

O ESPAÇO DA CASA COMO CLAUSURA DO CORPO FEMININO EM MARIETTA TELLES MACHADO

THE HOUSE AS CONFINEMENT OF THE FEMALE BODY IN MARIETTA TELLES MACHADO

RESUMO

Este artigo estuda o conto “Crônica da velha casa”, publicado pela escritora goiana Marietta Telles Machado em sua coletânea *Narrativas do cotidiano*, no ano de 1978. Inserida no campo da literatura brasileira escrita por mulheres, a referida autora aborda criticamente as questões de gênero e as relações de poder em suas narrativas. Considerando o elemento espaço como fundamental para a área de Estudos Literários, tem-se como objetivo principal discutir as relações entre o espaço da casa e o corpo da mulher no enredo. Para tanto, são feitas algumas considerações teóricas sobre o ecofeminismo, o espaço narrativo e apresentadas as características da escrita literária da contista, marcadas pela sensibilidade das experiências humanas. Por meio do método analítico-interpretativo e por uma perspectiva ecofeminista de autoras como Sherry B. Ortner (1979), Elizabeth Peredo Beltrán (2017) e Alba Margarita A. Barragán et al. (2020), entre outras, constata-se que a casa se impõe como o lugar de clausura da protagonista, refletindo a solidão e o abandono. Desse modo, tem-se a compreensão da importância das reflexões sobre a condição feminina diante do poder patriarcal.

Palavras-chave: Espaço. Casa. Corpo. Mulher. Ecofeminismo.

ABSTRACT

This paper studies the short story “Crônica da velha casa”, written by Marietta Telles Machado, a writer from Goiás, in her collection *Narrativas do cotidiano*, published in 1978. This writer is situated in the field of Brazilian literature written by women, the author critically addresses gender issues and power relations in her narratives.

Jane Adriane Gandra

Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Instituto Acadêmico de Educação e Licenciaturas da Universidade Estadual de Goiás (Iael/UEG). Atua no ensino de Literatura do curso de Letras da Unidade Universitária de Pires do Rio e no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (Poslli) do Câmpus Cora Coralina. Desenvolve a pesquisa “Marietta Telles Machado: das crônicas de viagem, memórias, crítica literária a outros escritos”. Integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP/CNPq). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7400-1610>. E-mail: jane.gandra@ueg.br

Nismária Alves David

Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Docente do Instituto Acadêmico de Educação e Licenciaturas da Universidade Estadual de Goiás (Iael/UEG). Atua no ensino de Literatura do curso de Letras da Unidade Universitária de Pires do Rio e no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (Poslli) do Câmpus Cora Coralina. Desenvolve as pesquisas “A poesia escrita por mulheres em Goiás” (financiada pela FAPEG) e “A literatura infantil e juvenil em Goiás”. Integra a RedePoesia/CNPq e o GT da ANPOLL Teoria do Texto Poético. CV: <http://lattes.cnpq.br/6682621513643586> E-mail: nismaria.david@ueg.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5278-4888>

Considering space as a fundamental element in the field of Literary Studies, the main objective of this text is to discuss the relationships between the domestic space and the female body in the plot. For this, it offers theoretical considerations about ecofeminism, the narrative space and the main characteristics of the writer's literary style are presented, marked by sensitivity to human experiences. Through an analytical-interpretative method and an ecofeminist perspective by authors like Sherry B. Ortner (1979), Elizabeth Peredo Beltrán (2017) and Alba Margarita A. Barragán et al. (2020), among others, it is observed that the house is imposed as a place of confinement for the protagonist, reflecting loneliness and abandonment. In this way, the importance of reflections on the female condition in the face of patriarchal power is understood.

Keywords: Space. House. Body. Woman. Ecofeminism.

Introdução

Na estrutura do patriarcado, o feminino e o meio-ambiente constituem-se como meros recursos de exploração e controle e, por isso, a dominação masculina é considerada legítima, conforme advertem Barragán et al. (2020). O ecofeminismo surge em 1974, com a publicação da obra *O feminismo ou a morte*, de Françoise d'Eaubonne, como uma tendência crítica e opositora à cultura e à ideologia patriarcais, denunciando o pensamento dominante que percebe a mulher e a natureza por meio da mesma lógica de opressão e subalternidade. Nesse sentido, o ecofeminismo não se trata de uma simples associação dos termos Feminismo e Ecologia, mas sim se apresenta como uma corrente que busca a igualdade de gênero e defende a conservação dos recursos naturais. Para tanto, propõe ações para neutralizar a violência e as dinâmicas da hegemonia patriarcal.

A respeito do ecofeminismo, Maximiliano Torres (2009) e Elizabeth Beltrán (2017) comentam que há diversas vertentes. Dessas, ao menos, três alcançaram expressiva projeção teórica, são elas: (1) a clássica; (2) a espiritualista; e (3) a construtivista.

O ecofeminismo clássico combate às ideologias do patriarcado e do capitalismo que naturalizam os estereótipos de gênero. Estes consideram o poder e a força como atributos do masculino, enquanto a submissão e a passividade são vistas como predisposições do feminino. Logo, trata-se de questionar “a relação de domínio do ser humano com a natureza e a relação de dominação, desigual e violenta do patriarcado: do homem sobre a mulher” (Beltrán, 2017, p. 103, tradução nossa).

O ecofeminismo espiritualista de Terceiro Mundo argumenta que o progresso social foi e é impulsionado pela violência patriarcal, que explora os corpos vulneráveis e o meio ambiente para garantir a centralidade do poder e a manutenção da dominação: “Suas principais características são a postura crítica contra a dominação, a luta anti-sexista, a anti-racista, a anti-elitista e a antropocêntrica” (Torres, 2009, p. 164).

O ecofeminismo construtivista, por sua vez, além de validar a luta contra o racismo, o antropocentrismo e o imperialismo, denuncia que a associação entre a

mulher e a natureza deriva dos papéis sociais atribuídos ao gênero feminino, como o cuidado e a maternagem, usados para justificar a desvalorização e a subordinação de ambas. Nessa perspectiva, Torres alerta que, na verdade, o estigma tem sua origem nas “responsabilidades de gênero na economia familiar, criadas através da divisão social do trabalho, da distribuição de poder e da propriedade” (Torres, 2009, p. 165).

Embora haja os diversos enfoques que justificam o emprego de ecofeminismos, no plural, todos convergem para a ideia de que a subordinação da mulher e a exploração da natureza resultam do modelo de dominação patriarcal capitalista. À vista disso, ao longo deste trabalho, será empregado o termo ecofeminismo, no singular, para analisar a opressão de gênero verificada no *corpus* aqui selecionado: o conto “Crônica da velha casa”, da escritora goiana Marietta Telles Machado.

Em linhas gerais, o ecofeminismo questiona as diversas hierarquias impostas pelo pensamento patriarcal como, por exemplo, homem/mulher, cultura/natureza, mente/corpo, entre outros. Posiciona-se contra esta hierarquização de pares opostos em que a superioridade é sempre atribuída aos primeiros termos. Dessa maneira, chama a atenção para o valor dos segundos termos, que são depreciados. Sobre isso, Izabel Brandão (2003) considera que esses conceitos são “re-tecidos num processo dinâmico de releitura da natureza, das mulheres, dos seres humanos em geral, e da sua relação com o todo” (Brandão, 2003, p. 464).

Na mesma direção, Beltrán (2017) lembra a contribuição de Simone de Beauvoir para a compreensão de que os gêneros são construídos socialmente. Há a naturalização das identidades de gênero que atribui à mulher funções subalternas e sem valor. Assim como ocorreu a colonização de territórios e a exploração da natureza, o corpo feminino também é subjugado, correspondendo à terceira colônia, no dizer de Maria Mies e Vandana Shiva (2021).

Na perspectiva de Ivone Gebara, a modernidade consolidou que “as mulheres são definidas no espaço doméstico como subordinadas às relações matrimoniais e à família” (Barragán et al, 2020, p. 239). Na medida em que o papel social da mulher é uma imposição cultural do patriarcado, o sexismo controla o corpo feminino, negando-lhe o direito de decidir sobre sua sexualidade. Do mesmo modo que a natureza é desvalorizada, o trabalho feminino de cuidado e a reprodução são invisibilizados e tratados como gratuitos.

Acrescenta-se que Fritjof Capra (1996) considera o ecofeminismo “[...] como uma escola especial de ecologia social” (Capra, 1996, p. 18), já que a sua atenção extrapola a agenda ecológica e invade o campo da discussão sobre os múltiplos aspectos do patriarcado e dos vínculos existentes entre as mulheres e o meio ambiente. Assim, “os ecofeministas vêem a dominação patriarcal de mulheres por homens como o protótipo de todas as formas de dominação e exploração: hierárquica, militarista, capitalista e industrialista” (Capra, 1996, p. 18).

A seguir, este artigo subdivide-se em duas partes de análise: a primeira aborda as características da escrita literária de Marietta Telles Machado, em especial, destacando a importância conferida ao espaço na sua narrativa; e a segunda dedica-se a uma leitura interpretativa do conto “Crônica da velha casa” pelo viés ecofeminista, constatando-se

que o corpo da protagonista se projeta num espelhamento entre o declínio do jardim e a clausura do espaço decadente da casa.

A escrita literária de Marietta Telles Machado

Marietta Telles Machado é uma das escritoras brasileiras do final do século XX, que evidencia as relações entre o feminino, o espaço e a memória. Como ocorre na literatura escrita por mulheres, sua obra literária possibilita a reflexão sobre a condição feminina e os lugares sociais ocupados pela mulher. No conto “Crônica da velha casa”, o espaço da casa é onde ocorre a subjetivação da protagonista. Ali, a mulher confia a angústia da solidão e do abandono, permanecendo no entre-lugar da memória, entre o passado e o presente.

Sobre a espacialidade no plano narrativo, Benedito Nunes (1987) considera que o espaço se faz tão imprescindível quanto outros elementos para a composição da história. Em alguns textos, por ter sido tão bem alinhavado no enredo, a instância espacial pode dar a impressão de acessório. Isso é resultado da perícia do ficcionalista que “[...] soube dissimulá-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe concedendo, portanto, nenhuma prioridade” (Nunes, 1987, p. 6). Nesse sentido, o referido estudioso ressalta que o equilíbrio de funcionalidade das categorias promove uma dinâmica ficcional coerente e coesa, sem que haja sobreposição de uma sobre as demais. A espacialidade solicita uma atenção interpretativa cujo papel do leitor deva ser: (1) identificar o espaço em que a ficção se desenrola; (2) desvendar quais os elementos que formam o espaço descrito; (3) verificar se existe uma utilidade específica para o ambiente reproduzido; e (4) observar se essa projeção espacial se ajusta de maneira adequada e verossímil à estrutura da trama.

Em acréscimo, Vítor Aguiar e Silva (2007) pontua que o espaço, como elemento essencial na constituição narrativa, independentemente do tipo de cenário que represente, agrega sentido e verossimilhança à história das personagens, estabelecendo uma ligação “funcional e semântica (ideológica, simbólica, mística) necessária” (Aguiar e Silva, 2007, p. 602). O referido teórico também aponta que o espaço é “inseparável das personagens; dos acontecimentos e da mundividência plasmada na diegese”, podendo ter vários sentidos como eufórico ou disfórico, trágico ou bucólico. Sob esse ponto de vista, o espaço

[...] numa mescla inextricável de parâmetros físicos, psíquicos e ideológicos, pode ser representado como - *locus amoenus* ou como *locus horridus*, como cenário de *rêverie* ou de angústia, como convite à evasão ou como condenação ao encarceramento, como possibilidade de libertação ascensional ou de queda e enredamento no abismo (Aguiar e Silva, 2007, p. 742).

Dentre outros estudiosos, Luiz Antonio de Assis Brasil compreende que “o espaço, na narrativa ficcional, é uma percepção subjetiva” (Assis Brasil, 2019, p. 305). Nesse entendimento, cada personagem, sob a interferência de uma ideologia e/ou afetividade, pode realizar diferentes descrições de um mesmo ambiente. Gaston Bachelard (2008), por sua vez, desenvolve um estudo sobre a poética do espaço, na qual considera que a imagem da casa é o símbolo da própria natureza humana, seja na esfera empírica ou narrativa. Desse modo, “a topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (Bachelard, 2008, p. 202). Ainda, na ideia bachelardiana, a casa e o eu interior são igualmente moradas que hospedam a memória e o esquecimento. Quando se trata dos valores da intimidade referentes ao espaço interior, para este teórico, “a casa é nosso canto do mundo” (Bachelard, 2008, p.200). Dessa maneira, este espaço não deve ser apenas descrito, já que assume a função de morada, que pode representar a proteção e/ou o isolamento. Isso porque as paredes da casa fazem os limites entre o mundo interior e o mundo exterior.

A produção literária de Marietta Telles Machado é diversa, constituída por contos, crônicas e teatros infantis. “Crônica da velha casa” é um dos doze contos compilados na coletânea *Narrativas do cotidiano*, publicada em 1978. Trata-se de uma narrativa instigante, sem se descuidar da expressão poética. A brevidade do texto não facilita a compreensão por parte do leitor, pois lhe exige a decifração de símbolos e a interpretação dos quadros da história. A descrição do ambiente realizada pela contista é prioritariamente subjetiva, implicando na criação de muitas impressões sobre os objetos e as pessoas.

A escritora inscreve-se na linha da literatura brasileira contemporânea, sobretudo, pela urgência e brevidade reveladas na preferência pelos gêneros conto e crônica. Partindo da interpretação do vocábulo crônica, em destaque no título, este remete o leitor à seguinte dúvida: é conto ou crônica? Como um conto-crônica, a autora utiliza-se da deliberação quando extrai de cada gênero literário os elementos necessários para compor um texto provocativo e de imersão crítico-reflexiva sobre a solidão na velhice. Assim, a casa é o espaço que guarda as lembranças, mesmo em ruínas. O emprego do adjetivo “velha” antes do substantivo “casa” não é uma estratégia inocente, resalta as ideias de intimidade, afetividade e pertencimento da narradora em relação àquele lugar.

Vale dizer que a hibridização dos gêneros, com a diluição das fronteiras, é uma de suas principais recorrências estéticas. Além disso, indica a confluência e a indissociabilidade entre tempo e espaço no contexto ficcional. A interpretação desse título remete o leitor a importantes constatações: primeiro, a onisciência e a onipresença da casa, visto que se torna testemunha das memórias e dos segredos de uma família; segundo, a conversão da casa em um ente familiar fiel e sempre em sintonia com a narradora; e terceiro, o espelhamento entre a condição social e a interioridade da protagonista, uma vez que ambas estão decadentes, sofrendo igualmente os efeitos devastadores do tempo.

Dessa forma, os relatos dos filhos em confronto com a narrativa da mãe sobre os acontecimentos na casa revelam este espaço como um lugar de ausências e de violências. Ainda, no conto em análise, são observadas outras qualidades estilísticas

como, por exemplo, o jogo na alternância das vozes narrativas. Além do revezamento entre os narradores homodiegéticos e heterodiegéticos, pode-se destacar a preferência da escritora por narradores autodiegéticos. Estes últimos cedem a fala para outros de segunda pessoa, que representam a figura do leitor ou mesmo um alter ego da voz narrativa. O arranjo gráfico dos seus contos organiza-se em parágrafos mais extensos. O ritmo narrativo é acelerado, exigindo uma atenção redobrada, especialmente em enredos polifônicos e sob fluxo do tempo psicológico.

A valorização da memória é também um expediente de sua escrita ficcional, com a finalidade de representar a ideia fragmentada e instável de um passado que, por sua vez, constitui as identidades dos sujeitos. Há a recorrência de uma *diegese* não-cronológica que busca representar a complexidade humana, projetada num cotidiano banal. Ademais, a escritora prefere promover as personagens em situação de vulnerabilidade à posição de protagonistas, não se alinhando ao modelo clássico de herói.

Por mais que a autora tenha desenvolvido um projeto literário em que se destaca um estilo bem planejado, a crítica especializada ainda não deu a devida atenção ao conjunto de sua obra. Os poucos estudos críticos não conseguiram dimensionar toda a sua fortuna literária que, possivelmente, deva ser superior à quantidade já conhecida em publicação. Isso porque Marietta Telles Machado também se dedicou à crítica literária na imprensa goiana, podendo haver muitos textos esparsos e/ou desconhecidos. Na seção cultural, sua meta era divulgar obras estereotipadas de escritores locais, além de dar destaque ao que estava sendo produzido nas literaturas nacional e estrangeira. No entanto, sua morte precoce aos 52 anos de idade, em decorrência de um infarto no ano de 1987, interrompeu o despontar de uma produção literária que vinha amadurecendo e poderia revelar mais a sua potencialidade de escrita, dotada de uma estética com expressiva inventividade.

Marietta Telles Machado, tendo um interesse profundo por literatura, estava atenta às inovações estéticas promovidas, à época, no Brasil e no mundo. A sua produção mantém uma boa comunicação com a literatura nacional dos anos 1970 e 1980, em particular, quando problematiza a reificação do corpo feminino pelo patriarcado. Nesse aspecto, a escritora tende a construir personagens femininas sob condições de opressão e de submissão.

Em muitos de seus contos, a urdidura coloca em primeiro plano o cotidiano da mulher retratada em diferentes fases da vida, no enfrentamento de situações de silenciamento, de marginalização e de violência. Por exemplo, as personagens idosas perdem o seu lugar no mundo, quando o corpo feminino, envelhecido e doente, não mais desempenha a função social de beleza, do trabalho e da fecundidade. Isso ocorre porque o corpo da mulher está a serviço da sociedade sempre que é associado à reprodução, ao ambiente doméstico e às atividades de cuidados. Essas e outras questões permeiam as histórias de Marietta Telles Machado, que buscou exercitar a escrita literária, relacionando-a à condição das mulheres e ao espaço ocupado por elas.

O corpo da casa e o corpo da mulher

O conto “Crônica da velha casa” elabora uma relação intrínseca entre a casa e o gênero feminino. A intriga diz respeito à história de uma viúva que recebe, em seu lar já deteriorado pelo tempo, a visita dos três filhos: Humberto, Ana Maria e Maria. Envelhecida e solitária, a mulher contava somente com os serviços da empregada Rita.

Narrado em primeira pessoa, o conto revela a centralidade da memória motivada pelo espaço da casa como lugar de clausura. Dessa maneira, pode-se compreender a realidade vivida pela narradora-protagonista. No enredo, a mulher não se expõe ao espaço público, pois apresenta impedimentos físicos como a debilidade motora e uma quase cegueira:

Os dias continuaram arrastando. Quarto crescente, lua nova, lua cheia, lua minguante. Chuva, seca, calor, inverno. Tempo de plantio, tempo de colheita. [...] Sol indo e vindo. Notícias de Humberto, cartas de Ana Maria jogadas ao fogo. Minha vista cada vez mais curta. E Rita, hoje é domingo, sinhá. Não vai dar um passeio no jardim? Seu risinho maldoso que já não me feria. Meu coração cada vez mais duro e só (Machado, 1978, p. 100).

Levando em consideração que, para o ecofeminismo, todas as questões de dominação estão profundamente entrelaçadas, nota-se que a exclusão social da protagonista se agrava por sua condição feminina na velhice. Nesse sentido, o seu abandono leva o leitor a refletir sobre o tratamento dado ao velho na sociedade capitalista, ainda mais quando se trata de uma pessoa adoecida que carrega a intersecção de gênero e etarismo.

Ao abordar a velhice, Simone de Beauvoir (1970, p. 13) define-a como uma realidade incômoda, caracterizada como um fenômeno biológico, psicológico e existencial:

[...] a sociedade determina o lugar e o papel do velho, levando em conta suas idiosincrasias individuais: sua impotência, sua experiência; reciprocamente, o indivíduo é condicionado pela atitude prática e ideológica da sociedade a seu respeito. [...] A velhice não é um fato estático: é o término e o prolongamento de um processo. Em que consiste esse processo? Em outras palavras, que é envelhecer? Esta ideia se acha ligada à de transformação. [...] a inércia é que é sinônimo de morte. A lei da vida é mudar. O que caracteriza o envelhecimento é um certo tipo de mudança irreversível e desfavorável, um declínio. [...] (Beauvoir, 1970, p. 13-15).

Sob a dominação patriarcal, a mulher em processo de envelhecimento vai se tornando cada vez mais um corpo decadente e sem valor, resultando em sua imobilidade e, conseqüentemente, em seu apagamento.

Por meio da técnica narrativa do fluxo de consciência, essa personagem mantém-se viva ao evocar suas recordações. A respeito dos espaços da memória, Norberto Bobbio (1997) considera que há a possibilidade sobrenatural de coexistirem o real e o imaginário num mesmo plano, já que os mortos se acercam do saudosista. De acordo com o referido teórico, “no momento em que os trazemos à mente [os mortos], os fazemos reviver e ao menos por um instante não estão mortos, não desapareceram no nada” (Bobbio, 1997, p. 31). Assim, durante o desenrolar da trama, estabelecem-se os fragmentos da memória da narradora que desvendam imagens conflitantes sobre o caráter do marido falecido, Felício:

Hoje as amizades só existem por interesse, ninguém liga pra conversa de uma velha como eu. Dizem que eu fiquei amarga e dura com os anos. Todos têm medo de minha cara. No tempo de Felício, eu era uma mulher dócil e às vezes até alegre. Ele, meu apoio, praticamente pensava por mim, porque, homem sistemático, decidia tudo. Eu aceitava, é claro, porque ele era o meu marido, o meu senhor, inteligente, decidido, respeitado, temido, que mais queria eu? (Machado, 1978, p. 98).

Por um lado, as lembranças da narradora projetam o marido como a única prioridade familiar e, por outro lado, as declarações ressentidas dos filhos conferem ao pai um comportamento autoritário e colérico. No conto, várias palavras associam a figura paterna a um bicho, tais como “fera”, “feroz”, “rosnava” e “rugiu”. Trata-se de um discurso metafórico que evoca a imagem do animal como ser irracional e agressivo. No entanto, diferentemente do bicho que tende ao ataque quando se sente ameaçado ou famélico, no conto, as metáforas referem-se àquilo que é desumano, impulsionado pelo descontrole das emoções ou pelo desvio de caráter como, por exemplo, a inveja e o egocentrismo.

Felício anula e oprime a esposa, que testemunha os atos de selvageria do homem, mas se mantém inerte e emudecida. Surpreendentemente, como um tipo inconsciente de defesa, a narradora, na condição de viúva, recalca e nega a verdade dos fatos que venham a macular a imagem romantizada do marido. Apesar disso, num ato falho, denuncia a opressão e a dor de anos de submissão.

A respeito da memória, Ecléa Bosi compreende que esta:

[...] permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se ‘com as percepções imediatas’, como também as empurra, desloca estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo

tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (Bosi, 1987, p. 9).

A memória permite que o leitor constate que há uma fusão de imagens e de experiências entre a casa e a figura da mãe. Gaston Bachelard entende que “a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo” (Bachelard, 2008, p. 196). Sob essa ótica, as duas entidades (a casa e a mãe) se constituem como testemunhas vivas, mas silenciadas. A invisibilidade feminina compactua para a manutenção do poder patriarcal, segundo se confirma no seguinte excerto do conto: “Dava-me conforto, deu-me seu nome, seu afeto e nossos filhos, eu estava completa” (Machado, 1978, p. 98). Por sua resignação e sua dependência do esposo, a protagonista não intervém na defesa dos filhos nem impõe seus desejos e vontades. Mesmo depois de morto, Felício segue fazendo estragos no cotidiano da família.

Sherry Ortner (1979) lembra que “os homens são os proprietários ‘naturais’ da religião, do ritual, da política e de outros domínios do pensamento cultural e da ação, nos quais são realizadas as leis universais da síntese espiritual e social (Ortner, 1979, p. 109). Com base nessa discussão, pode-se compreender os episódios em que o marido, mesmo morto, intromete-se no curso da vida e nas escolhas da narradora.

Sem dúvida, a morte do marido marca o limiar do declínio do mundo físico e interior da mulher. Por isso, a palavra “domingo”, dia em que ocorrera o óbito, converte-se num interdito. No sentido etimológico, domingo refere-se ao “dia do Senhor” (*dominus Dei*), isto é, ao dia do começo. Todavia, no conto, ironicamente, é o dia do fim. O “domingo” carrega a angústia provocada pela perda, conforme indica o seguinte fragmento: “Depois daquele domingo odioso, eu não conseguia pôr ordem nos meus pensamentos. [...] Domingo passou a ser para mim uma palavra terrível. Triste associação” (Machado, 1978, p. 97).

Na história, a mulher se despersonaliza, pois não há referência ao seu nome, sendo tratada somente por nomeações emblemáticas, como “mamãe”, “sinhá” e “senhora”, as quais assinalam funções em decadência. Ressalta-se que ela não recebe bem o qualificador de “mãe” e os termos de tratamento “sinhá” e “senhora”, uma vez que considera a maternagem e a posição social como fracassos. Aliás, esses termos expõem ironicamente a falência de autoridade diante dos filhos e da empregada.

No ambiente doméstico, quem exerce o papel de cuidadora é Rita. Contudo, esta é uma personagem ambígua: ora representa o suporte para a sobrevivência da velha senhora; ora é irônica e perversa, ao espezinhar a mulher com as lembranças da morte de Felício, bem como da sua fragilidade. Rita é como se fosse o espelho que desconstrói o mundo ilusório da senhora. Torna-se intermediária com o mundo exterior, pois lê e responde as correspondências da patroa. A empregada deixa a posição de subalternidade ao exercer seu poder sobre a senhora inerte.

O comportamento indiferente e de menosprezo das personagens em relação à figura da mãe aproxima-se ao que Ortner (1979) comenta sobre a inferioridade feminina. Para a estudiosa, isso está intimamente vinculado com as funções passivas,

de baixo esforço e naturais, como os atos de procriação, de criação e de manutenção da vida, a mulher é percebida como algo menor e subalterno. Assim, “o elemento de ideologia cultural e as colocações informativas que explicitamente desvalorizam as mulheres e com ela, seus papéis, suas tarefas, seus produtos e seus meios sociais com menos prestígio do que os relacionados aos homens e às funções masculinas correlatas” (Ortner, 1979, p. 97-98).

No campo da representação, Chevalier e Gheerbrant (2020) mencionam que a casa “[...] é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 197). Nessa perspectiva, verifica-se que há uma associação desse espaço com a figura materna no sentido de ser revisitada e, em seguida, abandonada pelos filhos. Tanto a casa em ruínas como o corpo adoentado da protagonista estabelecem uma analogia de decadência, como já referido. E, ainda, como diria Bachelard (2008, p. 207), a imagem e as lembranças se tornam unas.

Na descrição do ambiente, o foco narrativo se transforma num tipo de lente fotográfica que congela alguns episódios da história e os converte em retratos. Nesse tipo de técnica narrativa, as imagens, embora aparentemente estáticas, são transformadas de maneira lenta e gradual pela ação do tempo, consistindo na única entidade de movimento: “Ali vejo a pontezinha, talhada de pedra, escurecida pelos anos. Sob o córrego, um fio d’água correndo fiel por todo esse tempo. Um pouco de poeira pousa nas folhas amarelecidas, um cinza triste envolvendo as coisas, apelo de chuva no ar” (Machado, 1978, p. 95). A linguagem poética utilizada na fragmentação do ambiente resulta na criação de telas expressionistas, remetendo a dois espaços divergentes, tanto ao interior da narradora-protagonista quanto ao seu entorno, esferas que se comunicam igualmente com a melancolia, o desamparo e a solidão. Levando-se em conta a perspectiva de Bachelard, pode-se considerar que “[...] a casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade” (Bachelard, 2008, p. 243).

Não é por acaso que há o emprego dos tons dominantes de cinza no ambiente e do amarelar das folhagens. O acinzentado, que encobre a cor natural das coisas, alude às ideias de abandono, desânimo e à falta de cuidado. A maneira como a narradora direciona o olhar do leitor para o amarelecimento das folhas volta a reforçar que o tempo segue inexoravelmente o próprio curso, modificando a matéria, e não há como detê-lo. Como já alertou Simone de Beauvoir (1970, p. 46), a “passagem do tempo traz consigo desgaste e enfraquecimento”. Essa debilidade que é do corpo pode ser estendida, de maneira similar, ao espaço da casa.

Ademais, Bachelard enfatiza que “a casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens” (Bachelard, 2008, p. 199), que provocam um estado ilusório. No enredo, nota-se o impacto imagético exercido pela casa sobre a narradora, possibilitando a construção de uma ponte imediata com o seu passado. Aliás, a casa parece guiar a viúva pelo terreno movediço e nebuloso da memória, já que a disposição dos móveis no ambiente, mesmo envelhecidos, manteve-se inalterada, preservando o tempo de Felício.

Há uma convergência de destinos entre a velha senhora, a casa e a árvore mais antiga do jardim. Essa evidência é estabelecida e revelada, desde a abertura do conto: “Aqui no meio, *esta árvore, não lhe recordo o nome*, que importa, digna na sua idade, *as parasitas descendo pelos galhos carinhosos véus, as rugas do secular tronco, os musgos, velha árvore, testemunha muda e viva*” (Machado, 1978, p. 95, grifo nosso). À medida que as trepadeiras e os musgos se apoderam da árvore, e a poeira toma conta dos móveis, ocorre a (de)formação da imagem da coisa possuída. Nesse sentido, Henri Bergson (2006) afirma que o passado pode subsistir no presente, fato que ocorre no conto quando há sobreposição de um corpo (parasitas/poeira) sobre outro corpo (árvore/móveis). A metamorfose, que oculta a aparência anterior do dominado, é resultado do desequilíbrio de forças, movimentos e resiliências entre os corpos. Assim, a inércia e a debilidade constituem a estrutura relacional que impera naquele espaço de ruínas.

Diferente de ser uma simples descrição do ambiente, corresponde a uma intenção estético-inventiva de estabelecer analogia entre a natureza e as relações humanas. Compreende-se que o propósito do quadro é o revezamento do foco confessional, realizado pela voz narrativa de primeira pessoa, com as revelações feitas por intermédio das imagens. Isso vai se dar especialmente no que se refere às realidades, com as quais a narradora não pretende se confrontar, como a perversidade de Felício com a família, a ruína de si e do mundo à sua volta.

A natureza, na figura do jardim, convoca a mulher para fora da casa e, ao mesmo tempo, para fora de si, mas esse movimento é breve. Logo, direcionando seu olhar para as mudanças sofridas pela velha árvore, a protagonista perde-se numa atmosfera de lembranças. E é novamente arrastada para o interior da velha casa e de si mesma.

A ação do tempo sobre os corpos sugere uma desfiguração das imagens da mulher, da casa e da árvore. Todas elas, portanto, são testemunhas do dinamismo temporal. O peso de envelhecer associado à atmosfera de clausura do espaço transmuta as três figuras em vultos fantasmagóricos. Nesse sentido, elas constituem partes integrantes do espaço tumular. A casa e suas dependências externas são, desde a morte do marido, o túmulo que encerrou a vida da narradora, juntamente com todas as lembranças, boas ou más, acerca da convivência familiar.

A personificação da casa e o jardim confirmam a solidão e evocam a presença do marido. Com destaque para o seguinte fragmento extraído do conto: “Se ainda me resta algum prazer, é passear pelo jardim. Tudo rui ao meu redor, menos ele, que foi o orgulho de Felício” (Machado, 1978, p. 95). Como se nota, a narradora revela o vínculo afetivo com o jardim.

No espaço psicológico que a casa representa, o passado está num eterno processo de presentificação. Mais uma vez, Henri Bergson afirma: “Por mais que o objeto permaneça o mesmo, [...] a visão que tenho dele não difere menos daquela que acabo de ter, quando mais não seja porque ela está um instante mais velha. Minha memória está aí, empurrando algo do passado para dentro do presente” (Bergson, 2006, p.2). O apego às recordações significa uma sobrevida para a mulher, pois representa a glória e a prosperidade. Como o patriarcado se torna a engrenagem de tudo, com

a morte de Felício, o corpo feminino e a propriedade colapsam e mergulham num estado de decadência e ruína, o que hoje é tratado como a feminização da pobreza.

No conto, lê-se o seguinte trecho:

Gosto da *velha casa*, de sua quietude, dos quartos e salas com seus tapetes puídos, dos candelabros apagados (hoje eles nunca se acendem), *dos lustres imersos nas sombras*. Trouxeram um aparelho de TV. Mandei colocá-lo no último dos quartos, bem longe. Esses sons do modernismo só vieram *profanar a solidão da velha casa*. [...]. Ah, se Felício visse certas coisas. Sem dúvida, se ele vivesse, tudo seria diferente. Eu não consegui manter as rédeas. Confesso. Felício era forte demais. *Era o centro de meu mundo. Quando ele se foi, tudo se soltou de repente* (Machado, 1978, p. 95, grifo nosso).

A protagonista dirige a descrição do ambiente por meio de uma lente fotográfica, partindo sempre do plano espacial macro até chegar ao micro, dando um foco exclusivo a objetos de valor afetivo. Ainda que antigos e improdutivos, estes objetos fazem parte do tempo passado. Por exemplo, os candelabros e os lustres apagados tornam-se elementos essenciais para a caracterização do espaço em penumbra, dando mais realismo à cena de decadência e isolamento. Além disso, eles se convertem numa metáfora relacionada à visão da narradora, que se encontra quase cega.

Como já dito, a casa é um desdobramento da senhora. Embora a mulher espere o retorno dos filhos, ela não se esforça pela permanência deles e nem busca reparar o vínculo afetivo. Dessa forma, a figura do pai representa a dominação masculina e a casa que não representa afeto. As relações familiares complexas motivam os filhos a deixarem o lugar e a mãe, abrindo-se para o mundo em que podem manifestar suas vontades e escolhas. Assim, considerando o estudo de Bachelard (2008) sobre a *Poética do espaço*, pode-se reconhecer que o espaço da casa no conto em análise é de repulsão para os filhos, não significando abrigo:

Ana Maria afirmara-me certa vez que nenhum filho tinha coragem de abrir-se comigo, de falar com franqueza. Que meus olhos e meu coração eram de pedra. Por isso é que eu sabia sempre meias-verdades. Temiam o meu furor. A verdade inteira é que meus filhos foram engolidos pela cidade grande e transformaram-se em seres estranhos (Machado, 1978, p. 98).

Os filhos também representam um contraponto à memória forjada da mãe, uma vez que, para eles, a casa é um espaço de punições cruéis:

Se a senhora não sabe, vou ser claro: sempre odiei meu pai. Quero apagar toda a lembrança dele. Não sou o primeiro, nem o último filho na terra a dizer isso, nem é uma atitude original. Odiei e odeio, sou incapaz de perdoar. Mesmo sabendo que hoje ele é um monte de

ossos ou pó, que sua alma foi para o céu ou o inferno (se é que isso existe), mesmo sabendo, sua memória me perturba [...]. Tudo porque a desejava, puro recalque, pura apelação. Desejava Rita e não tinha coragem, era um homem dito íntegro. Nada me liga a meu pai, mãe, nunca nada me ligou a ele. Só ódio (Machado, 2018, p. 96-97).

Por esse ângulo, permite-se reconhecer uma conduta edipiana entre Humberto, o primogênito, e o pai. Quando exige da mãe a antecipação de sua herança, o filho rompe laços familiares com o único vínculo que persistia, o patrimônio.

A senhora é sadia como um coco e eu tenho pressa. O tempo da mocidade é breve. Não, mãe, não somos cruéis, nem insolentes. A senhora faz parte desta casa como os velhos tapetes, o piano precioso e mudo, o cofre com suas jóias, escondido, sabe Deus onde. Por falar nisso, quero herdar o lustre da sala de jantar. Anote, para seu testamento, tá claro? Não é preciso fazer esses olhos de espanto, mãe, estou sendo prático. Cínico, eu? É verdade, aparentei sempre tranquilo, fui o seu Beto passivo. De repente eu acordei. E hoje é domingo, sabe, permita que eu diga tudo. Estou vomitando a verdade, convenhamos, mãe é também para essas coisas: para limpar a boca do filho rebocada de sujeira, para oferecer um copo d'água depois do alívio, ter ouvidos e coragem para escutar tudo. Mãe tem que ter estofado de heroína e coração de leoa (Machado, 1978, p. 96).

Ademais, para Humberto, a monetização do imóvel é o esfacelamento de uma memória traumática. Vale lembrar a afirmação de Bachelard de que: “[...] vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos [...] O espaço mantém o tempo comprimido” (Bachelard, 2008, p. 200-202). Isso porque é previsível que os abrigados, dependendo das experiências que vivenciaram na moradia, desenvolvam sentimentos divergentes sobre um mesmo local, indo desde o apego sentimental no caso da velha senhora, à indiferença como sucede com a empregada Rita até o ódio extremo que sente o filho.

O rapaz vê o quarto como um lugar de punição, pois, pelas mãos do pai, a primeira experiência erótica dele é transformada em trauma, com a humilhação e o castigo corporal. É, na memória traumática, que se conhece o espaço íntimo da casa.

Os embates entre gerações também se constituem como exemplos de disputa. A exemplo disso, a mãe mostra-se irredutível quanto ao novo casamento da filha Ana Maria, bem como se surpreende com a intimidade homoafetiva de Maria com Dolores:

Ana Maria limpou a garganta. Voltei a perguntar – é o Dr. Jorge? Mãe, eu me desquitei, a senhora não sabe? Esse é Paulo, meu noivo. Permaneci calada. Não estendi a mão. Ana Maria era bonita. Mas estava pintada como antigamente só as mulheres de vida usavam. Eu olhei bem para seus olhos. Um rancor brotou de meu peito. No meu tempo,

mulher só casava uma vez, disse eu. Que história é essa de noivo? Os tempos mudaram, mãe. A senhora está atrasada, aliás sempre estive atrasada, de séculos, respondeu (Machado, 1978, p. 99).

Além de não acompanhar as mudanças sociais e de manter uma visão anacrônica das relações, a mãe prefigura como uma voz do patriarcado. Semelhante à exploração da natureza, a estrutura patriarcal apresenta-se na submissão da mãe ao filho, mas também se comporta intransigente e preconceituosa em relação às escolhas afetivas da filha e empregada, reproduzindo uma violência contra as mulheres. Com vistas à desconstrução da força opressiva do patriarcado, o ecofeminismo:

denuncia todas as formas de opressão ao relacionar as dominações por raça, gênero, classe social, dominação da natureza, do outro (a mulher, a criança, o idoso, o índio, o gay), propondo o resgate do Ser a partir de um convívio sem dominante e dominado, visando sempre a complementação e nunca a exploração. Em outras palavras, representa uma prática contemporânea que busca o rompimento com a visão dualista do mundo (Torres, 2009, p. 166).

A postura de intolerância da mãe leva ao afastamento dos filhos e à negligência da empregada. Assim, sem a presença filial e os cuidados necessários, a velha não consegue percorrer o espaço da casa com autonomia. Diante disso, propulsionada pela teimosia e rejeição, a mulher inscreve-se como a velha árvore do jardim:

Depois disso, nunca mais. Nada me arranca daqui. Sou plantada, enraizada como a velha árvore do jardim. Não sinto necessidade de sair. Meus filhos partiram, foram-se embora, só retornam com ideias loucas, que me chocam e me desgostam. Houve um momento de silêncio (Machado, 1978, p. 99).

Marietta Telles Machado confere visibilidade à condição feminina. Para tanto, emprega a poética da casa arruinada, para problematizar o instável território da memória, que também se apresenta como espaço de aprisionamento para a mulher frente à masculinidade opressora. As confissões da narradora sobre Felício desmoronam como o espaço da casa e perdem o vigor como o corpo feminino e a velha árvore, quando são confrontadas. Assim, na finalização do enredo, há a tomada de consciência da situação de abandono e, literalmente, o silêncio prevalece no ambiente.

Considerações finais

No decorrer deste artigo, a análise do conto “Crônica da velha casa”, sob a vertente do ecofeminismo, foi possível demonstrar um pouco sobre a escrita literária

de Marietta Telles Machado, especialmente, no que se refere à conexão estreita entre o espaço da casa e o corpo da mulher, como se ambos fossem a representação do patriarcado em ruínas. Assim, a casa e a natureza personificam-se e assumem comportamentos puramente humanos como o de testemunhar e de se emudecer diante de acontecimentos desagradáveis e ameaçadores.

Além disso, a casa se harmoniza com o caráter e o estado anímico da protagonista, que se sente solitária por ter sido abandonada pelas pessoas. Na medida em que a casa se torna confidente e reveladora do verdadeiro estado físico, emocional e social da mulher, sendo que esta corporifica a tradição patriarcal. O tempo de Felício persiste no espaço da casa. Tem-se, portanto, a casa na narrativa e a casa da narração. Na velha casa, coexistem as lembranças de um passado ilusório, forjado pela mãe, mas negado pelos relatos dos filhos. De modo irônico, o nome Felício contradiz o verdadeiro caráter paterno, desvendado com as revelações das violências física e psicológica cometidas por ele.

Em outras palavras, a casa esconde a intimidade, convertendo-se num lugar de segredos e de interditos. Com a abordagem ecofeminista, ficam evidenciadas as questões de gênero e patriarcado, problematizando o espaço doméstico como lugar, marcadamente, de violências, onde o corpo da mulher é subjugado e desvalorizado, possibilitando refletir sobre a condição feminina.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Edições Almedina, 2007.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARRAGÁN, Alba Margarita A. et al. Pensar a partir do feminismo: críticas e alternativas ao desenvolvimento. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 224-252.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice: I. a realidade incômoda*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BELTRÁN, Elizabeth Peredo. Ecofeminismo. In: SOLÓN, Pablo (org.). *Alternativas sistémicas: vivir bien, decrecimiento, comunes, ecofeminismo, derechos de la Madre Tierra y desglobalización*. Fundación Solón: ATTAC França & Focus on the Global South, 2017. Disponível em <https://systemicalternatives.org/wp-content/uploads/2017/03/pdf-libro-sa.pdf> Acesso em 09 abr. 2026.

BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In.: BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé (Org.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulheres e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003, p. 461-490.

BOBBIO, Norberto. *O tempo de memória: de senectude e outros escritos autobiográficos*. Tradução Daniela Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp, 1987.

CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Tradução de Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Cultrix, 1996.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 34. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

MACHADO, Marietta Telles. Crônica da velha casa. In: *Narrativas do cotidiano*. Goiânia: Oriente, 1978, p. 93-102. Disponível em <https://literaturagoiana.bc.ufg.br/handle/123456789/26> Acesso em 14 jun. 2026.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Tradução de Carolina Caires Coelho. Belo Horizonte: Luas, 2021.

NUNES, Benedito. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHIRE, Louise (Org.). *A mulher, a cultura e a sociedade*. Tradução de Cila Ankier e Rachel Gorenstein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

TORRES, Maximiliano. O ecofeminismo: um termo novo para um saber antigo. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, n. 20, jan./jul. 2009, p.157-175. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11043/8059> Acesso em 14 jun. 2026.

Recebido em: 10/05/2026

Aceito em: 13/07/2026