

OS NÃO LUGARES E OS ESPAÇOS DE FLUXO FREQUENTADOS PELO FEMININO NOS CONTOS DE HENRIETTE EFFENBERGER

Sebastião Bonifácio Junior¹

RESUMO: Neste artigo, serão analisados três contos de Henriette Effenberg, a saber: *Linhas Tortas*, *Monólogo* e *Seja feita a sua vontade*. Para tal, algumas perspectivas devem ser levadas em conta: a crítica literária feminista, que teve como uma de suas precursoras a teórica Elaine Showalter; os conceitos de não lugar X lugar antropológico, elaborados por Marc Augé, no livro *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*; e a dicotomia entre espaços de fluxo X espaços dos lugares, idealizada por Manuel Castells. A finalidade é perceber, nos textos literários elencados, os contextos em que os não lugares e os espaços de fluxo são frequentados pelas protagonistas, a fim de refletir sobre a perda da individualidade feminina em uma sociedade patriarcal e capitalista.

PALAVRAS-CHAVE: Processos identitários; Feminismo; Crítica literária; Espaço; Contos.

RESUMEN: En este trabajo, serán analizados tres cuentos de Henriette Effenberg: *Linhas Tortas*, *Monólogo* y *Seja feita a sua vontade*. Para tal, algunas perspectivas deben ser valoradas: la crítica literaria feminista, que tuvo como una de sus precursoras la teórica Elaine Showalter; los conceptos de no lugar X lugar antropológico, desarrollados por Marc Augé, en el libro *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*; y la dicotomía entre espacios de flujo X espacios de los lugares, idealizada por Manuel Castells. La finalidad es observar, en los textos literarios seleccionados, los contextos en que los no lugares y los espacios de flujo son frecuentados por las protagonistas, a fin de reflejar sobre a pérdida de la individualidad femenina en una sociedad patriarcal y capitalista.

PALABRAS-CLAVE: Procesos de identidad; Feminismo; Crítica literaria; Espacio; Cuentos.

1- Introdução

Com o objetivo de analisar três contos da coletânea *Linhas Tortas*, de Henriette Effenberg, pelos vieses da crítica literária feminista e dos conceitos de não lugar e espaços de fluxos, este trabalho pretende levantar questionamentos acerca de como a individualidade feminina se torna fragmentada em meio às influências do patriarcado e do capitalismo.

Levando em conta que as construções do feminino nos textos *Linhas Tortas*, *Monólogo* e *Seja feita a sua vontade* promovem a representação da mulher pós-moderna que, em dado momento, é subjugada pelo sistema vigente a ponto de não possuir mais raízes identitárias, o presente artigo visa à reflexão sobre as amarras construídas, social e

¹ Mestrando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina; bolsista da Fundação Araucária. E-mail: junior.of.spades@gmail.com

historicamente, por uma sociedade androcêntrica, responsável por priorizar o objeto em detrimento da essência humana.

Por meio de uma intersecção entre as teorias abordadas e as análises das narrativas breves escolhidas, o intuito será detectar em que ponto ocorre a fragmentariedade existencialista do “eu” feminino. Conseqüentemente, nesse sentido, verificar-se-ão as atitudes e os atravessamentos ideológicos que permeiam a problemática da opressão de gênero.

A hipótese de a desrealização da identidade feminil estar atrelada ao momento em que as personagens se veem obrigadas a abandonarem o espaço identitário, relacional e histórico (ou lugar antropológico) para adentrarem as incertezas do não lugar é defendida, aqui, por intermédio dos estudos de Marc Augé (1994). Em contrapartida, pretende-se comprovar que a obrigatoriedade de deixar, definitivamente, o espaço dos lugares para abarcar os espaços de fluxo (CASTELLS, 1999) pode resultar em uma falta de autorreconhecimento.

Ainda que tais deslocamentos sirvam para desrealizar tanto a identidade feminina quanto a masculina, o foco do trabalho será voltado para as questões das mulheres, de modo a verificar a presença das influências patriarcais e políticas em todo esse processo de trânsito.

2- Por uma crítica literária de cunho feminista

Para que cheguemos ao objetivo principal deste estudo, faz-se necessário o entendimento de como se desdobrou o Feminismo no Brasil. De modo a reformular a percepção sobre os três maiores momentos do feminismo, que foram apontados por Blay (2001), no ensaio *Um caminho ainda em construção: a igualdade de oportunidades para as mulheres*, Duarte (2003) destaca quatro ondas do movimento feminista brasileiro.

A chamada *primeira onda* surge por volta de 1830 devido à necessidade de fazer com que as mulheres aprendessem a ler e a escrever; além do mais, foi um período marcado pelo surgimento dos primeiros periódicos organizados pelo sexo feminino. Vale ressaltar que a primeira escola pública de mulheres data de 1827 e seus procedimentos metodológicos de ensino foram influenciados pelo impacto da luta inicial pela emancipação feminina.

Já a *segunda onda* se deu por volta de 1870, nitidamente marcada por uma ampliação da imprensa de natureza feminista e pelo início da luta em prol do sufrágio.

Inclusive, Presciliana D. Almeida, em 1878, encenou sua peça, *O voto feminino*, consolidando-se como uma das primeiras mulheres do Brasil a lutar pelo poder das mulheres frente às urnas.

Por outro lado, a *terceira onda*, que se inicia em 1920, teve como base propostas mais amplas de atuação profissional feminina, pois, até o momento, à mulher era destinado, apenas, o ofício de professora. A luta em prol do voto para todos os sexos se intensifica, sendo conquistada em 1932, no governo Vargas, porém devido ao fato de as eleições terem sido suspensas até 1945, também pelo ex-presidente referido, as mulheres demoraram, ainda mais, a exercer esse direito constitucional. É possível notar, também, uma ampliação de escritoras literárias, por meio de nomes como Ercília Nogueira Cobra (1891 – 1938), Rosalina Coelho Lisboa (1900 – 1975), Gilka Machado (1893 – 1980) e Rachel de Queiroz (1910 – 2003).

Finalmente, nos anos 70, surge a *quarta onda*, considerada como a mais profícua. É nesses tempos que a ONU (Organização das Nações Unidas) decreta o “8 de Março” como o Dia Internacional da Mulher. A partir de então, dá-se início à luta feminista contra a ditadura militar do país, além de se ter aprofundado as discussões sobre o direito ao aborto e a veiculação das pílulas anticoncepcionais. Em meio a tantos avanços, as mulheres passam a disputar eleições. E várias autoras literárias se lançam nesse período, a saber: Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Marina Colasanti, Lya Luft, etc. Somando-se a isso, houve a iniciação dos estudos sobre a mulher nos meios acadêmicos. Os corpos docente e discente que obtiveram esse reconhecimento de algumas universidades apresentavam interesses bem definidos, todos vinculados à ideologia feminista:

A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, pretendeu/ pretende principalmente, destruir os mitos da inferioridade “natural”, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito. (DUARTE, 1990, p.15)

Em decorrência dessa evolução, foram identificadas duas vertentes da crítica feminista nos meios literários. O primeiro viés teve como uma de suas obras fundadoras o livro, *Sexual Politics* – de Kate Millett, publicado em 1970 –, que possibilitou a análise de estereótipos da feminilidade encontrados em textos escritos por homens. Descobriu-se, então, o caráter segregacionista das representações artísticas da mulher; afinal esta, na

maioria das vezes, demonstrava comportamento passivo diante de enredos centrados, única e exclusivamente, nas experiências masculinas. Tal segmento, tido como revisionista, também se debruçou sobre o papel das mulheres como leitoras de obras romanescas dos séculos XVIII e XIX; pretendendo analisar a identificação delas com discursos que não davam conta de seus anseios, é possível dizer que “os romances sentimentais preocupavam-se em tematizar as nuances da psicologia e do sentimento humanos, o que os tornava apropriados para as mulheres, vistas como *experts* em emoções e como guardiãs da vida privada” (FELSKI, 2003, p. 29). Dessa forma, faz-se pertinente apontar que só houve aproximações entre o indivíduo do sexo feminino e a construção literária da heroína romântica devido a um construto social e histórico, responsável por limitar as características da mulher aos padrões da subalternidade.

No segundo momento dos estudos, verifica-se que parte da crítica feminista volta seus olhos para os textos escritos por mulheres. Pode-se afirmar que tal vertente prevalece até os dias atuais, recebendo o nome de ginocrítica. Também é importante reconhecer a ensaísta norte-americana, Elaine Showalter (1977), como uma das precursoras dessa tendência – sobretudo por ter apresentado, no livro, *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*, um esquema de leitura com rigor crítico. Na obra citada acima, a teórica percebe a existência de três fases em se tratando da arte literária feita por mulheres. Vale ressaltar, contudo, que essa possível divisão não obedece, totalmente, a uma ordem cronológica; embora seja comum notar algumas peculiaridades atreladas a períodos históricos mais remotos, nunca se pode esquecer da capacidade que certas escritoras tiveram de ser visionárias, a ponto de seus trabalhos não se encaixarem nos padrões temáticos de outrora. Pode ocorrer, ainda, o processo inverso, quando a artista contemporânea opta por representar a subordinação da mulher como forma de crítica social, visando a uma mudança externa. Sendo assim, os três estágios referidos são: *Feminina* (reprodução dos valores transmitidos pelo patriarcado); *Feminista* (surge a consciência da opressão de gênero, mas a personagem não possui forças para quebrar as convenções falocêntricas adotadas pela sociedade); *Fêmea* (marcada por uma autodescoberta, ou seja, existe a adoção de uma identidade própria capaz de romper com os convencionalismos sexistas). Ao tratar o assunto de maneira heterogênea e com seriedade teórica, Showalter nos mostra que a literatura de autoria feminina se aproxima, de forma mais eficaz, das causas ligadas às mulheres, pois procura dar conta da pluralidade das experiências femininas.

A respeito da opressão vivenciada pelas mulheres e, com o objetivo de superar tamanho desequilíbrio na ordem social, é preciso analisar o problema de forma ainda mais ampla, levando em conta o sistema em que estamos inseridos, como é feito a seguir:

Problematizar as relações de poder nos faz perceber que existe desigualdade, a qual pode ser transformada mediante a luta e resistência dos sujeitos tanto no âmbito individual como coletivo. Todavia, a real superação dessas desigualdades em prol da equidade requer uma sociedade com bases socioeconômicas diferentes da contemporânea [...]. As lutas e reivindicações permanecerão, porém, espera-se que, em bases sociais igualitárias, e não num sistema baseado na desigualdade como no capitalismo. (COSTA; MADEIRA; SILVEIRA, 2012, p. 238).

Vale frisar que a problemática do regime capitalista, no que tange à exclusão feminina de determinados âmbitos sociais, será melhor analisada no próximo tópico e, também, nas análises dos contos *Linhas Tortas*, *Monólogo* e *Seja feita a sua vontade*, de Effenberger.

3- Sobre os não lugares, os espaços de fluxo e suas relações com o capitalismo

Por meio dessas teorias – elencadas com base na pesquisa contida no texto *Lugares e não lugares em Marc Augé* (2014), de Teresa Sá –, serão feitas as análises dos espaços por onde transitam as protagonistas dos textos selecionados para *corpus* do presente trabalho. Tentaremos, ainda, intercalar tais situações de tráfego aos atravessamentos ideológicos que causam a opressão da mulher em uma sociedade androcêntrica regida pelo capitalismo.

Sendo assim, é apropriado estudarmos a dicotomia estabelecida por Augé (1994) entre lugar antropológico e não lugar. O primeiro caso, segundo o teórico, refere-se a um espaço identitário, relacional e histórico, carregado de sentido social, capaz de fazer com que os indivíduos criem raízes por meio de relações de sociabilidade; esse ambiente é explicado como um local relativamente vazio, pois só é transitado por pessoas conhecidas (um bom exemplo de lugar antropológico seria a nossa própria casa, onde estabelecemos vínculos afetivos com os outros). Já a segunda situação diz respeito aos espaços não identitários, não relacionais e não históricos, responsáveis por provocar uma perda do senso de coletividade e um aumento da solidão mesclada ao individualismo; dessa forma, os não lugares permitem uma imensa circulação de coisas, pessoas e imagens, em um mesmo âmbito, porém são incapazes de fazer com que haja o sentimento de pertença. Sobretudo, são locais cheios, abarrotados de desconhecidos, em que se faz mais atividades

em menos tempo, o que possibilita uma aceleração temporal. Trata-se, na verdade, da circulação e do movimento atrelados a uma finalidade, quase sempre, bem definida (como o ato de entrar em uma loja e comprar determinado produto). Por outro lado, os não lugares nos permitem vivenciar o anonimato, o que pode ser tido como positivo para algumas pessoas, conforme aponta o estudioso:

Se, como muitos, me sinto satisfeito por passar um período na casa de amigos, por me beneficiar da sua hospitalidade, por aflorar a sua intimidade, as longas viagens de trem ou de avião, as estações e os aeroportos e até mesmo a elegância estereotipada dos hotéis internacionais proporcionam-me um prazer diferente, ligado, sem dúvida, a tudo aquilo que também poderíamos denunciar como sinal de uniformização e despersonalização crescentes: o anonimato, a solidão, a redução ao estado de agente de ligação cuja identidade é definida pelo trajeto [...] ligado igualmente a todos os benefícios secundários de um parêntese: o futuro limitado à duração da estadia, da viagem ou da correspondência, o desprendimento das obrigações cotidianas, a distância, no sentido próprio e no figurado, em relação ao ponto de partida – no conjunto, um certo estado de inocência (AUGÉ, 1989, p. 137-138).

Os apreciadores dos não lugares já foram abordados por Benjamin (2001), na figura do *flanêur*, que se trata da representação do indivíduo cujo prazer máximo é o ato de vagar por espaços desconhecidos, principalmente, por locais onde vigora o comércio. De acordo com as palavras do próprio autor, essa espécie de transeunte compulsivo “busca o seu asilo na multidão” (BENJAMIN, 2001, p. 39) e sente prazer na desrealização de sua identidade. Se levarmos em conta essas caminhadas, o não lugar pode ser o grande responsável pelo sentimento de solidão universal que perpassa a contemporaneidade, afinal “é o espaço dos outros sem a presença dos outros, o espaço constituído em espetáculo” (AUGÉ, 1994, p. 167).

Outro ponto interessante da teoria são as relações entre lugar antropológico e não lugar, pois Augé defende a ideia de que aquele representa o passado, enquanto este caracteriza os momentos presente e futuro. Desse modo, é fácil intuir que os indivíduos de outrora eram mais vinculados às suas raízes, mas houve uma mudança, dada a fragmentariedade intrínseca ao modo de vida pós-moderno. De certa forma, os lugares antropológicos estão sendo substituídos pelos não lugares, definindo, assim, a supermodernidade: um conceito, desenvolvido por Augé, que serve para nomear as atuais dimensões de circulação, consumo e comunicação.

No entanto, é possível dizer que Castells (1999) efetua uma reflexão espacial ainda mais aprofundada. Utiliza as terminologias “espaços dos lugares” (equivalente aos lugares antropológicos) e “espaços de fluxos” (também marcados pela transitoriedade desenraizada, porém considerando o capitalismo como seu principal fundador). É, justamente, nesse último conceito que o pesquisador lança uma perspectiva mais ampla, afinal não considera que os lugares sem marcas identitárias estejam, tão-somente, ligados às Novas Tecnologias de Informação (NTI) e à globalização desmedida. Em síntese, ele crê na existência de elites socioeconômicas que projetam, no imaginário popular, certos padrões de consumo, criando uma falsa ilusão da necessidade real de se obter um produto. Por meio do falseamento, é construída uma uniformidade a qual todos devem seguir; caso alguns não se encaixem nessa homogeneidade estética, tendem a ser excluídos de determinados meios sociais. Cria-se, em outras palavras, um verdadeiro “estilo de vida”, que inclui de aspectos arquitetônicos (decorações padronizadas de hotéis, de salas VIP, de condomínios fechados, dentre outros) até o que se poderia chamar de uma regularidade comportamental (uso de *smartphones*; práticas de dietas e musculação; combinação de vestimentas tidas como afins, etc.) Todavia, os espaços por onde circulam essas características e hábitos tendem a ser desenraizados, virtuais, robóticos, insuficientes em si para o desenvolvimento de laços afetivos e responsáveis por promover a generalização da urbanidade. Nos espaços de fluxo, existe sempre um baile de máscaras idênticas, todas fabricadas por aqueles que estabelecem relações de poder econômico.

A partir de tais definições, o estudioso reconhece dois estilos arquitetônicos principais na pós-modernidade: o primeiro se refere aos espaços de fluxos e é denominado de “arquitetura da nudez”, porque apresenta formas “tão puras, tão neutras, tão diáfanas, que não pretendem dizer nada” (CASTELLS, 1999, p. 546); já o segundo é chamado de “arquitetura ecológica” e parte do já existente, de modo a reequilibrar as relações entre os seres humanos e seus ambientes de origem – sendo, portanto, mais identitária que a primeira alternativa, pois aceita a diversidade cultural e possibilita a elaboração de espaços verdadeiramente comunitários.

De modo a confirmar a validade dessas teorias, Lefebvre já havia abordado o mesmo assunto, com o objetivo de frisar a imposição da técnica, nos espaços naturais, como sendo uma marca da modernidade – “uma autoestrada, que brutaliza a paisagem e o país: corta, como se fosse uma grande faca, o espaço” (LEFEBVRE, 2008, p. 191). Talvez haja algo de positivo na autoestrada, devido à possibilidade de aproximar pessoas

distantes; mas, ainda assim, existe a destruição da paisagem natural correlacionada à transitoriedade, ao fluxo.

4- Um olhar analítico sobre os contos de Henriette Effenger

Neste segmento, serão feitas as análises dos textos literários de Henriette Effenger, selecionados a partir da coletânea *Linhas Tortas*, de modo a detectar a opressão da mulher vinculada ao espaço que lhe é destinado em determinados momentos das histórias – levando-se em conta, também, a literatura como representação da realidade social, bem como outros aspectos relacionados aos operadores de leitura da narrativa.

4.1- *Linhas Tortas*

No conto *Linhas Tortas*, de Henriette Effenger, que se passa em uma comunidade espanhola, é narrada a história de um padre o qual possui, secretamente, três filhos com uma mulher provinciana, de origens humildes. A família é mantida pelo pároco, em uma modesta casa, próxima à igreja. Contudo, devido às visitas do vigário ao casebre, os paroquianos começam a desconfiar de que as crianças sejam filhas dele, ou seja, possíveis frutos de um relacionamento sexual que vai de encontro aos dogmas impostos pela Igreja Católica.

O conto se inicia com a chegada da feira anual promovida pela paróquia. Indiferente ao evento, o padre, após celebrar a missa, parte para a casa da amante. Quando chega ao recinto, é acometido de uma surpresa: não encontra sinais da mulher, tampouco dos filhos. O local está completamente vazio. Só então o pároco percebe que fora ludibriado pelo Monsenhor: este o chamara à sede da paróquia, supostamente, para lhe cobrar satisfações a respeito dos boatos (de que constituía uma família em segredo) espalhados pelos fiéis da igreja; mas a intenção verdadeira era a de mandar um emissário para expulsar a mulher e as crianças da aldeia, sem que o pároco estivesse lá para impedi-lo. Foi quando o padre “entendeu a trama de que fora vítima. Obrigaram-na a partir. Às pressas. Escorraçada!” (EFFENBERGER, 2008, p. 23).

A partir disso, o enredo passa a ser exposto sob a perspectiva da mulher. Por intermédio desse recurso, as suposições do homem se confirmam para o leitor: “A Santa Madre Igreja ordenava-lhe que deixasse a aldeia e evitasse aborrecimentos ao vigário, a ela própria e às crianças.” (EFFENBERGER, 2008, p. 24). Além do mais, a artimanha criada pelo Monsenhor faz com que a protagonista entenda que sua expulsão do lugarejo

esteja ocorrendo com a devida conivência do vigário: “Ela ousou perguntar se o padre concordara com a ideia. Não obteve resposta e a presumiu afirmativa. Não lhe restava mais nada a não ser acompanhar o desconhecido para um destino ainda mais ignorado.” (EFFENBERGER, 2008, p. 25).

Analisando essa questão mais profundamente, percebe-se que, embora o casal tenha sofrido o impedimento do relacionamento, a mulher foi a maior vítima do castigo proporcionado pelo Monsenhor. A diferença de punições empregada se explica de acordo com os seguintes preceitos, influenciados pela teoria *foucaultiana* (1979): “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1990, p.14). Em suma, a figura do líder católico exerce seu poderio não apenas respaldado por suas assertivas religiosas – caso contrário, teria obrigado o padre a “largar a batina”, como manda o figurino do Catolicismo. Na verdade, o religioso, ao expulsar a mulher da casa, mostra-se como representante do patriarcado ao promover uma penalidade unilateral que recai sobre o feminino.

Considerando as teorias de Augé (1994) e Castells (1999), é possível afirmar o seguinte: a protagonista de *Linhas Tortas* é obrigada a sair de seu lugar antropológico/espço dos lugares em que criara vínculos relacionais, históricos e identitários para adentrar as incertezas dos não lugares/espços de fluxos, devido a uma imposição estabelecida pelo sexo masculino. A análise se faz viável, por meio dessas perspectivas teóricas, a partir do ponto em que a família parte em uma carroça guiada pelo emissário, que, ao longo do percurso, informa o destino da viagem à dona de casa: levaria todos para um convento, onde poderiam ajudar as freiras em seus afazeres habituais. Desse modo, os primeiros não lugares pelos quais a mulher é levada, com os filhos, referem-se às estradas e aos trilhos, onde não é possível enxergar quaisquer marcas identitárias, haja vista que se trata de locais construídos apenas para o tráfego. Em seguida, o emissário demonstra as intenções de alocá-la, juntamente às suas crianças, em um convento, onde as raízes afetivas, embora possam ser estabelecidas, estão longe de se mostrar como foco principal, dada a impessoalidade dos espaços regidos pela Igreja Católica cujo fim é a prática da religião.

Após longo percurso, a família e o emissário chegam “a uma cidade movimentada” (EFFENBERGER, 2008, p. 26) e, aparentemente, a partir desse ponto, os signos do capitalismo se tornam mais explícitos. Vale ressaltar que se iniciaram por meio da própria representação da Igreja Católica, instituição historicamente favorecida pelo

capital, e ganham novos contornos quando a narrativa se encaminha para o final. Dessa forma, eles param em uma taberna – espaço de fluxo destinado ao comércio –, através da qual a protagonista toma conhecimento sobre outra localidade (também não identitária, não histórica e não relacional, vale ressaltar, sobretudo se formos levar em conta a vivência da personagem, mas que, naquele contexto impositivo, representaria uma liberdade muito maior do que a clausura de um convento): o Brasil.

Esse momento ocorre quando ela se sente atraída por um cartaz colado à parede da taberna; todavia não consegue lê-lo, pois nunca fora alfabetizada (inclusive, eis outra demonstração do patriarcado nesse cenário: o padre e os outros homens sabem ler; já a mulher, não). Ela, então, resolve tirar suas dúvidas com o responsável pelo anúncio, que a informa sobre a disponibilidade de vagas para se trabalhar no Brasil, onde a pessoa contratada poderia obter inúmeras vantagens. Convencida pelo homem, a personagem central opta por ingressar, em companhia dos filhos, no navio em direção às terras tupiniquins, ao invés de continuar sendo impelida pelo Catolicismo. O meio de transporte utilizado, um transatlântico, também pode ser tido como não lugar/espaço de fluxos, afinal serve à finalidade exclusiva de transportar passageiros de um local a outro, sem o envolvimento do sentimento de pertença.

Acomodou-se no porão do transatlântico. Estirou os colchonetes que recebera junto com as passagens. Colocou as crianças para dormir, tomou o último gole do leite de cabra que trouxera e comeu um pedaço de pão com linguiça. Ao mesmo tempo, ouviu a sirene do navio entoando a partida. Não se dirigiu às escotilhas como a maioria de seus companheiros de viagem. Apenas olhou para a imagem da Virgem e pediu proteção. (EFFENBERGER, 2008, p. 27)

Talvez o mais inusitado, em todo esse processo de trânsito, seja o fato de a personagem passar a se sentir desvinculada de sua própria terra natal, devido à interferência que sofrera dos representantes do patriarcado contidos na história. O padre – que, pelo visto, acatou passivamente a decisão de seu superior hierárquico –, o emissário – responsável por verbalizar a expulsão da família da casa –, e o Monsenhor – culpado pelo conflito principal da narrativa – fizeram com que a pátria sofresse a transformação de lugar antropológico/espaço dos lugares para não lugar/espaço de fluxos, de acordo com a perspectiva da personagem principal. Nas palavras finais do texto, após toda a opressão experimentada, a Espanha se torna um local de perda identitária para a protagonista: “Nada deixara lá fora que ainda lhe importasse, não tinha ninguém para acenar, nem

planos de voltar...” (EFFENBERGER, 2008, p. 27). Por outro lado, ela se apega à figura feminina mais forte do Catolicismo, a Virgem Maria, pois não poderia contar com os homens da terra – excluindo, assim, qualquer referência de masculinidade.

Apesar de todas as intempéries sofridas e, principalmente, se somarmos todas as características combativas da protagonista do conto *Linhas Tortas*, teremos uma típica representante da fase *Fêmea* da literatura de autoria feminina, com base no sistema de classificação proposto por Showalter (1977) que foi instrumentalizado, no Brasil, por Zolin (2009). Vejamos, por essa linha de raciocínio, como o narrador define a personagem: “Que destino dariam à moça corajosa, que desafiara a comunidade para estar a seu lado?” (EFFENBERGER, 2008, p. 24); “Era uma mulher forte” (EFFENBERGER, 2008, p.26); “Ela não pensava somente em fazer fortuna. Pensava em criar os filhos à luz do sol e em se dar uma nova chance de ser feliz”; por isso, “[...] subiu a rampa do navio com passos firmes, sem olhar para trás” (EFFENBERGER, 2008, p.27). Se formos traçar o perfil da personagem central baseados apenas nesses exemplos, teremos a representação literária de uma mulher corajosa, forte, que, a despeito de todas as adversidades vivenciadas em uma sociedade androcêntrica, pretende ser feliz e caminha com a resolução necessária para tal.

Seguindo esse ponto de vista, faz-se possível definir, até mesmo, o momento em que essa personagem fecha o ciclo da transgressão aos ditames patriarcais: justamente quando decide, por livre e espontânea vontade, morar em um país estrangeiro, levando consigo as crianças. Embora carregue a imagem da Virgem como um meio de proteção para sua viagem, o rompimento das algemas sustentadas pelos representantes masculinos do Catolicismo acontece quando decide não ir para o convento. A partir disso, ela sobrepõe a sua vontade à dos membros da igreja, quebrando conceitos bastante arraigados em nossa civilização ocidental. Além do mais, rompe com as correntes opressoras de seu país de origem — sobretudo, quando passa a se sentir uma estrangeira no próprio local de nascimento, optando pelo futuro próspero, o qual (acredita) só poderia ser alcançado após o instante em que cruzasse o oceano...

4.2- Monólogo

Já a fase *Feminista*, abordada por Showalter (1977), pode ser percebida na obra “Monólogo” cujo enredo se assemelha ao conto “Amor”, de Clarice Lispector. Assim como no texto lispectoriano, a personagem principal de “Monólogo” sai pelas ruas e ativa,

a partir disso, um mecanismo de autodescobertas. Chega ao ponto de justificar as dúvidas sobre si de uma maneira um tanto fragmentária – própria dos indivíduos pós-modernos:

Emoções diferentes... [...] Angústia de viver desconhecendo o conhecido.

Reparto-me em fatias. Às vezes saborosas, outras indigestas...

Alamedas, ruas estreitas, avenidas, becos e vielas se alternam. Tenho por hábito escolher o caminho mais difícil. (EFFENBERGER, 2008, p. 87).

Assim sendo, é importante frisar que “o fragmento não é gratuito, mas moldado de modo a gerar resultados que não seriam atingidos com uma exposição mais baseada na sequência ou na integralidade” (SIMON, 2007, p. 135-136). O conto é fragmentário para retratar a dificuldade de a personagem se situar em um ambiente de caos moderno, onde existe a tentativa de fazer com que as pessoas sejam homogêneas; talvez por isso, em uma necessidade de resistir à padronização do ser humano, sobretudo do feminino, ela opte pelo “caminho mais difícil”.

Ainda sobre esse excerto, percebemos que a protagonista apresenta comportamento semelhante ao do indivíduo que busca se reconhecer a partir do outro, afinal a “multidão é o véu através do qual a cidade costumeira acena ao *flanêur* enquanto fantasmagoria”; sendo assim, “a cidade é ora paisagem, ora ninho acolhedor” (BENJAMIN, 2001, p. 39). Vale afirmar, também, que esse modo andante de viver se vincula, na maioria das vezes, à transitoriedade pós-moderna em busca do autorreconhecimento – sendo, portanto, de caráter existencialista.

Em vista dos argumentos apresentados, é também permitida a comparação com as dicotomias de Augé (1994) e Castells (1999) no que tange aos lugares antropológicos X não lugares e espaços dos lugares X espaços de fluxo. Desde o início da narrativa, percebemos que a personagem central representa uma mulher cujas raízes identitárias não representam mais a sua vida atual; por isso, vagueia sempre em direção ao novo, ao desconhecido, ao atípico:

Desconheço-me...

Oriento-me, às vezes, por fragmentos do que já fui.

Mulher madura. Criança imatura. Coração adolescente.

Armo-me de objetos conhecidos, cujo manuseio sempre me atrapalha. (EFFENBERGER, 2008, p. 87)

Em outras palavras, pode ser entendida como alguém que abriu mão dos vínculos sociais devido a atravessamentos dos quais fora acometida, pois enxerga o conhecido como um empecilho para o hoje. É justamente o conflito de que já tratara Augé (1994) ao afirmar que o lugar antropológico representa o passado, enquanto o não lugar simboliza o presente e o futuro. Mas o que vemos, no conto analisado, trata-se de uma recusa relativa do já vivenciado em detrimento das novas descobertas possibilitadas pelos não lugares, tais como as alamedas, as ruas estreitas, as avenidas, os becos e as vielas.

De modo a reafirmar o que foi dito, a protagonista opta por tomar um ônibus (não lugar) ao invés de dirigir o próprio carro (lugar antropológico), necessariamente, devido a essa recusa do corriqueiro, do usual. Quando salta do veículo, encontra um cão e decide adotá-lo. O animal a segue de imediato; porém eis que surge um conflito por meio de outra personagem:

Mais tarde identifico na figura um ser humano. Fêmea. Jovem. Aproxima-se devagar. Balança as ancas ao andar. Naturalmente. Firme. Encara-me... Cobra-me... Desvio o olhar. Escondo-me através de óculos escuros. Não quero me justificar. Gostaria de usar máscara ao invés de óculos. Talvez meu rosto já seja uma máscara. Sem expressão. No entanto, tantas rugas [...]. Não sinto coragem de observá-la como sou observada. Talvez devesse. Encontraria sinais da vitalidade que se distanciou de mim. O que foi que eu fiz de minha juventude? Dormi, enquanto as sementes apodreciam antes de germinarem. (EFFENBERGER, 2008, p. 88)

A partir desse surgimento inesperado, o cachorro abandona a narradora personagem – que, pela primeira vez, revela-se como uma senhora – para seguir a jovem. Pode-se dizer que a simbologia do cãozinho recusando a mulher mais velha em detrimento da moça vá ao encontro do que Castells (1999) considera como a engrenagem principal para o funcionamento dos espaços de fluxos: uma sociedade moldada nas aparências, construída – social e historicamente – pelas elites dominantes, responsáveis por disseminarem, inclusive, os padrões de beleza adotados por grande parte da população mundial. A padronização que visa à homogeneidade dos indivíduos, principalmente das mulheres, pressupõe um sistema capitalista, afinal é necessária uma série de produtos diversos, tais como cosméticos, alimentos específicos, aparelhos de ginástica, procedimentos cirúrgicos e afins para que correspondam às expectativas daqueles que exercem relações de poder econômico em nossa sociedade. É nesse contexto que a protagonista (mulher mais velha, com rugas), perde seu espaço para a jovem (que

“balança as ancas ao andar”, sustentando “sinais de vitalidade”), pois, apesar de frequentar os espaços de fluxos, projeta-se fora do modelo estabelecido pelos que detém relações de poder financeiro.

Após se recompor, essa espécie de heroína da pós-modernidade tenta voltar ao seu lugar antropológico, o espaço dos lugares, relacional, histórico e identitário, por meio do regresso ao lar: “Tomo um ônibus que me levará de volta ao que sempre fui. O retorno normalmente é mais breve” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). No entanto, logo percebe que seria impossível alcançá-lo, uma vez que já fora longe demais em sua trajetória rumo ao obscuro: “Tomo consciência de que peguei o ônibus errado. Pânico! Onde está a campainha? Quero descer antes de chegar a algum lugar que não conheço” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). Inesperadamente, a personagem se sente desconfortável em meio ao não lugar, ao espaço de fluxo, pois passa a sentir estranhamento em meio a um local onde não possui raízes identitárias, inclusive chega ao ponto de reviver certa nostalgia a respeito de sua casa: “Quero despertar com as luzes do alvorecer e me revigorar com uma grande xícara de café com leite” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). Mas, em meio a todo esse conflito interno, acaba prevalecendo a ânsia em desbravar o rumo ignorado por onde o veículo a levaria, afinal, em dado momento, é estabelecida uma identificação entre si e aquilo que ignora: “Olho pela janela e descubro na paisagem escura pontos de luz. Lâmpadas distantes? Estrelas longínquas? Planetas desconhecidos soltos no universo... Como eu...” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). E, desse modo, ela decide prosseguir no coletivo, independentemente de saber onde seria o ponto de seu desembarque.

Em se tratando da teoria elaborada por Showalter (1977), a representação da mulher, desenvolvida no conto *Monólogo*, de Henriette Effenberger, pode ser classificada como *Feminista*, porque não chega a estabelecer uma ruptura completa de paradigmas relacionados ao jugo patriarcal, mas vivencia a liberdade feminil e demonstra interesse acerca do porvir que apenas o trânsito poderia lhe proporcionar:

[...] novamente a estrada à minha frente e a ansiedade por não saber para onde ela me leva. Relaxo... Logo, com certeza, saberei... Mais um pouco e descerei na estação rodoviária, sem bagagem e sem cachorro. Tomarei um caminho arborizado, me sentarei no banco da praça e ouvirei a música pelos alto-falantes dos coretos. Em paz... Quem sabe? (EFFENBERGER, 2008, p. 90)

A finalização do conto corrobora os dizeres de Augé (1989) a respeito do anonimato experimentado sempre que nos vemos inseridos em não lugares. E, como pode ser percebido, nem sempre são experiências desagradáveis. Em algumas vezes, tais situações podem, até mesmo, revelar a liberdade feminina definida pelo trajeto de suas próprias escolhas...

4.3- *Seja feita a sua vontade*

Logo no início do conto *Seja feita a sua vontade*, de Effenberger (2008), faz-se evidente o que Castells (1999) aponta sobre os modelos arquitetônicos da pós-modernidade. De acordo com o estudioso, existem dois grandes blocos: a “arquitetura da nudez”, ocasionada pela padronização da urbanidade e proveniente da ampliação dos espaços de fluxos; e a “arquitetura ecológica”, que possui marcas identitárias, sendo, assim, derivada dos espaços dos lugares. Entretanto, o teórico demonstra preocupação acerca das constantes substituições desta por aquela, pois considera negativos os padrões responsáveis por fazerem com que a maioria dos edifícios tenha as mesmas características em todos os lugares do globo terrestre. Preocupa-se, sobretudo, pelo fato de saber que tal homogeneidade estética é resultado da manipulação capitalista das classes dominantes, as quais priorizam a uniformidade do indivíduo e dos estabelecimentos por onde as pessoas transitam na civilização contemporânea. Essas modificações espaciais podem ser notadas, de maneira muito pontual, no trecho a seguir:

Todas as ruas do bairro lhe eram familiares como sua própria casa, apesar das grandes transformações que sofreram através dos anos. Arrancaram-lhes os paralelepípedos, as sibipurunas, as pedras largas das calçadas. As lindas casas e palacetes foram substituídos por edifícios de muitos andares, por lojas e estacionamentos. (EFFENBERGER, 2008, p. 108)

Sendo assim, de acordo com a perspectiva da personagem central, tudo o que constituía relações identitárias, relacionais e históricas consigo – paralelepípedos, sibipurunas, pedras largas das calçadas, lindas casas e palacetes – passa, meramente, a se tornar o fruto dos padrões da supermodernidade (AUGÉ, 1994) – edifícios de muitos andares, lojas, estacionamentos. Tais construções artificiais passam a fazer com que a protagonista perca, de certa forma, o sentimento de pertença o qual havia sido estabelecido, ao longo de toda sua vida, com o bairro.

Além das mudanças bruscas das ruas, a personagem percebe a transmutação de seu lugar antropológico primeiro – o casarão onde morou desde a infância – em um não lugar quando a mãe falece e ela, aprisionada à condição de mulher e filha, vê-se obrigada a cuidar sozinha dos afazeres domésticos, bem como do pai acamado:

Não aguentava mais o cheiro das fraldas cheias de fezes e de urina. O banho diário era outro momento de tormenta; cuidando para que não houvesse assaduras era obrigada a limpar os genitais do pai, causando a ambos um enorme constrangimento. Ainda precisava cuidar do casarão, que o pai recusava-se a vender; dizia-lhe que queria morrer ali, porque fora naquela casa que investira todos os seus sonhos. Ele não percebia que o palacete dos sonhos dele era o pesadelo dela, não tinha dinheiro para contratar empregada, nem faxineira. Jardineiro, então, nem pensar! (EFFENBERGER, 2008, p. 111)

É interessante perceber que o lugar antropológico do pai representa o oposto para a filha: o casarão, no ponto de vista dela, torna-se um verdadeiro inferno a partir do ponto em que assume a obrigação de exercer tarefas tidas, socialmente, como próprias das mulheres, devido a construtos sociais e históricos; dessa forma, o lar onde nascera se transforma no não lugar do feminino na sociedade. Ela não considera, em momento algum, a falsa naturalidade de assumir os afazeres domésticos por ser mulher, de modo que rejeita os laços identitários construídos pelo local de sua infância em favor de um plano macabro que a levaria à ruína.

Quando descobre a exigência da Previdência Social para que os beneficiários inválidos conseguissem nova procuração, convence o pai a assinar um documento para fins gerais que permitisse a ela receber a aposentadoria do velho e, inclusive, vender o casarão. Pretende mandar o pai para uma Casa de Repouso, o que representaria a vivência dele em um não lugar. Seguindo o planejamento inicial, ela vende o palacete, mas não consegue contar isso ao progenitor, pois “ele dizia que preferia morrer a sair do casarão”. A partir disso, pensa: “– Se ele prefere morrer, seja feita a sua vontade...” (EFFENBERGER, 2008, p. 112).

Decisão tomada, a protagonista solicitou “o resgate da sua aplicação bancária e agendou no banco para que providenciassem o valor, mais o crédito da segunda parcela do imóvel, em dinheiro vivo” (EFFENBERGER, 2008, p. 112). A ideia se resumia em matar o pai e fugir com o dinheiro dele para o exterior. “Então, foi até a cozinha e misturou num cálice com água muitas gotas de um sedativo” (EFFENBERGER, 2008, p. 113). Mesmo resolvida, “seu corpo tremia quando acordou o pai e fez com que ele bebesse o

remédio” (EFFENBERGER, 2008, p. 113). Em seguida, passaria no banco a fim de pegar o dinheiro e se dirigiria até o aeroporto. Porém, não podia contar com a perspicácia de outro elemento: um funcionário da Imobiliária, que foi até a mansão enquanto ela esteve fora de casa e descobriu o velho agonizando no quarto.

A parte final retrata a chegada da mulher no aeroporto, um não lugar por meio do qual ela acredita que alcançará a liberdade, mas acontece justamente o contrário: “Com sua passagem e seu passaporte em mãos, entra na fila para o *check-in* sem prestar atenção aos dois agentes policiais que a aguardavam junto ao balcão” (EFFENBERGER, 2008, p. 114).

Enfim, segundo os pressupostos defendidos por Showalter (1977), a protagonista de *Seja feita a sua vontade* também pode ser considerada como uma representante da fase *Fêmea* da literatura de autoria feminina, afinal se trata de uma personagem que subverte a ordem das relações de poder por meio da supressão da existência (a qual julgava opressiva) do próprio pai. Em outras palavras, por mais que o idoso estivesse longe de causar uma opressão deliberada em torno da filha, ela se sentiu deslocada dos atravessamentos ideológicos, disseminados pelo patriarcado, de que seria obrigada a abrir mão da própria vida por conta do progenitor entrevado e devido à manutenção de uma casa pela qual não nutria mais sentimento de pertença algum...

5- Considerações

Por meio de todas as análises realizadas, percebemos que ocorre uma ruptura do “eu” feminino a partir do ponto em que as mulheres são obrigadas, por representantes do patriarcado, a abandonarem seus lugares antropológicos/espacos dos lugares para adentrarem os não lugares/espacos de fluxos que lhe são destinados: ocorre, de certa forma, uma perda da identidade feminina quando a imposição patriarcal recai sobre seus corpos.

Em *Linhas Tortas*, fez-se possível notar que a protagonista foi submetida a uma desrealização de si devido aos desmandos impostos por homens da Igreja Católica que procuravam justificar, por meio da religiosidade, suas ideologias sexistas, com o objetivo de cercear a liberdade feminil. Tais sobreposições do masculino sobre o feminino se fizeram tão significativas, que ela se viu desvinculada de suas raízes, chegando ao ápice de jamais cogitar o retorno à sua terra, pois lá se tornara o sinônimo do cerceamento de sua individualidade.

Já em *Monólogo*, é perceptível o atravessamento ideológico que o sistema capitalista, androcêntrico e centralizador, impõe às mulheres quanto aos padrões de beleza a serem seguidos – excluindo, com isso, a velhice dos ideais estéticos construídos para o feminino. Esses construtos acabam gerando crises identitárias, de modo que a mulher não mais se reconheça em seu lugar antropológico (referente ao passado) e, também, são responsáveis para que ela não consiga se situar nos mais diversos não lugares/espços de fluxos (presente e futuro), porque esses espaços são construídos para agregarem, somente, a juventude.

Além do mais, o conto *Seja feita a sua vontade* lança a importante reflexão sobre a obrigatoriedade do serviço doméstico pela mulher e, juntamente a isso, retrata a possibilidade de muitos indivíduos do sexo feminino não aceitarem os construtos que lhe são impostos – lançando mão, assim, de uma série de estratégias cuja finalidade primeira seja a de subverter as relações de poder homem/mulher, com o intuito de comprovar que as diferenças entre os gêneros não se sustentam por si só quando colocadas em um patamar hierárquico. A narrativa ainda traz a possibilidade de o ambiente doméstico ser o não lugar do feminino na sociedade, haja vista que a personagem central se sentia impossibilitada de construir relações identitárias, relacionais e históricas por entender esse espaço como o reduto de sua subalternidade.

De todos os textos elencados, nota-se, sobretudo, a insatisfação das personagens quando há a tentativa de removê-las do local onde gostariam de estar. Vale dizer que esse lugar não deve ser interpretado, exclusivamente, por meio de uma dimensão física, pois também se relaciona ao lado emocional e às experiências vivenciadas, além de nos revelar bastante sobre a condição da mulher na sociedade. Infelizmente, o não lugar destinado ao feminino, em todas as civilizações, pende para o âmbito da subserviência em relação ao sexo oposto.

Com isso, embora sejam diversos os perfis femininos das obras de Effenberger, existe algo que os une: a crítica pós-colonialista. Desse modo, a opressão feminina é esboçada de modo consciente, revelando-nos o poder da escrita de si na pós-modernidade. E, como um incentivo à possibilidade de aderirmos às perspectivas de representação do Outro, para que sejamos empáticos às suas vivências, estas palavras são de extrema relevância e sabedoria: “[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (CANDIDO, 1989, p. 122).

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Domaines et chateau*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- _____. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 7. ed. São Paulo: Papirus, 1994.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: FORTUNA, Carlos (org.). *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta, 2001, p. 67-80.
- BLAY, Eva Alterman. Um caminho ainda em construção: A igualdade de oportunidades para as mulheres. *Revista USP*, São Paulo, n. 49, 2001, p. 82-97.
- CANDIDO, Antonio. *Direitos Humanos e literatura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede (A era da informação: economia, sociedade e cultura)*. Tradução de Roneide Venâncio Majer; atualizado para 6ª. Ed: Jussara Simões. São Paulo: Paz e Terra, 1999
- COSTA, R.G.; MADEIRA, M.Z.A; SILVEIRA, C.M.H. Relações de gênero e poder: tecendo caminhos para a desconstrução da subordinação feminina. 17º Encontro Nacional da Rede Feminista e Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero. *Comunicações Orais*, Paraíba, 2012.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 9, 2003, p. 195-219.
- EFFENBERGER, Henriette. *Linhas Tortas*. Bragança Paulista: ABR Editora, 2008.
- FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. *Laços de família*, v. 21, p. 28-41. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. Nova York: Doubleday, 1970.
- SÁ, Teresa. Lugares e não lugares em Marc Augé. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 26, n. 2, 2014, p. 209-229.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.16, n.2, 1990, p. 5-22.
- SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- SIMON, Luiz Carlos Santos. O conto e o pós-modernismo: recorte, velocidade e intensidade. *Revista Investigações*, Pernambuco, v. 20, n. 1, 2007, p. 135-136.
- ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, 2009, p. 105-116.

**Artigo recebido em fevereiro de 2018.
Artigo aceito em maio de 2018.**

