

HELONEIDA STUDART: A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA COMO AGENTE DE UM MUNDO POSSÍVEL

HELONEIDA STUDART: FEMALE WRITING AS AN AGENT OF A POSSIBLE WORLD

Eneidir Silva Santosⁱ

Resumo: A escrita de autoria feminina há tempos vem ocupando espaços que outrora lhe foi negado. Nomes ignorados, desimportantizados e marginalizados como uma estratégia de silenciar as mulheres sobre seus viveres, suas experiências e identidades – dessa forma, contribuindo para o estabelecimento e manutenção dos padrões patriarcais e misóginos em que se baseia a sociedade brasileira. Escritoras como Heloneida Studart ocupam porque não pedem permissão para existir e, existindo, ampliam as discussões acerca dessa sociedade e sua atuação sobre as mulheres. Em seu *Selo das despedidas*, de 2000, o romance evidencia, a partir das vivências das personagens do clã das Nogueira Alencar, o adestramento ao que as mulheres estão sujeitas e a necessidade de ruptura desse adestramento. Assim, o intuito deste trabalho é evidenciar a relevância da produção dessa importante autora nordestina como voz dissonante, promotora de reflexões essenciais para o público leitor. Este artigo é, portanto, fruto de uma pesquisa básica, de abordagem qualitativa e objetivo exploratório e baseia-se em investigadoras e investigadores basilares para a área como Coelho (2002), Xavier (1991) e Zolin (2021). Esta nossa contribuição para a Academia soma-se às outras que analisam a fortuna crítica de Studart, servindo como objeto denunciante, como o é a escrita studartiana.

Palavras-chave: Autoria Feminina; Narrativa; Romance; Personagens; Heloneida Studart.

Abstract: *Female writing has long been occupying spaces that were once denied. [Important] names were ignored and considered unimportant, marginalized as a strategy to silence women about their lives, their experiences and identities, – thus, contributing to the establishment and maintenance of patriarchal and misogynistic standards on which Brazilian society is based. Female writers like Heloneida Studart occupy such spaces because they do not ask for permission to exist and, by existing, they expand discussions about this society and its influence on women. In her *Selo das despedidas* (2000), the training to which women are subject and the need to break this training in the novel is based on the characters of the Nogueira Alencar clan's experiences. Thus, the aim of this paper is to enhance the relevance of the production of this important Brazilian Northeastern woman author as a dissonant voice, promoting essential reflections for readers. This article is, therefore, the result of a basic research, with a qualitative approach and an exploratory objective and it is based on key researchers in the area such as Coelho (2002), Xavier (1991) and Zolin (2021). This contribution of ours to the Academy adds to the others that analyze Studart's critical fortune, serving as a denouncing object, as is the case with Studartian writing.*

Keywords: *Female Writing; Narrative; Novel; Characters; Heloneida Studart.*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Compartilha Igual 4.0 Internacional

ⁱ Doutora em Estudos Literários pela UFMS/ Câmpus de Três Lagoas. Atualmente, exerce o cargo de Diretora escolar na rede municipal de São José do Rio Preto. *E-mail:* enedirss@hotmail.com.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quando o eu lírico de Adélia Prado utiliza a licença poética pedida a Carlos Drummond de Andrade para declarar “Mulher é desdobrável. Eu sou.”, expressa uma característica identitária do feminino que ora resume, cerceando a liberdade, ora amplia, fazendo do intangível o real adaptável. Resume e cerceia quando o discurso patriarcalista delimita os lugares e estereótipos que as mulheres devem ocupar. Amplia e adapta quando as mulheres ocupam espaços outros, expandindo seus direitos e seus lugares, legitimando suas identidades em terreno árido. O fato é que aquilo que soa como impedimento para o masculino, na desdobração feminina, impulsiona as vivências.

A aridez desse terreno foi sendo construída desde sempre pela multiplicidade ideológica pautada no poderio do masculino sobre o feminino. Como coloca Bourdieu (2002, p. 7), é surpreendente que a ordem estabelecida a partir das relações de dominação, considerando seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças, “[...] perpetue-se apesar de tudo tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais”. Dessa maneira, essa construção articulou-se, e ainda tenta se articular, embrenhada nos discursos sociais que naturalizam as coisas serem como são; conferindo normalidade ao que não é normal e aceitabilidade ao que não pode ser aceito de forma alguma. Com efeito, hoje, é muito comum observar o movimento de desimportantização de questões ligadas ao feminino por meio do termo “mimimi”, em que se soma ao termo, a estereotipização que alia o feminino aos melindres.

Os discursos destacados acima fazem parte de um macro universo que pode ser exemplificado com as considerações de Bourdieu (1989) em *O poder simbólico*, onde o autor tece considerações sobre o simbólico e como este encontra-se à mercê das culturas dominantes. Em nossa sociedade – predominantemente machista e patriarcalista –, os homens ditam o “normal” para as mulheres e elas próprias, – assimilando esse “normal” –, passam a olhar suas iguais como “a outra”, isto é, a que merece ser julgada e condenada por uma imensidão de normas assimiladas; a que merece ser estuprada porque provocou os homens com suas roupas impróprias; a que merece ser difamada porque está solteira e assedia os homens à sua volta, dentre outras questões próprias do dia-a-dia. Esse castelo de cartas obedece a uma lógica perversa que coloca mulheres contra mulheres.

Organizações femininas e o feminismo, há muito tempo, trabalham para que as mulheres tenham espaços e condições igualitárias de direito, vida e desenvolvimento, além de incentivar a sororidade, reconhecendo a diversidade dentro do feminino. É preciso considerar que embora

reunidas numa classificação única, essa classificação possui muitos braços. Em outras palavras, o que uma mulher branca sofre é muito diferente do que uma mulher preta sofre. O que isso significa? Que mesmo que sejam mulheres, questões como cor da pele, idade, situação socioeconômica e orientação sexual são diferenciais para suas existências.

Assim, embora sejam muitas as conquistas, ainda nos deparamos com um mundo em que é preciso ocupar espaços e desconstruir o normalizado, pois parece-nos que somente gerando a anormalidade – dos julgamentos aos que são impingidas as mulheres sobre suas semelhantes; das violências psicológicas, patrimoniais e físicas cometidas cotidianamente nas diversas camadas sociais – é que poderemos alcançar um outro patamar de existência para a diversidade do feminino, em que o medo não seja uma constante.

Nesse sentido, a Literatura de Autoria Feminina apresenta-se como uma contribuição para confeccionar esse painel que ao mesmo tempo confere visibilidade e reflexão, pois como já apontava Elódia Xavier, na década de 1990:

A condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante nesses textos; não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre a narrativa. A representação do mundo é feita a partir da ótica feminina, portanto, de uma perspectiva diferente (para não dizer marginal), com relação aos textos de autoria masculina. Não existe “discurso masculino”, porque não existe “condição masculina”. A mulher, vivendo uma condição especial, representa o mundo de forma diferente (Xavier, 1991, p. 11).

As vozes femininas precisam ocupar espaços. Ocupar porque não há concessão desses espaços, pois como elucida Xavier (1991), o discurso masculino é a própria regra e qualquer uma/um que saia dele, marginaliza-se e configura-se como destoante. Talvez seja por isso que o cânone literário nacional tenha mantido silêncio diante de tantos nomes femininos em sua história, uma vez que ao deixar de falar sobre, de estudar sobre, de constatar sua existência e importância, a invisibilidade tenha se tornado uma nuvem plúmbea sobre a produção de autoria feminina.

Nuvem que vem sendo também desconstruída pela ascensão de escritoras e pelo incansável trabalho de muitas e muitos estudiosas e estudiosos, como Regina Dalcastagnè e Lúcia Zolin. Destacamos os trabalhos de ambas por fornecerem dados tanto sobre autoria de romances quanto sobre o espaço das personagens e temáticas femininas nas obras de cunho feminino e masculino.

Em “A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo”, Dalcastagnè (s/d), em pesquisa que compreende de 1990 a 2004, aponta que:

Segundo pesquisas realizadas na Universidade de Brasília (UnB) – que se debruçaram sobre todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras da área (Companhia das Letras, Record e Rocco) nos últimos 15 anos – as autoras não chegam a 30% do total de escritores editados. O que se reflete também na subrepresentação das mulheres como personagens em nossa ficção. As mesmas pesquisas mostram que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à “voz”, isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias. Há uma diferença significativa entre a produção das escritoras e dos escritores. Só como exemplo, em obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas (Dalcastagnè, s/d, p. 1-2).

A pesquisa de Dalcastagnè (s/d) mostra que mesmo na transição do século XX para o XXI, o espaço para o feminino é diminuto, reforçando a ideia de invisibilidade proposital, marginalizando os discursos contrários ao patriarcalismo hegemônico. Entretanto, já se verifica o “[...] descompasso entre a posição e o espaço que as mulheres vêm conquistando na sociedade brasileira e a sua representação literária” (Dalcastagnè, s/d, p. 7).

Na investigação de Lúcia Zolin (2021), “Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina”, que analisou 151 romances, entre 2000 e 2015, evidenciou-se que houve certa ocupação desse espaço. Dito de outro modo: as publicações femininas aumentaram, assim como foram ampliadas as exposições de temas sob a ótica do feminino. Para a pesquisadora, as principais temáticas abordadas pelas obras femininas são: amor, família e, dividindo a terceira colocação, sexualidade/desejo e identidade/construção de si:

Muitas dessas temáticas mais recorrentes no romance contemporâneo de mulheres são as mesmas que tradicionalmente vêm consistindo no foco de interesse do gênero romanesco tomado de forma ampla e diacrônica. E, nesse sentido, podem ir de encontro às expectativas construídas no entorno do novo, do inesperado ou do subversivo nascido da perspectiva feminina. Questões familiares, por exemplo, desde há muito são contempladas no romance urbano brasileiro, caracterizado pela representação da vida social nas cidades, quase sempre, agregando histórias de amor e de traição, entre outras situações típicas do meio. O dado dissonante nos romances aqui examinados é o de que os embates no entorno da família e dos amores, presentes em quase 40% deles, possibilitam, com muita frequência, a revisão e a atualização de estruturas de pensamento e de comportamento derivadas de ideologias opressoras, como a patriarcal, berço das hierarquias de gênero. Referimo-nos a práticas e a comportamentos de personagens, sobretudo femininas, que apontam para sua vontade de subjetivação, no sentido foucaultiano de construção da subjetividade: processo pelo qual o indivíduo percebe a si mesmo na relação sujeito-objeto, combatendo a sujeição ou a obediência aos códigos normativos [...] Desdobradas em enredos e em situações concretas, essas práticas e comportamentos, à medida que vão se somando umas às outras, vão também ganhando significação, como num grande mosaico, cuja imagem que é dada à fruição de seu/sua expectador/a é composta de pequenos fragmentos que, se insulados, passariam despercebidos (Zolin, 2021, p. 15-16).

O avanço da Literatura de Autoria Feminina, constatado nas pesquisas de Dalcastagnè (s/d) e Zolin (2021), ratifica a importância das escritas que se inscrevem, mesmo que clandestinamente, no cânone brasileiro, abordando assuntos da seara do feminino e expondo, a partir delas, como as mulheres e suas personagens refletem o ser mulher na sociedade.

Neste cenário, as escritoras nordestinas têm demasiada importância, pois deslocam o foco literário das regiões Sul e Sudeste, apresentando questões culturais e sociais próprias, derivadas de interações que ocorrem nessa região. Como supra expomos, embora pertençam à mesma categoria – mulheres –, há especificidades que merecem destaque.

Na literatura de Heloneida Studart, a título de ilustração, as personagens exalam essas especificidades: são herdeiras de uma longa tradição cujo cerne representativo encontra-se nas relações entre elas, em cujas ações verifica-se o peso da misoginia e do patriarcalismo e, posteriormente, com as figuras masculinas.

Neste trabalho, abordaremos particularmente as personagens femininas de *Selo das despedidas*, romance studartiano publicado em 2000, no qual a relação materna também pode ser considerada como elemento adestrador, embasado pelos ditames patriarcais:

A linhagem feminina da família é marcada por mulheres fortes, todavia adestradas para se sujeitarem aos ditames sociais impostos. Em primeiro plano, eram refreadas pela criação castradora das mulheres que por sua vez reproduziam os modelos perpassados; em segundo, pela comunidade com a qual conviviam que também não lhes admitia ascender. Dessa forma, o romance evidencia o mecanismo de dominação da mulher, assim como a desconstrução do amor materno que dá lugar a uma vazão de preconceitos e violências (Santos; Rodrigues, 2018, p. 16).

O adestramento que se transforma na castração das mulheres está em alguns romances da autora, como *O pardal é um pássaro azul*, cuja primeira edição é de 1975, *O estandarte da agonia* (1981) e mesmo em *Jesus de Jaçanã* (2000). O peso desses ditames apresenta-se na imponência da tradição, o que verificaremos doravante.

Na próxima seção, o Marco Teórico de nossa pesquisa, apresentamos alguns dados biográficos da escritora em tela e por nós analisada neste artigo científico.

1 MARCO TEÓRICO

1.1 Algumas linhas sobre Heloneida Studart e seu fazer literário e político

Pode-se dizer que o Nordeste brasileiro, no campo literário, sofreu dois (ou até mais) silenciamentos: o primeiro, em detrimento da valorização dos escritores do eixo Sul-Sudeste; o segundo, das escritoras que não só eram homiziadas por não participarem desse eixo mas também por serem mulheres. Não é que não houvesse autoras, aliás, o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho (2002), constatou, pelas pesquisas empreendidas para sua composição, que entre 1711 e 2001, houve mais de 350 beletristas nordestinas. Dentre elas, temos nomes consagrados como o de Rachel de Queiroz, mas muitas outras além dela que a memória de hoje não alcança, mas os estudos reavivam, como reverbera a própria Nelly “[...] a literatura de autoria feminina do passado ganhou também um novo interesse: nela está a memória dos tempos em que os valores (hoje questionados ou deteriorados) foram instaurados como ideais a serem vividos” (Coelho, 2002, p. 17).

Nesse contexto, encontramos a cearense Heloneida Studart, que nasceu em Fortaleza, no ano de 1932, descendente de uma família em que os homens se destacavam devido à atuação política. Ela própria também possui atuação solidificada na cena política nacional: eleita deputada estadual pelo Rio de Janeiro, exerceu seis vezes o mandato.

Mas, sua postura política pode ser vista bem antes: Heloneida foi presa durante a Ditadura Militar por seu envolvimento com questões sindicais ligadas ao Partido Comunista. Além disso, foi articuladora da primeira entidade feminista brasileira, o Centro da Mulher Brasileira, em meados da década de 1970:

A personagem Heloneida Studart se confunde com a história do feminismo brasileiro. Sempre lembrada com respeito e admiração por sua forte militância nos diversos lugares por onde passou – quer junto ao movimento feminista, quer no parlamento, ou como jornalista –, foi incansável nas lutas contra a opressão sofrida pelas mulheres e na reivindicação dos direitos femininos (Fáveri, 2014, p. 104).

A citação de Fáveri (2014) ilustra o caminho pessoal de Heloneida, mas também o das personagens do romance *Selo das despedidas*, lançado em 2000, no Rio de Janeiro. Uma rápida pesquisa na internet evidencia que o percurso da autora se cruza às vivências ficcionais de suas personagens que nos são apresentadas por uma narração em terceira pessoa acerca da trajetória das mulheres da família Nogueira Alencar.

Não só em *Selo das despedidas*, mas em várias obras de Heloneida, as personagens são como estilhaços de uma realidade castradora que ao serem transmutados em palavra, eternizam-se como uma vitrine do passado, geradora de resistência no presente, pois:

O núcleo problemático de sua produção romanesca (toda ela centrada na situação da mulher na sociedade de mentalidade patriarcal que é a nossa) gira em torno da denúncia de que a opressão individual (sofrida pelas mulheres e pelos excluídos) é fruto direto do sistema político-socioeconômico ainda vigente – de base patriarcal, misógina e escravocrata. As situações dramáticas, que se enredam nas tramas romanescas, giram em torno das várias formas de opressão exercidas sobre as mulheres, principalmente as do interdito ou da exploração sexual (Coelho, 2002, p. 257).

Concomitantemente à sua carreira parlamentar, Heloneida Studart manteve atuação profícua no Jornalismo e na escrita. *A primeira pedra*, seu romance de estreia, é de 1952, escrito no Ceará, mas publicado em São Paulo. Depois do primeiro romance, seguiram-se outros nove, além de ensaios, biografia e reportagens. Em todas as frentes em que atuou, comprometeu-se com uma postura política de luta contra a violência e o preconceito que atingiam as/os colocadas/os à margem, principalmente as mulheres, como evidencia o artigo de Fáveri (2014, p. 105): “As representações sobre mulheres e ideias acerca do feminismo contidas nos textos de Heloneida Studart fazem parte de uma cultura política que produz sentidos e forma imaginários”.

Tendo apresentado, em breves linhas, esta intelectual cearense que militou pela representatividade feminina em todas as esferas onde o elemento masculino hegemonicamente transita, expomos, na próxima seção, as discussões acerca dos resultados aos que chegamos em nossa pesquisa sobre o *corpus* que selecionamos.

2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

2.1 O clã feminino das Nogueira Alencar em *Selo das despedidas*: silenciamentos forçados

A presença de personagens femininas em *Selo das despedidas* é preponderante. O enredo do romance aborda a trajetória da família cearense Nogueira Alencar; nele, a presença masculina perde espaço para o foco primordial: evidenciar o peso geracional do patriarcalismo e da misoginia na vida das mulheres.

Anteriormente, em *O pardal é um pássaro azul*, de 1986, Heloneida também trouxera as vivências familiares como pano de fundo para expor as violências oriundas de convivências e conveniências que tentam domesticar, castrar e adestrar as mulheres de famílias tradicionais e abastadas do Nordeste: em 1986, os Carvalhais Medeiros, e em 2000, os Nogueira Alencar.

Candido (2007, p. 51) assevera que “Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”.

Trazendo isso para a ficção de Heloneida, observamos que essa ligação é feita a partir de um diálogo entre as imposturas ancestrais e seus ecos nas vivências das personagens contemporâneas, em que o narrador tece uma teia que demonstra as violências a que gerações de mulheres estão expostas e que são carregadas e repassadas pelas personagens, de umas para as outras. Estamos falando de *Selo das despedidas*, mas poderíamos estar falando também de *O pardal é um pássaro azul*, pois as narrativas se aproximam para denunciar silenciamentos que evidenciam a marginalidade da mulher, como nestes trechos:

Quem ia saudar o homenageado era o deputado Alaor Chaves, da bancada do partido do Governo; dr. Nogueirinha, médico da nossa família, se encarregaria do agradecimento, pois o clã dos Carvalhais Medeiros estava reduzido a um punhado de mulheres (Studart, 1986, p. 8-9).

Em todas as gerações dos Nogueira, uma das filhas era preparada para o celibato e para o serviço futuro da mãe envelhecida. A essa eleita eram negados os símbolos da feminilidade e ninguém lhe oferecia um galanteio, uma pulseirinha, um par de brincos, um frasco de perfume. Para que melhor se adestrasse à sua sina futura de donzela idosa destinada a preparar os mingaus e caldos de sua mãe, a escolhida ficava proibida de ir à janela, freqüentar festas ou colecionar amigas e confidentes (Studart, 2000, p. 7).

O diálogo transgeracional se dá entre quatro gerações da família Nogueira de Alencar, cujas três primeiras contam com matriarcas: Dondon, Pequenina e Mimi. É pelas vozes das três que o adestramento das mulheres mais novas vai sendo posto em prática e se estabelece pelas regras sociais repassadas de mãe para filha: Dondon deu à luz Pequenina; esta pariu Mimi, Melba e Maria das Graças; Mimi, por sua vez, teve Mariana e Leonor.

A tradicional família nordestina tem nas matriarcas as defensoras da honra e este é um ponto essencial para a leitura do romance: as personagens femininas, após incorporarem os ditames patriarcais, passam a ser algozes de suas próprias filhas: “[...] Em minha família, mulher trabalhar fora é quase como prostituir-se. ‘Que homem de bem se casaria com uma moça que fica na rua, exposta aos outros homens?’, diz minha mãe, à sobremesa” (Studart, 2000, p. 187).

Aliás, durante todo o percurso narrativo, pode-se constatar o preconceito e a violência contra as mulheres, não só pelas ações das personagens, mas também pela própria narração que se alterna entre a voz que narra a contemporânea relação entre Mimi e as filhas Mariana e Leonor e os escritos de Maria das Graças, suicida que os deixou para a sobrinha.

Todas as mulheres da trama sofreram com o cerceamento da liberdade do feminino e com a imposição de estereótipos que castravam suas identidades. Nesse sentido, a perda da virgindade, a desobediência e o desrespeito eram punidos em nome dos bons costumes e do

bom nome da família, como aconteceu com a personagem Melbaque julgada pelos pais e pela sociedade por ter perdido a virgindade, foi humilhada publicamente e encarcerada num convento.

Para julgá-la e condená-la, alternam-se as vozes da mãe, do pai, do padre e do médico – todos com ares de superioridade e de poder, com o único intuito: puni-la. Essas vozes somam-se a outras que aparecem em histórias de outras personagens, evidenciando que esse tipo de castigo era naturalmente aplicado, ou seja, o adestramento era garantia do modelo de mulher esperado:

À tarde, Dr. Porfírio chegou. Eu conhecia o ritual. Já o vira ser executado em nossa vizinha Clara. Sabia de que maneira ela foi agarrada e arrastada pelos seus dois irmãos e deitada na sua cama de solteira, de costas, para que o médico lhe enfiasse a mão enluvada entre as coxas, a fim de encontrar, ou não, o sinete. Seus gritos eram ouvidos em todo o quarto (Studart, 2000, p. 116, itálicos do original).

Em Melba, a violência também esfacela seu ser física e psicologicamente, como pode ser visto nos excertos: *“Uma mulher se perde quando já não tem a senha para o casamento, o selo da honra entre as pernas. Diziam: ‘Fulana não é mais nada’ [...]; Mamãe dizia: ‘Eu preferiria que o caixão mortuário dessa infeliz saísse pela porta afora’”* (Studart, 2000, p. 113, itálicos do original), ou ainda:

Respondeu, surdamente, que Melba já não era sua filha. Suas filhas éramos nós, Mimi e eu, virgens, que precisávamos ser defendidas da presença da perdida. Sem dar palavra, Melba foi se deitar para entregar-se ao exame ginecológico. Estava muito pálida. Teria descoberto que ser mulher é isso, é não ter direito nem mesmo à trincheira do seu corpo. Dr. Porfírio retirou as luvas e lavou suas mãos brancas e magras na pia da copa. Não falou. O laudo ele entregou, por escrito, a papai: “Defloramento recente” (Studart, 2000, p. 117, itálicos do original).

A acusação que recaiu sobre Melba foi a da perda da virgindade, entretanto, o que se percebe em todo o romance é que romper com a estrutura patriarcal estabelecida, embora fosse necessário, seria castigado. Dessa maneira, negar-se ao adestramento torna-se um crime contra a sociedade.

Ainda que o pretexto para punir Melba tenha sido a perda da virgindade e a vergonha da família, talvez o que realmente tivesse sido punido fosse a ousadia dela para romper a barreira comportamental e ter feito sexo não como obrigação matrimonial para a procriação, mas como um fruto de seu desejo:

Ao amanhecer, antes da empregada Terta botar a chaleira no fogo para o primeiro café, interpelo Melba. E ela, sem pudor, sem compaixão, sem culpa, conta tudo. Conta

que da primeira vez que se encontraram a sós, no ermo da praia noturna, caminharam um para o outro, sem dar palavra. Como se abraçaram e caíram juntos na areia, loucos de desejo. [...] Melba queria me jurar que tínhamos sido educadas na mentira. O amor físico não era sujo nem penoso, não era apenas um dever humilhante a ser cumprido pelas donas casadas, um sacrifício oferecido no altar do matrimônio. O amor físico era um esplendor da natureza, uma alegria tão grande que era preciso gritar para proclamá-lo. E ao me afirmar isso, Melba soltou um grito e tive de fechar-lhe a boca com a palma da mão para que não a ouvissem (Studart, 2000, p. 72-73, itálicos no original).

O enredo romanesco evidencia que as personagens se desdobram em vivências que ora atendem os ditames patriarcais ora os rompem, mas tanto uma quanto outra são punidas, pois ser mulher é motivo para carregar um fardo imenso, é ter negada a própria liberdade de sê-lo sem atender aos padrões estabelecidos. No texto, Mimi e sua filha Leonor são exemplos disso. Mimi foi o contrário de suas irmãs Melba e Maria das Graças, pois não rompeu com os ditames patriarcais impostos por dona Pequenina. Mas a mãe, como um eco da sociedade, também a puniu. Desta vez, com a obrigatoriedade do matrimônio e a consequente violência sexual que a marcou durante toda a vida e fizera dela também uma algoz:

[...] As mulheres da minha geração se entregaram, elas foram estupradas. Todas, ou quase todas. Veja o meu caso. Todo dia, minha mãe Pequenina, me lembrava que eu já completara 24 anos. “Já é vitalina. Reparou sua pele no espelho? Está perdendo o viço”. [...] Eu não tinha intimidade com o promotor. Nunca ele botou a mão dentro do meu decote. Uma vez segurou o meu joelho e eu empurrei a mão viscosa, ele gostou, achou que era pudor. Beijo na boca nunca me deu. Pode crer, Leonor: Peter Lorre era um estranho pra mim. Até que aconteceu o casamento. [...] À noite, vesti aquela camisola do dia. E aí o promotor, completamente mudado, começou a me apalpar, a me esfregar, queria rasgar minha camisola de renda. Comecei a chorar, encolhida num canto. Vi a ereção dele. Era enorme. Um homem tão pequeno, tão mofino, com aquele membro desconforme. Saí correndo para a janela, quis me jogar. Ele me agarrou, bufando, me chamou de estúpida, perguntou se eu pensava que casamento era brincadeirinha de criança. Eu gemia e soluçava, mas assim mesmo ele me atirou na cama e me rasgou inteira. Estupro, minha filha. A camisola do dia virou um farrapo sanguinolento. [...] Você, Leonor, não me atormente mais. Se eu fiquei casada, você também pode ficar. É da nossa sina (Studart, 2000, p. 97-98).

Enquanto a figura do marido facínora é apagada na narrativa, sobreposta pelo crime que cometeu, percebemos que assimilar a violência, silenciando-se diante do ocorrido e atendendo ao imposto socialmente, fez com que Mimi também se convertesse em um exemplo de crueldade. Embora a filha predileta, Leonor, tenha sido preparada para ser a princesa da família, seu casamento também frutificou em sobreposições de desgraças e a sentença da mãe, exposta na citação acima, demonstra que a sina deve ser mantida. Ademais,

[...] Leonor, arrebatada pela indignação, contou que seu corpo era uma festa desperdiçada. Alfredo sempre se recusava a vê-lo, nunca se esforçava para despertá-lo e se empenhava em obrigá-la a envergonhar-se dele. “Uma vez em que me levantei

da cama nua, para fechar uma janela ele me disse que eu tirava o encanto do casamento ao me comportar como uma prostituta”. Mais: duvidara da sua virgindade, na noite do casamento, por não provocar a quantidade de sangue esperada, e fizera-a jurar, pela salvação da sua alma, que nunca se deitara com outro homem antes (Studart, 2000, p. 66).

Na geração de Melba, seu cárcere e morte visaram esconder o que seria a desonra familiar. Já sua irmã mais nova, Maria das Graças, também rompeu com os ditames, não os sexuais, mas os de castração do feminino: escolhida para ser a cuidadora de sua mãe e seguir a sina de outras que vieram antes dela, ousou desobedecer, trabalhar e escolher sua própria forma de morrer.

2.2 Disrupturas possíveis na insubalternidade de personagens representantes do feminino em câmbio

As personagens Maria das Graças e Mariana aproximam-se: tia e sobrinha promovem uma ruptura consciente, pautada em suas vivências como mulheres que não se dobram. São frutos considerados pelas parentes como podres, imperfeitos e indignos de serem amados, ou de serem cuidados. Entretanto, essas mulheres expressam tamanho empoderamento que as desventuras de suas vivências não as imobilizam diante do mundo em que vivem:

Infelizmente, para dona Pequenina, a receita não tinha dado certo. Apesar de soturna e tímida, Maria das Graças não lhe fazia um chá. Vivia lendo livros temíveis e rabiscando intermináveis cadernos que logo trancava nos gavetões. A família descobriu, estarrecida, que ela escrevia versos e ousara publicar, sob pseudônimo, num matutino da cidade, um texto sobre a heroína da Confederação do Equador, Bárbara de Alencar [...] Nessa idade já acabara para Mariana a esperança de ser aceita e amada por sua mãe. Os anos de obediência e silêncio da primeira infância, o medo estoicamente suportado, os bons modos à mesa, as notas mais altas da escola, tudo isso estava terminado, esvaído. Todo aquele comportamento de menina aplicada só tinha uma finalidade: atrair a atenção da mãe, merecer sua aprovação, seu carinho. Tempo perdido. Dona Mimi só tinha olhos para a filha mais nova, a quem permitia tudo: brincadeiras com seus sapatos de salto alto, pantomimas em que compareciam as camisolas bordadas, os vestidos de gala e até os colares de pérolas de várias voltas. Leonor se parecia com ela: “É a minha cara: louira e cacheada. Quando a parteira, dona Mocinha, me mostrou minha caçulinha, fiquei consolada da decepção que tive ao ver o rosto de índia de Mariana. Mariana, coitada, se parecia com sua tia Maria das Graças, que ficou no caritó” (Studart, 2000, p. 7, 11).

Posto que as mulheres do clã Nogueira Alencar são ecos das vozes sociais que adestravam as mulheres para obedecerem a modelos que atendessem os parâmetros patriarcais, chama a atenção o modo como as personagens femininas criadas por Heloneida expõem as demandas desse universo, num recorte bastante específico: família tradicional, de imponente sobrenome, mas falida, vivendo de aparências.

As personagens, ao mesmo tempo que expõem as mazelas que atingem o feminino, fazem da representação um mote para as reflexões acerca do que foi, do que é e de como existir vai muito além de se deixar “adestrar”. Logo existir é um exercício diário num mundo forjado na violência de gênero.

No tocante a essa violência sistêmica praticada contra o elemento feminino pelo elemento masculino, que segue cada vez mais presente nos dias que correm, o Ceará, *locus* desta trama studartiana, é um dos estados onde mais feminicídios são cometidos. Infelizmente, essa é uma realidade que espelha o que ocorre no resto do país, que ora ocupa, lastimavelmente, o 5º lugar¹ no *ranking* dos países que mais matam mulheres no mundo, segundo dados da Organização das Nações Unidas (ONU) – tendo o “mundo” 195 países oficialmente. Acima de nós estão El Salvador, Colômbia, Guatemala e Rússia.

Afunilando nosso olhar para o Nordeste, este sempre foi palco de misoginia e descaso para com o feminino – que se reflete em silenciamentos e apagamentos, tal como ocorre com as personagens evidenciadas nesse romance, tal como ocorreu com todas as beletristas tratadas neste dossiê – ofuscadas que foram ou ainda são pelo Cânone Literário Brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exercício de escrita literária realizado por Heloneida Studart, além de toda a sua atuação no campo político e social, representa um ganho para o panorama de existência feminina na sociedade brasileira.

Seu texto evidencia e traz denúncias que se escondem nas convivências diárias e na naturalização da violência que abrange o feminino – seja em casa, no seio familiar, seja fora de casa. Assim, a ousadia de escrever sobre essa temática também representa uma ruptura num contexto que se amplia ante o alcance do romance.

Em sua composição, a autora expõe em cada personagem diferentes momentos e situações das vivências cotidianas que vão do experimentar o adestramento, como ele atua, até suas consequências para as mulheres. Além disso, seus escritos evidenciam que toda a sociedade está contaminada pelos padrões patriarcalistas. Dito de outra forma: não se trata apenas do modo como os homens tratam as mulheres, mas como o tratamento misógino está instituído na sociedade e justifica diferentes manifestações de violência – inclusive de mulheres para com mulheres.

¹ Disponível em: <https://encurtador.com.br/lvER8>. Acesso em: 14 nov. 2023.

Sua escrita se torna agente subjetiva de um mundo possível, posto que é contrário às bases atuais e, nesse sentido, faz-se contribuição tanto para a reflexão quanto para o questionamento e a conseqüente possibilidade de formação de mulheres desdobráveis que desbravem essa sociedade e ocupem lugares, desconstruindo os padrões.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A.; RESENFELD, A.; PRADO, D. de A.; GOMES, P. E. S. *A personagem de Ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 51-80.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

DALCASTAGNÈ, R. *A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo*. s/d. Disponível em: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/dalcastagne.pdf>. Acesso em: 10 out. 2023.

FÁVERI, M. O mundo é das mulheres: Heloneida Studart e o Feminismo na Revista Manchete. In: *Revista Ártemis*, João Pessoa, vol. 18, n. 1, jul./dez., 2014, p. 103-115. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/a76c4c38493fe9246262cd3064ec290c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=4708196>. Acesso em: 26 out. 2023.

Por que as Taxas Brasileiras São Tão Alarmantes? Dossiê Femicídio. *Instituto Patrícia Galvão*. Disponível em: <https://encurtador.com.br/lvER8>. Acesso em: 14 nov. 2023.

SANTOS, E. S.; RODRIGUES, K. G. A opressão materna em *Selo das despedidas*, de Heloneida Studart. In: *Graphos – Revista da Pós-graduação em Letras, UFPB*, vol. 20, n. 2, 2018, p. 7-24. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/44122/22082>. Acesso em: 14 out. 2023.

STUDART, H. *O pardal é um pássaro azul*. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

STUDART, H. *Selo das despedidas*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 2000.

XAVIER, E. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: XAVIER, Elódia (Org.). *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, pp. 9-16.

ZOLIN, L. O. Elas escrevem sobre o quê?: *temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina*. In: Interdisciplinar – Revista de Estudos de Língua e Literatura, São Cristóvão, UFS, vol. 35, n. 1, jan./jun., 2021, p. 13-40. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/15685>. Acesso em: 13 set. 2023.