

A(S) MULHER(ES) EM GABRIELA, CRAVO E CANELA (1958) E EM LAÇOS DE FAMÍLIA (1960): Repercussões da lei cruel¹

Victoria Fachinello Argenta ²

Resumo: Neste artigo, pretende-se analisar o papel feminino nas obras Gabriela, Cravo e Canela (1958), de Jorge Amado, e Laços de Família, de Clarice Lispector. O principal objetivo é abordar a questão de como as categorias de mulheres do primeiro romance dialogam com as representações femininas dos contos clariceanos, comparando-os em questões de gênero. O tema foi escolhido com base nas personagens, bem como na abordagem dos padrões femininos pelo autor e pela autora, em que a semelhança e contrapontos tornam-se visíveis em diversos aspectos. Tendo em mente o conceito de obra literária como concretização dramática da realidade, o objetivo final será o de refletir a respeito da realidade e representação da mulher nos anos 50/60 no Brasil. Para isso, será utilizado o método comparativo para realizar aproximações e distanciamentos entre as obras nos quesitos citados. A base teórica se constitui através dos estudos de crítica feminista, com Rita Terezinha Schmidt (2017) e Eurídice Figueiredo (2020); do olhar histórico de June E. Hahner (2003); e da fortuna crítica sobre os dois autores e suas respectivas obras.

Palavras-Chave: Literatura brasileira, Crítica feminista; Clarice Lispector; Jorge Amado; Literatura Comparada.

INTRODUÇÃO

De acordo com Rita Schmidt (2017, p. 40), “[a] obra literária não habita um mundo ideal, mas sim um mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo e interpretando o mesmo e, assim, influenciando ideias, valores e ação”. É a partir desta visão da literatura como representação dramática da realidade que podemos entender personagens em sua relação com o meio em que se encontram e em que se encontrava seu autor ou sua autora. Desse modo, neste trabalho, intentamos tecer diálogos entre as diferentes configurações de femininos abordadas por um escritor e por uma escritora canônico e canônica da literatura brasileira do meio do século XX, relacionando-as com estruturas sociais-culturais [superestrutura] através do discurso³. Nesse sentido, abordaremos questões relacionadas a

¹ Artigo produzido para a cadeira de Literatura Comparada do curso de Letras da UFRGS, ministrada pela prof^a Dra. Cinara Ferreira, revisado e atualizado em maio de 2025.

² Mestranda do curso de Letras da UFRGS, área de Literatura Comparada: teoria, crítica e comparatismo. Pesquisa, desde 2018, literaturas de autoria feminina com o viés de crítica feminista e atua, desde a mesma data, na divulgação científica e no ensino de literaturas. Contato: victoria_fachinello@hotmail.com

³ O texto literário é entendido por Schmidt (2017, p. 371) como um discurso e, como tal, se configura como “uma construção que ocorre sempre num determinado contexto”. Assim “incorpora, através de seus sistemas próprios de representação, o que uma determinada cultura define como masculino ou concebe como feminino. Isto é, ele traduz a diferença sexual, que é biológica, fisiológica e relativa à reprodução pela diferença da relação dos sujeitos com o contrato simbólico que é, na realidade, o contrato social. Neste, a diferença se insere num sentido que é socialmente construído - as noções de gênero como divisão e assimetria - e se integra na relação que os sujeitos estabelecem com o poder, com a linguagem e com os significados. É dessa forma que, por

experiências de gênero a partir do estudo das personagens femininas das duas obras objeto de análise: *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado, e *Laços de Família* (1960), de Clarice Lispector. Para tanto, traremos uma breve contextualização das estruturas de gênero do país a partir do período em que se passa o romance amadiano, isto é, a partir dos anos 20, até a data de publicação de *Laços de família*, por indicativos e inferência de que seus contos se passam em uma temporalidade narrativa contemporânea a de processo de escrita da autora. Para tanto, partiremos do trabalho de June E. Hahner (2003), finalizando a parte introdutória com apontamentos sobre a representação das mulheres na literatura, com Schmidt (2017) e Figueiredo (2020).

Jorge Amado deu destaque a papéis femininos transgressores das normas sociais desde 1936, data de publicação de *Mar Morto*. Segundo Belline (2008, p. 27), o lançamento do romance amadiano de 1936 se configura como o marco da “passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino - amoroso ou profissional” na historiografia do escritor. Em *Gabriela, Cravo e Canela*, encontramos o foco narrativo inicial na personagem Nacib, um dono de comércio local da cidade de Ilhéus em inícios da indústria cacauieira, no contexto político da República Velha. Neste período, conforme June E. Hahner (2003, p. 196), “começam a surgir mulheres profissionais no Brasil”, porém ainda sofriam discriminação e o casamento era o único caminho bem-visto (*ibid.*, p. 197). Sobre as mulheres das zonas rurais, a pesquisadora afirma que viviam de forma mais restrita do que as mulheres das cidades: “elas continuavam segregadas de quaisquer funções sociais, incapazes de ir aonde lhes apetecesse e obrigadas a obedecer seus maridos” (*ibid.*, p. 193). A educação feminina era também restrita: existiam escolas paroquiais locais onde as meninas de classes mais altas poderiam aprender prendas domésticas a fim de melhor prepará-las para o futuro materno, residencial e familiar. Para fugir deste destino, a pesquisadora aponta Malvina, personagem da obra de Amado, como exemplo de moça de classe alta que vê na fuga para uma cidade maior a chance de escapar do destino do casamento forçado. Porém, “como nas fábricas, as empregadas do comércio [ou de áreas burocráticas] recebiam um salário inferior ao dos homens pelo mesmo trabalho executado”, refletindo, na prática, a aceção de que tais mulheres estariam trabalhando temporariamente, só até arranjar um casamento, reforçado pelo salário que raramente permitia que uma mulher vivesse de sua própria renda (*ibid.*, p. 205).

exemplo, as definições de gênero passam a codificar os seres, moldando suas consciências e definindo suas relações entre si”.

Clarice Lispector, em sua coletânea de contos sob o título *Laços de família*, dedica-se a narrativas que privilegiam o olhar de mulheres, sobretudo de classe média urbana, em seus cotidianos voltados para o cuidado do lar e da família. Tal camada social, conforme Hahner (2003, p. 188) “se beneficia do desenvolvimento do comércio, das inovações técnicas e, principalmente da melhora do transporte público”: autorizadas pelo Código Civil a realizarem compras para o consumo doméstico, as saídas a pé ou de bonde tornavam-se, para as donas de casa de classe média urbana, um escape ao confinamento das paredes do lar familiar, sua única esfera de influência, ainda que sob os mandos da autoridade do marido.

Na literatura, conforme Schmidt (2017, p. 41-43), “do mito à epopeia, do romance medieval à literatura neoclássica, do romantismo ao modernismo, a representação da mulher oscila, de modo geral, entre dois polos”: “*the phantom of delight*” ou “anjo do lar”, a mulher-deusa é sacralizada, pura e intocável, além de silenciosa, doméstica e dedicada em seu papel de cuidado e atenção aos interesses masculinos, um “antídoto para as imperfeições dos homens” pela ótica do “eterno feminino”; e o seu duplo, a “mulher-demônio, a encarnação do sexo e da paixão por excelência e, portanto, a origem dos males que afligem o corpo dos homens e assolam seus espíritos”, ou a “louca do sótão”, segundo Figueiredo (2020, p. 93), correspondendo à mulher que “matou o ‘anjo do lar’ e foi punida pelos homens”. Assim, essas imagens, ainda nas palavras da crítica Schmidt, “sintetizam um dos elementos-chave da relação de dominação que define poder como prerrogativa masculina, isto é, a redução da realidade do outro à sua própria realidade”, restringindo, como explicita Beauvoir (1980, p. 10 *apud*. Schmidt, 2017, p. 42-43), a mulher na condição de “ser-para-o-outro”, enquanto “o homem se define como sujeito, o ser-para-si”.

Inicia-se a análise da representação feminina das personagens das obras selecionadas a partir do romance *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado. Seguiremos as categorias elucidadas a partir do trabalho de Faria; Barbosa (2015). Este trabalho evidencia os papéis bem delimitados de gênero da obra amadiana objeto do presente estudo. Em seguida, ao tratar das personagens dos contos clariceanos, aparentemente subscritos na categoria de mulheres “de representação” ou “de família”, buscaremos diálogos entre tais categorias anteriores e o que o acesso à subjetividade de tais personagens nos trazem a respeito da realidade feminina no Rio de Janeiro pós-reforma, com maior desenvolvimento econômico e social.

PAPEIS FEMININOS EM GABRIELA, CRAVO E CANELA (1958), DE JORGE AMADO

A cidade de Ilhéus, localizada no Sul da Bahia, é retratada no romance amadiano *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) a partir do ano de 1925. Na época Ilhéus era uma cidade tradicional no ramo do cacau e se encontrava em expansão econômica e social, gerando conflitos entre tradição/ inovação, “velho/novo, atraso/ progresso” (Faria, Barbosa, 2015). A recente modernização coloca em questionamento a civilidade de costumes antigos:

Essa terra de Ilhéus, sua terra, estava longe de ser realmente civilizada. Falava-se muito em progresso, o dinheiro corria solto, (...) mudava o aspecto da cidade, mas conservavam-se os costumes antigos (Amado, 198?, p. 131).

Como exemplo dessa resistência de costumes, é apresentado o caso de D. Sinhazinha, introdutório da narrativa. A personagem é flagrada em adultério e é assassinada junto ao amante pelo Coronel Jesuíno, seu marido. O ocorrido repercute por toda a cidade e seus habitantes veem, na atitude do Coronel, legitimidade e prova de virilidade. Uma das crenças da região, chamada de “Lei Cruel”, serve na obra de subsídio moral para a aceitação dos atos de violência. A “lei antiga (...) não estava no papel, não constava do código, era, no entanto, a mais válida das leis[:] (...) honra de marido enganado só com sangue podia ser lavada” (Amado, 198? p. 109). Vale ressaltar que, como descrito, apenas aos maridos era imposta a vingança em caso de adultério das esposas e o mesmo não seria admitido em casos de adultérios por parte dos maridos, afinal, como afirma Paes (1991, p. 36), “[n]esse código a noção de honra era inseparável da de posse” e a reificação mantém-se relegada às mulheres. O episódio da Lei Cruel é narrado de forma a refletir a afirmação de Bourdieu (2002) sobre o papel de dominação masculina e sobre como esse direito e poder são perpetuados, aceitos e naturalizados através do tempo:

A ordem estabelecida com suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças, salvo uns poucos acidentes históricos, perpetua-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 (Bourdieu, 2002, p. 7).

No romance, temos bem delimitados os tipos sociais de mulheres⁴ que, apesar de receberem tratamento social distinto de acordo com suas condições, se igualam na inferioridade de direitos e respeito perante aos homens. Algumas instituições, ou Aparelhos

⁴ Os “tipos de mulheres” aqui utilizados foram baseados nas categorizações das personagens femininas da obra apresentadas no texto “A representação do feminino em Gabriela Cravo e Canela e possíveis caminhos para se pensar a condição da mulher na contemporaneidade” (Faria; Barbosa, 2015). Este trabalho evidencia os papéis bem delimitados de gênero femininos da obra amadiana objeto de análise também do presente artigo.

Ideológicos do Estado, que garantem a reprodução da ordem vigente - a família, a Igreja e a escola -, recebem destaque, como veremos ao longo do desenvolvimento do trabalho.

O primeiro tipo de mulheres apresentado no romance é o das “solteironas”: mulheres que nunca atingiram o acreditado objetivo maior feminino de casamento, mas que mantêm, entretanto, o respeito da sociedade através da imaculabilidade, virgindade e sacralidade, ocupando, assim, a posição de “guardiãs da moral e dos bons costumes” (Faria; Barbosa, 2015). A elas aplica-se a alienação sobre a violência simbólica, “suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas” (Bourdieu, 2002, p. 7), porém, como veremos adiante, não se trata de uma aplicação restrita a tal tipo social, mas sim generalizada nas personagens analisadas aqui. Pode-se incluir também nesta categoria, as viúvas da obra que, apesar de não terem a virgindade como símbolo de respeito, cumpriram o papel designado à mulher até o dia da morte do marido e, após ela, mantêm-se devotas ao papel social imposto, vivendo como as “solteironas” e pregando a moral e os bons costumes. As solteironas são representadas na obra através da personagem Dona Arminda, viúva, que se choca com os pensamentos e vontades de Gabriela e tenta, ao longo da obra, convencer a protagonista a aceitar seu “papel de mulher”, arranjando um casamento: “Se você souber fazer [pedir a seu Nacib], ele pode até casar com você” (Amado, 198?, p. 207).

O segundo tipo é o das mulheres “de família” ou “de representação”. São elas as esposas e filhas de famílias tradicionais da região de Ilhéus. Tais personagens seguem o modelo descrito pelos papéis sociais apontados por Bourdieu (2009) e atuantes na mentalidade das personagens da obra, na qual “[m]ulher [casada] é para viver dentro de casa, cuidando dos filhos e do lar. Moça solteira é para esperar marido, sabendo coser, tocar piano, dirigir a cozinha” (Amado, 198*, p. 74), enquanto aos homens é destinado o espaço público. Essas mulheres são subjugadas antes e depois do casamento: antes, devem obediência aos pais e irmãos; depois, ao marido. A Lei Cruel, bem como outros atos de violência, estão sempre à espreita dessas personagens, à espera de um deslize em seu comportamento de senhoras de representação para ser aplicada pelos maridos ou pais, garantindo, através do medo e da violência, a perpetuação de seus papéis submissos. Além do exemplo da Sinhazinha, que teve a si aplicada a forma mais extrema da Lei, há Malvina, que sofre agressões físicas do pai, Coronel Melk Tavares, por “andar de namoro” com o engenheiro, novo na cidade. Na obra, Melk chega a dizer que Malvina vai obedecer aos seus mandos, nem que ele tenha que matá-la. As agressões só cessam após o apelo da mãe de Malvina para que ele não mate sua filha.

No capítulo “de como a Senhora Saad voltou a ser Gabriela”, outra aplicação da violência da Lei é narrada: Gabriela, em condição de esposa, é flagrada traindo seu marido, Nacib. Ao contrário do Coronel Jesuíno, Nacib não mata o casal de amantes, “apenas” os agride. O personagem teme o julgamento da população da cidade quanto à sua conduta de “misericórdia” de não ter seguido à risca a Lei e não ter consumado o assassinato. Suas ações, “pouco viris”, são interpretadas como a sua perdição, já que associada à fraqueza, à covardia, tornando-o “menos homem”, o que o faz pensar em recomeçar a vida em outro lugar.

O terceiro tipo feminino na obra é o de “raparigas”, composto pelas amantes e prostitutas. As mulheres desse grupo são designadas ao prazer e ao entretenimento masculinos, já que a relação destes com suas esposas deveria ser privada de prazer e destinada somente à procriação e à manutenção do lar. Raparigas se encontram em uma posição tão suscetível à aplicação da Lei quanto às mulheres de representação/de família. Apesar de a ideia de pertencimento a um homem não lhes ser bem delimitada, visto não estarem ligadas a ele pelo casamento, a reificação dessas mulheres é tão extrema quanto a das de família. Também incluem em seu papel ser fiel e servir a um homem, e, caso não o cumpram, ou caso o homem decida fazê-lo, perdem seus privilégios econômicos fornecidos por ele (casa, roupas, riquezas materiais e comida), o que as diferenciam das mulheres de representação, que têm no casamento uma forma de relativa segurança social e econômica, ausente para “raparigas”. Na obra, esse tipo feminino é representado por Glória, vista como objeto sexual por outros homens, porém, em posição inalcançável por ter como “dono” Coronel Ribeirinho, um homem rico e violento.

O quarto e último tipo, o das “transgressoras”, é composto por personagens presentes em Gabriela e em demais obras de Jorge Amado⁵. Essas personagens carregam consigo uma forte inadaptação ao meio em que vivem, uma “ânsia de liberdade e o desejo de agir segundo a própria vontade” (Belline, 2008, p. 31). Podemos encontrá-las nas mais diversas formas na obra: seja na forma de Santa (Iemanjá), de mito histórico (Ofenísia) ou de personagens (Malvina, Glória, Gabriela, Sinhazinha).

Malvina, filha de coronel e estudante de colégio de freiras, é uma leitora assídua e não tem como prioridade de vida um casamento. Durante toda a obra, mais intensamente no capítulo “da virgem no rochedo”, Malvina deixa claro seus pensamentos sobre a cidade

⁵ Personagens Ester, de *Terras do sem-fim* (1943); Flor, de *Dona Flor e seus dois maridos* (1966); Tereza, de *Tereza Batista cansada de guerra* (1972); e Gabriela e Malvina, de *Gabriela, cravo e canela* (1958) (Belline, 2008).

pequena, local tomado por intrigas e por fofocas; sobre o casamento e sobre suas aspirações: “[d]era-se conta da vida das senhoras casadas, igual à da mãe. Sujeitas ao dono. Pior do que freira” (Amado, 198?, p. 251). Ao pensar na amiga Clara que, supostamente, teria casado por amor com um homem “moderno e recitador de versos”, percebe que, nem dessa forma, as mulheres estariam livres da infelicidade no casamento: “[e] foi tudo igual. O que acontecera com Clara, onde ela estava, onde escondera sua alegria, seu ímpeto, onde enterrara seus planos, tantos projetos?” (*ibid.*), “odiava aquela vida e contra ela passara a lutar” (*ibid.*). E, ao imaginar a existência de um mundo onde as mulheres não seriam constringidas à ordem patriarcal, onde ela poderia trabalhar, ganhar seu dinheiro e, com isso, conquistar sua liberdade, ela foge. Malvina vai para São Paulo sozinha.

Gabriela também tem as características das personagens transgressoras ao manifestar a ânsia por independência e liberdade. A partir dela, temos acesso aos sentimentos de prisão, isolamento e perda de identidade sofridos pelas mulheres a partir do casamento imposto. Segundo Paes (1991), a ideia de casamento seria uma manifestação do instinto burguês de posse, uma “santificação em lei da propriedade privada” (Paes, 1991, p. 44). Na obra, é justamente esse sentimento de posse por parte de Nacib que impulsiona a realização do matrimônio. Porém, no polo oposto ao da possessividade masculina, encontra-se Gabriela: uma protagonista “que não se prendia aos costumes e normas sociais ancoradas nos moldes do patriarcalismo” (Faria, Barbosa, 2015, p. 8). Livre, independente, alegre e sexualmente ativa, a personagem é representada de diferentes formas ao longo da narrativa: na forma da cobra, morta por ser bonita demais e, por isso, “fazer mal” (Amado, 198?, p. 374); na das flores, que murcham ao serem postas em vasos, mesmo os feitos de prata (Amado, 198?, p.268), para citar alguns exemplos. Ao aceitar se casar, a personagem se vê obrigada pelo marido a deixar de ser Gabriela para se tornar a Senhora Saad. Gabriela sofre com a imposição de mudança de comportamento, o que acarreta na perda de identidade- simbolizada pela troca de nome-: torna-se apática, triste e desmotivada. Seu destino, pela primeira vez, depende dos interesses masculinos.

Oh, que fizeste, Sultão
de minha alegre menina?
Palácio real lhe dei
um trono de pedrarias
sapato bordado a ouro
(...)
um lugar no meu dossel
e a chamei de Rainha
(Amado, 198?, p. 274)

Nacib, que impõe à Gabriela sua despersonalização em papel de esposa, de “senhora da sociedade”, com bons modos e fiel aos costumes, contraditoriamente, sente falta da personalidade ativa da moça, porém, apenas no que se refere ao ímpeto sexual da personagem, antes genuíno e “quente”, agora “frio” e sem iniciativa.

Gabriela acaba por cometer o mesmo ato transgressor de adultério que Sinhazinha, entretanto, elas não sofrem o mesmo destino. Nacib sente-se desmoralizado por não lavar com sangue sua honra de marido traído. Ele e Gabriela voltam a ter uma relação estável apenas quando o casamento é anulado, uma vez que, se o casamento nunca ocorrera, então, a honra nunca fora manchada e Nacib pode, assim, escapar da imposição da Lei Cruel e poupar a vida de Gabriela. Sob tal lógica, a protagonista recupera sua liberdade.

O PAPEL FEMININO EM LAÇOS DE FAMÍLIA (1960), DE CLARICE LISPECTOR.

Publicado em 1960, a obra contempla 13 contos, sendo somente três deles com protagonismo masculino. Os demais têm relação direta ou indireta com o cotidiano feminino no Brasil da primeira metade do século XX, em específico, o cotidiano da mulher de classe média urbana. Através deles, temos acesso aos sentimentos, sensações e impressões das personagens de forma bastante intimista, em cenas cotidianas, porém, com acontecimentos sutilmente devastadores. “Os textos clariceanos (...) se alimentam do sugestivo, das entrelinhas, do silêncio significativo” (Silva, 2007, p.1). Esse silêncio é descrito por Schmidt (2017) como um espaço em que as minorias (nas quais as mulheres estão inseridas) são postas pelos grupos dominantes socialmente. Nos contos da obra, porém, as personagens fazem uso desse lugar de silêncio de forma a contestar e se expressar sobre o ambiente opressor do lar e da vida a que são submetidas pelo padrão patriarcal (Silva, 2007, p.1).

As mulheres dos contos vivenciam a rotina de típicas donas de casa. Elas cuidam dos afazeres do lar, das refeições e das vestimentas de todos os membros da família: marido e filhos, representando seus designados papéis sociais de servidão e de anulação individual em prol dos móveis, das comidas e do bem-estar dos demais, como bem aponta Silva (2007, p. 3): “o ato de servir, característico da condição feminina, resgata um passado de opressão e imposição”. A mulher casada de classe média, desse modo, é prisioneira em sua própria casa e serve de sua própria família.

Em troca de sua liberdade, presentearam-na com os tesouros falazes de sua ‘feminilidade’. Belzac escreveu muito bem essa manobra quando aconselhou ao homem que a tratasse como escrava, persuadindo-a de que é rainha (Beauvoir, 1980, p.489 *apud*. Silva, 2007).

No conto *Uma Galinha*, a figura da rainha do lar é explorada na imagem de uma galinha. No conto, a galinha é aproximada das personagens femininas de Clarice por ser caracterizada como “sem anseio” e “sozinha no mundo” (Lispector, 1991, p. 44). Ao lutar pela liberdade e ser capturada, o animal põe um ovo e, pela condição de geradora de vida, “inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passa a morar com a família” e, assim, “tornara-se a rainha da casa” (*ibid.*, p. 45).

As mulheres de *Laços de Família* são enquadradas, inicialmente, no tipo “mulher de família” da obra Gabriela. Esposas e filhas de famílias tradicionais, elas seguem os preceitos sociais apresentados na obra amadiana: mulheres casadas vivem dentro de suas casas e, as solteiras, esmeram por um marido. A elas também é imposta a ideia de casamento como prioridade e meta máxima da vida feminina, como afirma Laura, do conto *A imitação da rosa*, “(...) nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem” (*ibid.*, p. 51). Sem individualidade, sem o atrevimento de querer e de ser algo além do papel designado para si, “[e]la chamava a si mesma de ‘Laura’, como uma terceira pessoa, (...) vestida com discrição, esposa de Armando” (*ibid.*, p. 59). A persona de “mulher de família” reflete o mito da mulher silenciosa:

Silenciosa é aquela que, confinada à domesticidade, dotada de vida não reflexiva, é incapaz de raciocinar e conceptualizar e, portanto, não tem acesso à linguagem, ao domínio público do discurso simbólico através do qual se experiencia e se articula o conhecimento de si e o mundo (Schmidt, 2017, p. 44).

Constantemente, as personagens repetem o quão bem estão vivendo em seus papéis servis e submissos e comparam a juventude e a felicidade à doença, demonstrando estranheza à liberdade e à personalidade anterior ao casamento:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos viera a cair em um destino de mulher (...) Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia (...) O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora do seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. (Lispector, 1991, p. 30)

A estima pela exaustão do corpo, mecanismo para o não-pensar, é retratada por Laura, do conto *A imitação da rosa*, no momento em que, após terminar as tarefas do lar, divaga: “[h]á quanto tempo não se cansava? Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta” (*ibid.*, p. 51); e, após passar as roupas do marido, “ficava exausta como uma recompensa” (*ibid.*). Dessa forma, os afazeres domésticos, como a limpeza dos móveis e o cuidado com as roupas da família, são vistos como um alívio da tensão gerada pelo medo de ceder aos impulsos transgressores. “Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e

acordado e horivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência [de pensamentos/sentimentos]” (*ibid.*). Como afirma Silva (2007, p. 4):

Ana [do conto *Amor*] precisava se manter ocupada durante todo o tempo para não ceder espaço ao pensamento. O pensar dava a certeza do vazio da vida, da insignificância dos seus dias. A ocupação do corpo até a exaustão conferia-lhe o distanciamento de que precisava para fugir de sua verdade. Ela temia o silêncio das suas ações porque esse lhe transmitia certezas das quais ela precisava fugir.

Apesar dos esforços constantes das personagens para manterem-se em suas personas de mulheres de família, os leitores e as leitoras são constantemente expostos e expostas aos pensamentos das personagens, dominados pelos sentimentos de descontentamento, de tristeza, de inadaptação ao meio e pela ânsia por liberdade e por independência, sentimentos característicos do tipo de mulheres “transgressoras” amadianas. Esses pensamentos surgem de forma intensa, inesperada e repentina via epifanias e aproximam as personagens de suas formas individuais, com vontades e interesses próprios. Em *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*, em *A imitação da rosa*, em *Feliz aniversário*, em *A menor mulher do mundo* e em *Amor*, as epifanias têm como gatilhos acontecimentos banais. Um cego mascando chicletes desperta em Ana, de *Amor*, por exemplo, a consciência sobre a pobreza do modo de vida a que foi submetida, constatada a partir dos seus pensamentos: “[o] que chamara de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas” (Lispector, 1991, p. 33-34). Após um tempo de reflexão no Jardim Botânico, atordoada pelo momento de liberdade por ir a um lugar não planejado e aproveitar de sua própria companhia, Ana chega em casa “[e] por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de se viver” (*ibid.*, p. 38) e cogita a possibilidade de se libertar da servidão: “[o] que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha. (...) Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. E ela precisava deles... Tenho medo, disse.” (*ibid.*). Ao mesmo tempo em que sente-se chamada pela vida em liberdade, a personagem sente medo das consequências que tal atitude culminaria: a perda de segurança social, o estigma, a perpetuação da ameaça da violência e a solidão. Ana abraça seu filho, então como um porto seguro destes pensamentos, e pede para que ele não a deixe esquecê-lo.

Em *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*, a personagem (sem nome próprio), após uma noite de jantar e algumas taças de vinho, passa pelo mesmo processo de momentânea liberdade das amarras sociais, “[a]i que se sentira tão bem, (...) tão forte” (*ibid.*, p. 27), e constata a sua infelicidade no cotidiano em oposição a alegria de quando, despertada pela bebida, se viu livre para gargalhar (ato de extrema audácia e mau gosto para uma mulher de

família), e percebe o desprezo que sente pelas “pessoas secas”, representando seus respectivos papéis sociais no restaurante. O aborrecimento é o sentimento dominante ao retornar para casa. A mulher se depara com o cenário diário, as crianças dormindo no quarto, seu marido na cama ao seu lado, os móveis alinhados e pensa “[a]i, que cousa que me dá! (...) Era a tristeza” (*ibid.*, p. 27).

Cordélia, de *Feliz aniversário*, na festa de aniversário da matriarca da família de seu marido, vê em um lapso os dizeres nas ações sutis da senhora: “[é] preciso que se saiba (...) a vida é curta” (*ibid.*, p. 83). Passado o relance, Cordélia, em choque, tenta resgatar uma última confirmação, “um sinal, de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim, agarrar sua chance e viver” (*ibid.*, p. 83). Porém, nada mais lhe é transmitido.

Os sentimentos transgressores, ao contrário do que ocorre com as personagens de Gabriela, não culminam em ruptura do comportamento vigente. Essa falta de quebra de padrão se dá principalmente pela imposição de uma autocensura das personagens, construída e impressa na identidade feminina pela sociedade de ideologia patriarcal vigente. Esse autojulgamento as aproxima do tipo “solteironas” ou “viúvas” da obra de Amado, guardiãs da “moral e dos bons costumes”. Essa censura, por sua vez, pode ser interpretada como uma forma de autoproteção e preservação contra as consequências de possíveis atos transgressores: rebaixamento social e moral, perda da segurança fornecida pelo casamento e pelo cumprimento das normas sociais impostas a mulheres de família e, nos casos mais extremos (correntes ainda hoje), a aplicação da Lei Cruel: a perseguição e feminicídio de tais mulheres.

É recorrente que essa censura seja composta por argumentos autodepreciativos, em que a mulher se coloca na posição - vista como inferior e vergonhosa - de “rapariga”, o outro tipo de mulher representado por Amado em *Gabriela*, *Cravo e Canela*. Nos contos *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*, *Amor*, e *A imitação da Rosa*, essa autodepreciação aparece em evidência nas respectivas citações: “[a]cordou com o dia atrasado (...) ai que até me faltei o respeito! (...) ai que vagabunda que me saístel!, censurou-se” (Lispector, 1991, p. 20); “[d]e que sentia vergonha? (...) seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (*ibid.*, p. 38); e “uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’. Sobretudo nunca deveria se ser a coisa bonita” (*ibid.*, p. 63).

Após o momento de censura, as personagens voltam ao estágio inicial de anestesiamento, de aparente tranquilidade e de alto grau de conformismo. As marcas da epifania e dos pensamentos e sentimentos transgressores permanecem adormecidos. Apesar

de os sentimentos transgressores resistirem no íntimo das personagens, após terem seu momento de reencontro com a personalidade deixada a partir da personificação da “mulher de família”, as mulheres encontram-se novamente na situação inicial de rotina e de submissão. Sem opções seguras, seguem na conformidade do destino de “mulher de representação”.

CONCLUSÃO

Os papéis femininos de *Gabriela*, *Cravo e Canela* -solteironas, mulheres de família, raparigas e transgressoras- são bem delimitados em suas respectivas personagens da obra. Um dos principais motivos pela falta de espaço dado pelo escritor para a subjetividade das personagens, como modo de construção narrativa. É através apenas das ações, limitadas pelo social, que temos acesso à parte da individualidade das mulheres do romance: mulheres que arriscam suas vidas em prol do que acreditam. Uma das características do romance de Jorge Amado é a adesão à abordagem da mulher da posição de “outro”, descrita por Rita Schmidt (2017) como a posição em que a mulher é posta em duas categorias antagônicas: ou ela é a mulher que integra os atributos culturais desejáveis, tornando-se um instrumento para a perpetuação da patriarquia e é glorificada por isso na tirana imagem de “rainha do lar”; ou, como ser ligado à natureza, incluindo a admissão de sua sexualidade, o que a coloca fora do alcance do controle e compreensão masculinas e, assim, é temida e perseguida em sua existência negada. Figueiredo (2020, p. 93) traz um questionamento que aponta para uma contemporaneidade da situação feminina abordada na obra de Amado sob a norma da Lei Cruel: “O estupro, o feminicídio e a violência doméstica seriam, em nossos dias, formas de punição para a libertação das mulheres, sua maior circulação no espaço público, suas conquistas?”

Clarice Lispector se enquadra no grupo de escritoras que “procuram verbalizar uma imagem que corresponda às experiências intrassubjetivas e corporais da mulher, experiências que foram emudecidas ou trivializadas pela cultura do passado” (Schmidt, 2017, p. 65). A partir desse ponto de vista da mulher sobre si mesma e como sujeito, os “tipos de mulheres”, coincidente ou deliberadamente, se dissipam para serem resgatados em diferentes momentos de variadas personagens. Nos contos clariceanos, são contemplados todos os tipos femininos da obra *Gabriela*, simultaneamente em diversas personagens: uma mesma mulher se enquadra, por vezes, em solteironas, em mulheres de família, em raparigas e em transgressoras, admitindo a complexidade humana por trás dos limites da sociedade. Nas

palavras de Rita Schmidt (*ibid.*, p. 410), podemos afirmar que a construção das personagens clariceanas rompem com “um *script* ideológico” da norma cultural de um corpo fixo na ordem de uma natureza essencialmente benigna e domesticada em consonância com a norma cultural de um corpo feminino. Porém, prisioneiras da representação e silenciamento impostos, o único acesso a sua subjetividade é por meio dos pensamentos e sensações, aos quais, como já afirmado, a obra de Clarice se dedica. A epifania traz à tona questionamentos às personagens que as forcem a sair do ambiente de representação e a olharem para si como seres autônomos: com anseios, pensamentos, sentimentos e protagonismo, apesar da realidade limitante. É através deste ponto de vista atrelado a vivências de gênero que, ao longo da análise, pode-se elucidar como as personagens são interpeladas pela ideologia dominante, em suas autocensuras. É assim, também, que podemos entender os anseios das personagens a respeito do desejo de uma vida mais digna e de maior liberdade: o fantasma do anjo do lar está sempre à espreita e, a sua contraparte, a louca do sótão ou mulher-demônio, apontam sempre para a morte e/ou perseguição.

Assim, com a análise dessas duas obras, constatamos o descompasso do ritmo do nosso desenvolvimento em relação às representações e realidades femininas, lembrando-nos, ainda, da importância de repensarmos a literatura:

Repensar é transformar a nossa percepção, é alargar as bases de nossa compreensão sobre a literatura como um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais (Schmidt, 2017, p.67).

REFERÊNCIAS

- AMADO, J.. Gabriela Cravo e Canela. [S.l.]: Círculo do Livro, [198?]. 416 p.
- BELLINE, A H. C.. Representações do feminino. In: GOLDSTEIN, N. S (Org.). A literatura de Jorge Amado. São Paulo: Schwarcz Ltda., 2008. p. 26-39.
- BEAUVOIR, S.. O Segundo Sexo. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.2v.
- BONEZ, L. de M. Uma análise sociológica em Gabriela, Cravo e Canela: a política do Brasil no início do século XX. **Revista Práxis**, [S. l.], v. 2, p. 60–69, 2016. DOI: 10.25112/rp.v2i0.557. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/557>. Acesso em: 14 maio. 2025.
- BOURDIEU, P. A dominação Masculina. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAGA, L. A. Um olhar sobre a mulher a partir do conto "Uma galinha", de Clarice Lispector. **Revista Espaço Acadêmico**, [S.l.], v. 16, n. 189, p. 135-142, fev. 2017. Disponível em: <<http://ojs.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/32733>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

FARIA, D. R. de; BARBOSA, V. A representação do feminino em Gabriela Cravo e Canela e possíveis caminhos para se pensar a condição da mulher na contemporaneidade. In: Seminário brasileiro de estudos culturais e educação, 6, Seminário Internacional de Estudos Culturais e Educação, 3., 2015, Canoas. Anais... Canoas: SBECE, SIECE, 2015.

FIGUEIREDO, E. Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras. Zouk, Porto Alegre -RS, 2020.

HAHNER, J. E. Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil 1850-1940. LISBOA, E. T. (tradução). Editora Mulheres, Florianópolis- SC; Ed. UNISC, Santa Cruz do Sul - RS. 2003.

LISPECTOR, C. Laços de Família. 24. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. 168p.

NUNES, B. (1995). "A forma do conto", in: O Drama da Linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector, São Paulo: Ed. Ática, 83-95

PAES, J. P. De Cacau a Gabriela: um percurso pastoral. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

ROSENBAUM, Y. Clarice Lispector. São Paulo: Publifolha, 2002 (Coleção Folha Explica).

SANT'ANNA, A. R. Laços de família e Legião estrangeira. In: Análise estrutural de romances brasileiros. Petrópolis: Vozes, 1973.

SCHMIDT, R. T. Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2017. 446 p.

SILVA, G. M. O lugar do silêncio na rotina da mulher em "Amor", de Clarice Lispector. In: III Seminário Internacional Mulher e Literatura, 11., 2007, Ilhéus. XII Seminário Nacional... Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2007. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/sessoes.html>>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Artigo recebido em 15/02/2023.

Aprovado em 16/04/2025.