

ECOS DA SUBMISSÃO: A NARRATIVA DA OPRESSÃO DA MULHER NOS CONTOS DE MOACYR SCLiar EM “AI, MÃEZINHA QUERIDA” E “HISTÓRIA PORTO-ALEGRENSE”

ECHOES OF SUBMISSION: THE NARRATIVE OF WOMEN'S OPPRESSION IN MOACYR SCLiar'S SHORT STORIES IN “AI, MÃEZINHA QUERIDA” AND “HISTÓRIA PORTO-ALEGRENSE”

Camila Quevedo Oppelt¹
Ariane Avila Neto de Farias²

RESUMO: A história das mulheres é marcada por sua subjugação e marginalização; diante do homem, senhor do espaço público, o feminino é relegado exclusivamente às atividades reservadas ao local privado - cumprindo os papéis de esposa e mãe. À vista do local a elas designado, a impossibilidade de questionamentos acerca das escolhas masculinas, foi o único caminho viável. Nesse sentido, o presente artigo visa analisar a construção das personagens-narradoras dos contos “Ai, mãezinha querida” e “História porto-alegrense”, publicados na obra *O anão do televisor* (1979), de Moacyr Scliar. Objetiva-se, com isso, demonstrar que as personagens de Scliar aqui analisadas são sujeitos silenciados frente aos valores de uma sociedade calcada nos princípios do patriarcado, em valores que privilegiam o masculino, de maneira que lhes é negada uma real escolha sobre o seu próprio destino, sua própria história, estando essa sempre amarrado ao do homem. Para tanto, a discussão partirá das contribuições teóricas de Simone de Beauvoir (2009), Teresa de Lauretis (1990) e Rita Schmidt (2012).

Palavras-chave: Personagens femininas; Moacyr Scliar; contos; silenciamento feminino.

ABSTRACT: The history of women is marked by their subjugation and marginalization; in contrast to men, who dominate the public sphere, the feminine is relegated exclusively to activities within the private sphere, fulfilling the roles of wife and mother. Given the space designated to them, the impossibility of questioning male choices was the only viable path. In this regard, the present article aims to analyze the construction of the female narrator characters in the short stories "Ai, mãezinha querida" and "História porto-alegrense," published in the work *O anão do televisor* (1979) by Moacyr Scliar. The objective of this paper is to demonstrate that the characters analyzed here are silenced subjects in the face of a society grounded in patriarchal principles, which privilege the masculine, thereby denying them a real choice over their own destiny and their own history, always bound to that of men. To this end, the discussion will

¹ Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos. Instituto Federal Sul-Rio-Grandense - IFSUL.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Professora de português e inglês no Instituto Federal Farroupilha, Campus Frederico Westphalen.

draw on the theoretical contributions of Simone de Beauvoir (2009), Teresa de Lauretis (1990), and Rita Schmidt (2012).

Keywords: Female characters; Moacyr Scliar; short stories; female silencing.

1 Introdução

A representação das mulheres na e pela literatura é debate recorrente desde o desenvolvimento e fortalecimento, ao longo dos últimos anos, da Crítica Feminista e dos Estudos de Gênero. Entende-se que a literatura faz-se espaço tanto de manutenção quanto de questionamento dos papéis reservados ao feminino. Essa dualidade reflete a complexidade das relações de poder e das normas sociais que permeiam a sociedade. Por um lado, a literatura muitas vezes reproduz e perpetua estereótipos de gênero, reforçando hierarquias e expectativas tradicionais sobre o que é ser mulher. Por outro lado, ela também serve como um meio de resistência e subversão, oferecendo espaços para narrativas que desafiam essas normas e exploram novas possibilidades de identidade e experiência feminina.

Nessa perspectiva, é importante salientar que a mulher, através da história, assim como pontuado por Simone de Beauvoir, “sempre esteve, se não como escrava do homem, pelo menos como sua vassala; os dois sexos nunca compartilharam o mundo em igualdade de condições” (Beauvoir, 2009, p. 21). A subjugação da figura feminina era principalmente alcançada através da restrição de seu corpo que, relegado ao espaço privado, estaria sob qualquer circunstância à disposição do homem. Essa ideia é corroborada por Rita Schmidt (2012) ao destacar que “onde há dualismos, há uma oposição binária calcada no privilégio de um termo sobre o outro, e onde há hierarquia, há controle” (p. 237). Essa afirmação revela os desequilíbrios de poder inerentes a estruturas dualistas e hierárquicas. Ao privilegiar um termo sobre o outro, esses sistemas estabelecem um *framework* para o controle e a dominação. Isso se evidencia na associação histórica do homem com a razão e da mulher com a emoção (Schmidt, 2012), uma oposição binária que reforça a noção de inferioridade feminina.

Nesse viés, conforme Michel Foucault (2015, p. 113), o corpo feminino era concebido como saturado de sexualidade, e, portanto, se não fosse controlado, representaria uma ameaça à razão masculina. Consequentemente, as mulheres foram posicionadas cada vez mais longe dos olhos do povo, sendo-lhes designados os cuidados relacionados à maternidade e ao espaço doméstico, o que tornou o privado o seu lugar de dever. É a partir desses espaços que o feminino tem sua história contada e moldada pelos desejos dos detentores do poder no sistema patriarcal.

Isto posto, o presente artigo visa analisar a representação do feminino a partir da construção narrativa das personagens-narradoras dos contos “Ai, mãezinha querida” e “História porto-alegrense”, publicados na obra *O anão no televisor* (1979), de Moacyr Scliar. Pretende-se trazer à luz a maneira como essas personagens estão atreladas a um discurso patriarcal que as aprisiona e silencia, impossibilitando-as de fazer escolhas em suas vidas. Para tanto, esse trabalho parte das considerações teóricas como Simone de Beauvoir (2009), Teresa de Lauretis (1990) e Rita Schmidt (2012).

Essa análise parte do princípio da importância dos “processos crítico-interpretativos de releitura” (p. 240) para desvendar padrões ocultos e desafiar narrativas estabelecidas assinalado

por Schmidt (2012); nessa perspectiva, entende-se que esse estudo destaca o poder das práticas de leitura crítica. No engajamento crítico para com os textos, podem-se identificar as dinâmicas de poder e os vieses ideológicos que moldam nossa compreensão do passado. Entende-se que há um exercício de resistência a significados fixos, que leva em consideração a posição do leitor e o contexto ideológico do texto.

Assim, compreende-se que ambas são personagens limitadas aos desejos do masculino, sujeitos que possuem ingerência sobre a mobilidade dessas mulheres que estão totalmente confinadas ao espaço privado. Nesse sentido, os femininos demarcados pela narrativa de Scliar (1979), ao representar os limites impostos às mulheres, emergem como veículos através dos quais o autor expõe e critica as normas sociais que as aprisionam, convidando o leitor a refletir sobre as questões de gênero e a buscar uma maior compreensão das complexidades e contradições presentes nas relações sociais de gênero.

2 Quando não há escolha: a história feminina em mãos masculinas

O anão no televisor, publicado em 1979, foi o quarto livro de contos publicado pelo autor gaúcho, por quatro vezes vencedor do prêmio Jabuti de Literatura³, Moacyr Scliar, que já havia publicado *O carnaval dos animais*, em 1968, *A balada do falso messias e Os mistérios de Porto Alegre*, ambos em 1976, e *Histórias da terra trêmula*. São Paulo, em 1977, e inúmeras outras obras, perpassando gêneros como o romance, a crônica e o ensaio. Nessa coletânea, Scliar leva o leitor ao debate de temáticas como a construção da subjetividade e a solidão através da mescla de elementos do realismo com toques de fantasia e seu conhecido humor ácido (Waldman, 2012).

Os contos de *O anão no televisor* (1979) apresentam uma prosa que explora questões profundas através de situações inusitadas e personagens singulares. Exemplos dessa afirmação são as personagens-narradoras dos contos “Ai, mãezinha querida” e “História porto-alegrense”, personagens que trazem luz ao debate acerca do *status* social dos sujeitos femininos em uma sociedade calcada em valores patriarcais que subalterniza e silencia as mulheres, julgando-as enquanto o *outro* diante dos homens, os sujeitos detentores do poder.

A ideia de que homens e mulheres são intrinsecamente diferentes, sendo o masculino e o feminino características universais da natureza humana, é historicamente usada para justificar e naturalizar as relações de dependência e opressão entre os gêneros. Judith Butler, ao refletir acerca dos limites impostos ao feminino e ao masculino, afirma que o discurso patriarcal atua ativamente na regulamentação da linguagem e na delimitação dos espaços considerados adequados para os sujeitos. Nesse sentido, entende-se que a figura feminina sempre foi vista como inferior à do homem, de modo que o seu valor foi baseado na sua capacidade de atender, principalmente, às necessidades da família; a dependência de esposas, filhas, netas era sinônimo de sua feminilidade. Desta maneira, a mulher deveria construir-se para outrem, o masculino e, cativando-o, acaba por envolver em si as virtudes detidas pelo macho.

Os apontamentos de Butler corroboram as discussões de Simone de Beauvoir que afirmam que à mulher sempre coube o espaço privado, a maternidade, o matrimônio e o “pertencimento” ao masculino. Pertencimento no sentido de que “ela não é senão o que o homem decide que seja” (Beauvoir, 2009, p.16). No mesmo sentido, Schmidt (2020) afirma que

³ O escritor levou o prêmio Jabuti de Literatura em 1988 na categoria Contos, Crônicas e Novelas, bem como na categoria Romance em 1993, 2000 e 2009, com as obras *Sonhos tropicais*, *A mulher que escreveu a Bíblia* e *Manual da paixão solitária*, respectivamente.

o homem é posicionado como portador do logos, enquanto a mulher é definida como um ser incompleto e inferior, regido pelo útero, definido como um animal. Essa construção histórica de gênero é ainda mais reforçada pelo conceito de mimetismo biológico, que, segundo Schmidt (2020b), imputa uma relação “natural” entre o corpo das mulheres e a natureza, fornecendo um fundamento filosófico, religioso, político e jurídico para o controle da vida das mulheres. Essa codificação de práticas, é inscrita nos corpos das mulheres, moldando seus comportamentos e reforçando sua subordinação (2020a, p. 24).

É na perspectiva acima apresentada que se constroem as personagens dos contos mencionados. Em “Ai, mãezinha querida” e “História porto-alegrense”, tem-se acesso a narrativas de personagens delimitadas principalmente por suas relações românticas estabelecidas com o masculino, mesmo que de maneiras diversas. Na primeira história, acompanhamos a correspondência entre uma filha e uma mãe - ambas sem nome; aquela, pelo que afirma, decide depois de muito tempo escrever a esta sobre o que realmente está vivendo após mudar-se com o marido para uma nova cidade. A filha, ao relatar a sua mãe que este homem está passando por um processo de retorno à vida primitiva (viver sem roupa, comer com as mãos, morar em casa sem piso, mas com chão de terra) e a obrigando a passar pela mesma situação, admite que não sabe o porquê de ter se submetido a isso e de não ter contado antes os horrores a que estava sendo submetida, “é a primeira vez que lhe escrevo contando a verdade. [...] Como é isto foi me acontecer [...]” (Scliar, 1979, p. 12).

Já na segunda narrativa, conhece-se a história de personagem-narradora também inominada; essa narra ao seu interlocutor, o seu amante, a necessidade de contar a verdade sobre o que passou, mas salientando que não é um movimento de queixa: “Não penses que eu estou reclamando, não. Estou só contando a verdade e contar a verdade não pode fazer mal a ninguém” (Scliar, 1979, p. 27). No decorrer do conto, os sujeitos apresentados pelo texto vivem uma relação amorosa não aceita socialmente, já que o homem é proveniente de uma classe mais abastada enquanto a narradora “era a modesta caixeirinha de um armazinho da Cidade Baixa” (Scliar, 1979, p. 27); ao longo dos anos de relacionamento, o sujeito feminino é realocada para diferentes casas conforme as necessidades do masculino, que precisa ir adequando a localização da sua amante conforme o desejo social, não tendo ela possibilidade de questioná-lo.

Nesse sentido, entende-se que ambas as personagens corroboram o afirmado por Teresa de Lauretis de que a energia feminina é devotada à sustentação do masculino. O feminino é o “ser que ao mesmo tempo em que se faz presente no discurso, não se mostra autônomo, dono de sua própria voz”. A autora ainda completa: “o sujeito sobre o qual se fala, mas que não se faz ouvir; que é ainda irrepresentável, invisível, objeto em mãos masculinas; um ser cuja existência é negada e controlada”⁴ (De Lauretis, 1990, p. 115, tradução nossa). Desta maneira, a mulher tem sua vida completamente subjugada a um espaço privado, isoladas umas das outras em respeito à lealdade matrimonial.

Em “Ai, mãezinha querida”, a narradora exprime o acima afirmado ao pontuar que mesmo havendo sinais de sua insanidade, o que mais desejava era o casamento com “um jovem professor americano, inteligente, bonito, simpático” (Scliar, 1979, p. 13): “Eu deveria ter prestado atenção àquelas palavras, mãe. Mas não: estava apaixonada, e só queria casar com ele, e a senhora bem se lembra de minha alegria quando noivamos”. (Scliar, 1979, p. 13). Com esta união, veio a necessidade de mudanças, já que “Peter anunciou” a ida do casal “para o mato”

⁴ No original: “a being that is at once captive and absent in discourse, constantly spoken of but of itself inaudible or inexpressible, displayed as spectacle and still unrepresented or unrepresentable, invisible yet constituted as the object and the guarantee of vision; a being whose existence and specificity are simultaneously asserted and denied, negated and controlled.”

(Scliar, 1979, p. 13) e a total abdicação de sua vida pregressa; acompanhar o marido é mesmo um dever da mulher, como bem pontuam os pais da personagem-narradora.

O mesmo acontece com a personagem principal de “História porto-alegrense” que, mesmo que não ocupe o lugar de esposa do homem com quem dialoga no texto, assinala do que precisou abrir mão para estar próxima ao amado, já que o relacionamento não era bem visto socialmente por serem de classes sociais diversas: “Por tua causa, saí da casa de meus pais, na Cidade Baixa, e fui morar no palacete como uma cortesã” (Scliar, 1979, p. 28). Se em um primeiro momento a história dos dois é ostentada por ele publicamente, ao poucos esse *status* vai se modificando, principalmente quando este masculino atende às exigências matrimoniais demandadas por sua classe social; as alterações impostas pelo homem, casas diferentes e a diminuição de visitas à narradora com o passar do tempo, incidem em marcas nesse sujeito feminino.

Ambas as mulheres corroboram a ideia da pregada passividade feminina diante da ação masculina, representando o modelo *ideal* de mulher no qual o homem encontrará cumplicidade e felicidade, de modo a garantir a ordem de uma sociedade de bases patriarcais em que o falo é o verdadeiro instrumento e símbolo do poder e da transcendência; nessa perspectiva, os meninos eram então criados para serem senhores de seu destino, enquanto as meninas eram ensinadas a serem *mulheres de verdade*, servas dos senhores, em razão de serem acolhidas mais facilmente pelo patriarcado.

Faz-se importante salientar que tanto a personagem-narradora de “Ai, mãezinha querida”, quanto a de “História porto-alegrense”, confirmam a noção de corpo disciplinado cunhada por Foucault, em *Vigiar e punir* (2010). Esse afirma que as relações de poder geram transformações na constituição da subjetividade. Esta concepção servirá de base para compreendermos o corpo como uma construção política, histórica e social, e a subjetividade como sendo historicamente determinada, resultante das lutas de forças que o indivíduo estabelece consigo e com o meio. Nessa perspectiva, é que a mulher constrói-se como um “soldado fabricado”, moldado pela figura masculina, pronta para atender aos seus desejos.

Ao se assumir que todas as relações humanas são relações que envolvem poder, admite-se que ao feminino é guardado um lugar de sujeição ao poder masculino, como sugere a passagem do conto “Ai, mãezinha querida”: “Eu dizia que tudo estava bem; que os estudos de Peter progrediam; que eu estava contente cuidando de nossa casa, modesta mas confortável, a melhor casa da região, modesta mas confortável; isto eu dizia, mas dói confessá-lo, era tudo mentira, mãe” (Scliar, 1979, p. 13). Mesmo sofrendo com os rumos que sua vida toma após a união, ao ver todo o sonho do casamento desmontado, a filha, por muito tempo, antes de decidir contar a realidade de sua vida à mãe, reconhece os desejos do marido como mais válidos, tentando encontrar sentido em um espaço que lhe causa dor.

Não diferente é a realidade da protagonista de “História porto-alegrense” que em uma de suas mudanças precisa se adaptar a uma casa sem água nem luz quando o seu amante percebe que o bairro em que ela até então vivia começava a crescer: “[...] Achaste que eu deveria me mudar para a Vila Jardim. Um pouco mais afastado, disseste, e tinhas razão; um verdadeiro jardim, disseste, o jardim que te faltava. É verdade que a casa não tinha nem água nem luz; mas eu não queria te incomodar” (Scliar, 1979, p. 30). Esse masculino usa o seu poder, atrelado a problemas psicológicos – ela decide não incomodá-lo, pois ele passava por uma “fase de profunda depressão, angústia existencial” (p. 30), para esconder a mulher que foge à norma social.

Aqui é importante salientar a construção do amor romântico para as mulheres, que desde cedo aprendem que o seu ideal de felicidade só é alcançado quando no encontro do amor. O amor é frequentemente descrito como um sentimento predominantemente das mulheres. Assim, as qualidades expressivas do amor e da intimidade são geralmente vistas como preocupações femininas, manifestando-se através de fatores emocionais intensos, como a gratificação, a afirmação, o cuidado e a paixão.

Pierre Bourdieu (2002) classifica como amor romântico esse tipo de amor que pressupõe a dominação, enraizado na cultura androcêntrica, e que se converte em um fardo para as mulheres, as quais passam a conceber o mundo afetivo a partir desse sistema de dominação masculina:

A dominação masculina encontra um dos seus maiores apoios no desconhecimento favorecido pela aplicação ao dominante de categorias de pensamento engendradas na própria relação de dominação e que pode conduzir a essa forma-limite do *amor fati*⁵ que é o amor pelo dominante e pela sua dominação, *libido dominantis* (desejo do dominante) que implica renúncia na primeira pessoa a *libido dominandi* (desejo de dominar). (Bourdieu, 2002, p.69)

O excerto acima pontua que, no âmbito do romance, os jogos de poder masculinos ganham legitimidade, incentivando as mulheres a apreciarem aqueles que os praticam. Essa idealização limita a autonomia e a liberdade da mulher, subjugando-a a um modelo de relacionamento que prioriza a satisfação e as necessidades do parceiro masculino, em detrimento de sua própria realização e felicidade. Para Beauvoir, pensar o amor, não significa falar sobre “uma lei da natureza [...]”. É a diferença das situações que se reflete na concepção que o homem e a mulher têm do amor” (2009, p. 479).

Os contos demonstram também o modo como o feminino é sempre vinculado aos atributos de emocionalidade e cuidado, visando a preservação dos laços familiares e afetivos, já que estes significam a sua completude e *status* frente à sociedade. Uma questão central na análise da estabilidade e do equilíbrio das relações amorosas em função do gênero está na forma como homens e mulheres desenvolvem atividades e estratégias para manter suas relações com os parceiros: se para o homem, o movimento de consolidação das relações acontece no início – no conto “História porto-alegrense”, o homem fazia questão de sair de braço com a narradora pela cidade e, em “Ai, mãezinha querida”, o masculino escutava atentamente e demonstrava interesse pelos “filmes e paixão pelos índios” da personagem-narradora – , cabe ao feminino, no fim, a dedicação de tempo e esforço para a manutenção do relacionamento afetivo, como se percebe na personagem que tem dificuldades de narrar os acontecimentos de sua vida para a sua mãe, tendo em vista que admiti-los significaria a afirmação de que o seu relacionamento havia fracassado; e na personagem que se mostra compreensiva diante das dúvidas para com a vida do amante que tem como consequência, inclusive, a diminuição do contato entre os dois.

3 Desvendando Estratégias de Silenciamento: O Poder das Palavras e a Tessitura da Memória

⁵ Bourdieu cunha o termo *amor fati* para designar aquilo que é “uma escolha do destino, uma escolha forçada, produzida por certas condições de existência que, ao excluir como puro sonho qualquer outra possível, não deixa outra opção senão o gosto do necessário.” (2002, p. 32).

A recusa em escrever um livro proibido (Ramos, 1989), presente em ambos os contos, pode ser interpretada como um ato de resistência contra a opressão e um reconhecimento do poder das palavras como ferramenta de transformação social, revelando a consciência das personagens sobre a capacidade da linguagem de moldar a realidade e desafiar as estruturas de poder vigentes. Na personagem-narradora de "Ai, Mãezinha Querida", esse gesto se configura na recusa em escrever cartas para a mãe, um ato que simboliza a ruptura com a visão tradicional da mulher submissa e obediente. Já em "História Porto-Alegrense", a personagem-narradora rejeita a ideia de escrever sobre suas experiências negativas com o amante, optando por romantizar a relação e silenciar suas próprias dores. Logo, essas histórias são marcadas pelo segredismo da submissão do feminino.

A “tessitura poética do cotidiano”, descrita por Ramos (1989, p. 78) e presente nas narrativas, captura e recria as experiências vividas pelas personagens, tecendo um rico *tapestry* que representa suas histórias pessoais. As personagens-narradoras, ao descreverem suas vidas com detalhes vívidos e emocionais, revelam as marcas da opressão patriarcal em suas trajetórias. Em “Ai, Mãezinha Querida”, a personagem-narradora relata suas memórias de infância com a mãe, permeadas por sentimentos de culpa e inadequação. Já em “História Porto-Alegrense”, a personagem-narradora descreve seu relacionamento com o parceiro masculino de forma idealizada, ignorando os sinais de abuso e manipulação emocional presentes na relação.

Desta forma, os dualismos e hierarquias presentes nas estruturas sociais geram desequilíbrios de poder que se refletem na construção dicotômica de gênero, em ambos os contos. Essa construção, que associa o homem à razão e a mulher à emoção (Schmidt, 2012), reforça a noção de inferioridade feminina, relegando as mulheres a um plano secundário na esfera social. Em “Ai, Mãezinha Querida”, a personagem-narradora se autodescreve como “pobre tola” e “iludida” em relação ao marido, enquanto o define como “esse bandido”. Já em “História Porto-Alegrense”, a personagem-narradora se define como fraca e submissa em relação ao amante, enquanto ele é descrito como forte e, nas entre linhas, manipulador. O tratamento recebido dos personagens masculinos, descritos pelas personagens-narradoras de ambos os contos, corrobora o esquema platônico, como descrito por Schmidt (2020b).

A ideologia da reprodução da feminilidade, como descrito por Schmidt (2020a, p. 24), posiciona o corpo das mulheres como naturalmente indócil e necessitando de domesticação para servir a uma estrutura de poder. Segundo essa ideologia, as mulheres devem se submeter e cumprir duas funções básicas: procriar e dar prazer ao homem. As duas personagens-narradoras descrevem-se nessa domesticação (ao serem subjugadas às moradas definidas exclusivamente pelo masculino), que é reforçada pela imagem da “mulher natural”, um corpo destituído de substância (Schmidt, 2020a, p. 24). A domesticação histórica do feminino, através desse tropo, significa que a imagem arcaica do corpo feminino como ameaçador ou incontrolável foi transformada, na modernidade, em um corpo passivo e disciplinado.

A isto se poderia chamar falocentrismo, cuja linguagem, como mencionado por Schmidt (2020a, p. 25), privilegia a voz e a perspectiva masculinas, silenciando e marginalizando as mulheres. Essa exclusão se reflete na análise de Lauretis (1993, p. 98), que aponta para a ausência e o aprisionamento da mulher no espaço discursivo da cidade e nas construções do discurso cinemático. A mulher é ausente como sujeito teórico e prisioneira como sujeito histórico, privada de voz e agência. Por esta perspectiva, a narradora de “História porto-alegrense” reprime seus desejos e necessidades em prol da relação, priorizando as vontades do amante. Essa atitude a torna invisível dentro da própria relação, como se suas necessidades não

tivessem relevância. Em “Ai, mãezinha querida” a personagem da filha se encaixa no estereótipo da mulher submissa e domesticada, relegada ao espaço privado e à função de cuidar do marido e da casa. A frase “uma mulher deve acompanhar o marido, como aliás está na Bíblia” (Scliar, 1979, p. 13) reforça essa visão tradicional e patriarcal da mulher.

Sob este mesmo prisma, De Lauretis (1993) propõe uma visão crítica da construção do ser social, destacando-a como um processo dinâmico e interseccional. Segundo a autora, o sujeito se forma na articulação entre formações ideológicas, códigos sociais e história pessoal, resultando em uma identidade em constante mutação. Essa perspectiva desafia a visão tradicional de um sujeito fixo e essencialista. Rowbotham (1973, apud Lauretis, 1993), por sua vez, ao introduzir o conceito de “não-experiência masculina”, expõe a invisibilidade das vivências e realidades das mulheres em um sistema patriarcal. Essa invisibilidade é impugnada pela “mitologia antipatriarcal” (Douglas, 1989, p. 27), que transgride a perspectiva masculina e ressoa as vozes femininas.

Na contramão da busca feminista, “a busca feminina conforma-se como uma subnarrativa que cabe dentro da narrativa dominante da busca do herói masculino” (Douglass, 1989, p. 30). Isto é, a autora argumenta que, em contraste com a trajetória heroica masculina, a “busca feminina” se configura como uma subnarrativa inserida na narrativa dominante masculina. Essa subordinação reflete a marginalização das experiências e perspectivas femininas em um sistema patriarcal que privilegia a narrativa masculina como modelo universal. Assim, percebemos o tom confessional das narrativas nos contos aqui analisados; eles não são pedidos explícitos de ajuda, mas constituem a exposição circunstanciada. A exemplo, a frase “Eu, quase sem dentes, pensava em uma dentadura nova – mas não ousava te pedir nada” (Scliar, 1979, p. 30) evidencia a mera manifestação situacional da narradora. A personagem da filha em “História porto-alegrense”, se define em relação ao marido, perdendo sua identidade e autonomia. A frase “ela se colocava em segundo plano” (Scliar, 1979, p. 14) revela essa anulação da individualidade e a submissão às expectativas sociais impostas às mulheres.

4 Considerações finais

O debate proposto partiu da compreensão da importante reflexão acerca do silenciamento histórico das mulheres na sociedade patriarcal; é fundamental trazer à luz as consequências para o feminino perpetradas pelas relações de poder desiguais socialmente instituídas. Compreender esse cenário é necessário para desnaturalizar esse sistema, que há muito tempo marginaliza e objetifica as mulheres, passo essencial para que se trilhe um caminho e um futuro mais equitativo.

Salienta-se, ainda, que o apagamento das mulheres nas relações românticas com homens é um fenômeno que permeia diversas esferas da sociedade, manifestando-se de maneiras sutis e complexas. Em muitos contextos, as vozes e experiências femininas são minimizadas ou silenciadas em favor da narrativa masculina dominante. Isso pode ocorrer através da imposição de papéis de gênero rígidos, em que essas são frequentemente relegadas a um papel secundário ou subordinado nas relações. Além disso, esse apagamento também pode ocorrer por meio da indiferença às suas necessidades, desejos e contribuições nas interações com homens. Essa dinâmica desigual não apenas perpetua a desigualdade de gênero, mas também limita o potencial de crescimento e realização pessoal das mulheres, reforçando as estruturas de poder patriarcais.

Entende-se que a análise das personagens femininas dos contos “Ai, mãezinha querida” e “História Porto-alegrense”, de Scliar (1979), revela um discurso estruturalmente repressivo, ao representar o lugar ocupado por essas nas relações românticas estabelecidas com o masculino. Nesse sentido, essas personagens-narradoras inominadas destacam as peculiaridades da vida das mulheres, marcada pela ausência de um espaço seguro para a expressão livre e autêntica, contrastando com a liberdade concedida aos homens. Seus destinos estão exclusivamente enlaçados às escolhas masculinas.

Em “Ai, mãezinha querida”, a personagem, ao narrar para sua mãe os acontecimentos de sua vida depois de longo período de silenciamento, percebe a sua invisibilidade frente ao companheiro que, tomado por desejos primitivos, desmonta o espaço doméstico em que ela foi confinada após o laço matrimonial; ao final da confissão à mãe, ao sinalizar que as suas esperanças na mudança das ações do companheiro foram perdidas, a personagem demonstra a compreensão de que não lhe cabe espaço nem nas decisões sobre o espaço doméstico que lhe foi retirado aos pedaços. Ao final da narrativa, ela representa apenas um corpo a ser consumido pelo masculino, sem valor algum.

Da mesma maneira, a personagem-narradora de “História porto-alegrense”, ao ser obrigada a ficar em constante movimentação pelo masculino, tem sua subjetividade coisificada. Mesmo no espaço privado a sua ingerência é muito pequena, já que é à figura do homem que cabe a decisão de moradia da personagem-narradora, que é modificada sempre em benefício do amante. Concomitantemente, as condições da casa em que o sujeito feminino é (re)alocado vão se deteriorando conforme se deteriora o valor deste para o masculino: se em um primeiro momento, enquanto ele ainda a assume publicamente, a casa é grande e repleta de empregados, ao final, o doméstico é reduzido à realidade de um barco, que navega a esmo pelo mar. Diante de tudo isso, a narradora se vê incapaz de questionar as decisões tomadas em seu nome, demonstrando o seu abnegado respeito e a crença de que esse homem em cada redefinição sobre o seu futuro objetiva a conservação dos seus laços de amor.

Por fim, compreende-se que a discussão empreendida acerca das personagens do contos de Scliar (1979) destaca a literatura enquanto lugar valioso para a investigação dos diferentes aspectos que perpassam as desigualdades entre os gêneros, bem como a importância de se continuar explorando o espaço ocupado pelo feminino na sociedade, de maneira a vencer as barreiras que impõem a sua subjugação. Nesse sentido, reconhece-se também que o presente estudo não encerra os debates, mas, ao contrário, abre portas para discussões mais profundas e produtivas sobre essa temática.

Referências

- Beauvoir, S. de. *O Segundo Sexo*. Trad. Sérgio Milliet – 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- Bourdieu, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- Butler, J. Regulações de gênero. *Cadernos Pagu*, p. 249-274, 2014.
- De Lauretis, T. Através do Espelho: mulher, cinema e linguagem. *Revista Estudos Feministas*, v. 1, n. 01, p. 96-122, 1993.

- De Lauretis, T. Eccentric subjects: feminist theory and historical consciousness. In: *Feminist Studies*, v. 16, n. 1, p.115-150, 1990.
- De Oliveira, F. D. A.; Schmidt, R. T. A escrita, o corpo e a bomba:(não) maternidade na poesia contemporânea de mulheres. *Texto Poético*, v. 20, n. 41, p. 107-129, 2024.
- Douglass, E. Para uma mitologia feminista no século XX. *Organon*, v. 16, n. 16, 1989.
- Foucault, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*; Trad. Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- Funck, S. B. "Falar a Raiva" e a (Des) Construção do Feminino. *Organon*, v. 16, n. 16, p. 182-195, 1989.
- Helena, L. A personagem feminina na ficção brasileira nos anos 70 e 80: Problemas teóricos e históricos. *Luso-Brazilian Review*, p. 43-57, 1989.
- Ramos, T. R. Oliveira. Meninas atrevidas: o que é que não vão dizer?. *Organon*, v. 16, n. 16, p. 75-80, 1989.
- Schmidt, R.T. Corpo/Palavra/Sangue: O levante de "Sangria". *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, n. 16, p. 23-39, 2020a.
- Schmidt, R.T. Des-figurações do corpo feminino: textualidade fora da lei. *Mundopoética: geopolíticas do literário*. Porto Alegre: Class, 2020b. p. 263-277, 2020b.
- Schmidt, R.T. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. *Organon*. Porto Alegre. Vol. 27, n. 52 (jan./jun. 2012), p. 233-261, 2012.
- Scliar, M. *O anão no televisor: contos*. RBS/Editora Globo, 1979.
- Waldman, B. Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, v. 6, n. 11, p. 21-27, 2012.

Recebido em: 28/05/2024

Aceito em: 30/07/2024