



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
CURSO DE LETRAS**

**A OPRESSÃO FEMININA DENTRO DOS RELACIONAMENTOS  
AMOROSOS NA LITERATURA BRASILEIRA PELA  
PERSPECTIVA DA ANÁLISE DE DISCURSO**

**MARIANE ROCHA**

**BAGÉ**

**2015**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
CURSO DE LETRAS**

**A OPRESSÃO FEMININA DENTRO DOS RELACIONAMENTOS  
AMOROSOS NA LITERATURA BRASILEIRA PELA  
PERSPECTIVA DA ANÁLISE DE DISCURSO**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito básico para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras Português, Inglês e Respectivas Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Fernandes

**MARIANE ROCHA**

**BAGÉ**

**2015**

*“Amar e mudar as coisas me interessa mais.”*

(Belchior)

*“Que a liberdade seja nossa própria substância.”*

(Simone de Beauvoir)

*"Desconfiai do mais trivial,*

*na aparência singelo.*

*E examinai, sobretudo, o que parece habitual.*

*Suplicamos expressamente:*

*não aceiteis o que é de hábito como coisa natural,*

*pois em tempo de desordem sangrenta,*

*de confusão organizada, de arbitrariedade consciente,*

*de humanidade desumanizada,*

*nada deve parecer natural nada deve parecer impossível de mudar.”*

(Bertolt Brecht)

## Agradecimentos

Deixo registrada aqui minha gratidão a tod@s aqueles que, de uma forma ou outra, contribuíram para a realização desse trabalho ou facilitaram minha vida durante a confecção do mesmo.

Agradeço especialmente à profa. Carolina Fernandes, por não ter hesitado em me aceitar como orientanda, por ter abraçado todas minhas ideias, pela orientação precisa e leitura sempre atenta, por todos os debates e por ter continuado ao meu lado mesmo nos momentos difíceis.

Agradeço aos meus professores da Graduação, por terem me mostrado caminhos e possibilidades que eu não enxergaria sozinha. À profa. Clara Dornelles, por ter visto quem eu era como acadêmica antes de mim mesma e por todos os diálogos e redes traçados desde então; à profa. Fabiane Lazzaris, por me fazer ver o mundo *out of the Box* e me mostrar que a gente não precisa ter certeza de tudo o tempo todo; à Cássia Rodrigues, professora por pouco tempo, mas amiga por muito, que primeiro me mostrou os caminhos da AD e do feminismo.

Agradeço também, aos de sempre. Ao João, por ser fonte infinita de amor, carinho e compreensão, por não me deixar surtar, por entender, por existir. À Marana e à Emili, por todas as risadas e cervejas que deixam a vida mais leve. Às Pris, ao Lisandro, ao Eduardo, à Angélica, à Josiane, ao Felipe, à Cammilla, ao Lucas e ao Otávio, por terem sempre uma palavra amiga e de incentivo. Vocês são todos uns lindos.

Por fim, agradeço à minha família por sempre acreditar no meu potencial, pelas muitas vezes que me viram melhor do que sou e por terem dado a maior contribuição que eu recebi para ser quem eu sou.

A todos, o meu muito obrigada, que não é suficiente para retribuir o tanto de reclamações que vocês tiveram que aguentar. Vejo vocês na formatura!

## Sumário

<b>RESUMO.....</b>	<b>6</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1. DISPOSITIVO TEÓRICO-ANALÍTICO .....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 Análise de Discurso: Língua e Discurso .....</b>	<b>10</b>
<b>1.2 Sujeito, sentido, ideologia e imaginário .....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 O amor como meio de opressão.....</b>	<b>14</b>
<b>4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>18</b>
<b>5. ANÁLISES .....</b>	<b>23</b>
<b>5.1 Os discursos sobre o amor na literatura.....</b>	<b>23</b>
5.1.1 Recorte 1: Vidas Secas (1938) e Até o dia em que o cão morreu (2002): da soberania masculina e o poder das decisões .....	23
5.1.2. Recorte 2 - Queria ver você feliz (2014), Vergonha dos pés (2006) e O cortiço (1890): do desequilíbrio feminino e a culpa.....	29
5.1.3: Recorte 3 - A cartomante (1884) e Eu receberia as piores notícias dos teus lindos lábios (2005): a mulher como origem de todo mal e a falsa liberdade sexual .....	35
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>39</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>40</b>

## **RESUMO**

O presente trabalho busca refletir sobre os sentidos vinculados à mulher nos discursos amorosos da Literatura Brasileira Contemporânea. Para isso, desenvolvemos análises na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa (AD), visto que a mesma nos dá ferramentas para ir além daquilo que está na superfície do texto e chegar àquilo que está no nível do inconsciente e do simbólico. Como objeto de análise foram selecionados recortes discursivos de quatro obras da Literatura Brasileira publicadas no século XXI e por enxergarmos a necessidade de um aprofundamento maior do nosso objeto de estudo, selecionamos também obras de outros momentos históricos, de forma a construir um contexto para nosso objeto de análise. A partir de nossa análise, percebemos que os discursos amorosos revelam sentidos de soberania masculina, culpabilização da mulher e outras formas de opressão feminina e que, embora os discursos sobre os relacionamentos amorosos tenham mudado com o passar dos anos, os sentidos vinculados à mulher ainda são os mesmos do discurso dominante, que diz que ela deve submeter-se ao homem.

**Palavras-chave:** Análise de discurso, discursos amorosos, opressão feminina, literatura brasileira

## **ABSTRACT**

This paper aims to reflect about the meanings related to women in romantic discourses of Contemporary Brazilian Literature. For this, we develop our analyzes from the perspective of French Discourse Analysis (AD), since it gives us tools to go beyond what is in the surface of the text and get to what is the level of the unconscious and the symbolic. To our analysis we selected excerpts of four works of Brazilian literature published in the twenty-first century and for further deepening of our object of study, we selected also works of other historical moments in order to build a *joint text* to our object of analysis. From our analysis, we realized that romantic discourses reveal male supremacy, woman-blaming and other forms of women's oppression and that while the discourse about loving relationships have changed over the years, the meanings about woman yet are the same as the dominant discourse, which says she must submit to man.

**Keywords:** Discourse analysis, romantic discourse, women's oppression, Brazilian literature

## INTRODUÇÃO

Simone de Beauvoir, na introdução do livro *O Segundo Sexo*, referência dentro dos estudos de gênero, fala sobre a mulher enquanto o “outro”. De acordo com ela, o gênero neutro na nossa sociedade é o masculino – não é por acaso que o ser humano é chamado de “homem” ou que quando há homens e mulheres em uma sala, refira-se a eles usando apenas o gênero masculino - enquanto ao gênero feminino resta a tentativa de se afirmar perante a um gênero que se instaurou como “um”, isto é, aquele que vem em primeiro lugar. Ela afirma que “não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um” (BEAUVOIR, 1970, p 11.). Tal definição nos remete a Lacan que, revisitado pela AD, indica o “Outro” como o conjunto de outros, a formação social. Nesse sentido, o “Um” seria a formação social dominante, enquanto o “Outro”, aquele que busca pela resistência.

No Brasil, somente entre 2009 e 2011, foram registrados 16,9 mil<sup>1</sup> casos de feminicídios<sup>2</sup>, sendo a maioria desses crimes cometidos por homens, parceiros ou ex-parceiros das vítimas<sup>3</sup>. Há, em nossa sociedade, uma ideologia dominante machista que, diariamente, dita às mulheres quais os lugares que elas podem ocupar: a vida privada, o âmbito doméstico, cuidando do marido e/ou filhos. Essa ideologia, que dá poder ao homem e deixa a mulher ocupando o lugar do “outro”, torna os relacionamentos amorosos um lugar onde somente o homem dita as regras e encara a mulher como um objeto de sua posse. Quando a mulher age de uma forma que o companheiro não concorda, quando ela dá voz ao discurso de resistência, gera um conflito. O homem, detentor do poder dentro do relacionamento, se sente então no direito de repreendê-la, muitas vezes, usando violência.

Essa violência, contudo, nem sempre é física. Ela pode ser psicológica, e nesse caso, o agressor desmoraliza a vítima através de xingamentos e ameaças, humilha-a e a lembra constantemente de sua condição de “outro”, controlando suas ações e questionando suas decisões e crenças. Pode também ser patrimonial, quando o agressor controla os bens da mulher, administrando seu dinheiro e controlando seus gastos, deixando-a sem autonomia financeira. E pode ser simbólica, presente em praticamente

---

<sup>1</sup> Dados disponibilizados pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA).

<sup>2</sup> O Instituto define Feminicídio como “Mortes de mulheres decorrentes de conflitos de gênero, ou seja, pelo fato de serem mulheres”.

<sup>3</sup> De acordo com dados do Mapa da violência 2012, 71,8% das mulheres que sofreram violência física em 2011 foram agredidas em suas residências, enquanto 43,4% foram agredidas por seus parceiros ou ex-parceiros.



todas as esferas: são as piadas sobre o perigo de mulheres motoristas, a publicidade que reduz mulheres à meras consumidoras de sapatos, as novelas onde as mulheres só alcançam a felicidade através do casamento, as cantadas de rua que objetificam o corpo feminino, enfim, inúmeros discursos que fazem as mulheres acreditar que seu corpo é público, que sua vida só vai ser plena com um homem e que elas são mentalmente inferiores a eles.

Esses discursos, de certa forma, legitimam as outras violências, porque no momento em que a sociedade produz o imaginário de que a mulher vale menos que o homem e de que ela é sua propriedade, os homens se sentem autorizados a violentá-las de todas as formas. Dentro de uma formação discursiva machista na qual eles estão inseridos, bater e humilhar mulheres é um sentido possível, visto que as mulheres são consideradas propriedades deles.

Entendendo, então, que é no nível discurso que as diferentes violências se originam e reconhecendo as relações amorosas como um espaço onde as manifestações de violência contra a mulher são frequentemente encontradas, esse trabalho tem como objetivo compreender quais os sentidos sobre a mulher que os discursos amorosos da literatura no século XXI fazem circular. Quais são os tipos de opressão que são da ordem do discurso? De que forma elas se apresentam dentro das relações românticas? Para responder a essas questões desenvolvemos nossas análises na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa (AD), visto que essa nos dá ferramentas para ir além daquilo que está na superfície do texto, e chegar àquilo que está no nível do inconsciente e do simbólico. De acordo com Orlandi (2002, p. 09), a Análise de Discurso "nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem".

Como objeto de análise foram selecionados recortes discursivos de quatro obras da Literatura Brasileira do século XXI, aqui entendida como Literatura Contemporânea, para verificar o funcionamento da ideologia machista na contemporaneidade dentro das relações amorosas. Além disso, selecionamos recortes discursivos de outras três obras de períodos anteriores (século XIX e XX), para aprofundar o entendimento de nosso objeto de estudo. Compreendemos que a literatura é território fértil onde podemos enxergar tais funcionamentos, uma vez que "ao lado de retratar a realidade, a literatura cumpre a função primeira de vivificar a memória humana a respeito de sua história" (LISBÔA, 2008, p. 48).

Entendemos, também, que há uma forte relação entre a literatura e a AD, na perspectiva que a literatura é essencialmente linguagem e, portanto, “o espaço por excelência onde a linguagem pode ser questionada, onde a estrutura pode ser contestada e os sentidos colocados em xeque” (LISBOA, *ibidem*), e a AD, por sua vez, é onde podemos analisar esses sentidos, através dos discursos, driblando os mecanismos da linguagem. Petri (2004, p. 16) afirma que o analista do discurso trabalha no espaço de articulação entre as diferentes áreas do conhecimento e é nesse espaço “que as relações entre o linguístico e o literário são possíveis, onde a questão discursiva é o que nos interessa”. Assim como ela, não adotamos uma ou outra teoria literária, mas entendemos a literatura como materialidade discursiva, onde podemos ver os discursos sobre o amor emergirem.

Dessa forma, a organização de nosso trabalho partiu dessa articulação entre a AD, construindo a reflexão teórica, a Literatura, suporte para a construção do corpus de análise e a Psicanálise como interlocutora do gesto analítico. A partir desse eixo teórico, desenvolvemos nossas análises em três recortes diferentes, divididos por unidades de sentido.

## **1. DISPOSITIVO TEÓRICO-ANALÍTICO**

### **1.1 Análise de Discurso: Língua e Discurso**

A Análise de Discurso (AD) surge como disciplina teórica em meados dos anos 60, diferenciando-se da Linguística, em primeira instância, por eleger como seu objeto teórico o discurso. O discurso, efeito de sentido entre locutores (PÊCHEUX, 1988), é “o objeto que nos permite observar as relações entre ideologia e língua, bem como os efeitos do jogo da língua na história e os efeitos desta na língua” (FERREIRA, 2003, p. 193).

Enquanto a Linguística Formal se dedica ao estudo sistêmico da língua a partir de suas relações internas, a AD percorre os caminhos do discurso, analisando-o em sua materialidade e relacionando-o ao que lhe é externo. Isso não quer dizer que a AD deixe de lado as questões linguísticas: embora seus objetos de estudo sejam diferentes, a teoria discursiva se contrapõe à linguística, questionando-a a partir de um viés ideológico e histórico, reconfigurando assim o conceito de língua, que para a AD

(...) vista em sua condição de materialidade, é um dos elos essenciais a compor o tecido discursivo. O aspecto de singularidade da língua tem a ver, entre outras circunstâncias, com a noção de estrutura e seu alcance e especificidade na ótica discursiva. Sob esse enfoque, a língua do analista discursivo vai distinguir-se da língua do linguista, entre outras razões, por comportar em si o não-todo, consubstanciado na noção do real da língua, o que faz dela um modo singular de produzir equívoco. (FERREIRA, 2003, p. 196)

É através dessas relações, em certa medida conflituosas, com outras áreas do conhecimento que a AD se constitui. De acordo com Orlandi (2004), a AD se faz na contradição da relação entre a Linguística e as Ciências Sociais. Nesse sentido, a Análise de Discurso se estabelece enquanto uma disciplina de entremeio, o que significa que ela questiona e interpela as outras disciplinas, para assim, redefinir seus conceitos. Orlandi afirma que

A AD é uma espécie de antidisciplina, uma desdisciplina, que vai colocar questões da linguística no campo de sua constituição, interpelando-a pela historicidade que ela apaga do mesmo modo que coloca questões para as ciências sociais em seus fundamentos, interrogando sobre a transparência da linguagem sobre a qual essas se assentam. A AD trabalha no entremeio, fazendo uma ligação, mostrando que não há separação estanque entre a linguagem e sua exterioridade constitutiva. (Orlandi, 1996, p. 24)

Essa constituição da teoria da Análise do Discurso é ainda atravessada pela Psicanálise, que traz para o quadro epistemológico da AD os conceitos de real, simbólico e imaginário. De acordo com Ferreira

(...) estão presentes o traço da incompletude e da não-sistematicidade. Na Análise do Discurso essa falta ganha, então, um estatuto teórico através da noção do real. Por essas brechas e por essas bordas, entram em cena o equívoco, o sujeito do inconsciente e a contradição, enfim, as materialidades do próprio discurso. (FERREIRA, 2010, p. 30)

O conceito de sujeito formulado pela AD também tem sua origem na Psicanálise e vai ser definido como o resultado da relação constitutiva entre a linguagem e a história. Esse sujeito “não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores. O sujeito é constituído a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única do sentido, tampouco elemento em que de se origina o discurso” (ORLANDI, 2013, p. 19). Frente a essas interfaces, muitas vezes se torna difícil distinguir as relações que a AD estabelece com as outras áreas de conhecimento. Nesse sentido, Ferreira esclarece que

[...] não podemos cair na ilusão de pretender traçar contornos nítidos e definitivos entre os conceitos que aí circulam. Há, entre esses terrenos, inevitavelmente, uma zona de tensão que vai estar sempre presente e que traz seguidamente desconforto. Querer fugir disso é ceder à tentação dos universos logicamente estabilizados, o que definitivamente não é o caso da Análise do Discurso. (FERREIRA, 2010, p. 22)

Em função dessa tensão que a AD provoca entre disciplinas e do deslocamento dos limites existentes, não podemos dizer que a Análise de Discurso é uma disciplina auxiliar, ou mesmo interdisciplinar. A AD não se forma *entre* disciplinas, mas nas contradições destas, discutindo constantemente seus pressupostos (ORLANDI, 1996).

É pelo fato da AD ser uma disciplina de entremeio que ela se torna importante para o desenvolvimento desse trabalho. É somente a partir das relações que essa teoria nos permite estabelecer que será possível realizar uma análise de obras literárias através de um viés discursivo, pelo qual poderemos tornar visíveis as opressões femininas dentro das relações amorosas.

A AD, estabelecendo seu próprio dispositivo de interpretação, propõe uma nova prática de leitura, através da qual se revelam sentidos outrora velados e que só podem ser descritos a partir de uma leitura e análise discursiva dos enunciados. Ao falar de relacionamentos amorosos falamos também em papéis de gênero e constituição de família, questões que frequentemente são discutidas a partir de vieses muito conservadores, então a AD será ferramenta importantíssima no processo de revelação e desnaturalização de discursos opressores.

É preciso salientar ainda que esse processo diferencia-se, portanto, da interpretação de texto que a linguística textual faz, que se encerra em si mesma, já que analisa o texto a partir da superfície textual, sem recorrer à historicidade inscrita nele, ou seja, sem levar em consideração no processo de interpretação a exterioridade que o constitui. A Análise do Discurso, por sua vez

[...] não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação. Também não procura um sentido verdadeiro, através de uma “chave” de interpretação. Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Não há uma verdade oculta atrás do texto. Há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender. (Orlandi, 2002, p. 26)

Dessa forma, para a análise aqui proposta, serão analisadas Sequências Discursivas (SDs), que de acordo com Fernandes (2008) são recortes discursivos, podendo ser verbais ou não verbais, que constituem porções de linguagem, extraídas de livros cuja temática amorosa se faz presente.

## **1.2 Sujeito, sentido, ideologia e imaginário**

Para compreender os processos de produção de sentidos, é necessário remeter os discursos que estão sendo analisados à Formações Discursivas (FD) e são elas que, de acordo com Pêcheux (1988), vão determinar “o que pode e deve ser dito” (p. 160). Isso quer dizer que um “eu te amo” proferido por um católico no século XX e um “eu te amo” dito por uma jovem praticante de amor livre do século XXI não significarão da mesma forma, pois não somente as condições de produção desses enunciados são diferentes, mas esses sujeitos estão inscritos em Formações Ideológicas diferentes. As Formações Ideológicas são representadas no discurso pelas Formações Discursivas que, nesse caso serão, conseqüentemente, também diferentes. Orlandi exemplifica:

Não é no dizer em si mesmo que o sentido é de esquerda ou de direita, nem tampouco pelas intenções de quem diz. É preciso referi-lo às suas condições de produção, estabelecer as relações que ele mantém com sua memória e também remetê-lo a uma formação discursiva – e não outra – para compreendermos o processo discursivo que indica se ele é de esquerda ou de direita. (ORLANDI, 2002, p. 43)

É analisando o discurso, lugar onde as ideologias se materializam, que o analista vai conseguir depreender os diferentes sentidos em cada enunciado. Sentidos esse, que conforme afirma Orlandi (2002, p. 45) “são sempre determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos”. É através do estudo do discurso que essa articulação entre linguagem e ideologia fica explícita.

É importante ainda ressaltar que não existe sujeito sem ideologia, ou seja, todo indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Fernandes explica que

Essa interpelação do sujeito pela ideologia se efetua por meio da linguagem, ou seja, pela materialização da ideologia na língua, o que constitui regiões de saberes, Formações Discursivas. É a partir da inscrição do sujeito em uma FD que este se constitui como sujeito ideológico, capaz de produzir sentidos. (FERNANDES, 2008, p. 27)

Ainda é importante enfatizar, como esclarece Orlandi (2002) que a ideologia para a AD não é uma visão de mundo, uma forma de ver as coisas e não pode ser entendida como um conjunto de representações. A ideologia é uma prática significativa, um efeito necessário da relação entre sujeito, língua e história e é a partir disso que os sentidos se estabelecem. Essa relação entre sujeito e língua ou ainda, entre linguagem e mundo, não ocorrem de forma direta, mas sim através do intermédio do imaginário que, de acordo com Fernandes

entendemos se tratar de *uma* interpretação sobre um referente, um modo de representar um objeto do mundo que, assim como o real, não se apreende, apenas significa. Consideramos que esse objeto do mundo, a passar pelo processo de simbolização e chegar à materialidade discursiva, torna-se um objeto do discurso ao qual podemos fazer referência, ou seja, sobre o qual podemos produzir sentidos. (FERNANDES, 2008, p. 18)

Esses conceitos serão investigados e discutidos através da análise das obras selecionadas, uma vez que somente ao remeter os discursos à FDs é possível entender quais ideologias estão perpassando-os e, dessa forma, compreender de que forma os sentidos sobre a opressão feminina estão sendo mobilizados dentro dos discursos sobre o amor.

### **1.3 O amor como meio de opressão**

A partir do momento em que os seres humanos, no princípio da história, perceberam que precisavam aliar-se uns aos outros para facilitar a sobrevivência, eles começaram a relacionarem-se entre si. Essas relações foram se construindo baseadas no companheirismo ou no conflito. Freud (2011, p. 42) explica que quando o homem primitivo se deu conta de que poderia melhorar suas condições de vida a partir do seu trabalho, o fato de alguém trabalhar com ele ou contra ele passou a ter muita importância. Ele afirma que “o outro indivíduo adquiriu a seus olhos o valor de um colaborador, com o qual era útil viver.”.

No que diz respeito aos primeiros registros sobre a humanidade, sabe-se que as mulheres tinham papel fundamental nos períodos pré-históricos: além de serem trabalhadoras, eram vistas como símbolo de fertilidade, como princípio da vida. Os homens nada sabiam sobre seu papel na fecundação, sendo a mulher a única responsável pela continuidade da espécie. De acordo com Navarro

Embora tudo indique que a mulher tivesse mais poder do que o homem, não havia submissão. A ideia de casal era desconhecida. Cada mulher pertencia igualmente a todos os homens, e cada homem, a todas as mulheres. O matrimônio era por grupos. Cada criança tinha vários pais e várias mães e só havia a linhagem materna. (NAVARRO, 2007, p. 14)

As coisas começaram a mudar quando o homem entendeu seu papel no nascimento das crianças, a partir da observação dos animais criados por eles – ao separar os machos das fêmeas, perceberam que as fêmeas não engravidavam. Desde então, começou na sociedade um período de culto ao falo e de superioridade masculina, pois enquanto a mulher era capaz de ter um filho por vez, os homens conseguiam engravidar quantas mulheres quisessem. Navarro explica que a reação masculina a essas descobertas

(...) eclodiu com a força e a ira de quem fora durante muito tempo enganado. O homem foi desenvolvendo um comportamento autoritário e arrogante. Daquele parceiro igualitário de tanto tempo, a mulher assistiu ao surgimento do déspota opressor. A superioridade física encontra, então, espaço para se estender à superioridade ideológica (NAVARRO, 2007, p. 19).

Tais fatos resultaram em um controle rígido da sexualidade feminina. O homem, agora ciente da sua importância na fecundação, orgulha-se de sua prole e deixa sua herança para ele. Mas para isso ser possível, a mulher pode fazer sexo somente com ele, de forma a garantir ao homem a paternidade dos filhos. Nesse processo, a mulher passa a ser *propriedade do homem* (NAVARRO, 2007).

Freud (2011) vai observar que a formação dessa nova família tem base no conflito entre os instintos humanos<sup>4</sup> e aquilo que é correto de acordo com determinada comunidade – esse conflito entre instintos e o convívio social, vai começar a definir o que é aceitável ou não em cada grupo, construindo a noção de cultura -. Para Freud, nessa família primitiva, vamos ver os primeiros traços daquilo que hoje é definido como amor na sociedade ocidental, o amor genital. A mulher, nesse contexto, seria útil ao homem, tanto por servir como uma colaboradora, alguém que o auxilia no trabalho, quanto por satisfazê-lo sexualmente:

---

<sup>4</sup> Freud posteriormente atualiza esse termo, substituindo-o por “pulsão”.

É de supor que a formação da família relacionou-se ao fato de a necessidade de satisfação genital não mais se apresentar como um hóspede, que surge repentinamente e após a partida não dá notícias por muito tempo, mas sim estabelecer-se duradouramente como um inquilino. Assim o macho teve um motivo para conservar junto a si a mulher ou, de modo mais geral, os objetos sexuais; as fêmeas, que não queriam se separar dos seus filhotes desamparados, também no interesse deles tinham que ficar junto ao macho forte. Nessa família primitiva (...) a arbitrariedade do pai e chefe não tinha limites. (FREUD, 2011, p. 43)

Engels, em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1884 apud BEAUVOIR, 1970), esclarece que o domínio do homem sobre a mulher alcança seu auge a partir do advento da propriedade privada. No período neolítico, enquanto o homem, em função de sua força física, pescava e caçava, a mulher, por sua vez, ficava em casa, fazendo atividades como tecelagem e jardinagem, desempenhando um papel importante na vida econômica da comunidade. No momento em que o cobre, o bronze e o ferro são descobertos, a força física do homem é requisitada na fabricação de novos instrumentos e esse passa a adquirir riquezas e a escravizar outros homens. Esse é o momento em que surge a família patriarcal baseada na propriedade privada, onde as uniões entre homens e mulheres eram construídas pela conveniência. Navarro vai definir o patriarcado como “uma organização social baseada no poder do pai, e a descendência e o parentesco seguem a linha masculina” (NAVARRO, 2007, p. 30).

Os séculos passaram, e na medida em que a sociedade foi se reorganizando, os conceitos de família e amor foram mudando. O amor começa a adquirir importância somente a partir da Renascença, que segundo Navarro (2012), é quando o romantismo começa a ser associado ao casamento. A ideia do amor romântico passa a ser disseminada na literatura, na música, nas óperas e teatros. Essa incidência do amor romântico, presente nas artes e, aos poucos, na vida cotidiana, passa a ser algo desejado, objetivo a ser atingido nas relações, uniões e casamentos. Podemos ver tais manifestações em obras como as de Shakespeare, como explica a autora:

Quando Romeu entra disfarçado na casa dos Capuleto, apaixona-se imediatamente ao ver Julieta. A idealização faz com que seja possível amar sem precisar conhecer, estar apaixonado sem conversar. É como ser atingido por um raio e ficar paralisado, prisioneiro desse raio. Até hoje isso acontece com frequência. É comum considerar que o amor romântico implica atração instantânea — amor à primeira vista. O primeiro olhar é uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das qualidades do outro. Esse ideal amoroso, que se desenvolveu a partir do amor cortês do século XII, é a propaganda mais difundida,



poderosa e eficaz do mundo ocidental. Chega até nós diariamente por intermédio de novelas, literatura, música, cinema. A história de Romeu e Julieta é o exemplo de uma ideia que começa a se propagar lentamente, o casamento por amor. (NAVARRO, 2012, p. 261)

No que diz respeito às mulheres, a passagem do tempo, que fortaleceu a família patriarcal, piorou sua situação. O renascimento foi época do ser humano se identificar enquanto centro do mundo, mas esse ser humano era frequentemente entendido apenas como o homem, detentor dos bens materiais e da vida pública – o conhecimento científico, a política. As mulheres eram relegadas à vida privada e doméstica. O casamento era o momento onde a mulher deixava de ser propriedade de seu pai, para passar às mãos do marido, que recebia um valor alto, conhecido como dote, para desposá-la.

Apesar disso, Beauvoir afirma que algumas mulheres, principalmente as damas cujas famílias eram poderosas e frequentavam os grandes salões, começavam a ter acesso à erudição:

(...) a vida mundana desenvolve-se e a cultura expande-se; o papel desempenhado pelas mulheres nos salões é considerável; não estando empenhadas na construção do mundo, têm lazeres para se dedicar à conversação, às artes, às letras; sua instrução não é organizada, mas através de reuniões, de leituras, do ensino de professores particulares, chegam a adquirir conhecimentos superiores aos de seus maridos. (BEAUVOIR, 1970, p. 135)

Esses avanços, porém, são pouco significativos quando comparados às obrigações do casamento e da constituição de família impostas à elas. “Os costumes em princípio permanecem severos: a jovem recebe apenas uma educação sumária; é casada ou encerrada num convento sem que a consultem” (BEAUVOIR, 1970, p. 135). Nesse período, era esperado da esposa que se comportasse com virtude, modéstia e humildade, aceitando a tutela do esposo como natural e normal (Navarro, 2012).

Com o passar dos anos, movimentos sociais como o movimento feminista se organizaram para que a mulher pudesse conquistar seu lugar na sociedade enquanto cidadã. Percebe-se então a presença de um discurso de resistência àquele dominante que colocam a mulher em um segundo plano. Na Constituição de 1934 fica estabelecido que a mulher também tenha direito ao voto no Brasil. As lutas pela liberdade sexual foram intensas e a contemporaneidade instaura-se, aparentemente, como o período da liberdade individual e da possibilidade de escolha. Há mudanças no discurso sobre o

casamento que agora é facultativo para homens e mulheres, e o amor pode ser vivido livremente, inclusive, não vivido. O amor, entretanto, não perde seu lugar de destaque, mas sim adquire novas formas: fala-se hoje em amor livre, poliamor, amor virtual. O discurso dominante, que diz que o amor heterossexual é a norma vai sendo aos poucos refutado pelo discurso de resistência que legitima também o amor homossexual. Vive-se um tempo em que, aparentemente, há espaço na conjuntura social para outros discursos, outrora impossíveis. Navarro explica que “o amor romântico começa a sair de cena, levando com ele a idealização do par romântico, com a ideia de os dois se transformarem num só e, conseqüentemente, a ideia de exclusividade” (NAVARRO, 2007, p. 330).

Apesar de todas essas mudanças no imaginário social sobre o amor e sobre a mulher, os dados sobre a violência contra a mulher, conforme discutidos na introdução, nos mostram que, dentro do discurso dominante, a mulher continua ocupando um lugar de subalternidade dentro das relações românticas. Por trás de uma aparente liberdade, característica do século XXI, a mulher continua sofrendo agressões de seus parceiros e embora o discurso sobre a igualdade entre homens e mulheres nos relacionamentos amorosos esteja presente no século XXI, em um processo de resistência ao discurso machista que afirma que o homem é superior à mulher e, portanto, pode possuí-la conforme sua vontade, a mulher continua sofrendo opressões.

#### **4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Para compreender como os discursos sobre amor carregam sentidos sobre a opressão feminina, primeiramente elaborou-se um dispositivo teórico, que movimentou conceitos teóricos que servirão de base para essa análise. Fernandes (2008, p. 64) afirma que “o que garante consistência à interpretação do analista é a sustentação da teoria. Para não deixar-se levar pela determinação ideológica a que conduz seu próprio gesto interpretativo, o analista deve “fincar os pés” na teoria que lhe serve de base”. Nesse sentido, foram aqui discutidos os conceitos de língua, discurso, sujeito, sentido, ideologia e imaginário. Fez-se necessário também, estudar mais a fundo nosso objeto de estudo, sendo relevante a discussão teórica referente aos papéis de gênero nas relações amorosas, a partir de um viés psicanalítico.

Em seguida, construiu-se o *corpus de análise*, que de acordo com Courtine (1981, apud FERNANDES, 2008, p. 68) “é uma construção do analista, não estando, portanto, definido à priori” e, portanto, foi delimitado a partir da definição de nosso objetivo de pesquisa. Sendo “o discurso apenas apreensível através de sua materialidade” (FERNANDES, 2008, p. 11), foram utilizados como objeto de análise recortes discursivos de livros selecionados da Literatura Brasileira cuja temática sejam as relações amorosas. Essa escolha pela literatura se deu através do entendimento que a literatura, enquanto obra de arte, é representativa de seu tempo e enquanto linguagem é um importante mecanismo de intervenção social. A literatura, nesse sentido, surge “não apenas como a possibilidade de representação e questionamento da realidade, mas, principalmente, na sua relação fundamental com a memória” (LISBÔA, 2008, p. 48).

Dessa forma e entendendo que a AD, como afirma Orlandi (2002, p. 62) "não objetiva a exaustividade que chamamos horizontal, ou seja, em extensão, nem a completude, ou exaustividade em relação ao objeto empírico", foram selecionadas quatro obras onde as relações amorosas fossem a temática principal, escritas e publicadas no Brasil no século XXI. São elas, em ordem cronológica:

**Título:** Até o dia em que o cão morreu

**Autor:** Daniel Galera

**Ano de publicação:** 2002

**Sinopse:** *Depois de alugar um apartamento vazio no centro de Porto Alegre, um homem de cerca de 25 anos gasta os dias olhando a cidade pela janela, bebendo cerveja e caminhando pela vizinhança. Até que um cachorro aparece em sua porta, e uma modelo chamada Marcela entra em sua vida. O impasse do narrador também tem um caráter particular: a dificuldade de escolher entre um cotidiano cheio de privações, mas sem riscos emocionais, e as possibilidades infinitas dos afetos. É aí que o mundo se torna mais complexo e interessante. É aí, também, que as paixões cobram seu preço.* (Sinopse disponível na livraria Saraiva, em <http://www.saraiva.com.br/>)

**Título:** Eu receberia as piores notícias dos teus lindos lábios

**Autor:** Marçal Aquino

**Ano de publicação:** 2005

**Sinopse:** *Numa pequena cidade do Pará, repleta de garimpeiros, comerciantes inescrupulosos, prostitutas e assassinos de aluguel, um fotógrafo se envolve com a misteriosa e sedutora mulher de um pastor evangélico. A trajetória do fotógrafo não será fácil. Mas ele resolve encarar os riscos e cumprir seu destino com o fatalismo dos personagens trágicos.* (Sinopse disponível na livraria Saraiva, em <http://www.saraiva.com.br/>)

**Título:** Vergonha dos pés

**Autor:** Fernanda Young

**Ano de publicação:** 2006

**Sinopse:** *Ana é uma estudante de letras, aspirante a escritora, que tem vergonha dos pés por calçar 33. À meia-noite do dia 31 de dezembro, em uma festa de réveillon, ela levanta um brinde a tudo o que não quer mais viver, Jaime, por sua vez, brinda ao que quer viver e ainda não conseguiu. Em seguida, antes mesmo de serem apresentados, eles se beijam. Assim começa um relacionamento intenso, sem que se imaginem as angústias pelas quais os dois passarão dali em diante. Jaime tem namorada, mas este será apenas um dos obstáculos que enfrentarão.* (Sinopse disponível na livraria Saraiva, em <http://www.saraiva.com.br/>)

**Título:** Queria ver você feliz

**Autor:** Adriana Falcão

**Ano de publicação:** 2014

**Sinopse:** *Há quem o chame de Eros, Kama, Philea ou Ahava. O Amor, esse personagem mítico, desempenha o papel de narrador na história real do casal Caio e Maria Augusta, pais da autora Adriana Falcão. O Amor se descreve como perfeccionista e obcecado pelos detalhes, nada que o impeça de ser um bocado descuidado com as consequências dos sentimentos que provoca com suas flechas. Assim, com uma linguagem poética e ao mesmo tempo muito bem-humorada, Adriana revela para seus leitores aquilo que poderia ser descrito como uma história trágica protagonizada por dois personagens atormentados por seus demônios. Apaixonados, Caio e Maria Augusta se casam no Rio de Janeiro da década de 1950 e têm três filhas. Todo o sentimento que eles compartilham não impede que a personalidade exuberante de Maria Augusta se torne mais obsessiva e asfixiante com o passar do tempo, apesar dos medicamentos e dos tratamentos psiquiátricos. Caio, por sua vez, aprofunda uma*

*melancolia que existia nele desde a adolescência, e que culmina nos anos 1970 em tentativas de suicídio.* (Sinopse disponível na livraria Saraiva, em <http://www.saraiva.com.br/>)

Por enxergarmos a necessidade de um aprofundamento maior do nosso objeto de estudo, selecionamos também obras de outros momentos históricos, de forma a construir um co-texto para o objeto de análise. De acordo com Guilhaumou e Maldidier (1994, p. 168, apud FERNANDES, 2008), o co-texto trata-se do conjunto de enunciados que determinam a visualização mais ampla do tema estudado. Foram selecionadas, para esse fim, obras escritas e publicadas no Brasil no século XIX ou XX onde as relações amorosas fossem a temática principal ou secundária. São elas:

**Título:** A cartomante

**Autor:** Machado de Assis

**Ano de publicação:** 1884

**Sinopse:** *Os amigos de infância Camilo e Vilela, depois de longos anos de distância, reencontram-se. Vilela casara-se com Rita, que mais tarde seria apresentada ao amigo. O resto é paixão, traição, adultério. A situação arriscada leva a jovem a consultar-se com uma cartomante, que lhe prevê toda a sorte de alegrias e bem-aventuranças. O namorado, embora cético, na iminência de atender a um chamado urgente de seu amigo Vilela, atormentado pela consciência, busca as palavras da mesma cartomante, que também lhe antecipa um futuro sorridente.* (Sinopse disponível na Saraiva, em <http://www.saraiva.com.br/>)

**Título:** O cortiço

**Autor:** Aluísio Azevedo

**Ano de publicação:** 1890

**Sinopse:** *O livro narra inicialmente a saga de João Romão rumo ao enriquecimento. Para acumular capital, ele explora os empregados e se utiliza até do furto para conseguir atingir seus objetivos. João Romão é o dono do cortiço, da taverna e da pedreira. Sua amante, Bertoleza, o ajuda de domingo a domingo, trabalhando sem descanso. Em oposição a João Romão, surge a figura de Miranda, o comerciante bem estabelecido que cria uma disputa acirrada com o taverneiro por uma braça de terra que deseja comprar para aumentar seu quintal. Não havendo consenso,*

*há o rompimento provisório de relações entre os dois.* (Sinopse disponível na livraria Saraiva, em <http://www.saraiva.com.br/>)

**Título:** Vidas Secas

**Autor:** Graciliano Ramos

**Ano de publicação:** 1938

**Sinopse:** *"Vidas Secas", romance publicado em 1938, retrata a vida miserável de uma família de retirantes sertanejos obrigada a se deslocar de tempos em tempos para áreas menos castigadas pela seca. A obra pertence à segunda fase modernista, conhecida como regionalista, e é qualificada como uma das mais bem-sucedidas criações da época. Sinhá Vitória é a esposa de Fabiano. Mulher cheia de fé e muito trabalhadora. Além de cuidar dos filhos e da casa, ajudava o marido em seu trabalho também. Esperta, sabia fazer contas e sempre avisava ao marido sobre os trapaceiros que tentavam tirar vantagem da falta de conhecimento de Fabiano. Sonhava com um futuro melhor para seus filhos e não se conformava com a miséria em que viviam. Seu sonho era ter uma cama de fita de couro para dormir.* (Sinopse disponível na livraria Saraiva, em <http://www.saraiva.com.br/>)

Conforme afirma Fernandes (2008, p. 67) “os analistas de discurso não se ocupam do texto em toda a sua extensão, tampouco segmentam frases para estudá-las internamente”, por isso o trabalho de *recorte* é importante. Nesse sentido, recortamos das obras objeto de análise e de seu co-texto Sequências Discursivas (SDs) que acreditamos ser representativas do processo discursivo como um todo.

## 5. ANÁLISES

### 5.1 Os discursos sobre o amor na literatura

#### 5.1.1 Recorte 1: *Vidas Secas* (1938) e *Até o dia em que o cão morreu* (2002): da soberania masculina e o poder das decisões

Se antigamente o casamento era uma exigência às mulheres e lugar de obediência ao marido que, por sua vez, era quem tomava as decisões na família, esse cenário se modificou no século XXI, onde o discurso de resistência afirma que o casamento não é mais a regra e outros tipos de relacionamentos são aceitáveis – o amor adquire novos sentidos. Nesse sentido, selecionamos nesse recorte sequências discursivas extraídas do livro *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, publicado em 1938 e do livro *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera, publicado em 2002, colocando-os em comparação, e buscando entender se há uma mudança nos sentidos sobre a mulher no que diz respeito ao poder dentro das relações e a tomada de decisões, já que entendemos que os tipos de relacionamento amorosos modificaram-se.

Em *Vidas Secas*, há a presença de um sujeito-narrador onisciente, cujo foco narrativo acompanha os diferentes personagens, de acordo com o capítulo. Sinhá Vitória e Fabiano são casados, ele sustenta a casa, ela cuida dos afazeres domésticos e dos filhos e, dessa forma, identificamos aqui uma formação discursiva que chamaremos de **FD do amor tradicional**. Na **SD01** e **SD02**, o sujeito-narrador está acompanhando Sinhá Vitória, que está sofrendo com a cama onde o casal dorme.

**SD01:** Sinhá Vitória tinha amanhecido nos seus azeites. Fora de propósito, dissera ao marido umas inconveniências a respeito da cama de varas. Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: “Hum! Hum!” E amunhecara, porque realmente mulher é bicho difícil de entender, deitara-se na rede e pegara no sono.

Observamos que Sinhá Vitória disse ao marido “*umas inconveniências*”, mas somente porque estava “*fora de propósito*”, tinha “*amanhecido nos seus azeites*”, caso estivesse em seu estado normal, não teria reclamado ao marido sobre a cama desconfortável, na qual tinha dificuldades para dormir. Fabiano, por sua vez, “*não esperava semelhante desatino*”, ou seja, não era esperado da mulher, dentro da FD do

amor tradicional, fazer reclamações ou exigências ao marido, já que a mulher deveria apenas acatar todas suas decisões, nunca questioná-las.

O sujeito-narrador nos conta, então, que Fabiano não respondeu a mulher, apenas resmungou, e “*amunhecou*”, resignou-se, porque “*mulher é bicho difícil de entender*”. O uso da comparação de mulher com bicho, em *Vidas Secas*, retoma o sentido de sertão, da vida simples que Sinhá Vitória e Fabiano levavam, a ponto de animais e humanos se assemelharem muito. Outra leitura possível, porém, é a aproximação da mulher com um animal, referindo-se a mulher enquanto menos que humano, e sendo assim, inferior ao homem e, portanto, não autorizada a questionar as decisões por ele feitas. Mesmo assim, ela é “*difícil de entender*”, ou seja, tem emoções, ideias e sentimentos complexos, ainda que não seja considerada apta a questionar os homens.

Na **SD02**, Sinhá Vitória tenta, novamente, argumentar a favor da nova cama que deseja comprar para o casal. Dessa vez, porém, Fabiano contra-argumenta:

**SD02:** Como se não se entendessem, sinhá Vitória aludira, bastante azeda, ao dinheiro gasto pelo marido na feira, com jogo e cachaça. Ressentido, Fabiano condenara os sapatos de verniz que ela usava nas festas, caros e inúteis. Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula. Sinhá Vitória ofendera-se gravemente com a comparação, e se não fosse o respeito que Fabiano lhe inspirava, teria despropositado. Efetivamente, os sapatos apertavam-lhe os dedos, faziam-lhe calos. Equilibrava-se mal, tropeçava, manquejava, trepada nos saltos de meio palmo. Devia ser ridícula, mas a opinião de Fabiano entristecera-a muito.

Ao encararem que não há dinheiro o suficiente para comprarem uma cama nova, Sinhá Vitória argumenta com Fabiano que ele gasta muito dinheiro “*com jogo e cachaça*”. Fabiano responde, alegando que ela gastou dinheiro com sapatos para festas, “*caros e inúteis*”. E então o sujeito-narrador, utilizando-se do discurso indireto, nos mostra o discurso de Fabiano “*Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula*”. Apesar dos esforços de Sinhá Vitória para se encaixar em um padrão de beleza estabelecido, usar salto alto para ir às festas, ela não conseguira o reconhecimento do marido, que a considerava ridícula. Há, outra vez, a comparação da mulher com um animal, de forma a denegri-la e diminuí-la: “*mexia-se como um papagaio*”. O sujeito-narrador continua, afirmando que Sinhá Vitória ofendera-se



gravemente com a comparação, “*e se não fosse o respeito que Fabiano lhe inspirava, teria despropositado*”. Novamente, o papel de mulher é acatar ao marido, mesmo que suas opiniões a ofendam, já que elas são mais importantes do que os sentimentos da mulher. Nesse sentido, apesar da opinião de Fabiano “*entristecê-la*”, ela apenas acudiu, sem ter a possibilidade de revidar, mas percebemos que há resistência dela ainda assim, já que, internamente, não concorda com isso, se pudesse, *teria despropositado*.

Percebemos então que na **FD do Amor Tradicional**, é o homem quem decide como gastar o dinheiro da casa e a mulher não pode questioná-lo de forma alguma. Suas decisões, bem como opiniões e sentimentos prevalecem, enquanto à mulher resta apenas o silêncio, ela tem que lidar sozinha com suas emoções e sentimentos, nunca compartilhando suas opiniões ou interesses com o marido; só o faz quando está fora de seu “propósito” e isso é considerado uma falta de respeito ao homem. Os adjetivos escolhidos pelo sujeito-narrador para referir-se à Sinhá Vitória ou suas ações são sempre negativos (azedo, caro, inútil, trôpega, ridícula, fora de propósito, difícil de entender), revelando que a existência de Sinhá Vitória era por si só um inconveniente.

As **SD03** e **SD04**, são extraídas de *Até o dia em que o cão morreu*, publicado 69 anos depois de *Vidas Secas*, já no século XXI. O livro é narrado em primeira pessoa, pelo protagonista do livro, um homem branco, classe média, que reside em Porto Alegre e trabalha como tradutor free-lancer. Na **SD03** ele descreve sua relação com Marcela, na manhã seguinte ao primeiro encontro dos dois. Podemos verificar aqui o funcionamento de um discurso sobre o amor, em certa medida, transgressor, visto que os elementos encontrados na **FD do Amor Tradicional** não estão presentes aqui e são, inclusive, questionados, como a exigência do casamento, a certeza do companheiro/a ser a alma gêmea, a perenidade do relacionamento etc. Os sentidos sobre amor aqui são sobre um amor não exclusivo, que não prenda, que não interfira na liberdade das pessoas envolvidas, que não seja rotulável e, portanto, chamaremos essa formação discursiva de **FD do Amor Transgressor**.

**SD03:** Naquela manhã em que ela me encheu o saco pra eu dar um nome pro bicho, acabei chamando ele de Churras. Foi a única coisa que me ocorreu, pareceu simpático. Satisfeita por eu ter cedido às suas pressões pelo batismo do cão, a Marcela ficou tomada de uma alegria infantil, que me deixou constrangido. Eu me distraí por alguns instantes, e quando voltei a prestar atenção ela estava lavando a louça na minha pia, no meio de uma explanação sobre as brigas que andava tendo com uma tal de Cíntia, com

quem dividia o apartamento. A gente se conhecia fazia menos de doze horas. Meu rosto estava marcado pelo tapão que ela me dera horas antes, na nossa primeira e pitoresca tentativa de fazer sexo. Deixei que ela lavasse a louça, prestando um mínimo de atenção no que dizia. Quando terminou, menti que tinha um compromisso dali a pouco. Ela pediu o meu telefone antes de ir embora. Chamei atenção pro fato de que eu não tinha telefone. Ela anotou o celular dela no verso de uma nota de compras, me entregou e perguntou se podia voltar pra me visitar uma hora dessas. Eu disse que não podia proibir ela de nada. Falei isso mesmo. Naquele momento, só queria que ela fosse embora. Fiquei em silêncio, nos beijamos, e deixei ela sumir pela porta.

Nessa SD, temos a descrição de um relacionamento que acaba de começar, “*a gente se conhecia fazia menos de doze horas*”. Apesar disso, o sujeito-narrador, que é aqui o protagonista, nos dá várias informações sobre que tipo de relacionamento é esse: eles haviam se conhecido na noite anterior e feito sexo – rompendo assim com o discurso moralista que afirma que a mulher não pode fazer sexo no primeiro encontro – e na manhã seguinte, o sujeito-narrador nos conta que Marcela age de uma forma com a qual ele não concorda: “*ela me encheu o saco para eu dar um nome pro bicho*”, ele afirma, como se alguém que ele conheceu há tão pouco tempo não tivesse esse direito. Ele completa afirmando que, ao ceder às pressões de Marcela e batizar o cachorro, ela ficou “*tomada de uma alegria infantil, que me deixou constrangido*”. Esse constrangimento surge, possivelmente, no fato de o protagonista não querer lidar com os sentimentos de Marcela, sejam eles quais forem. A alegria é considerada pelo sujeito-narrador algo íntimo, que não deve ser exposto para alguém que acaba de se conhecer, o que estabelece um contraste com o fato dos personagens já terem tido uma relação sexual – nessa perspectiva, conhecer os sentimentos de alguém é mais íntimo do que fazer sexo, e por isso essa ideia constrange o protagonista, visto que isso significaria aproximar a relação dos dois. Aliado a isso, ao qualificar a alegria de Marcela com o adjetivo “infantil”, o protagonista dá a entender que pessoas adultas não expressam seus sentimentos dessa forma e estabelece uma distinção entre ele e Marcela.

Logo em seguida, o sujeito-narrador afirma “*eu me distraí por alguns instantes, e quando voltei a prestar atenção ela estava lavando a louça na minha pia, no meio de uma explanação sobre as brigas que andava tendo com uma tal de Cíntia, com quem dividia o apartamento*”. Ao contar primeiro que ela estava lavando a louça, ele enfatiza essa ação, dando importância ao fato de Marcela estar lavando a louça. Seus problemas

– as brigas que andava tendo – ficam, dessa forma, em segundo plano, como algo não importante, o que é confirmado pelo enunciado a seguir: “*Deixei que ela lavasse a louça, prestando um mínimo de atenção no que dizia. Quando terminou, menti que tinha um compromisso dali a pouco*”. Ou seja, não somente os sentimentos de Marcela, mas suas histórias, suas vivências, nada disso lhe diz respeito. Então ele assume que mente só para ela ir embora, para não ter que compartilhar dessa intimidade com Marcela.

Ao ir embora, o sujeito-narrador nos conta que Marcela pede o número de telefone dele e ele conta que não tem um telefone. Nesse momento, podemos perceber que a iniciativa para um segundo encontro é tomada por Marcela. “*Ela anotou o celular dela no verso de uma nota de compras, me entregou e perguntou se podia voltar pra me visitar uma hora dessas. Eu disse que não podia proibir ela de nada. Falei isso mesmo.*” Ele não manifesta nenhuma vontade de vê-la novamente. Ao afirmar “*falei isso mesmo*”, ele demonstra, inclusive, certo orgulho em, diferentemente dela, não demonstrar interesse ou sentimentos. Mais de uma vez o sujeito-narrador se coloca na posição de oposto à Marcela, enfatizando as diferenças entre os dois.

Ao longo da narrativa, Marcela continua aparecendo eventualmente na vida e na casa do protagonista e eles estabelecem regras internas de relacionamento. Na **SD04** podemos ver o funcionamento dessa relação de forma mais detalhada:

**SD04:** Momentos antes eu tinha xingado ela por ter aceitado aparecer num anúncio asqueroso de uma companhia telefônica. As agressões saíam da minha boca sem intenção e isso se repetia muito, sem que eu conseguisse antecipar e evitar os ataques. Eu a provocava apenas pra, em seguida, puxá-la de volta contra mim, movido por um outro impulso voluntário que suscitava em mim o desejo de confortá-la, e nesses momentos eu me odiava por tê-la tratado mal minutos antes, e a ideia de que ela pudesse desaparecer da minha vida, magoada pela minha implicância, me fazia abraçá-la com uma voracidade patética.

Marcela trabalhava como modelo fotográfica para uma agência de publicidade. Como vemos na **SD04**, embora ela e o sujeito-narrador tenham estabelecido uma relação cujas premissas a distância sentimental e a falta de intimidade, o protagonista se sente no direito de controlar as decisões da Marcela. Ele não somente discorda com o que ela decide fazer, como a *xinga* por ter tomado uma decisão com a qual ele não

concorda. Visto que essa decisão era aparecer em um anúncio de uma companhia telefônica, vemos que há um controle do corpo de Marcela também: se ela tivesse total liberdade sobre seu corpo, qual seria o problema de aparecer em um anúncio publicitário? O narrador afirma que “*isso se repetia muito*”, dando a entender, que as tentativas de exercer controle sobre Marcela eram rotineiras.

Ele complementa afirmando que sentia um “*outro impulso voluntário*” que era o desejo de confortá-la, justificando que as agressões, então, eram causadas por um “*impulso voluntário*”, uma vez que o desejo de confortá-la era o “outro” impulso. Quando se afirma que determinada ação é um “instinto”, tira-se a responsabilidade sobre a mesma, visto que instintos seriam muito difíceis de serem controlados. Nesse sentido, o protagonista afirma que não conseguia controlar o instinto de agredir verbalmente Marcela. Ele se sentia mal e se “*odiava por tê-la tratado mal minutos antes*” não por perceber a gravidade da agressão, mas por medo de que ela pudesse desaparecer de sua vida, magoada pela sua “*implicância*”, aqui usado como eufemismo para agressão.

Dessa forma, percebemos que **na FD do amor transgressor**, tal transgressão se limita ao homem, já que a liberdade, tão almejada, não é para ambas as personagens: o protagonista deseja ser livre e ficar sozinho quando bem entender, é livre para tomar suas decisões, mas as decisões de Marcela são questionadas por ele, que a agride verbalmente quando age de uma forma que ele não considera correta, revelando que é o homem quem tem o poder de dizer o que é certo e o que é errado dentro da relação. Há, claramente, um atravessamento do discurso machista, demonstrado através do controle do corpo e das decisões. Além disso, há a presença da violência psicológica, onde o sujeito-narrador insulta Marcela para que ela se sinta frágil e desamparada, depois ele age como seu salvador, confortando-a.

Nesse sentido, em ambas FDs a mulher não tem o direito de tomar as decisões dentro da relação. Na **FD do amor tradicional**, Sinha Vitória não pode opinar sobre a administração do dinheiro da família, sendo julgada como “despropositada” quando o faz; na **FD do amor transgressor**, embora Marcela apareça na casa do protagonista quando bem desejar, tomando a iniciativa em seus encontros, ele decide quando ela deve ir embora, mentindo que tem outros compromissos. Ainda na **FD do amor transgressor**, vemos que embora a mulher trabalhe e seja financeiramente independente, o homem se sente no direito de questionar isso, impondo à mulher suas opiniões. Em ambas as FDs, notamos que aquilo que a mulher fala não é importante

para o companheiro ou marido, em *Vidas Secas*, Fabiano deita na rede e dorme enquanto a esposa se queixa sobre a cama, e em *Até o dia em que o cão morreu*, o sujeito-narrador divaga sobre outras coisas, enquanto Marcela tenta compartilhar com eles seus problemas. Dessa forma, o discurso machista, perpassa ambas FDs.

### 5.1.2. Recorte 2 - *Queria ver você feliz* (2014), *Vergonha dos pés* (2006) e *O cortiço* (1890): do desequilíbrio feminino e a culpa

Em *Queria ver você feliz* de Adriana Falcão, percebemos o funcionando da **FD do Amor Tradicional**, embora o livro tenha sido publicado em 2014 e pertença à contemporaneidade, os sentidos sobre o amor são sobre um único parceiro, exclusivo para a vida toda, a alma-gêmea. O sujeito-narrador de *Queria ver você feliz* é o amor, um amor que espera unir casais perfeitos um para o outro, que se completem. Esse narrador, que se refere a si mesmo usando artigos e substantivos masculinos e é um narrador onisciente, conta a história de Caio e Maria Augusta namorados desde a adolescência, através de cartas e o uso do discurso direto e indireto. Na **SD05**, o sujeito-narrador observa as mudanças da percepção de Caio sobre Maria:

**SD05** “Caio deu para cismar com qualquer detalhe que envolvesse o cotidiano da namorada. O jeito estabanado de Maria Augusta existir, que tanto o atraía, passou a causar incômodo. As amigas da Maria Augusta, que antes pareciam mocinhas engraçadas, iam se transformando em servas do demônio. Então ele começou a pedir que Maria Augusta evitasse as amigas, as rodas, as ruas. E qualquer atitude dela em público soava ameaçadora. Em suas divagações noturnas, o lado mais paranoico de Caio julgava tudo e condenava as gracinhas espontâneas como se fossem perigosas seduções.”.

Passado algum tempo de namoro Caio começou, então, a “*cismar*”, achar que tinha algo errado em “*qualquer detalhe que envolvesse o cotidiano da namorada*”. O sujeito-narrador afirma que o jeito de Maria Augusta existir, qualificado com o adjetivo “*estabanado*” passou a causar incômodo em Caio. O “passou a causar”, nos leva a um tempo anterior, onde o jeito de Maria Augusta atraiu Caio, antes de eles começarem a namorar. Agora que ela era sua namorada, porém, o *jeito* de Maria Augusta deveria mudar. As amigadas de Maria também passaram a ser um problema, e o sujeito-narrador

marca a transformação delas na cabeça de Caio de “*mocinhas engraçadas*” a “*servas do demônio*”, retoma no interdiscurso sentidos da mulher como traiçoeira, como origem do mal, produzidos desde a criação da imagem de Eva pelo cristianismo.

A voz ativa utilizada no enunciado “*E qualquer atitude dela em público soava ameaçadora*” também revela outros sentidos sobre a mulher nessa SD. Não é Caio que se sentia ameaçado pelas atitudes dela, mas eram *suas atitudes* que soavam ameaçadoras. *Qualquer atitude*, ou seja, todas as ações de Maria Augusta atormentavam Caio e enquanto ele era apenas o sujeito passivo vítima dessas ameaças, Maria Augusta ocupa a posição de *ameaçadora* na vida dele. Da mesma forma, “*as gracinhas espontâneas*” dela eram não somente interpretadas, mas “*condenadas*” e “*julgadas*” como “*perigosas seduções*”.

Dessa forma, quando Caio começou a pedir à Maria que “*evitasse as amigas, as rodas, as ruas*” não foi porque ele tinha um comportamento controlador e ciumento, mas sim porque Maria era *estabanada, ameaçadora e perigosa* e assim, na **SD05**, percebemos sentidos de culpabilização da mulher, ela é culpada por despertar “*o lado paranoico*” do homem. Nesse sentido, os efeitos de sentido produzidos para a mulher em *Queria ver você feliz* é o da mulher enquanto causadora de sofrimento ao homem, ela o tortura e o maltrata, porque é naturalmente *ameaçadora*.

Percebemos em *Vergonha dos pés* de Fernanda Young, publicado em 2006, discursos que também estão vinculados à **FD do Amor Tradicional**. Na **SD06**, o sujeito-narrador, também onisciente, fala sobre os sentimentos de Ana após uma briga com o namorado Jaime.

**SD06** “Gostaria de voltar no tempo, mudar suas palavras rudes por outras mais gentis. Não faria nada para aborrecer Jaime naquele momento. Esqueceu-se de seus desejos de liberdade”.

É interessante observar como logo no começo do enunciado, o sujeito-narrador nos revela que Ana está arrependida, “*gostaria de voltar no tempo*”, ao momento em que ela e Jaime tiveram o desentendimento, para “*mudar suas palavras rudes por outras mais gentis*”, talvez assim se adequando melhor ao papel social que a mulher deve cumprir: ser gentil e carinhosa com seu companheiro. Ana não faria nada para aborrecer Jaime, não seria de novo *rude* com ele, e para isso, para ser uma boa companheira e não aborrecê-lo, ela “*esqueceu-se de seus desejos de liberdades*”. A

felicidade de seu companheiro vem em primeiro plano e para fazê-lo feliz ela pode abrir mão não da sua liberdade, porque não a possui, mas do seu *desejo* de ser livre. Podemos notar, também, que há um atravessamento do discurso de resistência aqui, que é rejeitado em favor da interpelação ideológica pela **FD do Amor Tradicional** quando o sujeito-narrador nos diz: ela *esqueceu-se dos seus desejos de liberdade*.

A **SD07** nos mostra a continuação desses sentimentos de Ana, mas agora o sujeito-narrador vai mais fundo nos pensamentos dela, revelando a profundidade da culpa de Ana.

**SD07** Ela se sentiu culpada de novo. Porque não aguentava mais. Na realidade, não se aguentava mais. Queria dar um tiro na cabeça. Desde pequena, lutou para disfarçar sua insatisfação consigo mesma. Até convenceu-se, em certos momentos. Convenceu outras pessoas também. Lutou para ser amada, mas não se suporta o suficiente, então luta para perder quem a ama. Nunca conseguiu acreditar piamente no amor alheio. Nunca achou que merecesse.

Ana “*se sentiu culpada de novo*”, a culpa era um sentido frequentemente em seus relacionamentos. A utilização do “*porque*” nos dá uma explicação sobre a culpa que ela se sente: *porque não aguentava mais*. Embora o sujeito-narrador não especifique *o que* ela não aguenta mais, sabemos que o não-dito também é discurso e podemos inferir que ela não aguentava mais essas situações: brigas e discussões. Mas então, o sujeito-narrador se corrige: *Na realidade, não se aguentava mais*, mostrando que a culpa que Ana sentia não vinha do fato de ter dito palavras rudes ou por ter discutido com o namorado, mas sim por ser quem ela era, ela não *se aguentava mais* e esse sentimento era tão profundo que ela *queria dar um tiro na cabeça*, a morte era preferível à culpa que sentia.

O conjunto de verbos utilizados nessa SD (lutar, convencer, suportar, acreditar, merecer) nos transmite um sentido de esforço, a culpa imposta à Ana é tamanha que ela precisa lutar para se sentir digna de amor. “*Até convenceu-se em certos momentos. Convenceu outras pessoas também*”, mas apenas em *certos momentos*, porque no resto do tempo ela não merecia ser amada, já que fala palavras rudes, briga e discute. Quem merece ser amada, então? A mulher que é gentil e carinhosa, que não briga com o companheiro. Ela, sendo quem é, *nunca conseguiu acreditar piamente no amor alheio, nunca achou que merecesse*, não merece o amor de Jaime ou de qualquer outro. Vemos

assim, em Ana, um sujeito que não se identifica plenamente com a ideologia que lhe diz que seu lugar é atendendo seu companheiro, porém ao agir de forma diferente disso, sente uma culpa que não consegue contornar. Podemos observar melhor isso na **SD08**, que mostra o momento de reconciliação dos dois:

**SD08** A briga entre Ana e Jaime acabou ali, na biblioteca. Ela se sentiu verdadeiramente triste em ser tão instável e emocionalmente mal formada. Ele, apesar de todo seu amor, começava a temer pelo seu futuro, ficando ao lado de uma mulher tão incompreensiva. Mas estava disposto a tudo por ela e, ali na biblioteca, jurou mais uma vez o seu amor eterno. Ana apenas escutou. E mais tarde fez um almoço delicioso para o homem que tentava fazê-la se sentir, enfim, amada e protegida.

O sujeito-narrador mais uma vez perscruta os sentimentos de Ana, nos dizendo que ela “*se sentiu verdadeiramente triste em ser tão instável e emocionalmente mal formada*”, se ela fosse diferente, não causaria mal a Jaime, então, novamente, vemos sentidos de culpa presentes aqui. E vemos, então, na sequência, o pensamento de Jaime: *Ele, apesar de todo seu amor, começava a temer pelo seu futuro, ficando ao lado de uma mulher tão incompreensiva*. Jaime é retratado, dessa forma, pelo sujeito-narrador como uma pessoa boa, que ama muito Ana, mas apesar disso, de *todo* o amor, já não tinha mais certeza se deveria permanecer no relacionamento. Ambos estão em um relacionamento problemático, mas enquanto Ana se preocupa em fazer mal a Jaime, em não ser o que se espera de uma mulher, Jaime é único que tem preocupações com o futuro, com o que virá depois, com sua vida acadêmica e profissional que pode ser prejudicada se ficar ao lado de uma “*mulher tão incompreensiva*”. Mesmo assim, *estava disposto a tudo por ela*, ou seja, arriscaria esse futuro por ela e *jurou mais uma vez o seu amor eterno*. Esse último enunciado traz a tona discursos que remetemos diretamente à **FD do Amor Tradicional**: o amor eterno, os juramentos, as promessas.

“*Ana apenas escutou*”, dessa vez ela deseja fazer diferente, não diria palavras rudes a Jaime, então o ato de somente escutar marca essa sua tentativa de mudança. Para selar esse momento de reconciliação, Ana “*fez um almoço delicioso*”, sendo o ato de cozinhar associado facilmente ao papel social esperado da mulher no discurso dominante: a mulher que cuida do homem, da casa, da vida doméstica. Jaime, por sua vez, “*tentava fazê-la se sentir, enfim, amada e protegida*”, sendo tudo que Ana não o é, equilibrado, seguro e compreensivo.



Sendo assim, em *Vergonha dos pés*, os sentidos que encontramos vinculados à mulher são de desequilíbrio, fraqueza emocional e culpa constante. Ana se tortura por fazer mal a Jaime, que é retratado discursivamente como alguém bom, protetor, compreensivo, enquanto para a descrição de Ana são utilizados os adjetivos *incompreensiva, instável, emocionalmente mal formada*, que criam para ela a imagem da mulher desestabilizada, que *aborrece* o homem, podendo inclusive arruinar o seu futuro.

Na **SD09**, que foi extraída de *O cortiço*, publicado em 1890, temos o discurso de um sujeito-narrador onisciente cujo foco narrativo está em Pombinha, residente do cortiço, porém com uma escolaridade superior a dos outros moradores e, por isso, escreve cartas que os outros ditam a ela. Nessa SD, após escrever uma carta ditada por Bruno à ex-esposa dele, ela reflete sobre as relações entre homens e mulheres.

**SD09** Porque, só depois que o sol lhe abençoou o ventre; depois que nas suas entranhas ela sentiu o primeiro grito de sangue de mulher, teve olhos para essas violentas misérias dolorosas, a que os poetas davam o bonito nome de amor. A sua intelectualidade, tal como seu corpo, desabrochava inesperadamente, atingindo de súbito, em pleno desenvolvimento, uma lucidez que a deliciava e a surpreendia. Não a comovera tanto a revolução física. Como que naquele instante o mundo inteiro se despia à sua vista, de improviso, esclarecida patenteando-lhe todos os segredos das suas paixões. Agora, encarando as lágrimas de Bruno, ela compreendeu e avaliou a fraqueza dos homens, a fragilidade desses animais fortes, de músculos valentes, de patas esmagadoras, mas que se deixavam encabrestar e conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea.

Uma questão importante referente aos sentidos vinculados à mulher é a representação da menstruação, símbolo feminino, relacionado à fertilidade. No primeiro enunciado dessa SD, a metáfora “*o sol lhe abençoou o ventre*” faz emergir sentidos da menstruação como algo sagrado, uma benção, que transforma a menina em mulher. Foi “*só depois*” que ela se tornou mulher que pode perceber as sutilezas do mundo, entre elas, “*aquilo que os poetas davam o bonito nome de amor*”, mas que na verdade, eram “*violentas misérias dolorosas*”. Essa é uma definição bastante interessante, qualificando o sentimento amor como algo que gera sofrimento, não somente “*doloroso*”, mas “*violento*”, a ponto de deixar os amantes em miséria.

O sujeito-narrador continua descrevendo o amadurecimento de Pombinha e enfatiza o desenvolvimento da sua *intelectualidade* colocando o amadurecimento do corpo em segundo plano, e afirma “*não a comovera tanto a revolução física*”, rompendo com o discurso dominante que sempre dá destaque ao corpo feminino em detrimento aos atributos intelectuais. E é a partir de sua racionalidade que ela consegue entender os segredos do mundo e das relações amorosas, “*todos os segredos das suas paixões*”.

A imagem que nos é descrita a seguir, entretanto, “*as lágrimas de Bruno*”, nos traz diretamente ao discurso dominante e machista, de que homem não deve chorar, deve ser forte e seguro de si e quando Bruno o faz, Pombinha entende que ele é fraco e frágil em contraponto a sua força física. Outra vez vemos a figura humana metaforicamente representada por um animal, “*esses animais fortes, de músculos valentes, de patas esmagadoras*” mas aqui isso acontece para fazer uma aproximação entre a força física do homem e do animal, ao contrário do que acontece em *Vidas Secas*, que a comparação de Sinhá Vitória a um papagaio é feita para menosprezá-la, para configurar sua imagem como *ridícula*. Apesar de toda essa força física, então, ainda assim os homens se deixam “*encabrestar e conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea*”. São estabelecidos, assim, paradoxos entre a *força física* do homem e a *delicadeza* da mulher – representada metonimicamente por sua mão -, ao mesmo tempo em que no plano psicológico, os homens são caracterizados pela “*fragilidade*” e “*fraqueza*” e as mulheres por sua “*intelectualidade*” e “*lucidez*”.

Percebemos, dessa forma, que em *O cortiço* há algumas rupturas com o discurso dominante: o corpo da mulher deixa de ser representado como principal atrativo e sua inteligência é considerada importante e digna de ser enfatizada; o homem, por sua vez, é descrito como alguém frágil emocionalmente, apesar de toda sua força física, gerando uma contradição. Há uma perceptível inversão do discurso machista quando a mulher é aquela que *conduz* o homem, que o *encabresta*, e é sua *soberana*, autorizando ao homem ser *conduzido* e emocionalmente instável. Sendo assim, vinculamos esses discursos à **FD do Amor Transgressor**, mesmo que alguns atravessamentos do discurso tradicional sejam perceptíveis.

Dessa forma, percebemos nesse recorte que a culpabilização da mulher e a representação da mesma enquanto emocionalmente frágil, desequilibrada e instável, são sentidos produzidos na **FD do Amor Tradicional**, enquanto na **FD do Amor Transgressor**, em *O cortiço*, embora o homem esteja também sofrendo por uma

mulher, ela não é retradada como a culpada, mas sim como alguém poderosa, lúcida e inteligente, deixando evidente, assim, a presença do discurso de resistência.

### **5.1.3: Recorte 3 - A cartomante (1884) e Eu receberia as piores notícias dos teus lindos lábios (2005): a mulher como origem de todo mal e a falsa liberdade sexual**

O discurso religioso afirma que desde a origem do mundo, em Adão e Eva, a mulher é a pecadora, que comeu o fruto proibido e por isso condenou toda humanidade a uma vida fora do paraíso. Até hoje, as mulheres pagariam pelo pecado original com as dores do parto e os sangramentos menstruais. Nesse discurso, que circula até hoje, o homem é visto como alguém que foi enganado pela mulher, vítima de suas artimanhas e armadilhas.

Em *A cartomante*, conto de Machado de Assis publicado em 1884, o sujeito-narrador nos conta a relação de Rita com Camilo, amigo de seu esposo e seu amante. Na **SD10** o sujeito-narrador narra o começo dessa relação.

**SD10:** Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.

Nessa SD podemos perceber que o sujeito-narrador reproduz os saberes do discurso religioso e também da **FD do Amor Tradicional**, já que condena a traição e considera reprovável que a mulher se relacione com mais de um homem. Camilo, amigo do esposo de Rita, “*quis sinceramente fugir, mas já não pôde*”, isto é, Camilo é aqui representado como inocente na traição, ele queria fugir, escapar, mas não pôde porque Rita o impediu. O sujeito-narrador explica melhor e nos conta, que Rita “*envolveu-o todo*”, como uma *serpente*. Outra vez há o uso de metáfora ao comparar a mulher a um animal, sendo a serpente bastante significativa por ativar no interdiscurso sentidos de

maldade e traição, associados geralmente à mulher. Lembramos novamente Adão e Eva, onde quem ofereceu a maçã proibida à Eva foi uma serpente.

O sujeito-narrador afirma que Camilo ficou “*atordoado e subjugado*”, como se Rita tivesse o obrigado ou o coagido a começar a relação, mas em nenhum momento durante o conto é explicitado que essa relação não teria sido recíproca e consensual, então notamos que o sujeito-narrador culpa a mulher por “seduzir” o homem, por atraí-lo, enquanto descreve o homem como a vítima, indefeso, à mercê das vontades da mulher. Vimos, porém, em nosso primeiro recorte, que em nossa sociedade, o homem detém o poder dentro do relacionamento, frequentemente controlando a companheira, e no segundo recorte, que o homem detém uma força física superior à feminina. Desse modo, seria possível que Camilo não conseguisse resistir a Rita, mesmo que ela usasse de sua “perigosa sedução” para atraí-lo?

Os sentimentos de Camilo continuam a ser enfatizados ao longo dessa SD, “*vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante*”, a utilização do substantivo “*batalha*” dá força ao enunciado, novamente enfatizando o sentido de que Camilo tentara resistir à Rita, tentara lutar. Mas a *vitória* fora *delirante*. O sujeito-narrador não especifica qual o referente nesse enunciado, de quem foi a vitória. Teria sido a vitória de Rita, que conseguiu conquistar Camilo? Ou a vitória foi de Camilo que, apesar dos esforços do sujeito-narrador em retratá-lo inocente e indefeso, na contradição da língua, mostra que Camilo queria aquela relação e ao consumá-la se sentiu vitorioso?

Com a metáfora “*não tardou que o sapato se acomodasse ao pé*” o sujeito-narrador nos mostra que ambos, homem e mulher, se acostumaram rapidamente à situação, “*sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro*”. Nesse sentido, percebemos que a culpa não é um sentido presente em nenhum dos dois personagens, mas ainda assim, o sujeito-narrador culpabiliza a mulher. Esse sentido se torna ainda mais evidente quando, no fim do conto, Vilela, o esposo, assassina Rita e Camilo, acentuando esse efeito de culpa, cuja penalização deve ser a morte.

Em *Eu receberia as piores notícias dos teus tristes lábios* de Marçal Aquino, também temos uma situação de adultério: o sujeito-narrador narra em primeira pessoa sua relação com Lavínia, uma mulher casada, com quem começara a se envolver. Na **SD11** e **SD12**, ele conta sobre a primeira vez que Lavínia vai até sua casa.

**SD11:** Depois de fotografar Zacarias, Lavínia entrou na cozinha e começou a lavar a louça acumulada na pia.

Não, não faça isso.

Eu gosto, ela disse. E espirrou detergente na esponja. Fiquei parado, sem saber como agir. Então a luz que entrava lateralmente pelo vitrô incidiu no rosto dela. E achei que era o instante perfeito.

Novamente, temos a imagem da mulher lavando a louça, assim como em *Até o dia em que o cão morreu* (SD03), que traz à tona sentidos sobre a mulher que cuida da casa, da vida doméstica e do homem. Aqui, tanto como na **SD03**, Lavínia não está na sua casa, não tem obrigações de cuidar dessa casa, mas o faz, como forma de cuidar do homem, de agradá-lo. Isso é enfatizado pelo sujeito-narrador quando narra a fala de Lavínia: “*Eu gosto, ela disse*”. Ele afirma, então, que ficou parado, sem saber como agir, como se a ideia dela lavar sua louça o incomodasse, mas na sequência ele escolhe esse momento para fotografá-la, afirmando: “*E achei que era o instante perfeito*”, como se o ver a personagem lavando louça o encantasse.

Em seguida, na **SD12**, o sujeito-narrador conta aos leitores sobre a primeira vez que ele e Lavínia fizeram sexo.

**SD12:** Ela me abraçou e encostou a cabeça em meu peito, bem em cima do meu coração atropelado. E falou apertando as minhas costas:

Entra em mim.

Olhei para a porta do quarto: lá dentro nos esperavam os lençóis enrugados da cama arrumada com pressa e imperícia. Lavínia notou que eu olhava para o quarto e abriu meu cinto. Sussurrou:

Aqui.

Foi igual adentrar um território sabendo que ele tem dono: com curiosidade e medo. Uma invasão. Lavínia livrou-se das sandálias e deixou que eu a despisse. Depois, tirou as minhas roupas. E acabamos no chão, sobre o tapete. Ela por cima.

Podemos vincular os discursos presentes aqui à **FD do Amor Transgressor** porque embora o ato de se relacionar com outras pessoas seja considerado adultério, ao contrário de em *A cartomante*, não há uma ideologia que reprove esse ato de traição, em nenhum momento o sujeito-narrador condena o que eles estão fazendo, a relação com

outras pessoas é praticamente naturalizada. Mais uma vez, porém, temos presente o homem como vítima da mulher, Lavínia “*encostou a cabeça em meu peito, bem em cima do meu coração atropelado*”. Isto é, com a construção que o narrador faz, entendemos que ele estava sofrendo enquanto Lavínia só pensava em fazer sexo.

A ênfase no sexo fora do quarto também é bastante significativa aqui, o discurso tradicional nos diz que lugar de sexo é no quarto, longe de todos, escondido, em segredo. O sujeito-narrador nos conta que Lavínia afirma querer fazer sexo na sala, um ambiente de convívio familiar, usando apenas o advérbio de lugar “*aqui*”. Ele diz, então, que fazer sexo com Lavínia foi “*igual adentrar um território sabendo que ele tem dono*”, fazendo de uso de uma metáfora para se referir ao fato da personagem ser casada. Essa metáfora, porém, revela sentidos de objetificação, como se o marido fosse dono da mulher, seu proprietário.

É interessante observar que a iniciativa foi dela, “*Lavínia livrou-se das sandálias e deixou que eu a despisse. Depois, tirou as minhas roupas. E acabamos no chão, sobre o tapete. Ela por cima*”, em todo o enunciado Lavínia é quem toma as decisões e atitudes, não é o sujeito-narrador que tira as roupas dela, é ela que *deixa ele* tirar suas roupas, ela é quem fica por cima no sexo, numa posição ativa. A escolha por essa voz ativa revela uma tentativa do sujeito-narrador de se eximir da responsabilidade da traição que ambos estão cometendo – afinal, as decisões foram de Lavínia.

Dessa forma, vemos nesse recorte que em ambas as FDs a mulher é considerada culpada pelo adultério que o casal comete: é a mulher quem seduz, quem provoca, quem conduz a ação. Enquanto na **FD do Amor Tradicional** a traição é considerada algo errado e condenável que acontece por culpa da mulher, na **FD do Amor Transgressor**, apesar de vermos alguns atravessamentos do discurso tradicional que diz que relação com mais de uma pessoa é um adultério, não há critério de valor em relação a isso, há inclusive, um apagamento em relação à terceira pessoa da relação – em *A cartomante*, o narrador nos diz, inclusive, o nome do marido de Rita -, mas ainda assim, a mulher é responsabilizada pelo ato e o homem é descrito como alguém que não tem escapatória, que apenas cede às vontades da mulher.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de nossas análises podemos perceber que os sentidos sobre a mulher nos discursos sobre o amor ainda são de inferioridade e submissão ao homem. Embora tenhamos dividido os nossos recortes para fins de análise, percebemos que há sentidos em comum em todos eles, e eles são de controle e soberania masculina, culpabilização da mulher, a mulher associada ao ambiente doméstico e objetificação e animalização da mulher através de metáforas. A mulher é frequentemente retratada como desequilibrada, como uma pessoa sensível e emotiva, que deixa a emoção se sobrepor à razão e por isso é incapaz de tomar decisões dentro do relacionamento.

Tais sentidos perpassam as Formações Discursivas e, dessa forma, entendemos que a interpelação ideológica pela **FD do Amor Transgressor** se faz apenas em parte, através de uma tomada de posição dentro da própria **FD do Amor Tradicional**. Sendo assim, é possível afirmar então que, em certa medida, a **FD do Amor Transgressor** é uma posição-sujeito dentro da **FD do Amor Tradicional**, visto que ambas revelam os mesmos sentidos sobre a mulher.

Notamos também que o contexto de produção das obras não interferiu de forma significativa em relação ao imaginário sobre o amor, já que das quatro obras contemporâneas analisadas, duas delas carregam ideologias do amor tradicional e duas sobre o amor transgressor, mas todas elas revelaram sentidos machistas em relação à mulher. Das obras de outros períodos, vinculamos duas delas à **FD do Amor Tradicional**, carregando esses mesmos sentidos do discurso dominante, enquanto em *O cortiço*, foi vinculado à **FD do Amor Transgressor**, dada a predominância do discurso de resistência que valoriza a mulher, tirando-a de sua posição de “outro”.

Sendo assim, percebemos que apesar do discurso de resistência ter sido fortalecido nos últimos anos, podemos afirmar não houve uma mudança significativa na literatura brasileira no que diz respeito ao imaginário sobre o amor e sobre a mulher, já que as obras contemporâneas apresentam os mesmos sentidos das obras de outros períodos. Dessa forma, é possível inferir que os altos índices de violência contra a mulher são decorrentes dessa violência simbólica, de nível discursivo, já que verificamos que o discurso machista ainda é predominante dentro das relações amorosas, mesmo quando essas se modificaram através dos tempos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, M. *A cartomante e outros contos*. Rio de Janeiro: Moderna, 2002.
- AQUINO, M. *Eu receberia as piores notícias dos teus lindos lábios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- AZEVEDO, A. *O cortiço*. São Paulo: Lafonte, 2012.
- BAUMAN, Z. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: Fatos e Mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.
- BIRMAN, J. Psicanálise e a tradição do patriarcado: o feminino e o sentido. In: *Arquivos de mal estar e resistência*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2006.
- GALERA, D. *Até o dia em que o cão morreu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FALCÃO, A. *Queria ver você feliz*. São Paulo: Intrínseca, 2014.
- FREUD, S. *O mal estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FERNANDES, C. *O imaginário de Veja sobre "os Lulas presidenciais"*. Dissertação de Mestrado, PPG Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2008.
- FERREIRA, M. C. L. *Glossário de termos do discurso*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- \_\_\_\_\_. Análise do discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso. In: *A pesquisa em Análise do Discurso no PPG-Letras/UFRGS e sua expansão institucional*. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Vol. 24, 17-33
- LISBOA, N. A oposição silêncio e interdito no funcionamento da linguagem e suas relações com a ideologia. In: *A pesquisa em Análise do Discurso no PPG-Letras/UFRGS e sua expansão institucional*. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Vol. 24, 151-164
- \_\_\_\_\_. *A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector*, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/14943>. Acesso em: 04/11/2015
- NAVARRO, R. *O livro do amor, vol 1*. Rio de Janeiro: Editora Best Seller LTDA, 2007.



NAVARRO, R. *O livro do amor, vol 2*. Rio de Janeiro: Editora Best Seller LTDA, 2012.

ORLANDI, E. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.

PETRI, V. *Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário*, 2004. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ppglettras/defesas/2004/VerliFatimaPetridaSilveira.pdf>. Acesso em: 09/11/2015.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

\_\_\_\_\_; FUCHS, C. A semântica e o corte Saussuriano: língua, linguagem e discurso. In: *Análise de Discurso: Apontamentos para uma história da noção do conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro&João Editores, 2011.

RAMOS, G. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SCHOLLHAMMER, K. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

YOUNG, F. *Vergonha dos pés*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.