolvimento, clímax e desenlace. Em contrapartida, o conto excepcional exige a colaboração do leitor para que os aspectos conflitivos da narrativa possam ser, por ele, encontrados e apreciados. Exige-se então uma leitura que descortine não só o que é contado, mas principalmente como texto que se realiza mediante uma temática que se efetiva numa dada realidade.

Ultrapassada a nossa proposta inicial de revisitar aspectos conceituais da forma contística, ampliamo-la para a realidade temática cruel que grassa em nosso cotidiano: a violência contra a mulher, problema estruturado e assinalado na sociedade contemporânea. Perpassando por toda a história do feminino e ao longo dos séculos, esse processo perverso vem sendo gestado e mantido pelo patriarcado, sob a tutela de instituições religiosas e, principalmente, do Estado, que pouco investe em políticas públicas de enfrentamento à violência, não assumindo o seu papel no que concerne à proteção das mulheres, em especial daquelas que se encontram em situações ainda mais desfavoráveis, considerando sua situação de pobreza e vulnerabilidade social. A violência contra a mulher é um problema estrutural e radicado como lógica na sociedade.

Atualmente, o que temos visto no Brasil ainda é um Estado mínimo que, além de não implementar novas políticas públicas capazes de coibir a violência contra a mulher, tem atuado na contramão desse movimento, desmantelando o aparato

estatal, implementando medidas de diminuição orçamentária, além de ataques misóginos patrocinados por um governo neofascista. Evocando formas arquetípicas como Pátria, família e Deus, o atual gestor mor federaliza e propaga a manutenção de papéis sociais e de gênero arraigados em rígidos e equivocados valores agravando ainda mais o contexto violento contra a mulher.

Por sua vez, o *locus* doméstico continua sendo espaço de insegurança, especialmente no contexto pandêmico que estamos vivenciando, com o agravamento da situação de vulnerabilidade a que as mulheres estão expostas no reduto dos seus lares, muitas delas impedidas de sair não só por conta do isolamento social provocado pela pandemia avassaladora provocada pela Covid 19, mas também por serem cerceadas do direito básico de ir e vir por seus maridos, namorados ou companheiros. Nessa conjuntura, o número de agressões e feminicídios tem aumentado consideravelmente² ante a impossibilidade de denunciar agressores e receber o amparo de medidas protetivas ou usufruir da precária tutela do Estado e das poucas redes protetivas garantidoras do seu direito à vida e bem-estar, um direito constitucional básico.

Nesse cenário, a literatura emerge como um dos poucos redutos de luta contra as opressões, tornando-se espaço de resistência, de conscientização, de empoderamento e de possibilidades através de vozes femininas dissonantes. Elas ousam adentrar o circunscrito campo literário, forçando seu ingresso e afixando as necessárias identificações, autorias e características que as definam e que o exterior, muitas vezes, limita. Com muita luta e resistência às mais diversas tentativas de cerceamentos e interditos, essas mulheres arrombam a porta e passam a narrar suas existências definidas e limitadas na etiqueta de femininas. Em outros termos, as dores masculinas, o cotidiano, enfim, o universo masculino resume a experiência humana. A nossa reduz-se ao feminino, e por essa razão, valemo-nos de perfis identitários múltiplos, fragmentados e

² Vide nota técnica "Violência doméstica durante a pandemia de Covid-19" do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/atlas-da-violencia>. Acesso em: 20 jun. 2020.

multifacetados da mulher, não mais cantada em prosa e verso pela pena masculina, mas escrita e inscrita por quem, de fato, gesta a história enquanto Sujeito, não mais como o Outro, como explicita Simone de Beauvoir (1990a).

Essas vozes não autorizadas e dissonantes, conforme Dalcastagné (2012), provocam desconforto, têm sua legitimidade constantemente questionada justamente por buscar formas próprias de representação do feminino e desafiar os sistemas canônicos. Logo, é considerada literatura marginal, pois brota das margens e, rizomaticamente, se espraia em várias direções, ocupando seu espaço no "mapa de ausências", conforme alega a autora, que nos traz um dado desalentador, quando sinaliza que 72,7% dos autores literários são homens (período de 1990/2004) (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 158). Hegemonicamente, os homens héteros e brancos até hoje ainda são a esmagadora maioria no cenário culto das letras humanas, que deveria ser predominantemente plural e representativo das múltiplas vozes que ecoam na sociedade brasileira.

É nesse contexto que situamos a escritora Augusta Faro: educadora, mestre em Literatura, escritora que produz e publica ensaios, contos, poemas, crônicas..., voz insurgente que põe em evidência personagens femininas diversas, múltiplos perfis identitários. Suas personagens são mulheres marcadas pela dor e pela angústia, mas sobretudo passam por diversas situações de enfrentamento ao longo das gerações familiares, gestando para a mulher um futuro diverso daquele apregoado pelo patriarcado. Faro produz uma narrativa assinalada por uma linguagem regional, mas principalmente universal, considerando que possibilita aos seres ficcionais retratados o vivenciamento de situações e enfrentamentos diários comuns a toda e qualquer mulher, aqui e ali, ontem e hoje. A contista passa a ter maior reconhecimento no país após ser tema de uma publicação de Roberto Pompeu de Toledo e também por ter sido uma das autoras selecionadas pelo escritor Luiz Ruffato para participar do livro *25 mulheres que estão fazendo a Nova Literatura Brasileira*, publicado em 2004 pela editora carioca Record. Seus contos "As formigas"

e "Gertrudes e seu homem" sofreram adaptações para o cinema, transmutando-se em outra linguagem, dialogando com outros formatos e públicos. Para a análise aqui empreendida, apresentamos o conto "A Gaiola", que faz parte do livro *A friagem*, publicado em 1998.

2 "Gaiola" do patriarcado: rupturas e subversões femininas

"A Gaiola" é um conto narrado em primeira pessoa por uma "narradora dramatizada" (BOOTH, 1980). Temos um "autor implícito" (BOOTH, 1980) que, articulando os seres ficcionais convocados para o centro de uma narrativa, delega a uma das suas máscaras - a narradora, que se dramatiza na história -, a tarefa de conduzir os fios daquilo que está sendo contado, gestando a dinâmica do que vai sendo narrado, a começar por um título metafórico que remete aos signos de aprisionamento e opressão, neste caso do feminino, considerando tratar-se de histórias sequenciadas de quatro gerações de mulheres.

Gaiolas aprisionam pássaros, impedindo-os de voar, privando-os da liberdade. No conto, simbolicamente o objeto representa a casa como *locus* de encarceramento de gerações seguidas de mulheres casadas com representantes do machismo estruturado em valores do patriarcado, enquanto "sistema social de opressão das mulheres pelos homens", termo empregado para "[...]classificar as relações desiguais e as sociedades em que os homens exploram, desrespeitam e maltratam mulheres" (DEL PRIORE, 2020, p. 10-11). No conto (e também fora dele), essas mulheres são obrigadas, pelas circunstâncias, a vivenciarem dias de solidão, a perda de identidade e os silenciamentos, resignando-se, de certa forma, à servidão e à perda do prazer por conta de relacionamentos aprisionantes e violentos; mulheres que envelhecem imersas na dor e na solidão (MOTTA, 2018) durante três longas gerações (mães, avós, bisavós).

2.1 Antes da "gaiola"

O conto inicia com o perfil de uma mulher que, identitariamente, enxerga-se bonita e jovem:

"Porque minhas tranças estavam macias e lustrosas, a pele do meu rosto sabia a fruta veludosa, fresca e furta-cor" (FARO, 2001, p. 21). Essa terna juventude e imaturidade acabam por levá-la a um relacionamento que descamba para o seu aprisionamento. Ela cai numa cilada quando se deita "naquele dia sob a telha de vidro da gaiola, na longa rede cheirosa de sabão preto feito em casa mesmo" (FARO, 2001, p. 21). Daí em diante, uma longa e dolorida série de relacionamentos abusivos se estende por sucessivas gerações afora ou, como linda e dolorosamente diz a narradora: "Foi esse o início de um destino esquerdo, que me marcou a testa a fogo e me fez arrastar uma banda do coração como um toco de carne empedrado vida afora" (FARO, 2001, p. 21).

Na sequência, a narradora dramatiza o que nos possibilita compreender, numa segunda história, como característica do "conto excepcional" (CORTÁZAR, 2006), em um processo de dominação que potencializa uma relação altamente abusiva, gerando sofrimentos psíquicos e fisicamente aniquiladores. Esse destino enviesado marca sua testa a fogo, tornando a mulher uma propriedade de seu "senhor", como o fazem os fazendeiros que assinalam suas posses em animais a partir da "ferra", ou seja, a impressão em brasa das iniciais do dono que, em se tratando da ação com animais, têm o cuidado em não pôr a marca em local muito visível para não prejudicar sua comercialização. De modo diverso, na personagem a marca foi na testa, ferida exposta, a ponto de lhe "arrastar uma banda do coração como um toco de carne empedrado" (FARO, 2001, p. 21). A "carne empedrada" evidencia a ausência do prazer sexual no relacionamento abusivo, sendo o corpo feminino utilizado como um objeto a ser possuído, dominado e subjugado, conforme reiterado por Betty Friedan (2020), que trata da mística de denominação ao feminino, ou seja, a constante manipulação cotidiana sofrida pelas mulheres, num projeto intensivo em que a dominação revela a "inquietação estranha" (FRIEDAN, 2020, p. 20) impossível de traduzir para si, aos outros e aos médicos, a dor experimentada em ser um sujeito que precisa viver sempre para o agrado do outro e adoecendo os corpos numa

posse simbólica e material indescritíveis, mas altamente corrosivas.

As consequências dessa posse são nefastas. Corpo, coração e mente acabam sendo afetados. Abandono, solidão e tristeza enfermam física e psicologicamente a personagem, cujos cabelos foram "embranquecendo os fios", os olhos esburacaram-se, "parecendo pôr fim a dois lagos verdes meio azuis, esfumaçados pela neblina que saía daquela casa" (FARO, 2001, p. 21). Uma rotina de trabalho, resignação e sofrimento se instaura no cotidiano da jovem protagonista. O processo delineado enseja ao e a(o) leitora(or) perceber ações que antecedem a vida da personagem, referindo-se também às gerações anteriores de mulheres semelhantemente vitimizadas pelo machismo estrutural centrado no patriarcalismo, com a repetição dos padrões de dominação e de tentativas bem-sucedidas de anulação do eu feminino. BEAUVOIR (1990b) afirma que a mulher envelhece dolorosamente solitária e refém, de mulheres que "secaram" por dentro, passando por processos danosos de silenciamentos, como se evidencia no conto sob análise, excepcionalmente no seguinte trecho:

[...] à beira do fogão, encostei meu umbigo temperando as sopas dos meninos e pondo o leite para ferver, porque desde cedo me secaram as tetas e o jeito era recorrer ao leite das cabras do quintalão de pedras e, também, porque minha bisavó, que ainda falava e orava com um fio de voz e se cobria num canto do quarto escuro como uma mancha ao ermo, dizia e repetia que crianças de dentes fortes e olhos vivos devem beber leite de cabras já que as mães se secam muito cedo, por dentro e por fora de tanto arrancarem pedacinhos de carne e sustança do suco de ossos e sangue para sovar o dia do marido que e-vem chegando, levantando a voz como se nascesse rei e o bando de filhos seus primeiros súditos (FARO, 2001, p. 21-22).

Na "alquimia secreta" dessa narrativa tão forte e contundente, apresenta-se um recorte de três gerações de mulheres vitimizadas pelo poder do macho e pela violência do patriarcalismo. O ser feminino sufocado por um famigerado sistema simbiótico de dominação e exploração, como explicita Safiotti (2015). Tal sistema se sustenta em mitos como os da incapacidade e da impotencialidade femininas, com vistas a naturalizá-las

a tal ponto que nos conduza, de modo primário, ao naturalizado domínio do patriarcado, engendrado por sujeitos homens que, via subjugação do Outro, implementam a barbárie centrada na superioridade e perpetuação do poder masculino, e na manutenção de seus vastos privilégios, promovendo o silenciamento e a imobilização da mulher, como se lê no texto de Augusta Faro.

Sobre essa posição de Outro, Beauvoir (1990b, p. 36) esclarece: "[...] socialmente o homem, em todas as idades, é sujeito, e a mulher um objeto, um ser relativo", tal como depreendemos da descrição do marido da personagem, que nos possibilita a percepção da imagem de um homem que levanta sua voz "[...] como se fosse rei e o bando de filhos seus primeiros súditos" (FARO, 2001, p. 22). Enquanto Sujeito que domina e subjuga o Outro pela força e violências de natureza diversa, inclusive a psicológica, a atitude masculina contraria a conceituação da Lei 11.340/2006 que interpreta a violência contra a mulher mediante qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento, ou vise a degradá-la ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante a ameaça, o constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação. A aproximação entre ficção e realidade se entrelaça numa segunda narrativa em que se desenha tudo isso que fere o testamento legal da Constituição e da equidade dos direitos fundamentais da pessoa humana, traçando com silêncio e sangue a história do feminino:

E o homem de botas chegava pronto para o almoço **e** queria as travessas areadas na mesa de forro branco, **e** que não demorasse o vinho **e** que não fizessem barulho para não o atrapalhar a ouvir o próprio mastigar **e** que não interrompessem seus pensamentos sérios, porque só ele quem pensava na casa **e** o resto era gente feita de barro duro e mole mas que de alguma forma servia-lhe para ajeitar a cama, a mesa, o banho e as necessidades mais urgentes (FARO, 2001, p. 22-23, grifo nosso).

No relato acima, o emprego de um recurso estilístico (polissíndeto), com a repetição da conjunção aditiva "e", tem em vista enfatizar as perversas ações de ditar regras, mandar, impor vontades do "homem de botas" às pessoas da casa. Estas são feitas de "barro duro e mole", logo, passíveis de serem moldadas e amalgamadas ao dispor do soberano "oleiro".

Essa desrespeitosa ação masculina se estende não só às mulheres do seu núcleo familiar direto, mas também às demais que circulavam dentro e fora desse contexto, conforme vem descrito no conto: "[...] alisava o bigode e a traseira das ajudantes da mãe de olhos afundados e sempre prenhe e murchada no silêncio, e mesmo que se dessa corda nos relógios, eles pouco diziam" (FARO, 2001, p. 22). Amplia-se e amplifica-se o circuito desrespeitoso e violento, estendido também às mulheres que viviam da prostituição, que também eram também mães e, semelhantemente, vítimas do mesmo sistema opressor que destruiu autoestimas, desestabilizava sistemas nervosos, fragilizando, tornando as mulheres suscetíveis à dominação, autoexclusão e subjugação por se tratar de um grupo vítima do preconceito, do estereótipo e da vulnerabilidade social ainda maior:

[...] porque as derradeiras podiam arrumar nalguma esquina, de preferência aquelas casas onde as moças nem eram tristes nem eram alegres, mas deitavam tendo sempre um perfume adocicado nos dedos cheios de anéis de pedras de cores meio foscas, pois muitas vezes quando lavavam as roupas dos filhos se esqueciam de tirá-los e deixá-los sobre a mesinha-de-cabeceira junto ao chá de erva cidreira, que é minguador do nervoso de cada dia (FARO, 2001, p. 23).

As ações sequenciadas potencializam a perda de identidade da protagonista, que não mais se reconhece, pois perde o viço, a alegria de viver e se vê repetindo padrões de comportamento das outras mulheres do seu núcleo familiar, confundindo-se com elas, numa fusão identitária marcada pela dor e pela subjugação:

Naquele atropelo, nem sabia mais se seria eu aquela de tranças macias, com enormes riscos de ouro ou se era aquela da parede suspensa na fotografia oval de minha tia, já entrada em anos, tenho um xale preto nos ombros e um

véu cheio de buraquinhos e muito escuro lhe tampando o olhar e de fora os beijos que mais se afinaram, porque pararam de rir antes da hora (FARO, 2001, p. 22).

Há um processo de desenraizamento identitário e de fragilidades emocionais decorrentes da exposição contínua a um exacerbado machismo e da consequente naturalização dos papéis de gênero. À medida em que envelhece, "A mulher idosa continua a ser um objeto de repugnância e zombaria", o que provoca uma série de danos físicos e emocionais na personagem, uma vez que "[...] foi entrando o tempo pra lá pra cá, tecendo um rendado feito de cortinas costuradas nas janelas da sala de visitas" (FARO, 2001, p. 23). O silenciamento acarreta perda de prazer, sentimento de inutilidade e inadaptação, ausência de desejo, da libido, num quadro agravado pela solidão, envelhecimento precoce, depressão e isolamento, conforme um metafórico relato nos permite depreender:

E minha voz, que já pouco falava, foi emudecendo de fora para dentro e no mais que emudeci, perdi o jogo da cintura e o gosto da língua. Comecei a repousar três vezes ao dia, sempre de lado, porque abriu uma rosa muito macia e dolorida do lado esquerdo; todo cuidado é pouco porque, se ferisse a flor, a carne do meu próprio corpo tremia tanto, que poderia cair no assoalho mais parecido a um espelho de tanta cera. Pouco é a minha valia e serventia agora e por isso, passei a ficar no escuro, embora não chegasse nem à metade da idade da minha bisavó, que ainda vivia e num fio de voz orava e danava com as coisas das quais não apetecia (FARO, 2001, p. 23).

A triste, mas belíssima narrativa, do ponto de vista estético, com construções metafóricas fortes, coopera para a(o) leitora(or) perceber o danoso efeito de uma relação desigual, sob o viés de gênero, notando-se como as várias formas de opressão interseccionam-se, produzindo uma assimetria assinalada pela figura do espelho, evocada no relato de uma mulher que se vê refletida na imagem daquele que se projeta como superior. Por isso, ela enuncia: "[...] no espelho do quarto me vi pela última vez, com jeito de quem veio errado viajar no mundo" (FARO, 2001, p. 24). Não só nos excertos destacados, mas em todo o conto é possível perceber o que Helena Hirata (2014)

denomina de "interseccionalidades de geometria variável", quando defende que "[...] a intersecção é de geometria variável, podendo incluir, além das relações sociais de gênero, classe e raça, outras relações sociais, como a de sexualidade, de idade, de religião etc." (HIRATA, 2014, p. 4).

No contexto contístico, essas "interseccionalidades de geometria variável" interconectam-se e produzem um efeito devastador na vida das três gerações de mulheres evocadas na narrativa, que se veem envelhecidas e solitárias. Como alega Motta (2018), a solidão pode eclodir em qualquer idade, sinalizando para uma desconexão e insatisfação ligadas ao emocional de cada indivíduo em relação a outras(os), produzindo uma impotência generalizada por conta de sentimentos de desafeto, falta de apoio ou mesmo a não aceitação pelo outro, reproduzindo outras solidões, enquanto "[...] sensação de quem se sente à margem, exatamente porque, material ou simbolicamente, está posta à margem" (MOTTA, 2018, p. 88). Ainda conforme Motta (2018), as solidões podem ser diversas, provenientes de distintas causas. No caso da personagem do conto fariano, esse sentimento eclode em decorrência do tratamento desigual, discriminatório e misógino, da indiferença fruto da objetificação do seu corpo. Aqui, solidão configura-se principalmente em decorrência de gênero que, associado ao processo de envelhecimento, agrava-se sobremaneira (MOTTA, 2018). Isso ocorre na narrativa, quando percorremos o itinerário das mulheres das três primeiras gerações, entre elas a narradora. Bisavó, avó e mãe amargam um mesmo destino enviesado pelas condições de gênero:

[...] minha bisavó, que ainda vivia e num fio de voz orava e danava com as coisas das quais não apetecia (FARO, 2001, p. 21).

Minha mãe, por ser morena como uma índia, nunca dormia e feita de sereno não cansava de trabalhar nas tarefas de agulhas, fazendo uns panos compridos, outros coloridos e enfeitando a casa de família inteira. Ela até se misturava com o sol, que nascia e que entrava, não parando a sua labuta, a não ser por poucas horas, quando o silêncio e os cachorros no escuro sentiam que a noite era pesada demais (FARO, 2001, p. 23-24).

Por causa dos quefazeres todos e do aloite com a vida, minhas veias murcharam nos braços e as coisas me caíram das mãos dado à fraqueza que rodeava meus pulsos. De vez em quando, alguém entrava no quarto e bem eu ouvia "precisa de alguma coisa?", mas o que eu precisava ninguém nunca me dera, desde que vagi primeiro. [...] Mas eu não gritava nunca, aliás, pouco gritei enquanto mais forte (FARO, 2001, p. 24).

A figura do espelho é emblemática e aparece em partes importantes do conto. É um portal refletor das mudanças ocorridas de uma geração para outra daquelas mulheres. No início e no meio, quando nos imiscuímos na vivência daquelas três primeiras gerações, vislumbramos mulheres sofridas, subjugadas pelo machismo estruturado nos lares, na religião, na sociedade, pessoas que vão, aos poucos, desidentificando-se consigo mesmas e com a imagem que tinham de si próprias, não mais se reconhecendo por suas excessivas fragilidades decorrentes da ação do patriarcado. Essas mulheres solitárias, marcadas a ferro e fogo por um contexto de opressões interrelacionadas, identidades fragilizadas, vistas como homogêneas por seus pares, apesar de sabermos que não são fixas, variam em decorrência de vários fatores. Sobre essa questão, assim se posiciona Cecília Sardenberg (2015):

[...] Mas as nossas identidades não são fixas: elas mudam no tempo e espaço, portanto, nossa posicionalidade também muda de acordo. Dado que a posicionalidade não é uma categoria fixa, ela depende do contexto; logo, é sempre historicamente determinada, variando também a depender da fase de vida da pessoa (SARDENBERG, 2015, p. 83).

Evocando a figura dos espelhos, Sardenberg (2015, p. 60) defende que, se tratarmos gênero, raça, classe, etnia, idade etc. como "prismas sociais" e os espelhos como refletores do contexto no tempo e espaço sociais, a metáfora do caleidoscópio (SPADE; VALENTINE, 2008 apud SARDENBERG, 2015), nos possibilita captar a dinâmica das relações sociais, considerando a interação entre o "prisma de gênero" e os outros "prismas sociais", como os de classe social, etnia, sexualidade, etarismo etc. Isso fica bem evidenciado no conto analisado, especialmente quando achegamos à narrativa em uma, digamos, quarta geração de

mulheres, conforme discutiremos a seguir.

2.2 Após a abertura da gaiola

No conto de Augusta Faro é justamente o engendramento e a dinâmica esboçados nas relações sociais envolvendo as mulheres mais jovens da família que nos permitem perceber como a questão de gênero aqui se alinha aos mais visíveis prismas sociais perceptíveis no texto (idade, classe social, etnia) (SARDENBERG, 2015, p. 60). Isso é determinante para a opressão sofrida pelo conjunto daquelas mulheres e a violência a que são submetidas, a partir da intersecção das categorias elencadas.

No desfecho do conto, a imagem do espelho é determinante e também aparece: "O espelho ainda está lá pendurado" (FARO, 2001, p. 24). Contudo, sua opacidade e imobilidade são perceptíveis, pois, em um novo contexto, o espelho nada produz de novo. A quarta geração de mulheres reproduz a imagem ampliada do macho, mas não o reflete de forma exagerada e amplificada, a ponto de se sobrepor a quem nele se mira. Apesar dele, em que pese sua presença ativa na sala, "[...] as janelas abriram e as moças, filhas das filhas que carreguei no ventre, se olham nele, mas não abaixam as pestanas, nem calam a boca [...]. (FARO, 2001, p. 24). Enfim, a gaiola não aprisiona mais o feminino representado pela nova geração. Portas foram escancaradas, janelas abertas para o amanhecer de um novo tempo em que se efetiva a possibilidade de luta por equidade entre homens e mulheres. Finalmente as mulheres se insurgem contra o machismo, a opressão e a desigualdade, rompendo com o silenciamento, enunciando sua voz e permitindo à mãe se despreocupar porque, conforme sua narrativa,

[...] essas moças abriram as portas e janelas, arejaram a casa e nem todas vão se deitando sob a telha de vidro enluarada nem ficam encantadas feito bonecas de louça quando lhe alisam os cabelos e os pelos. Elas abriram todas as janelas e vejo que o sol entra com vontade, deixando um rendado nas tábuas... (FARO, 2001, p. 25).

Essas mulheres, enfim, desafiam o patriarcado, contrariando um possível retroalimentar de sua condição de submissão. Escancaram a porta das

gaiolas que aprisionaram suas antecessoras, ou-
sando pronunciar novas palavras e atitudes. Em-
poderam-se com "piados fortes o bastante para
que não as fechem na gaiola nem a dependurem
no caibro mais alto da varanda" (FARO, 2001, p.
25), como acontecera com a mãe, a avó, a bisavó
e "muitas outras gerações antes de eu nascer"
(FARO, 2001, p. 25), como relembra a narradora.

Considerações finais

A análise aqui empreendida permite compre-
ender que Augusta Faro apresenta uma contitisti-
ca que assume a marca de qualidade literária ex-
cepcional, pois apresenta os elementos conexos
capazes de atrair o leitor, ultrapassando o vulgar
e sofrido *locus* doméstico proposto na primeira
história e ampliando o estabelecimento de rela-
ções conexas entre uma estrutura arcaica e a que
se configura dentro do novo pensar a condição
feminina num contexto patriarcal como o nosso.
Antes de mais nada, entender que devemos fa-
zê-lo do ponto de vista das interseccionalidades,
conforme defende Hirata (2014), enxergando e
reconhecendo as novas relações como uma das
formas de combater as opressões e engendrar
lutas no campo político. Na bela tessitura fari-
ana, é possível vislumbrar a segunda história como um
perverso processo de dominação do feminino,
também compreendendo o nocivo efeito que se
espraia gerações de mulheres em um *continuum*
de relações desiguais e de vulnerabilidade fe-
minina, principalmente nos contextos em que as
mulheres deveriam ser mais respeitadas, amadas
e ter sua voz amplificada: no lar.

É justamente nesse *locus* familiar que diversos
tipos de violência se interpenetram, especial-
mente onde exista maior vulnerabilidade so-
cial e opressões de naturezas diversas. O poder
estatal, que deveria promover o bem-estar e a
proteção elencada na Constituição e demais le-
gislações atinentes ao feminino (como a Lei Maria
da Penha), tem falhado sistematicamente. Ainda
ocupamos um vergonhoso e incômodo quinto
lugar no *ranking* mundial de violência contra as

mulheres.³ Vemo-nos desamparadas por um des-
governo neofascista que, além de nada fazer para
ampliar o combate à violência contra nós, ainda
tem sido um divulgador de valores equivocados
em relação ao feminino, propagando, em redes
sociais de seus membros, ideais preconcebidos
e estereotipados. Diminuindo orçamentos para o
enfrentamento da violência contra nós, mulheres,
inclusive com desmontes do aparato estatal e sem
ações contundentes que coibam a violência, não
tem buscado implementar políticas públicas mais
eficazes e combate efetivo, por meios diversos,
da violência patriarcal centrada num machismo
secular. O que o Estado brasileiro tem feito é
promover mais desrespeitos às leis e o desmonte
dos direitos fundamentais da pessoa humana.

Entendemos que a literatura marginal produ-
zida por Augusta Faro apresenta uma tessitura
estética que se traduz pela inserção de elementos
marcados pela riqueza da linguagem regional,
mas, ao mesmo tempo, universal (CHIAPPINI,
1995), na medida em que seduz o público leitor
conduzindo-o a enxergar as múltiplas possibi-
lidades de um discurso feminino sem fronte-
iras limitadoras, sejam elas regionais, espaciais
ou temporais. Logo, rizomática, assertiva e de
formação. Através dela, as leitoras poderão, a
partir do acompanhamento das ações do femi-
nino, contribuir para a ruptura com o processo
de subalternidade em relação aos homens e
assegurar o seu consequente empoderamento.
Vozes femininas dissonantes, ainda que não
autorizadas, como afirma Dalcastagné (2012),
afinal, lutam por espaço próprio, rompendo o
silenciamento imposto, abrindo as gaiolas do
patriarcado e desafiando o poder falocêntrico,
constituindo-se, por fim, Sujeito da sua narrativa,
como advoga Beauvoir (1990a).

De forma semelhante o faz Augusta Faro:
mulher, goiana, escritora, voz dissonante e não
autorizada pelo cânone – logo, à margem do ex-
cludente sistema literário – que ousa tecer seus
próprios modos de representação, escrevendo
e publicando seus textos. Longe dos grandes

³ Vide reportagem: SILVA JUNIOR, Elton Luiz Tibes da (ed.). Crime de feminicídio aumenta na pandemia. In: *Jusbrasil*. 2020. Disponível em: <https://eltontibesjr.jusbrasil.com.br/noticias/1110547955/crime-de-feminicidio-aumenta-na-pandemia>. Acesso em: 15 jan. 2021.

centros editoriais, como o eixo Rio de Janeiro/São Paulo, produz uma literatura de inquestionável qualidade estética, fazendo-a circular e influenciar outras gerações de mulheres no urgente percurso em busca de si mesmas e de rupturas com todas as formas de opressão.

Após a leitura e análise do conto, deixamos um desafiador convite: usemos escancarar as portas de todas as gaiolas em que queiram prender a nós ou a outras mulheres. É urgente continuar lutando pela implementação de políticas públicas mais eficazes que, de fato, combatam e enfrentem a violência generalizada e sistêmica. Busquemos, também, apoio para ampliar a rede protetiva e de solidariedade, mas principalmente cobremos do poder estatal que finalmente assuma suas responsabilidades, preponderantemente a de produzir os meios necessários para fomentar políticas públicas capazes de nos resguardar o direito básico de (re)existir! Eis a principal característica de um conto excepcional: a capacidade de transmitir a(ao) leitora(or) os valores fundamentais: de sangue a sangue, mão a mão, e de mulher a mulher! (CORTZAR, 2006).

Referências

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 7. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990a.

BEAUVOIR, Simone. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990b.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BRASIL. *Lei nº 11.340, de 07 de agosto de 2016*. Lei Maria da Penha. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm. Acesso em: 6 jun. 2018.

BUENO, Samira Bueno (ed.). Violência doméstica durante a pandemia de Covid-19. In: Forum Segurança. 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/05/violencia-domestica-covid-19-v3.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020

CHIAPPINI, Lígia. Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: CRISTÓVÃO, Fernando; FERRAZ, Maria de Lourdes; CARVALHO, Alberto. *Nacionalismo e Regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 35-42.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópios*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, RS: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DEL PRIORE, Mary. *Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000*. São Paulo: Planeta, 2020.

FARO, Augusta. *A friagem*. São Paulo: Global, 2001.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. 1. ed. Tradução de Carla Bitelli; Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 2020.

GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006. 95 p. (Princípios 2).

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça, interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Tempo soc.*, São Paulo, v. 26, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/LhNLNH6Y-JB5HVJ6vnGpLgHz/?lang=pt>. Acesso em: 10 out. 2020.

MOTTA, Alda Britto da (org.). Idade e solidão: a velhice das mulheres. *Revista Feminismos*, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 88-96, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30390/0>. Acesso em: 10 out. 2020.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SARDENBERG, Cecília. Caleidoscópios de gênero: gênero e interseccionalidades na dinâmica das relações sociais. *Mediações: Revista de Ciências Sociais*, Paraná, v. 20, p. 56-96, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28014>. Acesso em: 10 out. 2020.

SILVA JUNIOR, Elton Luiz Tibes da (ed.). Crime de feminicídio aumenta na pandemia. In: Jusbrasil. 2020. Disponível em: <https://eltontibesjr.jusbrasil.com.br/noticias/1110547955/crime-de-feminicidio-aumenta-na-pandemia>. Acesso em: 15 jan. 2021.

Carla de Quadros

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Professora Titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em Santo Antônio de Jesus, BA, Brasil; e da Rede de Educação do Estado da Bahia.

Sinéia Maia Teles Silveira

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Mestre em Memória, Cultura e Desenvolvimento Regional pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professora Titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus V, em Santo Antônio de Jesus, BA, Brasil.

Endereço para correspondência

Carla de Quadros/ Sinéia Maia Teles Silveira
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Campus V
Loteamento Jardim Brasil, s/n
Centro, 44.571-001
Santo Antônio de Jesus, BA, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá
Comunicação e submetidos para validação do(s)
autor(es) antes da publicação.*