



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE – PPGLI
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS “ESPOSAS” EM
CONTOS DE AUTORIA FEMININA DA LITERATURA
NORTE-AMERICANA, BRASILEIRA E INDIANA**

MARIA APARECIDA DO NASCIMENTO DIAS

**CAMPINA GRANDE – PB
OUTUBRO - 2016**

MARIA APARECIDA DO NASCIMENTO DIAS

UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS “ESPOSAS” EM
CONTOS DE AUTORIA FEMININA DA LITERATURA
NORTE-AMERICANA, BRASILEIRA E INDIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de
Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Prof^ª. Sudha Swarnakar Ph.D.

CAMPINA GRANDE – PB
2016

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

D541u Dias, Maria Aparecida do Nascimento.
Uma análise comparativa das "esposas" em contos de autoria feminina da literatura norte-americana, brasileira e indiana [manuscrito] / Maria Aparecida do Nascimento Dias. - 2016.
107 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.
"Orientação : Profa. Dra. Sudha Swarnakar, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Literatura estrangeira. 2. Literatura brasileira. 3. Análise literária. 4. Gênero. 5. Autoria feminina. I. Título
21. ed. CDD 801.95

**UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS "ESPOSAS" EM CONTOS DE
AUTORIA FEMININA DA LITERATURA NORTE-AMERICANA, BRASILEIRA
E INDIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em
Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Profª. Sudha Swarnakar Ph. D.

COMISSÃO EXAMINADORA

Sudha Swarnakar

Profª. Sudha Swarnakar Ph. D.
PPGLI – UEPB (Orientadora)

Sueli Meira Liebig

Profª. Dra. Sueli Meira Liebig
PPGLI – UEPB (Avaliadora Interna)

Sinara de Oliveira Branco

Profª. Dra. Sinara de Oliveira Branco
POSLE – UFCG (Avaliadora Externa)

AGRADECIMENTOS

Ao Deus da vida que nos concede força, saúde e inspiração para projetarmos e alcançarmos todos os nossos sonhos.

À CAPES, cujo apoio financeiro foi de grande valia para realização desta pesquisa.

À ilustre Professora Doutora Sudha Swarnakar, pela confiança depositada em meu trabalho. Profissional e pessoa a quem admiro profundamente e considero muito mais do que uma orientadora, mas uma grande amiga, cuja competência e sabedoria extrapolam o universo acadêmico e repercutem na nossa vida pessoal, através dos seus ensinamentos.

Às Professoras Doutoras Rosângela Queiroz e Sueli Liebig pelas valorosas sugestões de leituras e observações quando fizeram parte da banca na ocasião da qualificação desta dissertação. Também não posso esquecer da professora Sinara Oliveira Branco que participou da defesa deste trabalho e muito contribuiu com a sua experiência teórica e crítica. À professora Doutora Ediliane Figueiredo pela paciência, compreensão e compartilhamento de ideias construtivas para este projeto.

A todos que colaboraram e torceram de maneira positiva para que este trabalho se efetivasse, especialmente a minha família, nas pessoas da minha mãe Ivonete, meu pai Rivaldo, meus irmãos e irmãs.

À minha colega de curso Catharina Borba, com quem dividi tantas alegrias e também angústias, próprias de quem passa por essa caminhada acadêmica.

E as amigas e amigos queridos por tudo que representam para mim: Evaneide Vasconcelos, Ivanilson Fidélis, Renilson Nóbrega que estão sempre ao meu lado, externando palavras de motivação. Padre João Jorge pela positividade e carinho devotados a mim. Ana Paula Gomes de Moraes por me inspirar a buscar meus ideais de vida.

A todos esses seres iluminados, sou grata sempre. Muito obrigada.

Não haveria ninguém para viver por ela nos anos futuros; ela viveria por si mesma. Não haveria uma vontade poderosa dobrando a sua com aquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor uma vontade própria sobre outrem.

(Kate Chopin – 1894)

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma análise comparativa das personagens “esposas” em contos de autoria feminina, da literatura norte-americana, brasileira e indiana. Objetivamos construir uma reflexão crítico-literária acerca da condição feminina esboçada por meio da figura da esposa, sob a hipótese de que a mulher casada por vezes sofre violência simbólica, física e submissão ao homem. Para a realização deste estudo, escolhemos as seguintes narrativas: “A história de uma hora” (1894) e “Athénaïse” de Kate Chopin (1897); “Desaparecimento” e “Ultrassom” de Chitra Banerjee Divakaruni (1995); “Para que ninguém a quisesse” (1986) e “Porém igualmente” (1999) de Marina Colasanti. A escolha destes contos justifica-se pelo enfoque dado à personagem feminina, mais especificamente à mulher casada, dentro de uma sociedade e cultura específica. Como a escolha dos textos nos revela não nos limitamos a um período específico. Uma leitura atenta do *corpus* que integra o estudo proposto pontua o quanto as personagens apresentam aspectos culturais diferentes, mas ao mesmo tempo semelhanças no que se refere à apresentação da mulher “esposa” e o sistema de casamento. Como metodologia de pesquisa utilizamos o método qualitativo. Para o apoio teórico buscamos respaldo na teoria comparada e na crítica literária feminina, apresentada por críticos como Mary Anne Ferguson (1977), Elaine Showalter (1989), Susan Bassnett (1993), Virgínia Woolf (2012), Cecil Zinani (2013), Pierre Bordieu (2014), Michelle Perrot (2015). Tendo como base de sustentação a literatura comparada, este trabalho contribuirá, por abordar os papéis sociais da mulher, na condição de esposa, através dessas literaturas (americana, brasileira e indiana). Concluímos que o texto literário serve como meio de visualização e pelo fato de abordar relevantes questões de gênero, que envolvem o sujeito feminino como “esposa” possibilitando ampliar os estudos comparativos. Percebemos que o texto de escritoras mulheres, apesar de trabalhar no pensamento similar dos escritores homens, consegue aprofundar mais nos traumas femininos. Desse modo, as narrativas selecionadas constituem um significativo veículo capaz de promover consciência sociocultural, levando em conta as especificidades da cada sociedade, que é o principal intuito desta dissertação.

PALAVRAS-CHAVE: Kate Chopin; Chitra Divakaruni; Marina Colasanti; Esposa.

ABSTRACT

This work presents a comparative analysis of the characters 'wives' in the short stories of the female authors from American, Brazilian and Indian literature and selected following stories: "The Story of an Hour" (1894) and "Athenaise" by Kate Chopin (1897); "Disappearance" and "Ultrasound" by Chitra Banerjee Divakaruni (1995); "Para quem ninguém a quisesse" (1986) and "Porém igualmente" (1999) by Marina Colasanti. The choice of these tales is justified by the focus given to the female character, specifically, to a married women within a specific society and culture. As the choice of the texts show, we do not limit ourselves to a specific period. A careful reading of these stories, integrating with the proposed study reveals how on the one hand, these characters present different cultural aspects and on the other hand, they present similarities as they present a "wife" and the marriage system. As the method of research we have used the qualitative method. For the theoretical support we found support in comparative theory and feminist literary criticism with the critics such as Mary Anne Ferguson (1977), Elaine Showalter (1989), Susan Bassnett (1993), Elodia Xavier (2007), Virginia Woolf (2012) Cecil Zinani (2013), Pierre Bourdieu (2014), Michelle Perrot (2015) and others. We present a critical-literary reflection about the condition of women outlined by the figure of wife, under the assumption that the woman as a wife suffers both psychological and physical violence. This helped us to address relevant gender issues, involving the female subject as "wife." Our goal is to show the importance of the literary text as a means of visualization of the silenced and battered married women, because we believe that the selected narratives are a significant vehicle capable of promoting social and cultural critical consciousness, which is the main objective of this dissertation.

KEY-WORDS: Kate Chopin; Chitra Divakaruni; Marina Colasanti; Wife.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I	
1.0. A IMAGEM DA ESPOSA NAS LITERATURAS CANÔNICAS: ORIENTAIS E OCIDENTAIS.....	15
1.1. A imagem da esposa na Bíblia.....	16
1.2. A imagem da esposa nas literaturas clássicas ocidentais.....	19
1.3. Imagem das esposas na literatura sagrada ou canônica oriental indiana..	22
1.3.1. A imagem da esposa no épico <i>Ramayana</i>	23
1.3.2. A imagem da esposa no épico Mahabharata.....	28
CAPÍTULO II	
2.0. UM PERCURSO PELOS CONTOS ESCOLHIDOS.....	33
2.1. The Story of an Hour (A história de uma hora) (1894).....	33
2.2. Athénaïse (1897).....	36
2.3. Disappearance (Desaparecimento) (1995).....	40
2.4. Ultrasound (Ultrassom) (1995).....	43
2.5. Para que ninguém a quisesse (1986).....	47
2.6. Porém igualmente (1999).....	48
CAPÍTULO III	
3.0. CULTURA E MULHER CASADA: UMA COMPARAÇÃO DOS FATOS NA FICÇÃO.....	50
3.1. A fuga como única alternativa da mulher casada.....	55
3.1.1. “Athenaise”: a busca pela liberdade feminina.....	55
3.1.2 “Ultrasound”: (Anju/ Runu) duas esposas e duas realidades.....	60
3.1.3. “Disappearance”: a fuga da esposa como metáfora da contestação e do empoderamento feminino.....	62
3.2. O quarto, a janela e a natureza como elementos epifânicos.....	63
3.3. As leis sociais.....	66
3.4. Esposa como posse.....	68
3.5. O marido: guardião do poder patriarcal.....	72
3.6. Esposas obedientes / desobedientes.....	77
3.7. A dependência econômica das esposas como elemento limitador da sua emancipação.....	83
3.8. Esposas serviçais: Responsáveis por toda a casa.....	86
3.9. Esposas não precisam de nomes? Esposas inominadas.....	87
3.9.1. Violência física e violência psicológica contra mulher casada.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105

INTRODUÇÃO

A mulher como sujeito de investigação literária tem despertado interesse de vários estudiosos, principalmente, com o surgimento dos estudos feministas. A literatura enquanto representação artística de uma realidade, observada num tempo e num espaço social, possibilita diferentes quadros de como a mulher é descrita nas páginas das obras literárias.

Na grande maioria das obras clássicas, a imagem feminina que é mais recorrente é a da mulher jovem e bela. A personagem Beatrice da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, é construída como uma mulher que possui uma beleza angelical e cuja conduta reúne virtudes louváveis para uma mulher do seu tempo. Ao mesmo tempo, as personagens femininas velhas ganham pouca visibilidade nos textos literários e geralmente quando aparecem são caracterizadas como feiticeiras e bruxas.

A representação da *mãe* também é muito comum. Nos enredos de algumas obras esse estereótipo geralmente apresenta-se de forma positiva, visto que a mulher, na condição de mãe é considerada cuidadora e defensora do homem. Na obra literária brasileira *Ateneu* (1888) de Raul Pompéia, Ema traz o protótipo de uma mãe que ajuda Sérgio a minimizar as dificuldades e opressões no internato.

Também Dona Carolina do romance *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha figura como uma espécie de mãe para Aleixo. Obviamente por ser um romance de cunho naturalista, o enredo detalha relações sexuais guiadas muito mais pelo instinto entre Dona Carolina e Aleixo. Em contrapartida, também mostra o cuidado materno que ela devotava a ele, quando o acolhe na pensão. Sensação essa reforçada talvez por sua esterilidade e por ela não ter tido filhos.

Enquanto as mulheres, especificamente as belas e as mães, são representadas de forma positiva na literatura, as prostitutas e adúlteras são alvos de discriminação social. A prostituta mais notória na literatura mundial, "Naná" (1880), registra muito bem essa rejeição social. Neste romance, o francês Émile Zola, descreve os estigmas e sofrimento de uma "mulher da vida" em seu leito de morte.

Nestas páginas que fazem de seu romance uma das obras primas da literatura mundial, o escritor retrata a hipocrisia e o medo das pessoas de uma

mulher como Naná. Sob esta ótica, a mulher que vende o corpo não raro é taxada com discriminações e alguns escritores escolhem até mesmo a morte como desfecho para essas personagens, a fim de evitar que elas galguem qualquer tipo de “ascensão” ou visibilidade social, porque são consideradas indignas.

É o caso também de *Lucíola* (1862), de José de Alencar, e *Naná* (1880) de Émile Zola como foi citado anteriormente. A imagem das prostitutas reforça o estereótipo da mulher sedutora e maligna, que guarda os resquícios de Eva, responsável pela “queda do homem”.

É importante frisar que as adúlteras e prostitutas também foram as “personagens favoritas” de outros escritores. *Anna Karenina* (1877), de Leo Tolstoy, e “Hester Prynne”, a protagonista da obra *The Scarlet Letter* (1850), do escritor norte-americano Nataniel Hawthorne, destacam-se como mulheres dignas, apesar de serem retratadas como adúlteras. Seus criadores, tanto Tolstoy quanto Hawthorne, as apresentam num contexto sócio cultural em que elas tinham influência. Ainda assim, elas sofrem submissão e humilhação.

A imagem da viúva também é apresentada como uma personagem sobre a qual pesa o crivo e o jugo alheio, visto que, algumas obras as mostram como pessoas isoladas, cuja obrigação é viver longe de qualquer manifestação que macule a memória do marido.

Até meados de 1960 em algumas partes da Índia, às viúvas deveriam “entrar no *pyre* junto com seus cônjuges”. Este costume era chamado *Sati*. As mulheres viúvas eram queimadas vivas numa espécie de fornalha ardente a fim de honrar o nome do seu companheiro. Esta prática foi abolida primeiro pela tentativa de reformistas sociais como Raja Ram Mohan Rai e também pela iniciativa de governo britânico durante a colonização. A constituição da Índia decretou o ato como criminoso e punitivo na sua nova constituição.

Na obra brasileira *A viúva Simões* (1897), de Júlia Lopes de Almeida, a personagem Ernestina enfrenta calúnias e pilhérias da sociedade por reatar um antigo relacionamento, após a morte do marido. Estas atitudes suas foram consideradas impróprias, levando a ser interpretada como mulher vulgar.

Nesta perspectiva, a literatura privilegia ou aborda a representação das mulheres como mães, viúvas, adúlteras, prostitutas, velhas, cujas interpretações são

múltiplas, conforme a ótica do leitor e dos críticos. Alguns estereótipos reforçam o preconceito contra a mulher e outros ajudam no empoderamento feminino.

A literatura mundial também apresenta a imagem da esposa perante o casamento e a esfera doméstica. O contexto sócio histórico de cada sociedade culmina diretamente na maneira como as convenções ideológicas de cada época entendem a instituição casamento e a condição feminina perante o enlace matrimonial.

Muitas são as representações literárias de autoria feminina que delineiam a figura da mulher casada como eixo das narrativas. Nesta pesquisa trabalhamos com o objetivo inicial de percorrer a representação dessas personagens denominadas “esposa” em contos de autoria feminina, tendo como base de sustentação teórica a literatura comparada e os estudos de gênero como categoria de análise.

Neste intuito, faremos uma leitura comparativa dos contos que focaliza a figura da esposa, dentro do seu contexto sociocultural, a fim de investigarmos qual perfil: submissa, dominadora, violentada, silenciada, entre outros é apresentado nestas narrativas. Além disso, nosso objetivo também é percorrer as diferentes representações das mulheres casadas em três escritoras de nacionalidades distintas: americana, brasileira e indiana, sob a hipótese de que a mulher, em todas as culturas, na condição de esposa, não raro é coibida de ter seus anseios pessoais realizados e por vezes sofre violência simbólica, física e submissão ao homem.

Nesta perspectiva, mapeamos a imagem da esposa a partir da literatura e teoria comparada, por consideramos que a mesma permite-nos analisar uma temática a partir de contextos temporais e espaciais diferentes, bem como possibilita entrever como a cultura, a época e o lugar predeterminam a função das esposas.

Sob este raciocínio, a escolha do presente estudo pautado em uma literatura produzida somente por mulheres justifica-se pelo fato de que tais textos permitem-nos entrever não somente uma mera representação feminina dentro de um texto literário, mas, sobretudo se configura como um espaço privilegiado, conquistado pelas mulheres escritoras, para propagar as lutas femininas através da arte literária, privilégio este que antes só competia aos homens. Acerca disso, Zinani (2013) sinaliza que:

:

Constata-se, então, a importância de a representação do sujeito feminino ser realizada por mulheres, pois isso desencadeia uma série de consequências desde a desconstrução de conceitos tradicionais relativos à identidade e à cultura, até a inserção na esfera privilegiada do poder, viabilizando a alternância no exercício do poder e possibilitando que homens e mulheres possam ocupar seu espaço, sem discriminação de forma alguma.
(ZINANI, 2013, p.33)

A crítica norte-americana Elaine Showalter (1989) argumenta que o enfoque cultural na crítica literária feminina é imprescindível para dar visibilidade à mulher não somente como escritora, mas também por trazer reflexões acerca da repressão feminina dentro da conjuntura social.

Consideramos relevante entender através da literatura comparada, como as esposas em contextos espaciais e temporais diversos são apresentadas como sujeitos que devem suportar as adversidades em silêncio e de forma resignada, o que se configura como uma problemática de gênero.

Além do mais, perceber como a mulher casada é apresentada em textos literários circunscritos a contextos socioculturais diversos, permite-nos ampliar a nossa reflexão acerca da condição da mulher enquanto esposa.

Essa possibilidade de análise se torna viável, pois como elucida Susan Bassnett (1993) a “Literatura Comparada envolve o estudo dos textos através das culturas, que é interdisciplinar e que se preocupa com os padrões de conexão nas literaturas através do tempo e do espaço”.¹ (p.1). (Tradução nossa).

No que se refere ao papel das esposas, a história tem demonstrado que a mulher ficou quase sempre numa posição de desvantagem, visto que, durante muito tempo a decisão de quem escolher como marido dificilmente seria por parte dela. No cenário histórico, ao longo dos séculos, a mulher funcionou como um “fante” nas mãos masculinas, pois passava a infância e a adolescência tendo seu comportamento regido pelos pais e depois de casada continuaria no regime de subserviência ao marido.

Neste sentido, a ordem, a disciplina, a falta de liberdade, e mesmo o controle da vida, passava das “mãos” dos pais para as “mãos” do marido, mudando-se

¹ *Comparative literature involves the study of texts across cultures, that it is interdisciplinary and that is concerned with patterns of connection in literatures across both time and space.*

apenas os “patrões guardiões”, mas o cenário continuava o mesmo, isto é, um contexto de total servidão ao homem. Belkis Morgado (1987) comenta acerca desse preconceito que perdurou durante muito tempo

Ser mulher, dentro de um conceito geral, significa ser feminina, virtuosa, trabalhadora, meiga, dócil – todas estas características levando ao papel predeterminado do que a sociedade chama com muito orgulho de “rainha do lar”, o que significa uma jornada de trabalho que começa cedo pela manhã e termina altas horas da noite, lavando, cozinhando, costurando, levando crianças à escola, tomando lições dos filhos, sem direito a domingos, feriados ou dias santos (aliás estes dias significam, na maioria das vezes, um acréscimo de trabalho). Além disto, ainda precisam estar bonitas, arrumadas e sempre dispostas a servir de “repouso do guerreiro”, ao seu amo e senhor que, este sim, chega cansado do trabalho. (MORGADO, 1987, p.8).

Em meados do século XIX, em linhas gerais as mulheres ocidentais não tinham muitas opções para escolher o que fazer com o próprio destino. Dentre o curto leque de possibilidades, restava-lhes escolher entre: ingressar no convento e fazer os votos perpétuos a Deus, permanecerem solteiras na casa dos pais, portanto, sustentadas por eles, ou por último, casar-se. Esta última opção representava a alternativa mais coerente, visto que, com o casamento a mulher ganharia prestígio social e algum tipo de conforto financeiro, caso o noivo possuísse dinheiro para custear suas despesas.

Em países como a Índia, a união conjugal é planejada ainda na infância. Ao contrário do mundo ocidental, onde a pessoa decide sobre o vínculo conjugal, no oriente, incluindo a China e o Japão, o casamento é considerado como uma união de duas famílias e não apenas de dois indivíduos. Portanto, o vínculo conjugal configura-se muito mais como um vínculo familiar e o casamento é decidido pelos adultos de ambas as famílias. Geralmente esta escolha é pautada por fatores como: procedência familiar, e casta que influenciam na união dos cônjuges.

A escolha do *corpus* para elaboração desta pesquisa, a saber: “História de uma hora” (1894) e “Athénaïse”, (1897), de Kate Chopin, “Disappearance” (1995) e “Ultrassound” (1995) de Chitra Divakaruni, “Para que ninguém a quisesse” (1986) e

“Porém igualmente” (1999) de Marina Colasanti se deve ao fato de tais textos tematizarem a esposa como personagem principal.

Metodologicamente, a presente pesquisa está distribuída em três partes descritas a seguir. O primeiro capítulo traz um mapeamento da representação da mulher casada nas literaturas canônicas ocidentais e orientais: começamos pela apresentação da personagem “esposa” em textos da Bíblia e da literatura clássica, e depois percorremos os épicos indianos *Ramayana* e *Mahabharata* a construção da imagem da esposa na literatura oriental.

Isso é feito especificamente devido à ligação profunda que ocorre entre a construção da imagem das esposas nestas literaturas e as esposas nas literaturas modernas. No mundo ocidental, Eva aparece como um ícone bíblico até hoje. Da mesma forma, na Índia moderna *Ramayana* e *Mahabharata* são referências até hoje. As figuras femininas como Sita e Savitri se tornam os ícones da mulher moderna, modelo de esposa na sociedade indiana e como veremos mais adiante o texto literário moderno não ignora esse fato. É válido frisar que o nosso propósito não será abordar ou analisar todas as esposas que compõem estas literaturas, mas fazer uma apresentação pontual das principais esposas que povoaram estes textos.

O segundo capítulo faz uma breve apresentação das autoras elencadas para a tessitura desta dissertação e concentra-se nos enredos dos contos escolhidos em seus contextos socioculturais.

O terceiro capítulo apresenta uma análise comparativa das personagens esposas nos contos escolhidos para averiguarmos, primeiramente, as semelhanças e diferenças quanto ao perfil de cada mulher casada retratada nos contos bem como refletir sobre as questões de gênero e repressão feminina destacada por essas imagens. Para tanto, respaldamos as considerações aqui elencadas a partir dos aportes teóricos evidenciados por Mary Anne Ferguson (1977), Elaine Showalter (1989), Pierre Bordieu (2014) Susan Bassnett (1993), Cecil J. A. Zinani (2013), dentre outros que discorrem sobre gênero e questões pertinentes à literatura comparada.

CAPÍTULO I

A IMAGEM DA ESPOSA NAS LITERATURAS CANÔNICAS: ORIENTAIS E OCIDENTAIS

A partir de uma ordem cronológica, o presente capítulo vasculha a apresentação das esposas nas literaturas canônicas orientais e ocidentais, considerando os seguintes contextos de ocorrência: a imagem da esposa na literatura bíblica, na literatura clássica ocidental e na literatura canônica indiana. O objetivo deste percurso é ver os laços que, apesar de haver distância de séculos, a literatura moderna consegue manter com a literatura clássica. Isso pode ser visto pela imagem estereotípica de Eva na literatura ocidental e Sita na literatura indiana.

A imagem da mulher seja como mãe ou esposa sempre é construída e julgada na comparação com Eva, Sita ou Savitri.² Parece incrível como essas personagens míticas ou clássicas permanecem em nossas imagens e influenciam nossos conceitos da ética ou moralidade.

Uma vez que o nosso objetivo não é abarcar todos os textos que focalizam as personagens esposas nestas literaturas, visto que, tal intenção configura-se metodologicamente inviável, intencionamos abordar uma noção sobre a esposa que vem desde a antiguidade e que permanece na nossa cultura e na nossa literatura chamada “moderna”. Com este ponto de vista, selecionamos as personagens “esposas” mais proeminentes da *Bíblia*, da literatura clássica ocidental e também dos épicos *Ramayana* (रामायण) e *Mahabharata*.

² Apesar de ter uma breve apresentação das esposas no épico *Mahabharata*, pela questão de tempo e nossa limitação com literatura oriental tentamos apresentar a famosa personagem da esposa “Savitri” no épico *Mahabharata*, que domina como uma das esposas exemplares como da “Sita” na cultura Indiana. Como a discussão mais adiante mostrará Savitri não é apresentada somente como uma esposa digna, mas também é delineada como uma pessoa muito inteligente. Com sua sabedoria ela consegue trazer seu esposo morto de volta, de deus da morte chamado Yamraja e ter filhos. O episódio é chamado “Story of Savitri and Satyavana” (História de Savitri e Satyavana) um dos episódios do épico *Mahabharata*.

1.1. A imagem da esposa na *Bíblia*

No que tange ao papel da esposa dentro do referencial bíblico, os versículos da Bíblia Cristã abordam a esposa em submissão ao marido. No trecho abaixo, o apóstolo Paulo deixa evidente que as mulheres devem servir ao homem por completo, ou seja, “em tudo”. Quando ele diz que “o marido é a cabeça da sua esposa”, pressupõe-se que a razão e o controle das coisas competem ao homem. Por isso, o esposo tem poder para estar à frente das decisões e a mulher lhe deve apenas obediência total, segundo a visão do apóstolo:

Mulheres, sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor. De fato, o marido é a cabeça da sua esposa, assim como Cristo, salvador do Corpo, é a cabeça da Igreja. E assim como a Igreja está submissa a Cristo, assim também as mulheres sejam submissas em tudo a seus maridos. (EFÉSIOS 5, 22).

Em outras citações bíblicas, o argumento de submissão da mulher será ratificado: “Mulheres, sejam submissas a seus maridos, pois assim convém às mulheres cristãs”. (COLOSSENSES 3, 18). Segundo esta proposta, a postura da mulher passiva e submissa é uma virtude cabível àquelas que intencionam seguir o modelo cristão.

Noutro trecho ilustrativo, Pedro enfatiza que as qualidades de uma mulher submissa não residem em ornamentos externos, enfeites ou adereços femininos, mas no cultivo das boas virtudes que mulheres como Sara, esposa de Abraão souberam bem explorar.

Que o enfeite de vocês não sejam de coisas exteriores, como penteado, uso de joias de ouro ou roupas finas, mas de qualidades internas, isto é, o enfeite inalterável de caráter suave e sereno. Isso sim é coisa preciosa diante de Deus. De fato, era assim que se enfeitavam as santas mulheres de outrora, que punham sua esperança em Deus, submissas a seus maridos. (I PEDRO, 3-6).

Ainda em outra passagem bíblica, Paulo, em carta direcionada ao seu amigo Tito, adverte que as mulheres recém-casadas devem aprender com as anciãs o modelo da boa esposa. Assim, elas devem aprender a “[...] amar seus maridos e filhos, a ser ajuizadas, castas, boas donas-de-casa, submissa a seus esposos, amáveis a fim de que a palavra de Deus não seja difamada”. (TITO 2, 4-5).

A narrativa bíblica sinaliza que o corpo da mulher pertence ao marido e vice-versa, sendo que ambos devem cumprir os deveres carnis para evitar tentações. Mas alerta que “a esposa não é dona do seu próprio corpo, e sim o marido. Do mesmo modo, o marido não é dono do seu próprio corpo, e sim a esposa.” (I CORÍNTIOS, 7,4).

Argumentos semelhantes convergem para este protótipo de mulher submissa e silenciosa, como no versículo citado adiante. Assim, quanto mais “calada” e subalterna a mulher se mostrar perante o homem, mais ela se enquadra no perfil de uma boa esposa. Pelo ponto de vista feminista, os discursos proferidos por Paulo, a saber, são entendidos como de cunho machista a respeito da figura feminina:

Durante a instrução, a mulher deve ficar em silêncio, com toda a submissão. Eu não permito que a mulher ensine ou domine o homem. Portanto, que ela conserve o silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, pecou. (I TIMÓTEO 2, 11-15)

O versículo supramencionado sugere duas obrigações femininas: o silêncio, haja vista, que ela não deve emitir opiniões, as quais ofusquem o homem e também sustenta o argumento de que a entrada do pecado no mundo foi responsabilidade da conduta da mulher e não do homem. Deste modo, embora Adão tenha colaborado nesta empreitada sendo “cúmplice”, a culpa em nenhum momento recai sobre ele.

É sabido que durante séculos as mulheres foram consideradas herdeiras diretas do pecado, por conta dessa visão redutora de que Eva tentou Adão para ceder os desejos da serpente, e a partir disso, ocasionou a perda do paraíso.

Nesse sentido, Eva seria considerada a primeira esposa marcada pela desobediência. Nas palavras de Alves e Pitanguy (1985, p.20) “Esse estigma, que se propaga por todo o sexo feminino, vem a se traduzir na perseguição implacável ao corpo da mulher, tido como fonte de malefícios”.

Nas sociedades hebraicas antigas, as esposas que fossem pegas cometendo adultério poderiam ser apedrejadas publicamente e este ato era normalmente aceito como correto pelas pessoas da comunidade. A própria Madalena receberia essa punição, se não tivesse sido defendida pelo Cristo que pergunta: “Quem de vocês não tiver pecado, atire nela a primeira pedra”. (JOÃO, 8,7) ³. Dessa forma, atestamos que o adultério feminino apesar de ser perdoado por Jesus, pelo ponto de vista sociocultural era e continua a ser considerado crime grave em algumas culturas. As esposas desse tempo poderiam pagar com a própria vida, caso cometessem o delito de ter uma relação extraconjugal.

O Antigo Testamento também apresenta algumas esposas que foram verdadeiras heroínas, cuja coragem permitiu que elas destronassem reis tiranos do poder e libertassem o seu povo do sofrimento. É o caso da rainha Ester. Na qualidade de esposa de Assuero, ela poderia ter sido morta por comparecer à sala do conselho do rei (seu próprio esposo) sem ter sido convidada. Mesmo assim, ela enfrentou o rei e confessou-lhe que era judia e que Hamã, seu ministro estava perseguindo seu povo. Nestes moldes, o rei aceita a confissão dela e acaba castigando Hamã através da morte.

Outra esposa do Antigo Testamento, Judite, também pode ser vista como uma heroína. Ela se envolve com o rei Holofernes e usa da intimidade com o monarca para decepar a cabeça dele no momento em que ele estava dormindo. Não visualizando outra maneira de libertar os judeus, Judite é considerada uma esposa complacente com o seu povo, posto que ela não usa de sua posição de rainha para tirar vantagens pessoais, mas prefere correr risco de morte para salvar seus concidadãos.

³ Em um artigo James Carroll discute sobre as diferentes lendas sobre ela: "Em uma idade após a outra, a imagem dela foi reinventada, de prostituta para Sibila, a mística, a freira, do celibato para ajudadora passiva, para ícone feminista, para a matriarca da dinastia segredo de divindade. Como o passado é lembrado, como o desejo sexual é domesticado, como homens e mulheres negociam seus impulsos separados; como o poder inevitavelmente procura santificação, como a tradição torna-se autoritário, como as revoluções são cooptadas; como a falibilidade é contada com, e como doce devoção pode ser feito para servir violentos de dominação, todas essas questões culturais ajudou a moldar a história da mulher que fez amizade com Jesus de Nazaré".

Disponível em <http://www.smithsonianmag.com/history/who-was-mary-magdalene-119565482/#y37lfDyztSq2AoG2.99>

Ruth, mais uma mulher bíblica, se destaca por sua paciência e confiança na providência divina. Depois da morte do primeiro marido, ela decide seguir sua sogra Naomi, ao invés de voltar para a casa dos pais e tentar outros relacionamentos. Num campo de colheita, Rute conhece Booz, o qual fica encantado por sua beleza e eles firmam um relacionamento. A Bíblia apresenta Ruth como uma esposa resistente, que confia na providência divina.

Susana, a mulher de Joaquim, dona de uma beleza inigualável, é apresentada como uma esposa honesta e firme no seu caráter. Ela recusa-se a ser abusada sexualmente pelos anciãos, mesmo prevendo que poderia ser morta diante do falso testemunho que os mesmos levantaram diante de todos.

A parte importante da narrativa de Susana para nossa discussão é que, naquela sociedade nitidamente machista, as palavras de uma mulher não eram interpretadas como verdadeiras ou mesmo não eram suficientes para a sua autodefesa. Logo, para uma mulher ser acreditada ela precisaria da intervenção de um homem que a defendesse. Neste caso, a defesa do profeta Daniel foi primordial para que Susana escapasse da morte, pois ele conseguiu revelar a inocência daquela mulher, provando que ela era casta.

O Novo Testamento apresenta poucas personagens esposas como protagonistas das narrativas. A própria Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, é focada muito mais pelo viés da escolha para cumprir um plano de salvação, segundo a doutrina cristã, do que por sua condição de “mulher” de um simples carpinteiro.

1.2. A imagem da esposa nas literaturas clássicas ocidentais

Na sociedade grega antiga, cuja religião era politeísta, quando a mulher casava ela devia seguir ao deus que era adorado pelo marido. Nesse sentido, ela praticaria as crenças e rituais desenvolvidos pelo seu cônjuge. A perpetuação da família, a geração de filhos e preferencialmente, filhos homens, era seu papel principal. Se acaso elas fossem estéreis, os maridos tinham o direito de devolvê-las às suas famílias. Essa atitude era publicamente aprovada pelos membros da comunidade.

Sob estas práticas, a mulher constituía-se como uma extensão do marido, sendo inferior a ele desde as primeiras civilizações. Sua função maior, na sociedade grega e romana, era gerar filhos saudáveis, a fim de que, no futuro, eles se tornassem bons soldados. Conforme postula Belkis Morgado (1987, p.9) “na Antiguidade Clássica (Grécia e Roma) a mulher era relegada ao papel de procriadora ou de administradora da casa, sendo equiparada aos escravos (seres inferiores no contexto social da época)”. De acordo com este ponto de vista, mulheres e escravos alinhavam-se no mesmo patamar de exploração e desvalorização social. Podemos dizer que esse papel e essas expectativas eram comuns em quase todas as sociedades.

Acerca dos costumes que antecederiam o casamento nessas civilizações, os pais negociavam ainda na tenra idade da filha quem seria seu futuro marido. Conforme Yalom (2002) registra, a aparência e a condição financeira eram os primeiros parâmetros para a oficialização de um casamento, posto que:

[...] As mulheres precisavam ser virgens e, em troca, os homens teriam que ser educados, dignos de confiança e ativos, especialmente os da classe mais alta [...]. Assim, o dinheiro vinha em primeiro plano e em seguida a aparência e os valores morais nessa “escala de troca”. (YALOM, 2002, p.49).

Uma das obras mais representativas da literatura grega é a epopeia clássica *Odisséia*. Este épico revela o protótipo de uma esposa paciente a partir da personagem Penélope. Ela esperou durante longos anos, o retorno de Ulisses, seu marido, mesmo não tendo a certeza de que ele estivesse vivo ou voltaria.

A ela seria permitido escolher outro parceiro para viver, porém, Penélope estava disposta a não arranjar mais ninguém e, por isso, mentia dizendo que só arranjaria outro homem, quando terminasse de tecer o manto do sogro. Todavia, ela fiava o manto durante o dia e à noite o desfazia, com o intuito de nunca substituir o marido. Passados muitos anos, Ulisses volta a Ítaca e o épico apresenta Penélope como uma esposa compreensiva que aceita seu esposo, ainda depois de tantos anos de desaparecimento. Finalmente, ambos desfrutam do amor conjugal.

Penélope representa a típica esposa paciente que também faz o papel de heroína, por ajudar, indiretamente nos planos de seu marido. Destaca-se aqui que,

ao contrário de outras épocas, a mulher grega, a exemplo de Penélope, tinha esta opção de trocar de esposo, caso o primeiro se ausentasse por longos anos da convivência familiar. Isso demonstra que neste período, a mulher grega gozava de certa liberdade perante o jugo da opinião social.

Ainda na literatura homérica, em *Íliada* o poeta cria a personagem Helena como um ícone da beleza magnífica. A beleza dela atrai inúmeros pretendentes de todos os lugares. Diferente de Penélope, a Helena não foi dada a liberdade, o direito de escolher por livre arbítrio quem seria seu marido. Seu pai determina quem será seu esposo e escolhe o rei Menelau de Esparta para ela. Apesar de ser abduzida por Paris, príncipe de Tróia, ela é não vista como culpada pela destruição de Tróia, embora tenha sido ela, uma mulher, a causadora indireta da conhecida guerra entre gregos e troianos.

Interessante frisar como nas epopeias *Íliada* e *Odisséia* as esposas tinham certa autonomia, visto que detinham o poder de decisão no que se refere às suas vidas conjugais. O enfoque da condenação não caiu sobre Helena, mas sobre Páris, que foi morto pelos gregos. A personagem Helena não foi sacrificada pelo adultério cometido e isso demonstra, até certo ponto, complacência e cuidado para com as mulheres na Grécia antiga.

Embora a mulher na Grécia antiga fosse considerada uma ser frágil, cuja atenção deveria estar amplamente voltada aos cuidados do lar e a multiplicação da prole, vislumbramos através das personagens *Medéia* e *Clytemnestra* exemplos de esposas corajosas, mas pintadas pelo discurso patriarcal como vingativas, as quais demonstram muita fúria diante de um relacionamento conjugal regado a mentiras por parte dos maridos.

Na peça de Eurípedes, à personagem *Medéia* é dada o espaço central, visto que, o poeta já mostra sua importância pela escolha do título da obra. *Medéia* mata seus filhos como vingança pelo fato de ter sido traída por Jasão, o pai das crianças. Similar a *Medéia*, *Clytemnestra* também usa sua coragem para vingar do segundo marido, Agamenon, pelo fato dele ter assassinado seu primeiro amor e esposo, Tântalo II.

Similar a literatura Grega, a literatura Romana também apresenta várias esposas. Entre elas destaca-se a poderosa rainha do Egito, *Cleópatra*, cujo

relacionamento extraconjugal com Antônio permitiu-lhe ainda mais poder perante uma civilização tão forte como Roma e Egito.

Em linhas gerais, podemos admirar a força, a persistência e a esperteza das esposas que compõem a literatura greco-romana. Esses textos demonstram como as mulheres casadas da época não se curvavam diante de traições ou nas primeiras adversidades, mas procuravam maneiras de obter realização pessoal em primeiro lugar, muito antes de satisfazer meramente seus homens.

1.3. Imagem das esposas na literatura sagrada ou canônica oriental indiana

Semelhante à Bíblia que domina o mundo ocidental, os valores sociais e culturais indianos são guiados e preservados nas duas principais obras literárias, os épicos *Ramayana* e *Mahabharata*. De acordo com a crítica e a história, estes são provavelmente os poemas mais longos da Literatura Mundial.

O *Ramayana* é atribuído ao poeta Valmiki e foi escrito durante o primeiro século depois de Cristo. O *Mahabharata*, atribuído ao sábio Ved Vyasa, foi escrito de 540 a 300 depois de Cristo e apresenta as lendas dos Bharatas. Ambas as obras são seguidas pela maioria da população hindu da Índia e uma parte do *Mahabharata* muito conhecida no mundo, como “Bhagvad Geeta” é lida e recitada todos os dias em muitas famílias hindus. Todavia devido à complexidade de sua estrutura, doutrina e presença de sexualidade múltipla, a leitura de Mahabharata foi restrita.

Esse fator distanciou a leitura do público em geral há muito tempo. No entanto, quando a série de TV mais notável, com 94 episódios, feita pelo produtor e diretor B. R. Chopra, foi apresentada todos os domingos durante uma hora a partir de 2 de outubro de 1988 a 24 de junho de 1990, isto reduziu essa distância e quebrou todos os recordes. O país inteiro costumava parar a fim de assistir os episódios. Esta produção de TV com seus recursos visuais bem utilizados e em linguagem simplificada tornou acessível, e o épico tornou-se popular entre as classes aprendidas e não instruídas, ricas e pobres, altas e baixas.

Ao contrário de *Mahabharata*, *Ramayana* é lido, recitado e ouvido por todas as camadas da sociedade. O homem e a mulher respeitam e seguem suas doutrinas. Antes da série *Mahabharata*, a série de TV *Ramayana*, feita pelo produtor e diretor Ramanand Sagar em 78 episódios, também foi exibida no canal de televisão nacional por 35 minutos todos os domingos de manhã, de 25 de janeiro de 1987 a 31 de julho de 1988 e foi religiosamente assistida por todos, tornando-a mais popular.

As séries televisivas *Mahabharata* e *Ramayana* aumentaram a divulgação de obras já estabelecidas a todos os níveis de população e sua mensagem foi realizada de forma visual para o público em todo o mundo pela primeira vez.

1.3.1. A imagem da esposa no épico *Ramayana*

Contrariamente ao *Mahabharata* que não limita carinho e sacrifício à família, e levanta múltiplas questões filosóficas, étnicas, morais, políticas e sexuais, o *Ramayana* se limita mais à sociedade e à família. Assim, a mensagem principal do *Ramayana* é "dharma" e não "karma" ou "gnyana". Sendo uma história familiar de amor e carinho, também tem uma série de personagens femininas dominantes e paralelas que, em papel de "esposa", resplandecem como fazem em *Mahabharata*.

O épico *Ramayana*, (रामायण) escrito em sânscrito pelo poeta Valmiki foi reescrito por vários poetas em outras línguas indianas. Um dos mais populares é do poeta Tulsidasa, escrito em língua *Avadhi* (um dos dialetos de língua Hindi), escrito no século XVI ele é chamado *Ramcharitmanas* (रामचरितमानस).

O enredo é construído ao redor da família, redigindo normas de viver numa sociedade, numa família. O personagem central Rama e sua esposa Sita são apresentados como filho e esposa exemplar. A família é construída com: o pai de Rama - rei Dasharatha - suas três esposas, seus filhos e seu reinado. Assim, além de Sita a obra apresenta várias esposas como Koushalya, Kekeyi, Sumitra, Sita, Urmila, Mandodari e Tara. A partir destas personagens femininas o poeta aborda a questão feminina, o espaço da mulher na sociedade e na família; sua posição na

família e sociedade, seus deveres e poderes e muito mais seu caráter, através do qual, ele constrói o padrão que até hoje é seguido e exemplificado na sociedade indiana para ser uma boa esposa.

Deste modo, antes de apresentar os personagens centrais Rama e Sita, ambos os poetas Valmiki e Tulsidasa apresentam a cidade de Ayodhya e seu rei Dasharatha. O poeta apresenta três esposas do rei Dasharatha chamadas Koushalya, Kekeyi e Sumitra. Koushalya é a mãe de primeiro filho Rama; Kekeyi é a mãe de segundo filho Bharata; Sumitra é a mãe de filhos caçula Laxmana e Shatrughana.

O poeta não tenta esconder as diferenças entre estas esposas que são tratadas diferentemente pelo seu marido. Kekeyi é descrita como esposa favorita do rei pela sua inteligência e dedicação ao esposo. Assim ela recebe mais atenção do que Koushalya e Sumitra que são retratadas como obedientes e submissas, conforme a época. Isso mostra que a mulher inteligente recebia mais respeito na sociedade.

Kekeyi é destacada na obra e exerce um papel importante na trama. Seguindo a tradição, o rei Dasharatha quer nomear seu filho mais velho Rama como o futuro rei, mas Kekeyi é influenciada pela sua primeira dama Manthara para demandar que seu filho Bharata seja indicado como rei e lembra a seu marido sobre sua promessa de lhe conceder três desejos.

O épico leva-nos a um ano atrás no episódio, no campo de guerra onde Dasharatha é ferido. Ele teria perdido não só a batalha, mas também sua vida se não fosse o auxílio de sua esposa inteligente Kekeyi. No campo de batalha, um dos eixos da roda da frente da sua carruagem quebra e por causa disso a carruagem perde o balanço. O rei fica numa situação que não só poderia perder a batalha, mas também até a sua vida corria perigo. Vendo a gravidade da situação, no lugar de eixo quebrado, mesmo ignorando que isso poderia machucá-la, Kekeyi segura a roda com seu dedo. Seu ato e sua decisão tomada com coragem salva não somente a vida, mas também a honra do Rei.

Este episódio apresenta Kekeyi não apenas como uma companheira, mas como uma mulher inteligente, forte, corajosa e também como uma esposa afetuosa. Ela não é destacada como uma parceira passiva, mas como uma mulher ativa que está pronta para enfrentar todos os obstáculos para salvar seu marido. Em todo o

percurso da história Kekeyi mantém esta qualidade até que ela é levada pelo interesse pessoal de favorecer seu filho.

Koshalya e Sumitra não tem este papel da esposa. Mas quando Dasharatha é obrigado aceitar o pedido aparentemente injusto de Kekeyi “de expulsar o filho mais velho para 14 anos de vida na floresta e o reinado para seu filho Bharata” elas oferecem apoio e ficam com o esposo sem qualquer rancor ou reclamação. Na hora de despedir dos seus filhos, Rama e Laxmana, ambas colocam seu dever de esposa acima do amor de mãe.

Antes de olharmos para Sita, como esposa, é pertinente ver como o poeta constrói a história de sua origem. O nascimento de Sita é marcado como algo incomum que não é somente interessante, mas também indica algo que parece como se ela fosse uma versão de “bebê profeta” gerada na terra ou pode ser uma criança abandonada e acolhida pela mãe terra. O rei Janaka que estava participando num ritual de preparação da terra para plantação, percebe que seu arado bate na terra e quebra um jarro. Na forma poética o episódio é descrito com beleza e delicadeza e mostra o aparecimento de um lindo bebê, uma menina, que até então estava escondida na terra é descoberta.⁴

Janaka aceita o bebê como sua filha e lhe dá o nome de “Sita”, mas considerando ela como filha de Janaka ela também é chamada “Janaki”. Assim, o épico apresenta Sita como filha da mãe terra. Esta relação é utilizada para construir mais uma bela cena, ou seja, a última cena do épico quando tratada injustamente, ela pede a mãe terra para lhe acolher.⁵

Sita é apresentada como uma mulher muito linda, afetuosa, firme, determinada, cheia de virtudes e de pureza. Respeitando o pedido de Kekeyi, Rama aceita passar 14 anos na floresta e deixa sua cidade *Ayodhya*. Apesar da imploração do Rei, suas sogras e o povo, Sita sem qualquer argumento ou reclamação, segue seu esposo nessa vida de eremita mostrando que o lugar de

⁴ Nos tempos modernos, poderíamos chamá-la de "bebê profeta". Não há mais pistas sobre o avanço científico naquela época, mas muitas das ocorrências podem ser interpretadas em linguagem científica hoje.

⁵ Essa cena sendo uma grande mancha para seu ídolo Rama foi eliminada do Ramcharitmanasa. Tulasidasa conclui a obra com a posse de Rama como rei e a volta de seus filhos para reinado. Mas o poeta Valmiki dá voz para mulher e mostra como até no melhor reinado, a exemplo de Rama o Ramrajya vira um referencial até hoje e é considerado melhor tempo do reinado na história indiana. Menos para a mulher, a qual é obrigada a abraçar morte como único abrigo.

esposa é junto do seu esposo onde ele estiver. Esta atitude de Sita é citada como comportamento de uma esposa exemplar Hindu.

Pelo seu valor cultural, essa obra para os indianos tem o mesmo valor religioso que a Bíblia para os ocidentais. O texto literário funciona como uma guia de vida ou mesmo uma cartilha “moral e ética” para supostamente ser seguida pelos adeptos da religião Hindu. Sobre o valor destes épicos, Sudha Swarnakar (2009) ressalta:

Similar à Bíblia, a literatura canônica da tradição ocidental, que mantém uma forte influência sobre questões de ética e moral para o público ocidental, na tradição indiana os épicos sânscritos *Ramayana* e *Mahabharata* definem as normas sociais e familiares até hoje. Estes textos literários são um exemplo do papel poderoso de uma obra literária, como eu mencionei acima, eles não são vistos como mera obra poética, mas são utilizados como a principal fonte de cultura e tradição indiana. Além disso, para a maioria dos hindus ambos *Ramayana* e *Mahabharata*, obras literárias de qualidade muito elevada, também são as principais fontes de ensinamentos religiosos e culturais e são lidos em toda a Índia com respeito e rigor nas casas, bem como nos templos como os livros sagrados de aprendizagem (SWARNAKAR, 2009, p.3). (Tradução nossa)⁶

Os épicos *Ramayana* e *Mahabharata* retratam o sistema de casamento comum entre nobres, onde a mulher escolhe seu parceiro. Como no *Ramayana*, Rama é o único homem que tem a proeza de vencer um torneio para conseguir casar-se com Sita. Entre vários reis e guerreiros, ele é o único que consegue armar o arco do deus Shiva, cujo peso é tão exorbitante que outros homens jamais conseguiram suportar. Depois que Rama é declarado vencedor da aposta, Sita aceita Rama como seu esposo.

⁶ Similar to the Bible, the canonical literature of Western tradition, which keeps a strong hold on questions of ethic and morals for Western public, in Indian tradition the Sanskrit epics *Ramayana* and *Mahabharata* set the social and familial norms till today. These literary texts are an example of the powerful role of a literary work, as I mention above, they are not seen as mere poetic work but are used as the major source of Indian culture and tradition. Moreover, for most Hindus both *Ramayana* and *Mahabharata*, very high quality literary works, are also the major sources of religious and cultural teachings and are read throughout India with respect and rigor in the houses as well as in the temples as the sacred books of learning.

Quando Rama, para cumprir a promessa do seu pai e pela insistência da sua madrasta Kekeyi, decide deixar *Ayodhya* e seu palácio, seguindo as normas, Sita insiste em acompanhá-lo. O casal, junto com seu irmão Laxmana, larga o luxo do palácio e segue seu caminho pela floresta para passar quatorze anos de vida longe do palácio e da família. Sita é considerada um referencial de esposa exemplar, pois segue o marido até à floresta, sem pensar nas possíveis consequências vindouras.

Durante a sua vida na floresta, Sita desobedece ao seu cunhado Laxman (o irmão caçula de Rama) e é raptada pelo poderoso rei de Sri Lanka chamado Ravana. Sita enfrenta uma vida no cativeiro no reinado de Ravana, mas não aceita sua proposta de casar com ele. Rama reúne uma legião de pessoas e macacos para resgatar a sua esposa. Sita é libertada, mas apesar de ser aceita pelo seu esposo Rama, como uma mulher honesta, ela não é mais vista como uma mulher pura porque ela ficou no reinado de Ravana.

Após essa fase, Sita é submetida à prova de pureza, entrando no fogo. Ela enfrenta este desafio e sai são e salva, como ouro, do fogo. Ela sai do fogo sem qualquer dano, no entanto, Sita ainda não é aceita pela sociedade e sendo uma mulher grávida é largada por Rama. Sita vive na floresta e lá dá a luz aos seus filhos gêmeos Love e Kusha. Percebemos que, apesar de acreditar na pureza da sua esposa e nunca se casar de novo, Rama não consegue mostrar coragem suficiente para enfrentar a sociedade, e provar que ele acredita de fato na pureza da sua mulher.

Como rei de *Ayodhya* ele precisa realizar o *Ashwamegha Yagna*.⁷ Mas as normas regem que ele não pode realizar o ritual de *Aswamegha Yagna* sem sua esposa ao lado. Como ele não pode trazer Sita ao palácio, ele manda fazer um ídolo de ouro de Sita para ter ao lado dele como esposa durante a realização do *Yagna*. Este ato de Rama ao substituir Sita por estátua feita de ouro a fere profundamente.

⁷ *Ashwamegha Yagna* é um ritual religioso com o objetivo político que somente os grandes reis conseguiam fazer. Pelas normas gerais, o homem-precisa ter a esposa junto a ele para realização de qualquer ritual religioso. Para realizar o *Aswamegha Yagna*, o rei deve ser acompanhado da sua esposa. Então, para realizar o *Yagna*, o rei seleciona seu melhor cavalo e esse cavalo é liberado. Qualquer território em que ele entra sem prostrar-se torna a parte deste rei. Aquele que não quer aceitar a superioridade deste rei desafia o rei e captura o cavalo e a questão da grandeza deve ser instalada no campo de guerra.

Ela não mais suporta a separação e humilhação e pede a mãe terra para acolhê-la. Essas cenas são construídas com detalhes mostrando como a mulher sob suspeita paga com a sua própria vida. Como comentamos anteriormente, a cena repete a estória do seu nascimento: a mãe terra abre seus braços para acolher Sita. Apesar de ter este comportamento, Rama nunca é criticado pela sociedade e até hoje é visto como um exemplo. Todavia, vale ressaltar que ele é adorado nos templos sempre junto com sua esposa Sita. Os Hindus dão o valor merecido a Sita, sempre cantando o nome como “Sita-Rama” e não como “Rama Sita”.

1.3.2. A imagem da esposa no épico *Mahabharata*

O épico *Mahabharata* apresenta mais complexidade e como retrata várias gerações, também apresenta várias esposas. Entre elas a primeira que se destaca é Shakuntala, esposa do rei Dushyanta.⁸ A partir da estória de Shakuntala vemos que ela representa a esposa resiliente, a qual espera durante longos anos por seu marido e age em silêncio, mesmo diante do sofrimento diante de duas humilhações: o total esquecimento e não reconhecimento por parte de seu marido das suas feições, além do encargo dela ter que criar o filho, sozinha, até um desfecho satisfatório para ambas as partes.

Savitri, a esposa de Satyavan, é uma das esposas que vira símbolo de determinação e coragem. Como Sita, ela é um referencial até na modernidade como uma esposa inteligente que por sua sabedoria argumenta com o deus da morte

⁸ O episódio mostra seu primeiro encontro e casamento. Eles se encontram numa floresta e este encontro é transformado num amor que amarra os dois em laços de casamento. Este casamento chamado “Gandharva Vivah” acontece na ausência de seu pai, Kanva, sem sua benção. Ele precisa voltar ao reino deixando para ela um anel como prova de casamento. Por causa de uma maldição direcionada pelo eremita Durvasa, Shakuntala perde seu anel e ao retornar ao reino, Dushyantana não lembra mais dela e nem consegue reconhecê-la quando ela vai lhe procurar junto do seu filho Bharata. (Pela história da Índia, este filho de Shakuntala (Bharata) é que dá o nome para Índia que depois da colonização foi chamada Índia). Depois que Dushyantana consegue resgatar o anel, através de um pescador e recobre a memória, então ele volta para Shakuntala e finalmente acontece um retorno da felicidade.

chamado “Yamaraja”⁹ e consegue trazer de volta seu marido lutando contra a morte. A história aparece em “Van Parva” (que significa “os episódios em floresta”).

Savitri, a princesa, escolhe Satyavan, o filho do destituído rei cego. Os astrólogos alertam que Satyavan tem vida curta e morrerá exatamente após um ano. Mas Savitri não muda de idéia. Durante um ano eles viveram felizes, embora Savitri nunca pudesse esquecer que a morte de Satyavan estava se aproximando. Finalmente, quando permaneceram juntos apenas três dias, Savitri rezou por três dias e três noites. Quando Satyavan estava pronto para recolher madeira para o fogo, Savitri insiste em acompanhá-lo.

Na floresta, Satyavan de repente se sente tonto enquanto corta a lenha e se deita no colo de Savitri e morre. Quando o Senhor Yama, o deus da morte, chega, ele carrega a alma deixando o corpo de Satyavan. Ele tenta consolar Savitri e pede-lhe que cuide do seu corpo. Sem pronunciar uma única palavra, ela sai do corpo e segue Yama. Yama diz a ela: "Você não pode me seguir para a terra dos mortos!" Savitri responde: "Senhor Yama. Eu sei que você está fazendo o seu dever, mas meu dever como sua esposa é ficar ao lado dele”.

Embora Yama admire a lealdade dela, ele diz que "seu dever acaba com a morte de seu marido. Eu conceder-lhe-ei tudo menos a vida de seu marido". Savitri pede a restauração da visão de seu sogro e seu reino. Yama concede seus desejos e continua indo embora. Savitri continua a segui-lo. Então, Yama diz: "Savitri, você chegou o suficiente, agora volte". Savitri diz: "Senhor Yama, meu marido encontrará felicidade em seu reino, mas você está tirando a felicidade que é minha".

Admirando sua devoção, Yama diz: "Você tem que se curvar à sua fé. Vou conceder-lhe outro desejo, exceto a vida de seu marido". “Dê muitas crianças ao meu pai, eu era sua única filha”, disse Savitri e Yama concedeu o seu desejo.

Então ele começa a avançar, mas quando ele olha para trás, ele vê Savitri ainda seguindo-o. Yama fica irritado e proíbe que ela venha mais longe. Ele diz: "Eu vou conceder-lhe um último favor, qualquer coisa, menos a vida de seu marido." Savitri diz: "Senhor, então me conceda filhos." Yama concorda e começa a prosseguir. Então, Savitri diz "como eu vou ter filhos se você tirar meu marido?" Yama desiste. Savitri recupera o marido com sua força e vontade. Yama é forçado a devolver a vida do marido.

⁹ O famoso Deus da morte na mitologia indiana é chamado *Yamaraja*.

Além desse conto de “Savitri e Satyavan” *Mahabharata* apresenta mais um pequeno conto de “Nala e Damayanti” também incluído em “Van Parva”. O pai de Damayanti, o rei Bhima de Vidarbha, decidiu encontrar um marido adequado para sua filha e convidou os pretendentes para seu palácio. Vários dos deuses também procuraram sua mão para pedir em casamento. No caminho para o palácio, os deuses conhecem Nala e pedem-lhe que sirva como mensageiro e anunciem suas intenções a Damayanti. Quando chega ao palácio, Damayanti fica maravilhado com a boa aparência de Nala. Nala retransmite a mensagem dos deuses, mas Damayanti diz que ela só o queria e prometeu casar com ele ou morrer.

No dia em que Damayanti deveria escolher o seu futuro marido, a corte real estava cheia de homens. Entre eles estavam os deuses. Cada um deles apareceu como o belo Nala. Incapaz de distinguir entre eles, Damayanti anunciou que se comprometeu com Nala e começou a orar. Ao orar, os deuses assumiram suas próprias formas ajudando Damayanti a reconhecer Nala, e os dois se casam.

Mas Kali, um dos seus pretendentes, está irritado por Damayanti ter se casado com um mortal. Ele promete vingar-se e enganou Nala ao jogo do tesouro real. Perdendo tudo, até mesmo seus panos, Nala sente-se envergonhado e pede a sua esposa que o deixe e vá ao pai. Ela se recusa a fazê-lo. À noite, enquanto ela está dormindo, rasga seu sari, cobre-se e a deixa sozinha na floresta. Nala viaja muito longe e alcança o Naga, ou deus serpente que o transforma em Vahuka, o operador do rei Rituparna de Ayodhya.

Damayanti vai para seu pai, mas se recusa a se casar novamente. Para ver se Nala ainda estava viva ou não, ela pede a seu pai para anunciar que ela se casaria novamente dentro de um dia. Rituparna quer se casar com ela, então ele acelerou com o cadáver Vahuka para reivindicá-la. Quando eles chegam, Damayanti, porém, não reconhece o carregador como Nala, mas ela suspeita que o homem era Nala porque só ele poderia alcançá-la tão rapidamente. Depois de interrogá-lo, ela retorna para Nala. Assim, semelhante a Savitri, Damayanti também é apresentada como uma mulher inteligente que salva seu casamento por sua sagacidade.

Savitri e Sita são consideradas as esposas exemplares que todos os indianos desejam ter. A diferença entre o oriente e ocidente fica transparente quando comparamos as qualidades das mulheres desejadas nos dois mundos. No ocidente

a beleza feminina é considerada um aspecto crucial na escolha da esposa, mas no oriente a beleza fica no segundo plano e o que é procurado mais é o comportamento, lealdade, compromisso com seu lar e seu casamento. Neste sentido, a boa esposa até hoje é aquela que segue o exemplo de Sita e Savitri.

Além de Shakuntala outras esposas que se destacam e têm papel importante são Ganga, Satyawati, Kunti, Gandhari e Droupadi. Cada uma dessas esposas são personagens fortes e cada uma tem o papel importante e específico na construção da trama do épico. Apesar de serem muito mais importantes e fortes, mulheres como Satyawati, Kunti e Droupadi não viraram “modelos” e não são mencionadas ou usadas na sociedade e literatura como esposas exemplares como o são “Sita e Savitri”. Talvez a complexidade de suas personagens ou pelas mudanças na ética, moral e sexualidade era difícil seguir Satyawati, Kunti e Droupadi, as mulheres mais inteligentes e especiais, como esposas exemplares.

Pela limitação nossa e também para não estender nosso trabalho (porque cada uma dessas personagens pode ser o assunto de uma tese de doutorado) e depois para não correremos o risco de apresentá-las de forma inadequada, preferimos nos limitar somente à apresentação de seus nomes. Mas não podemos deixar de registrar que todas essas esposas sinalizam como a mulher de classe alta na Índia não só foi protegida, mas também escolhia o marido por sua livre vontade. Por causa da sua inteligência não foi punida ou ridicularizada como na sociedade ocidental, mas tornaram-se especiais e são respeitadas pela sociedade até hoje.

Não podemos deixar de registrar o fato de que a literatura moderna não está ignorando estas mulheres fortes da história indiana e recentemente duas obras destacaram ou recriaram a personagem de Kunti e de Droupadi dando o devido valor para elas. Parece estranho, mas ambas recriações são produção femininas. A primeira, em inglês, pela Chitra Benarji Divakaruni chamada *The Palace of Illusions* (2008). Como comentamos na introdução deste trabalho nosso foco está nos contos e não em romances da autora supracitada. Por esta razão fizemos um breve comentário sobre Savitri, cujo nome representa o ícone da esposa indiana do épico *Mahabharata*.

A segunda recriação é feita pela famosa escritora da língua Uriya, Pratibha Rai intitulada em tradução para o inglês *Yajnaseni: The Story of Droupadi* (2013).

Resumindo nossa discussão dessas esposas da literatura canônica, podemos dizer que essas esposas como Eva, Sita ou Savitri nunca foram esquecidas e continuam dominando o imaginário literário, de modo que o tempo não consegue apagar seus nomes e nem consegue esquecê-las. Elas aparecem na literatura moderna como alguém conhecido, alguém familiar para o leitor. A literatura apresenta essas esposas como ícones ou modelos para construir ou demandar certas atribuições na mulher/esposa moderna oriental.

Como abordamos na introdução, o segundo capítulo a seguir fará uma breve apresentação das autoras elencadas para a tessitura desta dissertação, bem como uma abordagem dos enredos dos contos escolhidos em seus contextos socioculturais. Nossa intenção é apresentar como cada esposa é construída a partir dos textos selecionados.

CAPÍTULO II

2.0. UM PERCURSO PELOS CONTOS ESCOLHIDOS

2.1. “The Story of an Hour” (A história de uma hora) (1894)

O conto “A história de uma hora” foi escrito por Kate Chopin em 1894. Esta escritora norte-americana viveu no século XIX, ou seja, numa época, em que as mulheres ainda viviam circunscritas em um sistema marcadamente regido pelas decisões dos homens na ordem patriarcal. Nesse sentido, suas personagens femininas são de grande valia pelo fato de dar voz às mulheres e desvelar os descontentamentos delas na condição de esposas, mães e circunstâncias relacionadas ao universo doméstico.

O início do conto é marcado pelo anúncio da morte de Brently Mallard à sua esposa Louise Mallard. A notícia é dada com muita cautela por sua irmã Josephine e um amigo da família de nome Richards, a fim de não agravar o quadro clínico de Louise que sofre de problemas cardíacos. Ambos temem um infarto fulminante por causa dessa notícia e por isso se preocupam em como transmitir-lhe os fatos.

Sabendo-se que a Sra. Mallard sofria de um problema no coração, grandes cuidados foram tomados para levar-lhe da forma mais abrandada possível a notícia da morte de seu marido. Foi sua irmã Josephine quem contou, em frases inacabadas; pistas veladas que metade revelavam e metade encobriam. O amigo de seu marido, Richards, também estava junto, perto dela¹⁰. (CHOPIN, 2011, p.79)

Após receber a notícia da morte do marido, Louise chora por poucos instantes, abraçada à irmã, e se dirige ao quarto. Interessante notar como o narrador

¹⁰ *Knowing that Mrs. Mallard was afflicted with a heart trouble, great care was taken to break to her as gently as possible the News of her husband's death. It was her sister Josephine who told her, in broken sentences; veiled hints that revealed in half concealing. Her husband's friend Richards was there, too, near her.*

já nos conduz à serenidade e até certo ponto à frieza de Louise Mallard para aceitar os fatos. “Ela não ouviu a história como muitas mulheres já ouviram, com uma entorpecida inabilidade para aceitar o que significava”. (ibidem, p.79)¹¹.

O trecho supramencionado já nos mostra certa indiferença da Sra. Mallard no momento em que ela toma conhecimento da perda do seu cônjuge, fato este que já conduz o leitor a interpretar um possível distanciamento do casal.

É justamente no momento solitário do quarto que o narrador começa a mostrar o lado interno da protagonista. Ela olha para fora da janela e percebe que, com sua vida de casada ela tinha esquecido o mundo de fora que estava cheio de vida:

Enxergou, na praça em frente à sua casa, as copas das árvores que estremeciam com a renovação da primavera. Havia no ar um cheiro gostoso de chuva. Na rua abaixo, um mascate anunciava aos gritos suas mercadorias. Alguém cantava, e as notas distantes da canção alcançavam-na vagamente, e incontáveis pardais gorjeavam no beiral do telhado. (ibidem, p.80)¹².

A notícia da viuvez parece resgatar-lhe o ânimo de viver, como se o luto nada representasse. Neste sentido, a morte de Brently Mallard representa a libertação de um casamento sem prazeres na vida de Louise, como se fosse uma contundente ironia da ressurreição, isto é, uma chama de reavivamento para aquela esposa.

A Sra. Mallard começa a meditar sobre a morte de Brently e percebe que na verdade sua partida configurava-se como uma “carta de alforria” para ela, uma vez que, agora poderia “ser ela mesma”, ou seja, poderia ser livre para não precisar forjar sua identidade. Na maior parte do conto “A história de uma hora” não temos uma descrição da figura de Brently Mallard, o que nos leva a entender que o aprisionamento e insatisfação da Sra. Mallard deve-se muito menos ao seu marido e

¹¹ *She did not hear the story as many women have heard the same with a paralyzed inability to accept its significance.*

¹² *She could see in the open square before her house the tops of trees that were all aquiver with the new spring life. The delicious breath of rain was in the air. In the street below a peddler was crying his wares. The notes of a distant song which some one was singing reached her faintly, and countless sparrows were twittering in the eaves.*

mais ao fato de o casamento impedi-la de ser ela mesma, de ser autônoma quanto às suas vontades.

Louise Mallard é delineada como uma esposa que não verbaliza seus descontentamentos para Josephine ou Richards, mas parece sofrer em silêncio o peso de uma vida percorrida anos a fio sem paixão. No trecho que se segue, Louise teme que sua existência seja longa para aguentar o casamento, mas depois de saber da morte do marido, ela faz uma oração e pede justamente o contrário: que seus dias sejam longos, para finalmente poder aproveitá-los:

Sua imaginação corria solta por aqueles dias que teria pela frente. Dias de primavera e dias de verão e todo tipo de dias só seus. Sussurrou uma reza curta: que a vida fosse longa. Ainda ontem pensara, com um estremeamento de medo, que a vida poderia ser longa.¹³ (ibidem, p.82)

Na sequência do conto, verificamos que essa euforia proporcionada pela sensação de liberdade de Louise dura pouco, pois alguns minutos depois da explosão daquela notícia, eis que Brently Mallard ressurgue à porta, embaraçado, sem entender o espasmo de todos. Afinal, a notícia falaciosa da sua morte não passara de um grande equívoco.

Alguém abria a porta da frente com a chave de casa. Era Brently Mallard que estava entrando, um pouco empoeirado da viagem, serenamente carregando sua maleta de viagem e seu guarda-chuva. Ele estivera bem longe da cena do acidente e nem mesmo sabia que ocorrera um acidente. Ficou pasmo com o choro esganiçado de Josephine; com o rápido movimento de Richards para escondê-lo da vista da esposa.¹⁴ (ibidem, 2011, p.82)

¹³ *Her fancy was running riot along those days ahead of her. Spring days, and summer days, and all sorts of days that would be her own. She breathed a quick prayer that life might be long. It was only yesterday she had thought with a shudder that life might be long.*

¹⁴ *Someone was opening the front door with a latchkey. It was Brently Mallard who entered, a little travelstained, composedly carrying his grip-sack and umbrella. He had been far from the scene of accident, and did not even know there had been one. He stood amazed at Josephine's piercing cry; at Richards' quick motion to screen him from the view of his wife.*

Após a inesperada aparição do marido, Louise ironicamente tem um infarto e morre. Este é o desfecho do conto. Quando os médicos vão diagnosticá-la descobrem que a causa de seu óbito tinha sido uma “alegria que mata”. “Quando os médicos chegaram, disseram que ela havia morrido do coração – de alegria fulminante” ¹⁵ (ibidem, p.82). Sob esta perspectiva, ao leitor é revelada a verdadeira “prisão conjugal” em que vivia Louise, através de um desfecho irônico e emblemático.

2.2. “Athénaïse” (1897)

O conto “Athénaïse” também da autoria de Kate Chopin foi publicado em 1897 na coletânea de contos *Night in Acadie*. Nesta narrativa, Chopin nos surpreende pela forma como aborda um comportamento atípico para mulheres do final do século XIX: a decisão de uma esposa em deixar o marido sem “motivos justificáveis” para a sociedade e leis da época.

Com apenas dois meses de casada, Athénaïse não suporta a vida de dona-de-casa e foge para casa paterna, de onde tentam persuadí-la a voltar para o lar e para o seu marido, uma vez que, os pais dela não aprovavam sua separação. Todavia, Athénaïse não esboça nenhum tipo de arrependimento por essa escolha. Sobre sua decisão aparentemente intempestiva, Tiburi (2011) comenta:

A riqueza do conto está na construção dos personagens [...] Athénaïse, a moça cultural e socialmente tão simples quanto seus pais e irmãos, demonstrará um desejo nada simples a surpreender-nos logo ao início da leitura. Tendo casado como Cazeau, um homem do seu próprio meio social, tão rude quanto honesto, tão simples quanto amoroso, ela o deixa sem explicação. (TIBURI, 2011, p.207)

¹⁵ *When the doctors came they said she had died of heart disease – of joy that kills.*

O conto foca no desejo da personagem feminina (esposa) de se libertar de um casamento mal sucedido em busca de uma vida longe do marido. Em geral, este comportamento é mais comum entre os homens. Muitas vezes, apesar de não estar satisfeita no seu casamento, a mulher é obrigada a continuar sua vida de casada por motivos econômicos ou socioculturais.

O casamento de Athénaïse representa uma farsa para ambos, uma realidade da qual o marido Cazeau é consciente e da qual, até certo ponto parece arrepende-se, ao pensar que não deveria ter selado tal contrato. Porém ele recorre a uma possível reconciliação a fim de manter as aparências perante a sociedade.

Vale salientar que há uma modificação usual no que se refere à postura do homem, pois dessa vez é o marido que de certo modo se “rebaixa” à figura feminina. Logo após saber da fuga de sua mulher, Cazeau vai até à casa dos pais de Athénaïse para buscar o que - por “lei” ou costume - lhe pertence:

Era bastante inconveniente ter de deixar de lado os seus afazeres [...] Mas, dentre todas as suas tarefas mais urgentes, a de lembrar à esposa quais eram suas obrigações de dona de casa era a mais importante no momento¹⁶ (ibidem, p.108).

Os pais de Athénaïse julgavam que o casamento seja um evento que acrescenta bons predicados à vida de uma moça. Para eles, casar representa uma transição na vida de uma mulher e até mesmo soma mudanças positivas ao seu comportamento. Através de algumas passagens, o narrador nos mostra o entendimento que a família de Athénaïse tem sobre a implicação do matrimônio na vida de uma senhorita:

Eles entendiam que o matrimônio era um poderoso, maravilhoso agente no desenvolvimento e na formação do caráter de uma mulher; haviam testemunhado esse efeito tantas vezes que não tinham dúvidas¹⁷. (ibidem, p.115).

¹⁶ *It was rather awkward to have to leave his work [...] but among the many urgent calls upon him the task of bringing his wife back to a sense of her duty seemed to him for the moment Paramount.*

¹⁷ *Marriage they knew to be a wonderful and powerful agent in the development and formation of a woman's character, they had seen its effect too often to doubt it.*

O fato de Athénaïse não encontrar desculpas plausíveis como violência física ou alcoolismo por parte do esposo, cerceia qualquer possibilidade dela encontrar uma proteção jurídica para livrar-se do casamento. Na época em que o conto foi escrito (1897), a mulher ainda não lograva da liberdade para se desvencilhar de um casamento por sua própria vontade ou bem-querer, pois isso não se constituía razões suficientes diante de um tribunal para anular um casamento.

Ainda não chegara o dia em que uma jovem pudesse pedir permissão a um juiz para voltar para a casa da mãe sendo o seu único argumento que sua própria constituição fazia dela uma mulher avessa ao casamento. Mas, se não havia jeito de desatar esse nó górdio do matrimônio, com certeza haveria uma maneira de cortá-lo. (ibidem, p.112).¹⁸

Embora os pais de Athénaïse se oponham a sua tentativa de deixar Cazeau, ela é ajudada nas fugas pelo seu irmão Montéclin, cuja indiferença em relação ao cunhado é antiga, desde o dia em que aquele lhe negou um empréstimo.

Ajudada pelo seu irmão Montéclin, Athénaïse até foge novamente para a pensão de uma mulher chamada Sylvie, porém quando descobre que está grávida decide voltar para o marido, haja vista precisar dele para criar o bebê.

As fugas de Athénaïse por duas vezes demonstram que nada naquele casamento a prende no que concerne a laços afetivos e regras sociais da época. Todavia, a descoberta da gravidez é o ponto fulcral na sua decisão para voltar ao lar e assim é concluído o desfecho do conto.

Ambientado no século XIX, o conto “Athénaïse” sugere que o casamento naquele período constituía-se um elo pelo qual a mulher estaria atada para sempre ao seu cônjuge. Justificativas de natureza pessoal para deixar o marido eram consideradas frágeis para um divórcio perante as leis da época.

Conforme, Mary del Priore (2006) sinaliza, algumas mudanças acontecem na sociedade ocidental, com a chegada da Idade Moderna, dentre elas “os maridos

¹⁸ The day had not come when a young woman might ask the court's permission to return to her mamma on the sweeping ground of a constitutional disinclination for marriage. But if there was no way of untying this Gordian knot of marriage, there was surely a way of cutting it.

passam a exercer uma espécie de monarquia doméstica; a incapacidade jurídica das esposas, a quem não era consentido realizar nenhum ato sem autorização de seus maridos”. (DEL PRIORE, 2006, p.78).

Essa obediência e subserviência da mulher ao marido eram legalmente sancionadas pela sociedade, pelos tribunais e pela família, que apoiavam incondicionalmente essa ideologia, que tornava a mulher propriedade privada de um homem. A crítica feminista Kate Millett (1970) argumenta a respeito deste controle do homem sob a esposa afirmando que:

O princípio tutelar, frequente na jurisprudência ocidental, colocava a mulher casada numa condição de objeto durante toda a vida. O marido passava a ser uma espécie de tutor legal, como se com o casamento ela passasse a fazer parte da categoria dos loucos e atrasados mentais, que, de um ponto de vista legal, eram também considerados como “mortos aos olhos da lei”. (MILLETT, 1970, p.15)

Dessa maneira, juridicamente a esposa constituía posse do marido e, portanto apenas justificativas contundentes e fortes como agressões físicas seriam suficientes para anular um casamento. Do contrário, a lei não permitia uma separação.

Dentro deste contexto sociocultural que o conto esboça, Athénaïse não pode contestar a vida que ela levava com o marido, mas curvar-se a ele e obedecer-lhe cegamente como seu dono e senhor.

2.3. Disappearance (Desaparecimento) (1995)

Chitra Banerjee Divakaruni é uma escritora Indiana mais conhecida como romancista. *The Mistress of Spices (A senhora das especiarias)* (1997) e *Sister of My Heart (Irmã do meu coração)* (2000) são dois romances dela que constituem foco maior dos estudiosos. Seus contos “Disappearance” e “Ultrasound” aparecem na coletânea de contos *Arranged Marriage* publicada em 1995. Esta coletânea não é uma das obras mais comentadas da escritora pelos críticos.

Arranged Marriage explora o tema de casamento e explora personagens femininas que têm suas vidas totalmente transformadas por esse elo conjugal. Como observa Neelam Mulchandani (2015):

As mulheres nos textos de Divakaruni estão presas entre os costumes tradicionais do Sul da Ásia de onde elas emigraram e as suas experiências atuais com a cultura mais ocidentalizada da América. Enquanto vivem em um "entre-lugar", as autopercepções dessas mulheres são drasticamente alteradas, pela maneira pela qual elas se vêem mudadas devido à natureza incerta de seu ambiente intersticial e como as personagens se movem em direção a uma condição que é mais complexa e numerosamente dividida. Assim, as mulheres destes textos desenvolvem múltiplas consciências, resultando em um eu que não é nem unificado nem híbrido, mas bastante fragmentado.¹⁹ (MULCHANDANI, 2015, p.2).
[Tradução nossa]

Escolhemos os contos “Disappearance” e “Ultrasound”, porque ambos os contos tratam o tema do casamento e são tecidos ao redor a figura da esposa. Como o próprio título já anuncia, *Arranged Marriage* - “Casamento arranjado”, retrata

¹⁹ *The women in Divakaruni's texts are caught between the traditional customs of south Asia from which they have emigrated and their present experiences with the more westernized culture of America. While living in such a "in-between" space, the self-perceptions of these women are dramatically altered, for the manner in which they see themselves changes due to the uncertain nature of their interstitial environment and as a result the characters move towards a condition that is more complex and numerously divided. Thus the women of these texts develop multiple consciousnesses resulting in a self that is neither unified nor hybrid, but rather fragmented.*

o sistema de casamento típico indiano que ainda hoje pode ser visto como diferente de outras sociedades. O título também remete a outras obras cujo tema principal é o casamento indiano.

Neste contexto, não podemos deixar de citar um romance muito apreciado pelos leitores no mundo todo e bastante comentado pelos críticos, da autoria de Vikram Seth, *A Suitable Boy* (1993). Este romance foi visto pela crítica como uma das melhores apresentações do sistema de casamento arranjado da Índia. Tendo em vista nossa preferência ser o estudo dos contos, não incluímos o romance de Seth neste trabalho.

O conto “Disappearance” apresenta a problemática que surge pela fuga ou desaparecimento da esposa. A personagem “sem nome” ou identificação abandona o lar deixando para trás filho e marido. Igualmente à esposa, que é inominada, os outros personagens também não recebem identidade ou nome, apenas são apresentados como “he” (ele) e “she” (ela). Parece que a autora quer destacar que não importa quem são estas pessoas, visto que a partir da inominação do “marido e da mulher”, seus dilemas podem ser aplicados a qualquer indivíduo.

Segundo o costume social da Índia o casamento é arranjado pela família. Ainda, como sempre acontece, em alguns casos, não tão apreciado pela sogra. É isso que acontece em “Disappearance”, mas o esposo tinha gostado dela e apesar de resistência da parte da sua mãe: Ele tinha escolhido ela então, havia casado com ela dentro de uma semana, apesar de protestos de sua mãe. (DIVAKARUNI, 1995, p.171).²⁰

O conto retrata o esposo como um homem altamente conservador, que obriga a mulher a cumprir suas obrigações conjugais contra sua própria vontade. Ele parece não ter consciência de que abusa de seu poder de esposo. Por isso ele não compreende quando ela some sem deixar explicações.

Sem deixar rastros, a esposa deixa a casa, o filho e o cônjuge. Ao saber da notícia do desaparecimento dela, como é normal, o marido aciona a polícia a fim de descobrir onde sua esposa está. Na visão dele, aquilo só poderia ser um crime. Ele não imagina que ela tenha fugido dele, por livre e espontânea vontade, ou seja, por decisão própria de romper com o casamento. Podemos ver que dentro do contexto sociocultural indiano, não é comum uma mulher casada e especialmente com filho,

²⁰ “He had wanted her then, had married her within the week in spite of his mother’s protests [...]”

tomar esta atitude. Apesar de ela vir aparentando sinais de que preferia ficar isolada, ele não percebia ou fingia não perceber. A polícia o questiona se eles tiveram uma briga, e ele nega, porque não tiveram briga.

No conto, o esposo é apresentado como um homem rude e grosseiro, que algumas vezes a empurra para a cama obrigando-a ter relações contra seu gosto. Chega até mesmo a bater na esposa por causa dessas recusas. Todavia, ele julga que essas situações agressivas não tem nada a ver com o sumiço da sua mulher.

Na sequência da narrativa, ele é retratado como um marido desesperado que coloca um anúncio no jornal oferecendo uma quantia de cem dólares para quem achar sua esposa, mas não logra êxito. Com o desaparecimento dela, a sogra assume então os serviços domésticos e passa inclusive a reclamar da nora alegando que ela demonstrava negligência quanto aos serviços da casa.

Um ano se passa sem que a esposa apareça, então o marido se acostuma com a ausência dela. A mãe dele o incentiva a casar de novo e ele acata a ideia, pois quer uma mãe para o seu filho. Ele não almeja uma mulher bem educada. Aqui o elemento sociocultural é construído com essa pequena dica: de que o esposo precisa ter mais cuidado quando a esposa tem alto grau de educação. Porque ele percebe que não vai poder dominá-la como não conseguiu com a primeira esposa.

Só que desta vez ele não queria uma mulher bem educada. Mesmo as boas aparências não eram tão importantes. Uma menina simples, talvez de sua aldeia ancestral. Alguém cuja família não fosse bem de vida, que fosse adequadamente capaz de apreciar o conforto que podia fornecer. Alguém que fosse uma verdadeira mãe para o filho. ²¹(*ibidem*, p.180)

Através do conto “Disappearance”, o leitor consegue visualizar agressões sexuais, verbais e físicas mostradas com sutileza, como mostraremos no capítulo seguinte, porém a personagem esposa não revida com palavras, mas permanece calada. Também é fácil perceber o papel dominante da sogra na família indiana.

²¹ *Only this time he didn't want a college educated woman. Even good looks weren't that important. A simple girl, maybe from their ancestral village. Someone whose family wasn't well off, who would be suitably appreciative of the comforts he could provide. Someone who would be a real mother to his boy..*

2.4. Ultrassound (Ultrassom) (1995)

O conto intitulado “Ultrassound”, também da mesma coletânea de Chitra Divakaruni, apresenta duas esposas, Anju e Runu que após o casamento e a descoberta da maternidade têm destinos totalmente diferentes. Depois de casar, Anju se muda para os Estados Unidos. Assim Divakaruni tenta mostrar o papel sociocultural onde cada uma das esposas está retratada.

Runu fica na Índia e como o costume é o da “família reunida”, vive com sua sogra. Conforme sinaliza o texto, Runu tem problemas para engravidar, pois após cinco anos tentando vários métodos, não tinha logrado sucesso. Essa situação é preocupante, visto que, para uma mulher indiana, um longo tempo sem engravidar representa um perigo. Se comprovada a sua esterilidade, elas podem ser devolvidas aos seus pais e até mesmo castigadas.

Anju e Runu são muito amigas e ambas engravidam na mesma época. Mas, ao contrário de Runu, que está grávida de uma menina, Anju fica grávida de um menino, o que para a família é considerado uma graça, um presente. Já Runu, depois de tantos anos tentando conceber um filho, finalmente consegue. Com o exame de ultrassom descobre que terá uma menina. Por causa disso, a família dela quer forçá-la a abortar o bebê, pelo simples motivo de ser do sexo feminino.

O fato de ser mãe de criança feminina muda sua recepção na família. Divakaruni tenta mostrar como a questão de ter filho homem é importante no contexto sociocultural indiano. Já no ocidente o fato de a mulher engravidar de menino ou menina não é culturalmente relevante. No conto, a família incluindo o esposo tenta convencer Runu a abortar a filha. Para Runu é seu primeiro bebê e não importa seu sexo. Mas diante das atitudes da família ela se vê desesperada.

Runu não quer abortar a sua menina e escreve para sua amiga Anju para ter ajuda e evitar este acontecimento. Ao contrário de Runu, que casa-se com um indiano e continua no seu lugar de origem, a personagem Anju casa-se com um indiano, mas vai morar nos Estados Unidos, o que lhe dá mais liberdade quanto a postura de uma mulher na condição de esposa.

Dessa forma, os espaços diferentes onde ambas transitam, determinam de maneira fulcral como estas esposas são vistas e julgadas. Em suma, enquanto Anju está com um homem que vivendo fora de sua sociedade apresenta uma mente mais aberta, ou seja, sua mudança para os Estados Unidos lhe deixa livre de preconceito social, o que facilita as suas decisões, o mesmo não acontece com Runu, pois ela mora numa família tradicional indiana e pelas normas sociais, deve obedecer não somente ao seu esposo mas também outros membros mais velhos da família.

O enredo aponta que Anju e Runu são amigas desde a infância e após a gravidez de ambas, elas ficaram ainda mais próximas. “Nós duas gostávamos do mesmo tipo de romances históricos, onde heróis de turbante vinham a cavalo resgatando as donzelas de boquinhas rosadas e vestindo saris cheios de joias”. (ibidem, p.206).²² [Tradução nossa]

Ainda na época da adolescência Anju e Runu têm interesses em comum. Elas chegaram até a se interessar pelo mesmo rapaz da escola, porém ambas tinham consciência de que a parte amorosa de suas vidas e mesmo o casamento seria arranjado pelas mães e não por elas mesmas. “Como boas meninas indianas que éramos, nossas mães tinham autorização para organizar casamentos tradicionais para nós. A única coisa que insistíamos é que fosse um casamento duplo”. (ibidem, p.206).²³ [Tradução nossa].

O trecho a seguir, demonstra a dupla responsabilidade a que são encarregadas as esposas indianas. Elas não são somente simples esposas, elas também devem ser mães, devem ser reprodutoras. Ser mãe parece constituir um critério de perpetuação do casamento e harmonia dentro do seio familiar. Caso contrário, algumas penalidades são permitidas culturalmente:

Mulheres castigadas, mesmo agredidas, porque elas não podiam ter filhos. Mulheres a quem os maridos deixaram de amá-los, porque elas tinham descumprido o contrato de casamento. Mulheres de cujos rostos as pessoas desviavam os olhos, porque elas eram de má sorte. [...] Cinco anos pode não parecer muito tempo para as pessoas na América, mas de onde viemos, é. Casamentos podem ser quebrados na metade do tempo, e as

²² *We both liked the same kind, historical romances where turbanned heroes on horseback rescued damsels with pouting rosebud mouths, wearing jeweled saris.*

²³ *Like good indian girls, we both allowed our mothers to arrange traditional marriages for us. The only thing we insisted on was a double wedding.*

mulheres estéreis enviadas de volta para a casa dos seus pais com vergonha. (*ibidem* p.217)²⁴ [Tradução nossa]

Runu liga desesperada para sua amiga Anju em busca de uma solução, pois não queria para si esse desfecho tão triste. "Eles querem matar o meu bebê". "O quê?" Eu tenho certeza que eu ouvi errado. "Eles querem me fazer um aborto". (*ibidem*, 223)²⁵. [Tradução nossa]

Para seus parentes mais próximos, especialmente para a sogra e o marido, o aborto seria uma forma de execrar a vergonha alheia por não ser capaz de gerar um filho homem. Para eles, o aborto seria uma forma de esconder o seu "suposto fracasso" enquanto mãe e esposa. Essa dominação põe a mulher como um ser em que não é dona do seu próprio corpo e não decide por ela mesma, mas ela se configura apenas como um receptório de filhos, e, diga-se de passagem, filhos homens na condição de primogênito.

A ultrassom mostrou que é uma menina. A voz de Runu é um eco oco contra a minha orelha. Minha sogra diz que não é justo que o filho mais velho da família Bhattacharjee seja uma fêmea. Mas Ramesh - O que ele diz? Ele concorda, pelo menos para este momento. Ele diz que eu sou jovem e forte. Nós podemos começar a tentar ter outro bebê imediatamente. Se é uma menina de novo, então ele vai pensar sobre a possibilidade de mantê-lo ou não. [...] Eu chorei e implorei. Eu mesma ameacei suicídio. Mas eles são inflexíveis (*ibidem*, p.225)²⁶ [Tradução nossa]

²⁴ *Women chastised, even beaten, because they couldn't have children. Women chose husbands stopped loving them because they'd reneged on the unspoken wedding contract. Women from whose faces people averted their eyes because they were bad luck. [...] Five years might not seem that long to people in America, but where we come from, it is. Marriages can be broken in half that time, and barren wives sent back to their parents' home in shame.*

²⁵ *"They want to kill my baby". "What?" I'm sure. I've heard it wrong. "They want me to have an abortion"*

²⁶ *The amnio showed that it's a girl. Runu's voice is a hollow echo against my ear. My mother-in-law says it's not fitting that the eldest child of the Bhattacharjee household should be a female. But Ramesh - What does he say? He agrees, at least for this time. He says I'm young and strong. We can start trying for another baby right away. If it's a girl again, then he'll think about whether to keep it or not. [...] I wept and begged. I even threatened suicide. But they're adamant...."*

O trecho supramencionado demonstra que mesmo a chegada de um filho não sensibiliza a família e o aborto não consentido por Runu configura-se como uma violência, embora o marido e a sogra não associem este ato a um assassinato.

Logo após a descoberta da gravidez e da imposição do marido para que Runu abortasse sua menina, Anju orienta para que ela passe alguns dias com sua mãe em Calcutá até as coisas se acalmarem. No entanto, Runu enfatiza que já tinha ligado para a mãe anteriormente, e esta lhe aconselhara a não largar o marido, mas obedecê-lo em quaisquer das situações.

Anju comenta com o marido Sunil sobre a possibilidade de Runu fugir. Segundo Anju, a amiga Runu poderia trabalhar fora, conseguir um emprego que sustentasse ela e a filha ao invés de realizar o aborto, porém através do discurso de Sunil, notamos quanta rejeição Runu sofreria caso ousasse sair de um casamento repentinamente. Ela seria considerada uma esposa reacionária e desobediente.

Mesmo se o dinheiro não for um problema, que tipo de vida que vai ser para ela? Ela certamente não terá chance de se casar novamente. Ela vai ficar sozinha com sua filha o resto de sua vida, uma pessoa excluída, alguém que os vizinhos apontam o dedo para cada vez que ela caminha pela rua. (*ibidem*, p.227).²⁷ [Tradução nossa]

Mesmo consciente dessas futuras rejeições e olhares preconceituosos da sociedade, Anju planeja uma fuga para sua amiga Runu, ainda que soubesse que ela perderia sua função social de esposa e por conseguinte o respeito e prestígio das demais pessoas. A fuga representa a única maneira de Runu não abortar sua menina, que já estava sendo condenada ao preconceito antes mesmo de vir ao mundo pelo fato de ser mulher.

²⁷ *Even if Money isn't a problem, what kind of life will it be for her? She certainly won't have chance to remarry. She'll be alone with her daughter the rest of her life, a social parah, someone the neighbors point a finger at every time she walks down the street.*

2.5. Para que ninguém a quisesse (1986)

O conto “Para que ninguém a quisesse” foi publicado inicialmente em 1986 na coletânea *Contos de amor rasgados*. A escritora Marina Colasanti se destaca na produção literária de autoria feminina no Brasil pelo fato de abordar temáticas que focalizam a mulher e seus dilemas nos dias atuais. Segundo as palavras de Ângela Simone Oliva (2012),

Marina Colasanti é escritora contemporânea conhecida, principalmente, por abordar questões sobre o universo feminino e por sua luta em defesa dos direitos das mulheres. Esta temática encontra-se, sobretudo, em seus ensaios, mas está presente também em sua produção literária, por meio de seus contos. [...] Colasanti produz, em alguns de seus contos, uma literatura que possui um caráter militante, que visa dar a voz a mulher e denunciar uma sociedade que, de certa maneira, ainda é machista e vê a mulher como um ser inferior. (OLIVA, 2012, p.30)

O enredo do conto “Para que ninguém a quisesse” narra a violência física e simbólica de uma esposa, a qual é agredida pelo ciúme ou mesmo possessividade do seu marido. Inicialmente, ele começa a destituir-lhe a vaidade, retirando dela todos os acessórios femininos que enaltecem a beleza de uma mulher (roupas, sapatos, joias). Esta atitude possessiva objetiva cercear qualquer indício de olhar masculino que fosse atraído pela beleza dela.

É válido frisar que a escolha lexical das palavras espelha a rudeza das atitudes grosseiras por parte do marido. A recorrência dos verbos “mandou”, “exigir” “tirou”, e até mesmo “tosquiou-lhe” denota o tamanho da violência com que o marido trata a esposa. Sabe-se que a palavra *tosquiar* é usada comumente quando nos referimos ao desbaste da lã das ovelhas.

Portanto, o texto literário deixa-nos entrever os ímpetos de raiva do marido, e seu gesto animalesco e brutal. Quando ele corta as madeixas dela, tira-lhe o artefato de maior beleza considerado pelas mulheres: seus cabelos.

Conforme é mostrado no conto, para ele bastava que “sua mulher” não fosse observada por nenhum homem, pois ele julgava que os decotes, as joias, os sapatos e até mesmo o cabelo eram elementos atrativos de olhares maledicentes.

No conto de Marina Colasanti temos a representação de um homem que se julga dono e senhor da sua esposa. “Agora podia viver descansado. Ninguém a olhava duas vezes, homem nenhum se interessava por ela. Esquiva como um gato, não mais atravessava praças. E evitava sair”. (COLASANTI, 1986, p.111)

A personagem esposa reage passiva e fica resignada ou inerte perante aquela postura do seu cônjuge. Parece ficar amedrontada e recua nas suas ações. Ela parece perder o gosto de se arrumar e o gosto pela vida. Ela obedece silenciosamente aos ímpetos de ciúme do marido.

O marido começa a sentir falta da antiga identidade da esposa e passa a oferecer-lhe alguns presentes, porém ela rejeita os itens dados por ele e age com resistência e desprezo. Este ato constitui uma forma de vingança, uma revanche silenciosa diante da opressão sofrida pelo seu cônjuge.

2.6. Porém igualmente (1999)

Situação semelhante encontramos em outro microconto de Marina Colasanti intitulado “Porém igualmente”. Nesta narrativa, visualizamos as constantes agressões sofridas pela personagem-esposa de nome Eulália. Faz-se importante frisar que, segundo a etimologia do nome, Eulália significa “alguém que sabe se comunicar bem, ou seja, que é falante e hábil na maneira de se expressar”. Entretanto, a personagem em apreço reage muda e calada diante das constantes agressões do seu marido, aceitando passivamente as violências sofridas. Talvez o seu silêncio fosse uma forma de adiar um homicídio, mas não adianta.

Os vizinhos chamam Eulália de santa pelo fato dela “aguentar tudo calada”. As escolhas das palavras no gerúndio “apanhando”, “sagrando” acentuam a continuidade e banalidade daqueles atos violentos vindos do esposo. Ou seja, aqueles abusos são habituais.

Essa violência brutal, por parte do esposo retratada no conto, que gera assassinato, infelizmente, ainda constitui-se uma atitude comum em muitos lares brasileiros e mundiais. No contexto social brasileiro, mesmo com a implementação da lei Maria da Penha em 2006, muitas mulheres ainda são vítimas dos seus esposos. A literatura enquanto obra de arte nos traz essa oportunidade de refletir sobre a situação das mulheres casadas. Refletir não somente no plano textual, mas sobre o que podemos fazer ou sugerir para promover uma maior proteção de tantas esposas vítimas de seus algozes.

No capítulo seguinte comparamos as personagens esposas pontuando aspectos que assemelham e diferenciam essas mulheres através do texto literário atrelado ao contexto sócio-cultural.

CAPÍTULO III

3.0 CULTURA E MULHER CASADA: UMA COMPARAÇÃO DOS FATOS NA FICÇÃO

Neste capítulo através da análise dos contos já citados, fizemos uma comparação literária das mulheres casadas nas três culturas, países e línguas pela autoria feminina e apontamos para algumas nuances de como a figura da esposa aproxima ou distancia algumas características pertinentes ao sujeito feminino dentro de cada cultura. Através da nossa discussão e análise averiguamos se estas esposas são delineadas na linha de autoria masculina ou sendo uma produção da imagem e olhar feminino elas apresentam algo diferente dos autores masculinos.

Buscamos entender até que ponto os traços de submissão ao homem no que se refere à violência conjugal, a dependência econômica, fator este determinante para situações de subserviência ao marido e outras questões levantadas nestes contos apresentam uma visão diferente a partir das escritoras mulheres. Também, através da comparação e discussão da personagem “esposa” pela autoria feminina, tentamos mostrar como a cultura corrobora para o total domínio e posse do corpo feminino pelos seus esposos.

Conforme os discursos evidenciados nos textos, algumas dessas personagens “esposas”, foco da nossa discussão, são aceitas pelas sociedades porque se comportam de acordo com as normas sociais e são vistas como boas. Em contrapartida, outras são apresentadas ou consideradas más, tanto pela família quanto pela sociedade, porque transgridem os limites sociais (desenhados pelos homens), se rebelam contra o vínculo conjugal ou contra o casamento e, como resultado, são punidas.

Tendo em mente estas questões básicas, na discussão a seguir, chamamos a atenção para alguns dos pontos que mostram as semelhanças e diferenças entre os retratos da mulher como uma "esposa". Logo, tentamos traçar categoricamente para mostrar primeiro as semelhanças e as diferenças.

Como Mathew Arnold sinaliza: “Em todos os lugares há conexão, em todos os lugares há ilustração. Nenhum evento é único, nenhuma literatura única está adequadamente compreendida, exceto em relação a outros eventos, a outras literaturas”.²⁸ (Arnold apud Bassnett, 1993, p.1)

Antes de discutir a apresentação das esposas nestes contos, que é o foco principal deste capítulo, é imperativo construir uma crítica da representação geral das mulheres na sociedade e na literatura, de modo a compreender o sentido da discussão desta dissertação. Neste contexto, a opinião dos críticos Davies e Schleifer, apesar de serem mais ligados com o papel da língua inglesa na crítica, é de suma importância. Eles comentam que:

A tarefa do "inglês" - tanto como um corpo de conhecimento profissional e como uma coleção de textos - tem sido nada menos do que uma redefinição mundial dos estudos literários, de acordo com o elemento "crítico" na crítica literária. Tal tarefa inclui examinar o papel e a importância da "crítica" na filosofia do século XVIII até o presente.²⁹ (DAVIES e SCHLEIFER, 1991, p.8)

Concluindo, os referidos críticos observam que o exame do “criticismo e da crítica” nos apresenta uma nova compreensão da crítica literária, que consiste em diferentes modos de crítica cultural, os quais facilitam o envolvimento com estudos literários dentro das esferas maiores, como crítica psicológica, o estruturalismo, semiótica, a crítica filosófica, a crítica histórica, bem como feminismo, que pretendemos aplicar neste trabalho.

Discutindo a apresentação da mulher na literatura, Stralton (citado por Peter, 2010), afirma que personagens femininas na literatura têm sido apresentadas em uma variedade de formas, que vão desde “os estereótipos de gênero” para os

²⁸ *Everywhere there is connection, everywhere there is illustration. No single event, no single literature is adequately comprehended except in relation to other events, to other literatures.*

²⁹ *The task of “English” – both as a body of professional knowledge and as a collection of texts – has come to be no less than a global redefinition of literary studies according to the “critical” element in literary criticism. Such a task includes examining the role and significance of “critique” in philosophy from the eighteenth century through to the present.*

“gêneros inferiores” e que as personagens femininas são retratadas, seja como mães ou esposas, mas, sempre como cuidadoras da casa, dos filhos e dos maridos.

A apresentação não varia ou distancia quando comparamos a escrita das mulheres através destes contos com a escrita dos homens. Como aclama Catherine Belsey e Jane Moor (1989):

Um texto de cunho feminino não pode ser mais do que subversivo quando escreve sobre si mesmo tendo a arfante vulcânica do 'real' como crosta e propriedade. Em deslocamento incessante. Ele deve escrever-se, porque quando chega a hora de sua libertação é a invenção de uma nova escrita insurgente que o permitirá colocar as quebras e mudanças indispensáveis em vigor na sua história. (BELSEY e JANE MOOR, 1989, p.116)³⁰

A crítica de Belsey e Moore (1989) fornece uma ampla história da teoria crítica feminista contemporânea e prática, pois ambas oferecem leituras vitais dos principais teóricos de hoje, que examinam as implicações da natureza patriarcal, do cânone literário e a relativa exclusão das mulheres da história literária. Desta forma, elas incentivam o diálogo sobre a história literária, a linguagem das mulheres, e as necessidades do feminismo, muitas vezes contando com o leitor no debate crítico.

A crítica feminista Z. W. Peter (2010, p.47) observa que, em vez de uma forma que represente o seu verdadeiro potencial, muitos escritores (homens) propositalmente constroem imagens, estereótipos para retratar personagens femininas em suas obras. Ele interpreta estas apresentações usando um termo dado por Belsey e Moore como “*political ideology*” que se destina a manter as mulheres subordinadas. De acordo com as feministas Belsey e Moore (1989, p.1)³¹ para o

³⁰ *A feminine text cannot be more than subversive if it writes itself it is in volcanic heaving of the old 'real' property crust. In ceaseless displacement. She must write herself because when the time comes for her liberation it is the invention of a new insurgent writing that will allow her to put the breaks and indispensable changes into effect in her history.*

³¹ *“For the feminist reader there is no innocent or neutral approach to literature: all interpretation is political”.*

“leitor feminista não há uma abordagem inocente ou neutra para a literatura: toda interpretação é política”.

Em um ensaio sobre mulheres que produzem literatura a fim de trazer uma imagem contrária do que é retratado delas, Elaine Showalter (1986) declara:

É importante compreender a subcultura do sexo feminino não só como o que Cynthia Ozick chama de “custódia”, um conjunto de opiniões, preconceitos, gostos e valores prescritos por um grupo subordinado a perpetuar sua subordinação - mas também como uma entidade próspera e positiva. (SHOWALTER, 1986, p 13)³²

Elaine Showalter continua dizendo que a subcultura das mulheres é destinada não só para alinhar-se à cultura dominante, mas também para invocar forças que joguem fora a imagem tradicional e estereotipada de que a mulher de classe média deva ficar conformada em “ser a senhora perfeita, o anjo da casa, contente e submissa aos homens, mas forte em sua pureza interior e religiosidade, rainha em seu próprio reino do lar”. (SHOWALTER, 1986, p. 13).³³

Além de sua representação convencional, como donas de casa, as mulheres de diferentes origens culturais, nestas histórias selecionadas, também são retratadas como subservientes aos seus parceiros. Chitra Divakaruni aborda duas situações ambivalentes, nas quais a mulher na Índia se vê subjugada ao marido e depende dele, mas em contrapartida, revela essa necessidade delas de levar uma vida distante do lar, o que difere um pouco dos costumes indianos.

O conto “*Ultrasound*” apresenta a protagonista Runu em um casamento tradicional indiano com um homem que não contribui para a harmonia conjugal. A escritora brasileira Marina Colasanti, por sua vez, retrata uma mulher indefesa que é iletrada e ainda assim não encontra nenhuma maneira de reverter sua situação.

No aclamado ensaio “*The Philosophy of Composition*”, Poe observa que “a morte, pois, de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o tema mais poético do

³² “It is important to understand the female subculture not only as what Cynthia Ozick calls “custodial” –a set of opinions, prejudices, tastes, and values prescribed for a subordinate group to perpetuate its subordination –but also as a thriving and positive entity”.

³³ “Being a Perfect lady, an Angel in the House, contentedly submissive to men, but strong in her inner purity and religiosity, queen in her own realm of the Home”.

mundo” (2009, p. 120). Mas será que as escritoras mostram a morte das esposas somente pela questão estética?

Em sua obra crítica *Thinking about Women* (1968), Mary Ellmann, em um dos capítulos, apresenta “*feminine stereotypes*,” focalizando nas qualidades especificamente femininas, como: a passividade, instabilidade, dentre outras. Nos dois últimos capítulos, ela apresenta as categorias sob as quais as personagens femininas estão enquadradas como “*The Shrew and the Witch*”. Mary Anne Ferguson (1986) apresenta cinco categorias de discussão de personagens femininas na literatura, a saber: a esposa, a mãe, a mulher no pedestal, a mulher como objeto sexual e a mulher sem homem. Ela também cita dentro dessas categorias, a esposa submissa e a esposa dominadora. Conforme Ferguson (1986) observa:

A maioria dos escritores foca em um desses dois polos em suas imagens de mulheres; mas ocasionalmente no passado, e com mais frequência no século XX, escritores têm representado uma esposa primariamente como uma mulher, uma pessoa feminina que às vezes desenvolve o papel da esposa com prazer, às vezes com ambivalência e, ainda, com desespero e remorso.³⁴ (FERGUSON, 1986, p. 41).

Conforme alguns discursos de natureza patriarcal evidenciados nos contos que analisamos, algumas das esposas são apresentadas como boas e a sociedade as aceita como boas pelo simples fato de elas se curvarem aos seus maridos. Em contrapartida, outras são apresentadas ou vistas como más, porque elas transgridem os limites sociais (desenhados pelos homens) ou porque se rebelam contra o vínculo conjugal, e por isso são punidas. Na discussão seguinte tentamos ver estas apresentações de esposas por escritoras, em diferentes categorias para destacar primeiro as semelhanças e depois as diferenças.

³⁴ *Most writers have focused on one of these two poles in their image of women; but occasionally in the past, and more often in the twentieth century, writers have represented a wife as primarily a woman, a female person who experiences the role of wife sometimes with joy, sometimes with ambivalence, and sometimes with despair and anger.*

3.1. A fuga: a única alternativa para uma mulher casada

O texto literário, muitas vezes se constrói acerca de uma situação em que a mulher decide abandonar seu marido, seus filhos e fugir de sua família. As personagens "Nora", de Ibsen, "Gabriela", de Jorge Amado, exemplificam esta assertiva. Embora ambas protestem de uma forma muito diferente. O protesto de Nora é contra a sua insatisfação com as condições em que ela vive, enquanto o protesto de Gabriela é contra o sistema conjugal. Esta se sente como se estivesse em uma prisão. É tanto que, quando decide voltar para o marido sem o status de esposa, se sente feliz, pois já não é mais sua "posse". Da mesma forma, nestes retratos de mulheres nas histórias selecionadas não é uma surpresa obter exemplos de ambos os tipos.

A fuga aparece como única opção quase em todos os contos selecionados para este estudo. Os contos apresentam a esposa /mulher que percebe que sua única opção de sair de um casamento infeliz é fugir da casa.

Por meio das leituras dos contos selecionados para este trabalho podemos elencar alguns pontos que ligam posturas similares das mulheres na função de esposa esboçadas nas narrativas. Neste sentido, afirmamos que a indecisão é um ponto em comum entre as esposas. Em vários momentos essas mulheres hesitam se devem ou não deixar o casamento para viverem realizadas. Na maioria das vezes, essa indecisão vislumbrada através dos monólogos nasce por medo do julgo social, por medo de deixar os filhos, ou por medo de serem rejeitadas pela sua cultura. Neste ínterim, as personagens esposas vivem como se fossem reféns da opinião alheia e do marido na condição de esposa.

3.1.1. "Athenaïse": a busca pela liberdade feminina

O conto "Athénaïse" de Kate Chopin revela que Athénaïse decide fugir de sua casa. Sua decisão de fuga é motivada primeiramente pela sua insatisfação com o casamento em si, como acontece com "Gabriela" de Jorge Amado. Aquele elo contratual tira-lhe a liberdade e até mesmo a sua identidade, a começar pelo nome,

visto que, ela na maioria das vezes é chamada pelo sobrenome do marido, “Mrs.Cazeau” em substituição ao seu nome próprio, “Athénaïse” e isto lhe causa fúria. A passagem a seguir demonstra a insatisfação da personagem quanto a essa questão de não ser tratada pelo seu próprio nome:

É só o que eu detesto e eu desprezo tá casada. Detesto sê a sra. Cazeau e queria sê Athénaïse Miché de novo. Não aguento morá com um homem, tê ele sempre em redor de mim, os casaco e as calça dele tudo dependurado no meu quarto; aqueles pé feio... lavando eles na minha banheira, bem ali na minha frente, ugh! (CHOPIN, 2011, p.112)³⁵

De acordo com Michelle Perrot (2015, p.21). “Pelo casamento, as mulheres perdiam seu sobrenome, o que ocorria na França, mas não somente aí. É bastante difícil, e mesmo impossível, reconstituir linhagens femininas”.

O segundo motivo que leva Athénaïse a fugir, é que ela não aguenta a presença constante do esposo e o fato dele sempre estar ao redor dela a desconforta como também sua fisionomia a incomoda. O uso de palavras como “pé feio” sinaliza essa aversão.

O terceiro ponto é ter um esposo que está sempre preocupado com os seus bens materiais e suas propriedades do que com a sua esposa. Quando Athénaïse decidir ficar na casa do seu pai ele nem percebe que ela está com ideia de lhe deixar: “Cazeau tinha ainda muito a fazer antes de ir dormir; eram tantas as tarefas que não lhe sobrava tempo para pensar em Athénaïse. Ele sentia ausência dela, todavia, como uma dorzinha incômoda e persistente”. (ibidem, p.107)³⁶

Ela é mais uma posse dele como as demais coisas e ele achava que estava dando tudo para satisfazê-la como sua esposa como nos apresenta o narrador no trecho a seguir:

³⁵ “No, I don’t hate him”, she returned reflectively; adding with a sudden impulse, “It’s jus’ being married that I detes’ an’ despise. I hate being Mrs.Cazeau, na’ would want to be Athénaïse Miché again. I can’t stan’ to live with a man; to have him Always there; his coats an’ pantaloons hanging in my room; his ugly bare feet –washing them in my tub befo’ my very eyes, ugh!”. A tradutora optou por essa forma de grafar para matizar o socioleto da personagem.

³⁶ Cazeau had many things to attend to before bed-time so many things that there was not left to him a moment in which to think of Athénaïse. He felt her absence, though, like a dull, insistente pain.

Ele não estava muito preocupado com Athénaïse, que, suspeitava ele, estaria descansando mais que satisfeita no seio da sua família. Ele receava mesmo era pelo pônei que ela estava montando. (ibidem, p.105).³⁷

O texto elucida que Cazeau é um homem rústico, mas se sente responsável pelo sustento da casa e da sua esposa. Athénaïse não parece ter motivos para queixar-se do esposo, visto que, o conto não registra maus-tratos por parte de Cazeau e ela vive em condições aparentemente confortáveis.

Aquele homem nunca ralhara com ela, nunca a insultara nem a privara de uma vida confortável, e tampouco podia ser acusado de uma sequer das atitudes condenáveis comumente imputadas a maus maridos. Ele não desprezava nem descuidava dela. Na verdade, o principal pecado de Cazeau parecia ser o seu amor por Athénaïse, mas ela não era mulher de ser amada contra a sua vontade. (ibidem, p.116)³⁸

O texto leva o leitor a se questionar qual é a insatisfação de Athénaïse. Como veremos na análise de outras personagens / esposas as razões estão bem delineadas para justificar esta postura de decidir abandonar sua casa e sua família.

Estes trechos expressam de maneira transparente a incompatibilidade entre o casal pelo ponto de vista da mulher e também pelo ponto de vista de Chopin. A escrita de Chopin sempre tenta mostrar este fato como importante para manter o casal unido. Edna Pontilier, também personagem/esposa do romance *The Awakening (O Despertar)* de Kate Chopin é retratada com a mesma postura de Athénaïse. Todavia, Edna se queixa de um esposo muito mais chique, elegante e um empresário de sucesso que é totalmente o oposto do Sr. Cazeau. Estes detalhes sobre o esposo nos leva a compreender que Athénaïse é uma esposa sem motivos sólidos para queixar-se tanto da sua vida ao ponto de querer fugir. O que ela faz é

³⁷ *He did not worry much about Athénaïse, who, he suspected, was resting only too contente in the bosom of her family; his chief solicitude was manifestly for the pony she had ridden.*

³⁸ *He had never scolded, or called names, or deprived her of comforts, or been guilty of any of the reprehensible acts commonly attributed to objectionable husbands. He did not slight nor neglect her. Indeed, Cazeau's chief offense seemed to be that he loved her, and Athénaïse was not the woman to be loved against her will.*

tentar fugir da realidade, como assim o fez Madame Bovary (1857), no romance epônimo de Gustave Flaubert.

Apesar de ser um agricultor com muito trabalho, o que não lhe dá o luxo de pensar no amor, Cazeau não é apresentado como um homem sem sentimentos ou carinho como outros esposos retratados que veremos mais adiante. O trecho seguinte registra o desejo e a falta que sua esposa faz, “Ele sentia ausência dela, todavia, como uma dorzinha incômoda e persistente.” (ibidem, p.107)³⁹

Através de algumas passagens, o conto nos revela as leis que vigoravam no final do século XIX quanto ao casamento. Os parentes como pai e irmão aprovam este comportamento do esposo. Conforme o trecho destacado a seguir, Montéclin, irmão de Athénaïse, sustenta a tese de que ela não tinha motivos judiciais suficientes para deixar seu marido. “Ainda não chegara o dia em que uma jovem pudesse pedir permissão a juiz para voltar para a casa da mãe sendo o seu o único argumento que sua própria constituição fazia dela uma mulher avessa ao casamento”. (ibidem, p.112)⁴⁰

Sob esta ótica, percebemos uma mulher amarrada às condições jurilegais dos Estados Unidos no final do século XIX, época em que as esposas ainda não logravam liberdade conjugal para uma separação.

Isso se intensifica ainda mais quando Cazeau vai buscar Athénaïse para conscientizá-la do seu posto de cuidadora do lar. “[...] Dentre todas as suas tarefas mais urgentes, a de lembrar à esposa quais eram suas obrigações de dona de casa era a mais importante no momento” (ibidem, p.108).⁴¹

Quando Athénaïse estabelece uma amizade com um homem chamado Gouvernail na pensão de Sylvie, ela vê nele uma possibilidade de diálogo, alguém que a escute “Ela estava feliz em conversar com alguém, e como conversou”. (ibidem, p.132).⁴² É significativo que o nome desse personagem, em francês, signifique ‘leme’, um instrumento e símbolo de direção, de norte.

³⁹ [...] Cazeau had many things to attend to before bed-time; so many things that there was not left to him a moment in which to think of Athénaïse. He felt her absence, though, like a dull, insistent pain.

⁴⁰ The day had not come when a young woman might ask the court's permission to return to her mamma on the sweeping ground of a constitutional disinclination for marriage.

⁴¹ Among the many urgent calls upon him, the task of bringing his wife back to a sense of her duty seemed to him for the moment paramount.

⁴² How glad she was to talk to someone and how she talked.

Mas ela não pode quebrar as normas sócio-legais, por isso, volta para o marido contra a sua vontade própria e visivelmente revoltada, porém prefere manter a postura de submissa e silenciosa, embora seus gestos corporais revelassem fúria e descontentamento de uma esposa sem escolhas. Ela retorna para o seu dito cativo doméstico. Na passagem a seguir, Athénaïse elucida a sua postura de uma mulher não realizada, atada a um compromisso formal cujos laços de afetividade pareciam não existir por parte dela:

Ela não parecia estar com raiva ou medo, mas completamente infeliz, com um ar de súplica nos suaves olhos negros e um tremor nos lábios que lhe pareciam expressões de infundada reprovação, o que de imediato o deixou ferido e furioso. [...] Mas ela não tinha armas com as quais pudesse enfrentar sutilezas. O olhar do marido, a voz dele e sua mera presença encheram Athénaïse de um súbito desânimo, de uma instintiva compreensão da futilidade que havia em se rebelar contra uma instituição social e sagrada (ibidem, p.113)⁴³

A questão de fugir do marido ou de um vínculo conjugal atravessa a maior parte da escrita de Chopin como já havíamos apontado antes. Nas narrativas discutidas aqui, tanto Athénaïse quanto Louise do conto “A história de uma hora” são esposas que não trabalham e dependem economicamente dos seus parceiros.

Comparando as personagens percebemos que a fuga, para outro espaço ou deslocamento do ambiente da casa, é um ponto em comum entre as esposas quando elas se sentem incompletas ou duvidosas sobre seu relacionamento conjugal. Em vários momentos elas têm dúvida e entram em conflito provocado pelas normas sociais ou sua situação econômica. Assim elas hesitam se devem ou não deixar o casamento.

Na maioria das vezes os contos apresentam as esposas num dilema. Essa indecisão vislumbrada através dos monólogos mostra que elas têm medo do julgo social, medo de deixar os filhos, ou medo de serem rejeitadas por sua cultura.

⁴³ *She appeared neither angry nor frightened, but thoroughly unhappy, with an appeal in her soft dark eyes and a tremor on her lips that seemed to him expressions of unjust reproach, that wounded and maddened him at once. [...] But she had no weapon with which to combat subtlety. Her husband's looks, his tones, his mere presence, brought to her a sudden sense of hopelessness, an instinctive realization of the futility of rebellion against a social and sacred institution.*

3.1.2 “Ultrassound”: (Anju/ Runu) duas esposas e duas realidades

A questão da fuga se torna um dilema cultural nos contos “Ultrassound” e “Disappearance” de Divakaruni. Isso fica evidente quando a personagem Runu, de início, se sente receosa se deve ou não deixar seu lar e seu marido, ao invés de abortar seu bebê, visto que, ela não será amparada por ninguém ao tomar essa decisão pessoal. “As pessoas vão pensar que eles me expulsaram porque eu fiz algo ruim. Eles vão pensar que meu bebê é um bastardo”.⁴⁴ (DIVAKARUNI, 1995, p.225). (Tradução Nossa). Neste ínterim, especialmente por causa da cultura, a esposa vive como se fosse refém da opinião alheia e do marido na condição de mulher casada.

Enquanto Athénaïse tem o apoio do irmão para fugir, Runu não encontra ninguém para lhe apoiar. Runu recorre à mãe para explicar-lhe que não quer abortar o seu bebê e explica-lhe sua situação na tentativa de receber uma intercessão ou um apoio, mas não alcança êxito.

Liguei para mãe pouco antes que eu te liguei. Ela diz que não é certo que eu deva sair de casa do meu marido. Meu lugar é com eles, para melhor ou pior. Ela tem medo que eles nunca me tragam de volta se eu passar para fora, e o que iria acontecer comigo? As pessoas vão pensar que eles me expulsaram porque eu fiz algo ruim. Eles vão pensar que meu bebê é um bastardo ...⁴⁵ (*ibidem*, p.225)

Para planejar a fuga, Runu somente tem o apoio da amiga Anju que está nos Estados Unidos. No contexto espacial indiano, fugir de um casamento representa um ato que vitimiza a mulher e a coloca numa posição de “rejeitada” perante o julgo social. Enquanto Athénaïse foge do casamento para refletir sobre sua identidade ou mesmo para alcançar algum tipo de emancipação, Runu foge para não assassinar

⁴⁴ “People will think they threw me out because I did something bad. They’ll think my baby’s a bastard.”

⁴⁵ I called Mother just before I called you. She says it’s not right that I should leave my husband’s home. My place is with them, for better or worse. She’s afraid they’ll never take me back if I move out, and then what would happen to me? People will think they threw me out because I did something bad. They’ll think my baby’s a bastard...

sua filha por meio de um aborto forçado. Runu percebe que o marido e a família dele têm um controle sobre o seu corpo e sobre ela mesma. Assim, na condição de esposa tem obrigação de obedecer às decisões deles, visto que sua voz não será ouvida. Runu como mulher casada não tem autonomia para expor sua insatisfação. Nem o marido e nem a própria mãe estão do seu lado. Neste sentido, resta-lhe apenas a fuga.

Mesmo diante da impossibilidade de desfazer o casamento, notamos que no conto de Chopin, Athénaïse planeja maneiras de escapar e fala abertamente para Cazeau sua verdade. Ao contrário das esposas que encontramos nos contos de Divakaruni, Athénaïse não precisa esconder do marido suas reais intenções. Pelo contrário, ela deixa claro seus dilemas interiores.

Quanto a ela mesma, sentia-se impotente para planejar, protagonizar ou até mesmo imaginar uma saída dessa armadilha onde fora lançada por uma aparente conspiração de todo o mundo. [...] Ela alegou que não estava chorando, pois estava rindo, apesar de, ao mesmo tempo, está enxugando os olhos com o lenço dobrado como um rolinho macio para aquela finalidade [...] Sim, ela estava infeliz como sempre, disse a ele. (ibidem, p.119- p.120)⁴⁶

A passagem supracitada demonstra que em vários momentos Athénaïse sente-se angustiada, pois, como Cazeau não cometera nada grave contra ela e teme o risco de viver infeliz a vida toda na condição de esposa.

É para seu irmão que ela conta sobre a sua infelicidade no matrimônio e a sugestão de fugir e morar na pensão da Sylvie é dada por ele. Como comentamos antes no conto de Divakaruni esta sugestão vem por outra personagem feminina que é a amiga de Runu.

⁴⁶ *Of herself she felt powerless to plan, to act, even to conceive a way out of this pitfall into which the whole world seemed to have conspired to thrust her. [...] She protested that she was not crying, for she was laughing, though drying her eyes at the same time on her handkerchief, rolled in a soft mop for the purpose. [...] Yes, she was quite wretched as ever.*

3.1.3. “Disappearance”: a fuga da esposa como metáfora da contestação e do empoderamento feminino

“Disappearance” apresenta a esposa como uma mulher firme e autêntica, que decidiu abrir mão do convívio com o próprio filho, por rejeitar viver aprisionada a um homem de forma infeliz. Ao contrário de Athénaïse, que desistiu da fuga por causa do filho que carregava no ventre, e de Eulália que aguentava todos os abusos passivamente até a morte, a esposa do conto de Divakaruni, recusa-se a renunciar a sua própria felicidade em nome de um casamento falacioso e insatisfatório.

Ao contrário de “Nora” de Ibsen em *“The Doll’s House”*, nem a família e parentes conseguem pressionar Runu bem como a esposa do conto *“Disappearance”*. Elas abandonam o lar para nunca mais voltar. A sequência do conto “Disappearance” mostra que a esposa indiana foge sem deixar notícias.

Como Cazeau no conto de Chopin, o marido no conto “Disappearance” nem desconfia que seja falha de conduta da sua mulher, por isso coloca um anúncio no jornal oferecendo uma boa quantia em dinheiro para quem a conseguisse achar. Ao contrário de Cazeau, para ele, “Sua esposa era mais importante para ele, depois de tudo, do que todo o dinheiro do mundo.” (ibidem, p.173). (Tradução nossa) ⁴⁷

Mesmo ela tendo sido criada nos moldes tradicionais indianos e ter casado através de um casamento arranjado, o seu desaparecimento, representa a fuga, a libertação de um dogma que sacrificava sua identidade como mãe, mesmo que para isso tenha suplantando as regras e os preceitos da sua cultura. Estas esposas indianas apresentam marca de modernidade numa cultura patriacal, visto que, elas fogem em busca do que elas acham justo e certo.

Já os contos brasileiros mostram que as esposas como Louise e Eulália, apesar de viver no seu casamento infeliz não fogem, mas a sua própria morte configura-se como um elemento de fuga, uma libertação, a única maneira de se desvencilhar da vida que levavam.

⁴⁷ “His wife was more important to him, after all, than all the money in the world”.

3.2. O quarto, a janela e a natureza como elementos epifânicos

Faz-se importante destacar que o ambiente do quarto funciona como um espaço de fuga, onde as personagens Athénaïse e Louise se refugiam para refletir sobre suas insatisfações e possibilidades de se desvencilhar de seus maridos. “Os dois estavam sozinhos no quarto de Athénaïse, para onde ela se refugiara do clima hostil da família”. (CHOPIN 2011, p.111).⁴⁸ Quando o irmão de Athénaïse vai questionar seus motivos de querer se separar de Cazeau, é no quarto onde ela se encontra.

A crítica feminista Virginia Woolf enfatiza a importância do espaço do quarto pertencer somente à mulher para que ela se sinta realizada como um ser livre. Em seu trabalho “*Um teto todo seu*” (1929) ela apresenta este ponto de vista como o próprio título da sua obra evidencia. Mas esta necessidade muito mais feminina fica quase incompreensível aos homens e também para uma sociedade patriarcal.

No contexto de fuga e intenções de fugir do casamento, além do ambiente do quarto, a natureza nos contos de Kate Chopin atua como um lugar onde as personagens refletem sobre suas vidas e insatisfações. À semelhança de Louise, do conto “A história de uma hora”, Athénaïse também se sente atraída pela natureza, visto que a paisagem revigora suas forças e lhe traz um ar de liberdade. Ao contemplá-la, ela sente ímpetos de esperança e calma. “A fragrância dos campos após a chuva era deliciosa. Athénaïse inalava profundamente o frescor e perfume das lavouras, que naquele momento vinham aliviar e acalmar sua alma” (ibidem, p.120)⁴⁹.

O conto “A história de uma hora” abre com a esposa Louise Mallard recebendo a notícia do falecimento do marido. A princípio ela não esboça qualquer tipo de reação desesperadora. O narrador comenta “Ela não ouviu a história como

⁴⁸ *They were alone together in her room, whither she had taken refuge from the angry domestic elements.*

⁴⁹ *The scent of the fields after the rain was delicious. She inhaled long breaths of their freshness and perfume, that soothed and quieted her for the moment. There were birds splashing and spluttering in the pools, pluming themselves on the fence-rails, and sending out little sharp cries, twitters, and shrill rhapsodies of delight.*

muitas outras mulheres já ouviram, com uma entorpecida inabilidade para aceitar o que significava”. (ibidem, p.79).⁵⁰ A inércia perante a notícia parece ser o preâmbulo de libertação para sua vida.

O conto também se distancia dos outros contos no seguinte aspecto: Chopin não entra em detalhes sobre a vida de Louise antes desse dia ou qualquer outra coisa que poderia introduzir o esposo para o leitor. O foco dela é a esposa e sua reação (nada convencional) que depois de receber a notícia sobre a morte do marido sugere um alívio, pois Louise não entra em desespero.

Pelo contrário, simbolicamente a notícia lhe abre a janela e pela primeira vez ela vê seu quarto e a janela com outro olhar, como uma possibilidade que a janela aberta oferece-lhe uma cena espetacular: a natureza, que ela não tinha tempo para admirar. Agora ela se sente “livre, livre” para lograr tempo para si mesma.

Da mesma forma que Louise, Athénaïse também enxerga na natureza um elemento que acarinha a alma e tranquiliza as tensões. A natureza (livre, selvagem) é um contraponto à vida na cidade (com regras sociais), é ainda um símbolo do inconsciente, especialmente quando se trata da floresta.

A janela é um elemento simbólico em ambos os contos de Kate Chopin, pois é através dela que, tanto Louise como Athénaïse tem seus momentos epifânicos, isto é, a janela funciona como uma possibilidade de esperança, uma abertura para o mundo, para o devir, para essas esposas sonharem com um futuro longe dos seus maridos e recuperar a felicidade interior.

Athénaïse já havia se instalado, bem refestelada, na sacada da frente. [...] Ela ainda não se sentia só, nem com saudade de casa; a novidade de tudo à sua volta tornava as coisas suficientemente interessantes. Ela se entretinha sentada na sacada da frente, observando os passantes, mesmo sem ter ninguém com quem conversar. E ainda havia a confortável e reconfortante sensação de não estar casada! (ibidem, p.130)⁵¹

⁵⁰ *She did not hear the story as many women have heard the same, with a paralyzed inability to accept its significance.*

⁵¹ *Athénaïse had already ensconced herself on the front balcony. [...] She had not yet grown lonesome or homesick; the newness of her surroundings made them sufficiently entertaining. She found it diverting to sit there on the front balcony watching people pass by, even though there was no one to talk to. And then the comforting, comfortable sense of not being married!*

Sozinha no seu quarto, Louise aprecia a beleza da natureza através de uma janela aberta. O gorjeio dos pássaros e até mesmo alguém cantando no meio da rua. Nesse momento o narrador onisciente leva-nos a fazer uma leitura da vida de esposa que Louise levava até então, vida esta, que não preenchia os seus anseios. A janela simboliza um novo horizonte que ela passa a vislumbrar, um novo destino, longe das amarras de uma vida consumida na rotina da vida de uma mulher casada.

Louise passa a contemplar a natureza e parece descansar, pois tirou um fardo das costas que há tanto tempo carregava: o fardo da não realização pessoal, como se percebe nessa passagem:

Lá ficava, de frente para a janela aberta, uma grande e confortável poltrona. Ela deixou-se afundar na poltrona, com todo o peso da exaustão física que assombrava seu corpo e parecia penetrar sua alma. [...] Havia pedaços de céu azul aparecendo aqui e ali no meio das nuvens que tinham se encontrado e se empilhado, umas sobre as outras no oeste, bem em frente à sua janela. (idem, p.79-80)⁵²

A janela pode sugerir a evasão daquilo que a personagem por tanto tempo tentou esconder e reprimir. “[...] Ela estava bebendo o próprio elixir da vida através daquela janela aberta” (ibidem, p.81).⁵³

O cenário visualizado por ela através da janela, para alguns poderia consistir numa cena simplória, porém para Louise era carregada de uma significação latente, visto que, a partir de então ela teria liberdade para gozar de momentos simples, porém cheios de significados, os quais ela nunca tinha aproveitado enquanto o marido esteve vivo.

[...] Ela enxergou, além daquele momento de amargura, uma longa sequência de anos por vir que pertenceriam por completo a ela. Então, abriu e estendeu os braços bem abertos e deu as boas-vindas a todos os anos futuros. Não haveria ninguém para viver por ela nos anos futuros; ela viveria por si mesma⁵⁴. (ibidem, p.81)

⁵² *There stood, facing the open window, a comfortable, roomy armchair. Into this she sank, pressed down by a physical exhaustion that haunted her body and seemed to reach into her soul. There were patches of blue sky showing here and there through the clouds that had met and piled one above the other in the west facing her window.*

⁵³ *[...] she was drinking in a very elixir of life through that open window.*

⁵⁴ *[...] She saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely. And she opened and spread her arms out to them in welcome.*

Nota-se que tanto Athénaïse quanto Louise, refugiam-se no quarto para meditar sobre suas vidas. O quarto é um ambiente em que são produzidas suas epifanias, ou seja, elas se trancam sozinhas para repensar o rumo das suas vidas e reconhecer ou arquitetar possibilidades para adquirir autonomia. Louise dirige-se ao quarto quando recebe a notícia do falecimento do marido “Quando a tempestade de sofrimento consumiu-se, ela foi sozinha para o quarto. Não queria que ninguém a acompanhasse”. (ibidem, p.79).⁵⁵

É também no quarto onde Athénaïse isola-se para esquecer um pouco das críticas da família, visto que, eles querem obrigá-la a voltar para Cazeau contra a sua vontade. O narrador descreve que era para lá [...] “onde ela se refugiara do clima hostil da família”. (ibidem, p.111).⁵⁶

Em linhas gerais, constatamos através destas narrativas que o quarto, a natureza e a janela são elementos simbólicos responsáveis por revelarem às personagens/esposas novos horizontes e possibilidades de ascensão feminina, visto que, esses espaços revigoram a esperança das mesmas. Logo constituem uma epifania para a identidade das personagens femininas nos contos de Kate Chopin.

Nos contos indianos, as esposas tem um espaço privado como o quarto, mas não serve como o espaço privado para elas, onde elas possam refletir sobre suas amarguras, pois convivem com o esposo e a família do esposo em verdadeira fiscalização dos atos. Nos contos brasileiros, também o quarto não apresenta como um espaço de fuga, e nem mesmo reflete sobre os abusos sofridos. Uma situação que elas aceitam passivamente.

⁵⁵ *When the storm of grief had spent itself she went away to her room alone. She would have no one follow her.*

⁵⁶ *Whither she had taken refuge from the angry domestic elements.*

3.3. As leis sociais

Como apontamos antes, o conto “Athénaïse”, através de algumas passagens nos revela as leis que vigoravam no final do século XIX quanto ao casamento. A fala de Montéclin, irmão de Athénaïse, citada antes, mostra que a mulher não tinha motivos judiciais suficientes para deixar seu marido. Ela era amarrada às condições jurídicas e legais dos Estados Unidos no final do século XIX, época em que os contos de Chopin foram construídos.

Faz-se interessante notar que a fala do pai de Athénaïse revela que a mulher é posse do homem e ele deve comandar-lhe com “mãos de ferro”. Para ele o esposo não tem falhas:

Bom, Cazeau é o homem certo! Não precisa mais que mão firme pra controla um temperamento como o da Athénaïse, mão de quem é dono de escravo, uma força de vontade forte que é para impor a obediência. (idem, p.116).⁵⁷

Deste modo, o discurso furioso do pai de Athénaïse por causa do comportamento rebelde da filha, revela que ele interpreta aquela tentativa de separação como um capricho bobo de menina e acha que o marido deve ter mais controle sobre a mulher, visto que insatisfações de ordem emocional ou afetiva não consistem justificativas plausíveis para se desmanchar um casamento. Neste sentido, revela-se através do trecho antes citado que,

O direito paternal e dos cônjuges restringia a liberdade das mulheres e determinava, em muitos sentidos, sua vida sexual e reprodutiva. É nesse contexto que se naturalizam, no mundo moderno, a agressividade masculina e a passividade feminina – traços considerados desejáveis e, ao mesmo tempo, expressivos de diferenças naturais entre os sexos. (BIROLI, 2014, p.112)

⁵⁷ *Well, Cazeau is the one! It takes just such a steady hand to guide a disposition like Athénaïse's, a master hand, a strong will that compels obedience.*

Neste ponto, Athénaïse e Runu, do conto “Ultrasound”, são abordadas como esposas que, dentro do seu contexto temporal e espacial, têm limitações para decidirem seus destinos, pois as leis sociais e suas famílias não apoiam suas autonomias na condição de mulheres casadas. Na figura de esposa, suas vidas são encaradas como extensão do marido e, portanto, devem-lhe obediência total.

Semelhante a Athénaïse, Runu não recebe suporte da família e é lembrada em palavras claras de que seu lugar é com ele, para melhor ou para pior. Ambas as histórias são bastante distantes no tempo. Chopin escreveu no século dezenove e Divakaruni no século vinte um, porém elas ainda falam o mesmo idioma na medida em que mostra como a sociedade delega alguns preconceitos em relação à esposa.

3.4. Esposa como posse

Athénaïse, na sua condição de esposa, representa uma posse para Cazeau, que pode ser dominada até pela força física. Quando a fuga dela representa um perigo para a manutenção de um falso casamento, ele resolve usar a força para resgatá-la. A força da sua autoridade de marido e direitos legais da época como sinaliza o trecho a seguir:

Mas um sentimento terrível de perda dominou Cazeau. Não era nada novo, nem repentino; ele vinha sentindo aquilo havia semanas, crescendo dentro de si, e parecia ter chegado ao auge com a fuga de Athénaïse. Ele sabia que poderia outra vez forçá-la a voltar, como fizera antes – forçá-la a regressar ao abrigo de seu teto, forçá-la a uma submissão fria e contrariada ao seu amor, e aos seus arroubos de paixão; mas a perda do respeito próprio parece-lhe um preço alto demais a pagar por uma esposa. (ibidem, p.122)⁵⁸

⁵⁸ *But a terrible sense of loss overwhelmed Cazeau. It was not new or sudden; he had felt it for weeks growing upon him, and it seemed to culminate with Athénaïse's flight from home. He knew that he could again compel he return as he had done once before – compel her to return to the shelter of his roof, compel her cold and unwilling submission to his love and passionate transports; but the loss of self-respect seemed to him too dear a price to pay for a wife.*

Cazeau tem noção de que pode obrigar Athénaïse a morar debaixo do mesmo teto que ele, mesmo contra a vontade dela, porém ele decide por orgulho ferido, deixar as coisas acontecerem com naturalidade.

No trecho seguinte, é notória a determinação de Athénaïse, pois ela pretende viver as suas próprias custas e decide procurar emprego. Nesse sentido, percebemos uma mulher que vislumbra a sua emancipação financeira. “Viver às custas da generosidade de Montéclin era algo totalmente fora de questão, e Athénaïse decidiu procurar um emprego de que gostasse e que lhe parecesse apropriado”. (ibidem, p.127).⁵⁹

Ao contrário de Athénaïse, que almejava procurar um trabalho para se auto sustentar, Runu, sendo uma esposa indiana, não pode apostar nessa possibilidade, visto que, na posição de mulher separada dificilmente arrumaria um emprego: “Ela vai ficar sozinha com sua filha o resto de sua vida, uma pária social, alguém que os vizinhos apontam um dedo a cada vez que ela desce a rua.” (DIVAKARUNI, 1995, p. 227)⁶⁰. [Tradução nossa].

Como apresentaremos mais adiante, nos contos brasileiros de Marina Colasanti as esposas se encontram numa total dependência econômica e se submetem a todos os desmandos dos seus cônjuges.

Athénaïse, quando questionada pelos pais sobre o real motivo de não suportar aquele casamento, justifica que queria ter sua identidade de volta. Ela ratifica que gostaria de ser chamada pelo próprio nome e não pelo sobrenome do marido. O trecho que se segue apresenta o argumento em que Athénaïse sente-se suplantada por sua própria personalidade, como se a sua vida fosse regida pelas obrigações de mulher casada: “É só o que eu detesto e eu desprezo tá casada. Detesto sê a senhora Cazeau e queria sê Athénaïse Miché de novo”. (CHOPIN, 2011, p. 112).⁶¹

⁵⁹ *To live on at expense of Montéclin's generosity was wholly out of the question, and Athénaïse meant to look about for some suitable and agreeable employment.*

⁶⁰ *She'll be alone with her daughter the rest of her life, a social pariah, someone the neighbors point a finger at every time she walks down the street".*

⁶¹ *It's jus' being married that I detes' an' despise. I hate being Mrs. Cazeau, an 'would want to be Athénaïse Miché again.*

Desse modo, Athénaïse não é delineada como uma esposa submissa, mas como uma pessoa que questiona abertamente a sua condição, fugindo do casamento por entender que ele constitui um empecilho a partir do seu apagamento identitário, até mesmo pelo fato de ser chamada pelo nome do marido, ou seja, “Mrs Cazeau”.

Através da construção do trauma e temas abordados, Chopin nos mostra como as mulheres sentiam essa vontade de se libertar das “amarras domésticas” e lutar pela emancipação, conforme na passagem a seguir, relatando um pensamento de Cazeau: [...] “O casamento dos dois fora um erro; bastava olhar nos olhos de Athénaïse para sentir isso, para descobrir a aversão que crescia dentro dela. Mas não havia possibilidade de aquele matrimônio ser desfeito”. (idem, 2011, p.107).⁶²

Sob essa lógica, ambos sabiam que aquele casamento não fora bem sucedido, mas perante a lei, não tinham justificativas contundentes para anulá-lo.

Quando Athénaïse fala para os pais que vai deixar seu esposo, sua decisão é acolhida com reprovação pela família, visto que eles interpretam essa insistência como fruto de um capricho infantil e sem fundamento:

Imploraram, xingaram, ameaçaram, esbravejaram, a ponto de ela se sentir como um barco a vela, levado de arrasto por todos os ventos despejados pelos céus. [...] Mas ela não tinha armas com as quais pudesse enfrentar sutilezas. O olhar do marido, a voz dele e sua mera presença encheram Athénaïse de um súbito desânimo, de uma instintiva compreensão da futilidade que havia em se rebelar contra uma instituição social e sagrada. (ibidem, p.111-113)⁶³

No momento em que Cazeau está trazendo sua esposa para casa, visualizamos através de uma metáfora do texto, como o resgate de Athénaïse representa uma posse por parte de seu marido. Cazeau lembra-se de um evento que acontecera com ele ainda jovem. Na ocasião, um dos negros do seu pai

⁶² *The marriage had been a blunder; he had only to look into her eyes to feel that, to discover her growing aversion. But it was a thing not by any possibility to be undone.*

⁶³ *She had been implored, scolded, entreated, stormed at, until she felt herself like a dragging sail that all the winds of heaven had beaten upon. [...] But she had no weapon with which to combat subtlety. Her husband's looks, his tones, his mere presence, brought to her a sudden sense of hopelessness, an instinctive realization of the futility of rebellion against a social and sacred institution.*

chamado Black Gabe havia fugido, porém fora capturado rapidamente. Fato este, que levou todos a rir e zombar da idiotice do negro por julgarem desperdício de tempo ele tentar fugir, já que sempre haveria um modo de trazê-lo a sua condição inicial de escravo.

Ele havia passado por aquele carvalho antigo centenas de vezes, mas só agora a recordação daquele dia em particular retornava-lhe à mente. [...] O Nego Gabe havia fugido e fora encontrado no pântano Gotrain. [...] a opinião geral à época foi de que o Nego Gabe era um tolo e, para dizer a verdade, um grande idiota por querer fugir dele. (ibidem, p.114)⁶⁴

Esta recordação leva-nos a compreender que, semelhante ao negro Gabe, Cazeau também considerava uma perda de tempo as investidas de Athénaïse em querer fugir de seus compromissos como casada, pois a mesma não seria amparada por ninguém e seus fundamentos seriam considerados inconsistentes frente às determinações judiciais da época. Teria que voltar de todo jeito para o lar, ainda que fosse “arrastada” pelo marido.

A partir da questão cultural, é notório que há sentimento de posse e uma dominação sobre o corpo de mulher. Runu na condição de esposa e mãe não pode decidir sobre a sua maternidade e isso está engendrado na cultura sob a qual está imersa. Conforme as palavras de Elaine Showalter (1994):

De fato, uma teoria da cultura incorpora idéias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. As maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrincadamente ligadas a seus ambientes culturais. A psique feminina pode ser estudada como um produto ou a construção de forças culturais. (SHOWALTER, 1994, p.44)

⁶⁴ *He had passed that old live-oak hundreds of times, but it was only now that the memory of one day came back to him. Black Gabe had run away, and had been discovered back in the Gotrain swamp. [...] everyone had agreed at the time that Black Gabe was a fool, a great idiot. Indeed, for wanting to run away for him.*

Da mesma forma que Athénaïse a qual também é aconselhada pelos pais a voltar para Cazeau, Runu é aconselhada pelos pais a não desistir do marido. Até mesmo sua tia a orienta que o aborto seria algo menos relevante do que ter uma primogênita mulher: “Ela acha que é o menor dos dois males” (idem, p.225) ⁶⁵ [Tradução nossa]

A partir dessa pressão familiar, especialmente do marido de Runu para que ela realizasse o aborto, averiguamos como a mulher na cultura indiana, na condição de esposa tem seus anseios reprimidos. Assim concordamos com as palavras de Teresa Lauretis (2011), ao afirmar que:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais (LAURETIS, 1994, p.211)

Runu é orientada para ser uma esposa submissa, sob a qual pesa sobre ela a dominação dos seus familiares, até mesmo sobre o que fazer com seu o próprio corpo e o filho que carregava no ventre.

3.5 O marido: guardião do poder patriarcal

A narrativa “história de uma hora” não apresenta qualquer outro motivo que pode levar o leitor a ver o casamento de Louise como indesejável e alguns leitores podem perguntar: é o suficiente para ela se sentir insatisfeita com sua vida? Ou é como Chopin lança luz sobre o casamento como um sistema social que priva uma mulher da possibilidade de sentir livre? Como atestamos anteriormente, a senhora Mallard mostra que nem ela sabia que estava infeliz. A natureza é que lhe traz esta

⁶⁵ *She thinks it's the lesser of the two evils.*

percepção. Nos contos de Kate Chopin não há marcas de abuso físico ou sexual como e abordado nos contos de Divakaruni e Colasanti.

No episódio final do conto “A história de uma hora”, a protagonista vê o retorno do seu marido, então infarta e morre. “Quando os médicos chegaram, disseram que ela havia morrido do coração – de alegria fulminante”.⁶⁶ (CHOPIN, 2011, p.82). A apresentação da mulher de Chopin é mais enfocada quanto ao casamento.

Na literatura brasileira chegamos a tal representação mais abertamente em *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) de Jorge Amado, onde a protagonista de Amado se sente mais insegura quando ela se junta a Nacib como uma amante e não como uma esposa com segurança.

Enquanto no conto “Athenaïse”, Cazeau esboça o perfil de um esposo relutante em resgatar sua companheira de volta para casa, a fim de fazê-la desistir do rompimento, em “A história de uma hora” o narrador apenas descortina o marido no final da narrativa quando se descobre que a morte dele foi um engano.

Alguém abria a porta da frente com a chave da casa. Era Brently Mallard que estava entrando, um pouco empoeirado de viagem, serenamente carregando sua maleta de viagem e seu guarda-chuva. Ele estivera bem longe da cena do acidente e nem mesmo sabia que ocorrera um acidente.⁶⁷(*ibidem*, p.82)

Diferentemente do que ocorre no conto “Athénaïse”, em “A história de uma hora” não sabemos nada sobre o protagonista masculino “marido”, nem o narrador faz qualquer esforço para dar detalhes da vida de casado, seus enganos ou lazer. O leitor não “conhece” o marido de Louise Mallard, por isso não se depara com qualquer razão sólida para insatisfação por parte da mulher, como se vê ao contrário das histórias indianas, em cujas narrativas, os esposos são rudes e agressivos quando são contrariados por suas mulheres.

⁶⁶ *When the doctors came they said she had died of heart disease – of joy that kills.*

⁶⁷ *Someone was opening the front door with a latchkey. It was Brently Mallard who entered, a little travelstained, composedly carrying his grip-sack and umbrella. He had been far from the scene of accident, and did not even know there had been one.*

Ao contrário do Chopin, a escritora brasileira aborda a questão da violência doméstica como algo comum na sociedade brasileira. Os contos escolhidos retratam que, na comparação com os maridos descritos por Chopin ou por Divakaruni, os maridos em conto de Colasanti são extremamente violentos. Ambos têm algo em comum: Eles são surtados pelo ciúme, especificamente o esposo em conto de Colasanti que se acha dono de tudo e quer apropriação do corpo feminino quando proíbe o uso de certas peças de roupa e decote, agressão física, espancamento e por último, feminicídio.

Nos contos indianos, os esposos são muito presos aos costumes e tradições familiares e por isso interpretam com preconceito a vontade de suas mulheres de agirem diferente do padrão. O marido de Anju, Sunil, mesmo apoiando ela em muitos momentos, não compreende que uma mulher indiana separada poderia voltar a trabalhar. Ramesh, o marido de Runu, não lhe permite que ela tenha a primogênita mulher. Já o esposo, no conto "Disappearance", não entende porque sua mulher fugiu, porque sabe que isso é raro pela tradição das famílias indianas.

Chitra Divakaruni apresenta duas esposas em situações bem distintas: a autora mostra como o comportamento de esposos pode ser diferente, dependendo do espaço físico onde eles estão instalados, mesmo em sociocultural igual. O esposo de Anju (Sunil) está nos Estados Unidos, distante da família e sociedade indiana. No momento de gravidez, é descrito como um marido muito amável, que faz de tudo para agradá-la:

Quando Sunil chega em casa do trabalho, ele olha para meus pés e me faz deitar no sofá com os pés para cima. Ele os massageia com óleo de pinho, até um pouco de sentimento vem de volta para eles. Eu respiro profundamente por causa do forte odor pungente. Eu o amo e sorrio para ele. "Eu me sinto muito melhor", eu digo, e realmente eu estou. (*ibidem*, p.208)⁶⁸ (Tradução nossa)

Ao contrário dos maridos mostrados nos contos de Chopin e Colasanti, o personagem Sunil não se mostra rude, mas complacente com a situação da esposa,

⁶⁸ *When Sunil comes home from work he takes one look at my legs and makes me lie down on the couch with my feet up. He massages them with pine oil until a little feeling comes back into them. I take in a deep breath of the strong pungent odor I've come to love and smile at him. "I feel much better", I say, and really I do.*

a qual está grávida. Prestes a fazer um ultrassom, Anju indaga seu marido para o caso de o bebê ser uma menina. Ele se mostra flexível aos questionamentos de Anju e não vê maiores problemas nisso.

Você será muito feliz se for uma menina? ", perguntou Sunil, minha voz tremendo um pouco que eu tento controlá-la. Esta é uma conversa que tivemos vezes antes. "Claro, boba", ele responde com paciência, alisando meu cabelo. "E seus Parentes ..." Eles vão também. E mesmo se eles não entenderem a princípio, eles vão superar isso. Então, pare de se preocupar. (ibidem, p.208) ⁶⁹
[Tradução nossa]

Runu, por sua vez não tem a mesma sorte, e ao casar com um homem mais tradicional, se vê aflita por ser obrigada a abortar sua primeira gravidez porque trazia no ventre uma menina. Ao contrário de Anju, Runu vive com a família de seu esposo e leva uma vida normal de nora indiana. Anju vive nos Estados Unidos e não tem a mordomia de ter empregados. Runu tem empregados, mas quando Runu é questionada por Anju acerca da sobrecarga de trabalhos domésticos em casa, ela afirma que já se acostumou e acha até normal servir à sua sogra e ao marido de forma zelosa.

"Você não se cansa quando seu marido vai embora?", Perguntei. O marido de Runu, Ramesh trabalhava para Indian Railways e tinha que viajar várias semanas fora do mês. "Ah não! Há sempre muito a ser feito! No início da manhã eu tenho que supervisionar a empregada quando ela ordenha as vacas. Então eu faço chá para a sogra, ela é muito particular, eu tenho que fazê-lo apenas na cor certa. Então eu digo a empregada o que trazer do mercado. Depois disso, há vegetais para cortar, o café, o almoço e o jantar para cozinhar". (ibidem, p.210-211) ⁷⁰

⁶⁹ *Will you be just happy if it's a girl?" I ask Sunil, my voice trembling a bit though I try to control it. This is a conversation we've had times before. "Of course, silly," he replies patiently, smoothing my hair. "And your parents..." "They will too. And even if they're not at first, they'll get over it. So stop worrying!*

⁷⁰ *"Don't you get bored when your husband is gone?" I asked. Runu's husband Ramesh worked for Indian Railways and had to travel several weeks out of the month. "Oh no! There's Always so much to be done! Early in the morning I have to supervise the maid as she milks the cows. Then I make tea for Mother, she's very particular, I have to get it just the right color. Then I tell the maid what to get from the market. After that there's vegetables to cut, and breakfast and lunch and dinner to cook".*

Ao contrário de Anju, que conta com um marido compreensivo, Runu é rodeada de cunhados exigentes e, por veze rudes. Runu representa uma esposa compassiva e consciente do seu papel de esposa indiana, como Sita.

A forma como um dos cunhados de Runu tinha feito um comentário rude quando ela queimou o pudim de arroz. A maneira como Ramesh, que havia retornado de sua assistência de negócios um par de dias antes de eu sair, tinha repreendido ela, levantando a voz com irritação, Arudhanti, quantas vezes eu lhe disse para não bagunçar o jornal antes de eu lê-lo. (ibidem, p.213)⁷¹ (Tradução nossa).

Em linhas gerais, Runu não apenas é pressionada pelo marido a ser uma excelente dona de casa, mas também pelos cunhados que a tratam com rudeza, quando ela comete algum “erro” doméstico.

Anju demonstra ser uma esposa desafiadora. Embora conte com um marido muito compreensivo e morar na América, por vezes não entende o porquê de seu marido ser tão alheio aos problemas de sua amiga Runu.

Sunil considerava sua esposa Anju uma mulher de sorte, por ela ter um homem que não a agredia ou que dialogava as questões sem necessariamente impor suas ordens sobre ela. “Veja como você tem sorte de ter um marido como eu, a viver nesta cultura americana livre e fácil, parecia dizer. É melhor começar a trabalhar mais em ser uma boa esposa”. (ibidem, p.218).⁷² (Tradução nossa)

Runu representa uma esposa subalternizada, pois, ela não tem voz e nem altivez perante a sua família. Conforme o ponto de vista deles, nascer uma primogênita mulher seria muito mais vergonhoso para a linhagem genealógica da família. Runu recorre apenas a Anju para achar uma solução porque ela não quer matar sua filha que está prestes a nascer. “Eles querem matar o meu bebê”. “O quê?

⁷¹ *The way one of Runu's brothers-in-law had made a rude comment when she'd burnt the rice pudding. The way Ramesh, who'd returned from his business tour a couple of days before I left, had scolded her, his voice rising in irritation, Arudhanti, how many times have I told you not to mess up the newspaper before I've read it.*

⁷² *“See how lucky you are to have a husband like me, to live in this free and easy American Culture, it seemed to say. You'd better start working harder at being a good wife”.*

Eu tenho certeza que eu ouvi isso errado". "Eles querem me fazer um aborto". (*ibidem*, p.223) ⁷³ (Tradução nossa)

Anju comenta com seu marido esperando por uma ajuda dele para a amiga, mas Sunil demonstra indiferença. Ela entende a postura de um homem indiano e comenta de forma enfática parecendo não aprovar sua apatia, embora a respeite "Você não é diferente de todos esses homens na Índia. Uma mulher não é senão uma máquina de bebê para você." (*idem*, p.218) ⁷⁴ (Tradução nossa)

Comparando Cazeau, Sunil, Ramesh e Brently Mallard parece óbvio que o mundo brasileiro é mais machista e o homem é mais violento. A mulher é apenas como um objeto que pode ser tratado como ele deseja.

3.6. Esposas obedientes / desobedientes

Em todas as sociedades patriarcais ser homem é estar em uma posição de comando. Estando ele certo ou errado, a mulher como esposa, é destinada a obedecer ao seu marido. Em comparação com as esposas retratadas nestes contos "Athénaïse" não esboça o perfil de esposa obediente, pelo contrário, mesmo não tendo a favor dela sua família e esposo, ela está disposta a contrariar a todos em busca da sua própria autonomia de mulher.

Athénaïse não era pessoa de aceitar o inevitável com paciente resignação – um talento nato das almas de muitas mulheres; tampouco era pessoa de aceitar o inevitável com resignação filosófica – como fazia o seu marido. Sua sensibilidade era viva e ardente e reagia a tudo. Ela recebia os prazeres da vida com franca e aberta gratidão, revoltando-se contra tudo que a desgostasse. (CHOPIN, 2011, p.115).⁷⁵

⁷³ "They want to kill my baby". "What?" I'm sure I've heard it wrong. "They want me to have an abortion".

⁷⁴ "You're no different from all those men in India. A woman is nothing but a baby machine to you".

⁷⁵ Athénaïse was not one to accept the inevitable with patient resignation, a talent born in the souls of many women; neither was she the one to accept it with philosophical resignation, like her husband.

Esse comportamento explosivo e interpretado como rebelde de Athénaïse a configura como uma esposa desobediente pela família, mas na verdade, o que eles de fato queriam era que ela se curvasse a todos e se conformasse com os únicos estereótipos de esposa: mãe e dona-de-casa.

No conto “A história de uma hora”, Louise sente que o casamento era um tipo de prisão da qual ela agora estaria livre “Quando desistiu da luta, uma pequena palavra sussurrada escapou de seus lábios mal e mal entreabertos. Ela repete várias vezes entre os dentes: “Livre, livre, livre!”. (ibidem, p.80).⁷⁶

Há, na passagem acima ilustrada, uma libertação da dor, a angústia que não fora verbalizada, ou seja, que fora soterrada durante toda uma vida é colocada pra fora. Conforme elucida Ramos (2003, p.43) “O soterramento é uma das mais frequentes metáforas que Freud adotará para o recalçamento, tornando a psicanálise “comparável” à arqueologia”. Quando Louise sussurra a palavra “livre” sugere que sua alma tinha se libertado de um cárcere.

Em outra passagem do conto, visualizamos que a viuvez seria uma forma de Louise assumir-se a si própria e poder controlar a sua vida, ou seja, agir conforme os seus desejos e não para agradar o marido. [...] “Então, abriu e estendeu os braços bem abertos e deu as boas-vindas a todos os anos futuros”. (ibidem, 2011, p.81).⁷⁷

É como se ela quisesse apagar o passado para começar uma nova fase, como um caderno limpo, apenas com as folhas brancas, a acolherem um enredo diferente. O ato de abrir os braços metaforiza a sua vontade de se libertar daquela vida conjugal que a aprisionava, e dar boas-vindas a um futuro em que poderia ser livre de qualquer imposição masculina.

Apesar de o conto ser breve, conseguimos observar duas fases da vida de Louise Mallard bem distintas: a suposta morte do marido, seus anseios de libertação

Her sensibilities were alive and keen and responsive. She met the pleasurable things of life with frank, open appreciation, and against distateful conditions she rebelled.

⁷⁶*When she abandoned herself a little whispered word escaped her slightly parted lips. She said it over and over under her breath: “free, free, free”.*

⁷⁷*And she opened and spread her arms out to them in welcome.*

e logo depois o retorno inesperado dele que culmina com a morte cardíaca da esposa. A partir desses três momentos conseguimos compreender as angústias que rondavam seu eu interior.

Na passagem a seguir, notamos que Louise Mallard não agia conforme ela queria, mas conforme o marido lhe impusera a viver, por isso era a típica esposa obediente e servil. Percebe-se que suas preferências são todas condicionadas ao que ele queria para ela. Nessa ótica, a morte do marido configurou-se como uma válvula de escape para ela buscar a sua identidade e viver de acordo com a sua vontade. Nota-se que Louise vivia segundo as designações do marido, ou seja, era ele quem “vivia por ela” e quem decidia tudo por ela.

Não haveria ninguém para viver por ela nos anos futuros; ela viveria por si mesma. Não haveria uma vontade poderosa dobrando a sua com aquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor uma vontade própria sobre outrem. (ibidem, p.81)⁷⁸

Sob esta perspectiva, concordamos com as palavras de Lauretis quando diz que as questões de gênero ultrapassam as fronteiras biológicas, pois são muito mais uma construção social, construídas até mesmo no plano da linguagem e revelam uma assimetria no que tange ao poder exercido pelo homem e pela mulher.

[...] Gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe. [...]. O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro de uma sociedade. (LAURETIS, 1994, p.201-202)

⁷⁸ *There would be no one to live for her during those coming years; she would live for herself. There would be no powerful will bending hers in that blind persistence with which men and women believe they have a right to impose a private will upon a fellow-creature.*

Na sequência do conto, verificamos que a alegria da liberdade de Louise dura pouco, pois alguns minutos depois da explosão da notícia, Brently Mallard aparece à porta e esclarece que aquilo tudo fora um grande equívoco. Nesse momento, Louise ironicamente tem um infarto e morre. Quando os médicos vão diagnosticá-la descobrem que a causa de seu óbito tinha sido uma “alegria que mata”. “Quando os médicos chegaram, disseram que ela havia morrido do coração – de alegria fulminante” (ibidem, p.82).⁷⁹. Sob esta perspectiva, ao leitor é revelado a verdadeira “prisão conjugal” em que vivia Louise, através de um desfecho irônico e emblemático. Comentando essa ironia final, Rossi (2007) declara:

A ironia em - *The Story of an Hour*- tem uma função quase humorística. O narrador, como já mencionado, utiliza-se da sua onisciência para informar apenas ao leitor o que se passa na mente da personagem, de forma que o mesmo leitor possa, ao final, observar que o verdadeiro motivo da morte de Mrs. Mallard não foi resultado de alegria, mas sim de desgosto ou, mais provavelmente, desespero. É como se a autora quisesse, aparentemente, zombar do despertar do eu feminino. Na verdade, temos aqui uma espécie de humor trágico, um humor que advém do limiar entre o riso e a tragédia: o riso sibilino que nós leitores — só nós, detentores de um conhecimento que as outras personagens do conto não têm e que nos foi falsamente dado pelo narrador, que nos transformou também em personagens (neste movimento tão ao gosto de Machado de Assis, mestre supremo da ironia...) ao nos tornar seus cúmplices — esboçamos sem perceber ao nos depararmos com a morte da protagonista, ao mesmo tempo em que somos acometidos por um estranho sentimento de pena de Mrs. Mallard. (ROSSI, 2007, p.4).

Assim a ironia do conto é revelada através das últimas palavras do texto, “alegria fulminante”, quando é descortinado ao leitor o motivo da morte de Louise. A certeza de voltar àquela vida infeliz de casada seria um verdadeiro martírio. Para Silvestre (2011), a ficção curta de Kate Chopin,

Vale-se das várias possibilidades de leitura que o texto literário feminino oferece, proporcionando interpretações que podem revelar não só o caráter ambíguo dessas obras, como também as estratégias utilizadas por suas autoras para que certas opiniões e

⁷⁹ *When the doctors came they said she had died of heart disease – of joy that kills.*

situações se façam presentes nos textos, mesmo quando camufladas sob uma aparente estrutura de conformidade com os padrões sociais vigentes (SILVESTRE, 2011, p.188)

Nesse sentido, Louise vê-se como a esposa que teve “uma hora de liberdade”, e por alguns instantes pode vislumbrar a possibilidade de um futuro livre das amarras do casamento, livre do marido, livre para buscar as verdadeiras satisfações do seu “eu”, contudo aqueles sonhos foram minados pela sua volta.

Tendo sido escrito em uma época em que o patriarcado imperava muito forte, percebemos que Louise era a típica esposa obediente que vivia para o marido, ainda que silenciase para si as suas amarguras. Na verdade talvez não somente ela silenciase apenas para si, talvez o fizesse para ele também. Mas as vozes reprimidas eram tão fortes nela, que o retorno dele causou-lhe a morte. É significativo a causa da morte ter sido um infarto, uma vez que o coração é o órgão imaginário do sentimento, do afeto.

Podemos interpretar que a morte cardíaca de Louise seria a sua fuga, seu escape, a sua redenção como uma esposa em liberdade, a sua libertação e emancipação feminina e, porque não dizer, sobretudo, a sua vingança contra toda a opressão masculina que suportara durante a vida.

Na esteira desse raciocínio, Ramos argumenta que “A dor, ou melhor, a sua vivência, surge então na explicação do recalçamento: [...] Portanto, o modelo base do recalçamento é a reprodução, não da dor, mas da vivência de sua cessação, o que não deixa de ser uma espécie de sinal”. (RAMOS, 2003, p.18)

Desse modo, concordamos que na verdade, Louise sufocava a sua dor, visto que, os padrões sociais que vigoravam na época reprimiam seu desejo de emancipação, ou seja, divorciar-se de um casamento, ainda que frustrante para uma mulher, não representava uma atitude louvável e aceitável pelas pessoas.

Percebemos que a escrita de Kate Chopin busca atenuar essa vontade feminina de contestação e não aceitação às exigências machistas que tolhem suas possibilidades de autoafirmação. Essa vontade de se desarmar das opiniões alheias que compreendem que a esposa deve aceitar todo tipo de imposição afetiva em nome da instituição “casamento”.

O conto “A história de uma hora” demonstra a necessidade urgente de a esposa de se desvencilhar do papel de total subserviência ao marido, pois o

casamento configura-se como impossibilidade de realização pessoal, um ciclo de aprisionamento que coíbiam a emancipação feminina e uma não satisfação por parte dessas mulheres.

Percebemos que Louise Mallard, durante toda a vida não consegue verbalizar para ninguém, nem mesmo para irmã Josephine, a sua angústia de viver um casamento fracassado e uma insatisfação de ordem afetiva. Ela recalca e soterra a sua dor, todavia ao passo que sabe do falecimento do marido, revigora a esperança de recuperar a sua identidade perdida.

Já nos contos indianos essa obediência e servilidade não se limitam apenas ao marido, mas também aos outros membros da família. O marido condena sua esposa por não respeitar seu pai / mãe, entre outros. No conto “*Disappearance*”, mesmo a esposa, já tendo sido forçada a manter relações sexuais abusivas, ela não verbaliza para o marido suas insatisfações.

Ele mesmo a tipifica como uma mulher diferente das outras “Eles realmente não tinham tido uma briga. Ela não era, graças a Deus, o tipo briguenta como algumas das esposas de seus amigos. Tranquila”. (DIVAKARUNI, 1995, p.170).⁸⁰ (Tradução nossa). Essa maneira dela aceitar e não brigar com o marido faz com que ele a considere uma mulher boa, obediente, quieta e fácil de lidar.

Quando Runu comete qualquer deslize ou displicência em casa, não apenas seu marido reclama dela, como também seus cunhados, como veremos adiante:

A forma como um dos cunhados de Runu tinha feito um comentário rude quando ela queimou o pudim de arroz. A maneira que Ramesh, [...] lhe tinha repreendido, levantando a voz com irritação, Arundhaty, quantas vezes eu lhe disse para não amassar o jornal antes de eu lê-lo. (*idem*, p.213).⁸¹ (Tradução nossa)

Vale frisar que o texto não mostra uma resposta, uma fala de Runu diante desses comandos. Isto coloca a mulher numa posição de obediência. Ela silencia e

⁸⁰ “*They hadn’t really had a fight. She wasn’t, thank God, the quarrelsome type, like some of his friends’ wives. Quiet.*”

⁸¹ *The way one of Runu’s brothers-in-law had made a rude comment when she’d burnt the rice pudding. The way Ramesh, [...] had scolded her, his voice rising in irritation, Arundhaty, how many times have I told you not to mess up the newspaper before I’ve read it.*

isto denota que não há alternativa, a não ser assumir uma “possível” culpa diante das advertências sofridas pelos sujeitos masculinos: marido e cunhado. Ela é exigida e, portanto deve apenas obedecer aos comandos, como uma máquina humana.

No conto brasileiro “Para que ninguém a quisesse” a personagem também obedece e permite que o marido tire dela todos os apetrechos de beleza e vaidade que ela tanto gostava de usar (batom, joias e roupas). Aqui a obediência parece ser uma maneira de evitar punições e agressões maiores por parte do marido. A obediência parece ser uma consequência do medo da esposa de ser espancada.

As esposas apresentadas nos contos esboçam o perfil de mulheres insatisfeitas com o casamento e com os seus companheiros e que na maioria das vezes silenciam suas queixas, fator este que contribui para o empoderamento masculino. Também o silêncio e a fuga aparecem como estratégia de manutenção das suas próprias vidas, além de ser uma forma de alcançarem a sua autonomia enquanto mulheres.

3.7. A dependência econômica das esposas como elemento limitador da sua emancipação

As personagens dos contos de Kate Chopin “Athenaïse” e “Louise” não trabalham, mas vivem na dependência dos seus maridos. Ambas dependem economicamente dos seus companheiros, o que reforça o aprisionamento perante um casamento de tantos anos fracassado. O fator “dependência econômica” constitui características semelhantes entre elas. Isso é reforçado no trecho em que Cazeau vai buscar Athenaïse para conscientizá-la do seu posto de cuidadora do lar. Ela é uma dona de casa e o marido faz questão de frisar. “[...] Dentre todas as suas tarefas mais urgentes, a de lembrar à esposa quais eram suas obrigações de dona de casa era a mais importante no momento” (ibidem, p.108).⁸²

⁸² [...] *Among the many urgent calls upon him, the task of bringing his wife back to a sense of her duty seemed to him for the moment paramount.*

Quando Athénaïse decide sair de casa e se tornar provedora da sua própria vida, ela demonstra coragem em buscar um emprego. “Viver às custas da generosidade de Montéclin era algo totalmente fora de questão, e Athénaïse decidiu procurar um emprego de que gostasse e que lhe parecesse apropriado”. (ibidem, p.127).⁸³

O trecho abaixo enfatiza o velho protótipo de que muitas mulheres continuam casadas por conta da obrigação de criar os filhos e serem mães de família. Athénaïse volta para Cazeau quando descobre que espera um filho. Nesses moldes, o texto sustenta a opinião tradicional de que a maternidade pode se configurar como um dos empecilhos para muitas mulheres assumirem a liberdade almejada, haja vista elas necessitarem financeiramente do parceiro para dividirem esta tarefa.

Athénaïse entrou num armarinho e comprou toda sorte de coisas – pequenos presentes para quase todas as pessoas que conhecia. Comprou virotes inteiros da mais macia, mais felpuda, mais fina pelúcia branca; quando o vendedor, tentando satisfazer todos os seus pedidos, perguntou se aquilo era para um bebê, ela teve vontade de sumir, afundar o chão, e perguntou-se como era que ele sabia. (ibidem, p.140).⁸⁴

Na sua obra crítica *Anarquia Sexual*, Elaine Showalter (1995, p.98), elucida que “A maternidade, nosso estado social, é a marca e o símbolo bem como o meio e o método de se escravizar a mulher. Ela forja correntes com a própria carne e o próprio sangue da mulher; ela tece cordas com o seu próprio amor e instinto”.

Segundo o ponto de vista de Showalter os filhos podem tolher as ambições pessoais de uma mulher, seja no trabalho, no amor ou em qualquer outro interesse dela, haja vista o peso maior de criá-los e educá-los ainda recair sobre a mulher.

Mesmo tendo o perfil de esposa contestadora, Athénaïse e Runu enfrentam o marido, a família e a sociedade para tornar-se uma mulher livre, questionando uma

⁸³ *To live on at expense of Montéclin's generosity was wholly out of the question, and Athénaïse meant to look about for some suitable and agreeable employment.*

⁸⁴ *Athénaïse entered a dry-goods store and bought all manner of things, - little presents for nearly everybody she knew. She bought whole bolts of sheerest, softest, downiest white stuff; and when the clerk, in trying to meet her wishes, asked if she intended it for infant's use, she could have sunk through the floor, and wondered how he might have suspected it.*

instituição tão forte para “amarrar” uma mulher como o casamento, no entanto esbarra na sua condição de mãe e recua nas suas aspirações. Acerca dessa questão peculiar, Stringuini (2011) afirma que,

No conto de Kate Chopin, a maternidade vem solucionar o impasse, levando ao final literário aparentemente feliz. Às mulheres subjugadas ao poder masculino, a maternidade pode ser a única função que, de alguma maneira, justifica a existência sem liberdade proposta pelo modelo familiar de organização social. [...] Retorna ao casamento como recurso para experimentar o prazer de amar e ser amada por um filho [...] Poderíamos cair na tentação de imaginar que este é um final feliz. Mas é apenas o começo de outra história, com todas as frustrações e as adaptações. (STRINGUINI, 2011, p.265)

Já Runu do conto “Ultrasound” não tem opção de emancipação financeira, haja vista o texto mostrar que ninguém lhe daria oportunidade de emprego, caso ela carregasse a identidade de ser uma mulher separada. Uma esposa indiana separada seria alvo de críticas e zombaria por parte da sociedade: “Runu pode conseguir um emprego”. [...] Mesmo se isso for verdade, o que acontece com o estigma social? Assim como sua mãe disse, haverá um monte de fofocas”. (DIVAKARUNI, 1995, p.226-227) ⁸⁵ [Tradução nossa]

Estas partes do texto demonstram que a dependência econômica é fator limitador para as mulheres conduzirem suas vidas. Mais uma vez, tem-se a representação do típico homem responsável por manter a casa e sustentar a esposa. Ele é quem vai buscar lá fora uma forma de gerir a vida de todos e ela deve aguardar silenciosa e prestativa essa proteção vital.

As esposas nos contos de Marina Colasanti não trabalham e talvez isso seja um viés para que elas aguentem caladas as violências sofridas.

Muitas esposas ainda na contemporaneidade dependem exclusivamente dos maridos para sobreviver. Isso ocorre seja por falta de emprego, seja por falta de escolaridade ou falta de oportunidades. Logicamente, a maioria das esposas no ocidente não é penalizada judicialmente se largarem seus maridos, ao contrário do

⁸⁵ “Runu can get a job”. [...] Even if that’s true, what about the social stigma? Just like her mother said, there’ll be a lot of gossip”.

que acontece no oriente. Constatamos que o critério financeiro para criar os filhos e custear a própria vida ainda é um fator que “obriga” muitas mulheres a conviver com seus cônjuges, haja vista elas não verem alternativa para sobreviver.

3.8. Esposas serviçais: Responsáveis por toda a casa

As esposas elencadas nos contos de Chitra Divakaruni são apresentadas como mulheres a quem compete todo o serviço doméstico.

Runu não é apenas responsável pela casa, ela também precisa cuidar da sogra e de eventualidades dos cunhados, como por exemplo, costurar suas roupas.

Runu costura botões em um par de calças que pertencia a um de seus cunhados. [...] Há sempre muito a ser feito! No início da manhã eu tenho que supervisionar a empregada quando ela ordenha as vacas. Então eu faço chá para a sogra, ela é muito particular, eu tenho que fazê-lo apenas na cor certa. Então eu digo a empregada para ir ao mercado. Depois disso, há vegetal para cortar, café da manhã, almoço e jantar para cozinhar. [...] Em seu lugar era uma dona de casa pragmática preocupada apenas com colchas mofadas e funcionários preguiçosos. (ibidem, p.210 - 212) ⁸⁶ [Tradução nossa]

O trecho supracitado demonstra que a figura da esposa pobre na Índia tem por obrigações socioculturais ser boa dona de casa e cuidar de todo o serviço doméstico. Elas não têm tempo para si mesmas, pois precisam supervisionar tudo que acontece no lar. Elas não são simples esposas, cumprem também o papel de serviçais para que a casa funcione. Seu “emprego” está estritamente atrelado às tarefas domésticas.

⁸⁶ *Runu sewing buttons onto a pair of pants that belonged to one of her brothers-in-law. [...] There's always so much to be done! Early in the morning I have to supervise the maid as she milks the cows. Then I make tea for Mother, she's very particular, I have to get it just the right color. Then I tell the maid what to get from the market. After that there's vegetable to cut, and breakfast and lunch and dinner to cook. [...] In her place was a pragmatic housewife concerned only with mildewed quilts and lazy servants”.*

Também encontramos essa representação da esposa como cuidadora do lar no conto “Disappearance”, conforme a passagem que se segue: “Depois do jantar, por exemplo, ela iria começar sobre os projetos da casa mais elaborados, ensaboar os pisos, mudando os forros dos armários”. (ibidem, p.172) ⁸⁷ [Tradução nossa]

Enquanto as esposas indianas, nos contos de Divakaruni, devem cumprir todo o trabalho doméstico, no conto de Kate Chopin, Athénaïse resiste em assumir essa função para si, conforme mostra o trecho a seguir:

A velha Félicité estava ali, parada, segurando um brilhoso balde de alumínio, pedindo por farinha e banha de porco e ovos da despensa, e ração para os pintos. Athénaïse pegou o molho de chaves que pendia de seu cinto e atirou-os nos pés de Félicité. (CHOPIN, 2011, p.118) ⁸⁸

Ao se recusar a buscar os produtos na despensa, Athénaïse parece recusar também ser interpretada como uma mera dona de casa. Ela se julga superior a isso e delega essa função para sua criada Félicité.

Nos contos brasileiros, esse aspecto de responsabilidade pelo serviço doméstico não é mostrado, porém as mulheres restringem-se unicamente ao espaço da casa, ou seja, elas não saem para canto nenhum. Seu mundo gira em torno da casa e do marido. A casa funciona como a metáfora da prisão.

3.9. Esposas não precisam de nomes? Esposas inominadas

Observamos que na maioria dos contos, as esposas têm sua identidade, dada pelo nome próprio. Ela é “Louise”, “Athénaïse”, “Runu”, “Anju”, ou “Eulália”, mas nos contos “Disappearance” e “Para que ninguém a quisesse” as personagens não têm nome, o que pode ser intencional, pois o nome personaliza, individualiza. Pelo

⁸⁷ “After dinner for instance she would start on the most elaborate household projects, soaping down the floors, changing the liners in cabinets”.

⁸⁸ *Old Félicité was standing there holding a shining tin pail, asking for flour and lard eggs from the storeroom, and meal for the chicks. [...] Athénaïse seized the bunch of Keys which hung from her belt and flung them at Félicité’s feet.*

contrário, as autoras querem demonstrar, fazendo delas inominadas, que com isso elas assumem apenas um papel social: o de esposa. Desse modo, as situações de abuso que elas sofrem podem ser aplicadas a qualquer mulher que vive este tipo de opressão, isto é, o da esposa que sofre algum tipo de abuso físico, moral e psicológico por parte do seu companheiro.

O fato de o narrador não apresentar o nome da personagem generaliza a categoria de mulheres que cumprem simplesmente o papel de esposa. Nesse sentido sua identidade enquanto mulher é apagada para ela cumprir uma função social estereotipada: serviçal de um homem, enquanto esposa dele. Logicamente em todo conto, a personagem-esposa não se queixa das tarefas que ela assume e nem mesmo da indiferença, pelo contrário, parece já ter absorvido como algo legalmente permitido e mesmo como um direito dele. Isto revela um gesto da esposa em prestar-se sempre à disposição do marido.

3.9.1. Violência física e violência psicológica contra mulher casada

A violência contra a mulher, sempre foi praticada em quase todas as sociedades, mas em algumas sociedades ela é praticada de forma indireta e em outras de forma direta e aberta, porque a relação entre homem e mulher por muito tempo foi geralmente de dominador e dominado. Até recentemente a mulher ficou sob controle do homem e os contos discutidos aqui não escondem este fato sendo a relação entre marido e mulher, uma relação de poder, como considera Foucault. Este tópico reúne esposas que sofrem maus tratos dos seus companheiros, através de abusos físicos gerados espontaneamente ou provocados por ciúmes.

A personagem Eulália do conto “Porém igualmente” passa por abusos físicos constantes por parte do seu companheiro. Bater na esposa parece ser algo tão comum, que parece ser despercebido pelas pessoas ao redor. Ela apanha constantemente.

Através de Eulália verifica-se a representação da mulher casada que sofre constantemente abusos de homens agressivos e usualmente motivados pelo alcoolismo. No conto, as agressões físicas frequentes sofridas por Eulália culminaram com o seu óbito, conforme citação a seguir:

É uma santa. Diziam os vizinhos. E D. Eulália apanhando. É um anjo. Diziam os parentes. E D. Eulália sangrando. Porém igualmente se surpreenderam na noite em que, mais bêbado que de costume, o marido, depois de surrá-la, jogou-a pela janela, e D. Eulália rompeu em asas o vôo de sua trajetória. (COLASANTI, 1999, p. 44).

Por meio do trecho supracitado, nota-se que os vizinhos se surpreendem pelo fato de aquela mulher acatar em silêncio todas aquelas brutalidades. Os vizinhos não se queixam, denunciam ou criticam aquele esposo agressivo, mas se surpreendem muito mais com o assassinato dela do que pela complacência e mesmo passividade da esposa diante dos diversos ataques de fúria do marido.

No artigo intitulado “Profissões para as mulheres e outros artigos feministas”, Virgínia Woolf satiriza esse perfil de mulher que se sacrifica em função dos outros, haja vista, o sujeito feminino não ter autenticidade, mas sempre procurar viver com vistas à aprovação da opinião alheia, anulando-se por inteiro para agradar os outros.

Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encarnado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. (WOOLF, 2012, p.12)

A personagem do conto de Marina Colasanti também reúne esses traços de anulação para satisfazer o seu esposo. Ela é considerada tão bondosa a ponto de ser alcunhada por todos de “santa esposa”. A vizinhança atrela esse comportamento pacífico dela a uma espécie de “santidade” ou “martírio”, pois ela aceita tudo silenciosamente. A esposa do conto não revida as agressões, mas aceita calada as surras do seu companheiro.

As estudiosas Maria Amélia Teles e Mônica de Melo (2002) chamam a violência contra a mulher também de violência de gênero. Segundo elas, “violência de gênero” é conceituada como:

“[...] uma relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher. Demonstra que os papéis impostos às mulheres e aos homens, consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem relações violentas entre os sexos e indica que a prática desse tipo de violência não é fruto da natureza, mas sim do processo de socialização das pessoas. [...] A violência de gênero pode ser entendida como “violência contra a mulher”. (TELES e MELO, 2002, p.18).

Conforme Gisele Rocha Côrtes (2009), a violência contra a mulher, também chamada de “violência doméstica” é ainda mais difícil de denúncia por parte de outras pessoas, visto que, o imaginário social interpreta como uma responsabilidade estrita da esposa, a decisão de continuar ou não com as situações de abuso:

A violência praticada nesse âmbito é difícil de ser denunciada, publicizada, uma vez que no imaginário social, a preservação da instituição familiar sobrepõe-se como valor à integridade física da própria vítima, que, no limite, é vista como responsável por seus problemas e pela busca de solução para os mesmos. As mulheres são socializadas para consubstanciar seu destino de boa mulher/esposa/mãe e preservar o núcleo familiar. Essas disposições aliadas ao medo, à dependência emocional/financeira das mulheres em relação a seus cônjuges, à perda da autoestima, à culpa, à deficiência do sistema judicial, como também à ausência de uma política integrada de serviços tendem a aprisionar as mulheres nas relações de violência. (CORTÊS, 2009, p. 15)

Essa situação de poderio, dominação e apropriação do corpo da esposa mostrado no trecho citado acima ratifica o argumento de que quando a mulher aceita os desmandos e agressões verbais por parte de um homem, seja ele seu marido, amigo ou quem quer seja do sexo masculino, ela está colaborando para situações de menosprezo.

De certa maneira, a esposa vira cúmplice direta para que os preconceitos se propaguem quando internaliza a ideia de que o seu marido é seu dono, quando na verdade espera-se que ele seja seu companheiro e não o seu déspota. Quanto a

essa discussão do poder do homem como algo natural e legal sobre o corpo da mulher, Zinani (2013) argumenta da seguinte forma:

O poder do patriarca alicerça-se na ideia arraigada nos dominados de que essa dominação é um direito próprio e tradicional do dominador e que se exerce no interesse deles próprios [...] o servidor é completamente dependente do senhor ao qual se liga por fidelidade pessoal. As relações gerais são reguladas pela tradição, pelo privilégio, pelas relações de fidelidade feudais ou patrimoniais, pela honra estamental e pela boa-vontade. Essa modalidade de exercício de poder apresenta particular relevância para o estudo das relações de dominação da mulher através dos tempos. (ZINANI, 2013, p.68)

Essas narrativas aprofundam uma crítica social às esposas que se acomodam com maridos violentos, que não denunciam a polícia e até mesmo perdoam agressões físicas dos seus companheiros, na ilusão de que haverá uma mudança comportamental deles a posteriori. Costumeiramente mulheres brasileiras são assassinadas por seus parceiros e os crimes ficam impunes. Mesmo a Lei Maria da Penha sancionada em 2006 ainda se mostra frágil para punir e prevenir tantas mulheres da violência doméstica.

A personagem esposa apresentada no conto “Para que ninguém a quisesse” é acometida de violência psicológica, visto que, é minada de suas vaidades pelos excessivos surtos de ciúme do marido.

Porque os homens olhavam demais para a sua mulher, mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar. Apesar disso, sua beleza chamava a atenção, e ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos. Dos armários tirou as roupas de seda, da gaveta tirou todas as jóias. E vendo que, ainda assim, um ou outro olhar viril se acendia à passagem dela, pegou a tesoura e tosquiou-lhe os longos cabelos. (COLASANTI, 1999, p.88)

Essa ideologia da recusa à vaidade excessiva é influenciada pela moral cristã medieval é colocada no livro “*A perfeita mulher casada*” publicado em 1583. Nesta

obra, Luis de Léon descreve todas as características que deve dispor uma boa esposa. O autor, inclusive, baseia-se nas sagradas escrituras, para delinear o perfil feminino esperado de uma senhora casada. Na passagem descrita abaixo, Luis de Léon condena a vaidade feminina exagerada porque interpreta esse gesto como futilidade e uma série de sentimentos que não são nobres ou enaltecidos para a vida de uma esposa.

Para que se enfeita a mulher casada? [...] a resposta é amor próprio desordenado, apetite insaciável de vã excelência, cobiça feia, desonestidade arraigada no coração, adultério, baixeza, delito que jamais cessa. (DE LÉON, 2006, p.60).

No conto “Para que ninguém a quisesse”, a mulher casada deveria coibir o uso de todo artefato que representasse vaidade para não levantar suspeitas da sua honestidade, todavia, quando ele passa a sentir falta de seu antigo jeito de ser e tenta agradar-lhe ela recusa a fazer-lhe os gostos e suas recusas configuram-se como uma resistência.

Então lhe trouxe um batom. No outro dia um corte de seda. À noite tirou do bolso uma rosa de cetim para enfeitar-lhe o que restava dos cabelos. Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais em lhe agradar. Largou o tecido em uma gaveta, esqueceu o batom. E continuou andando pela casa de vestido de chita, enquanto a rosa desbotava sobre a cômoda. (COLASANTI, 1986, p.112).

O próprio título do conto “Para que ninguém a quisesse” parece justificar as intenções do marido em retirar todos os atributos de beleza que deixassem a sua esposa em evidência. O narrador nos apresenta um marido ciumento o qual trata a esposa como um objeto, uma posse. “Tão esquivada se fez, que ele foi deixando de ocupar-se dela, permitindo que fluísse em silêncio pelos cômodos, mimetizada com

os móveis e as sombras”. (COLASANTI, 1986, p.88). Essa passagem sinaliza que aquela mulher configura-se como mais um objeto dentre tantos outros da casa.

Sob este raciocínio, ele planeja uma maneira de torná-la distante dos olhares de outros homens. Sabe-se que na realidade é fato corriqueiro muitas esposas serem vítimas de violência doméstica cometida por seus esposos.

Sob esta perspectiva de agressão conjugal sinalizada neste conto há uma retratação também da violência simbólica conceituada por Pierre Bourdieu, visto que, sutilmente o homem vai tolhendo a autoestima da sua esposa retirando de forma brusca, grosseira e violenta sua vaidade feminina, seu gosto pela vida, e até a sua autoafirmação.

Sempre vi na dominação masculina e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2014, p. 12).

Na passagem a seguir, a personagem esposa tem seus cabelos cortados pelo marido, sem a permissão dela, isso a torna vítima do seu companheiro, que assume atitudes de um algoz. Raspar ou tosquiado o cabelo de uma pessoa é um ato humilhante e punitivo. O ato de cortar os cabelos revela-se uma atitude grotesca e possessiva da parte do cônjuge. Ele vê nessa atitude uma forma de tornar sua mulher invisível e longe de possíveis olhares maledicentes masculinos. Logo, atesta-se que, como observa Michelle Perrot (2015):

Raspar os cabelos de alguém, homem ou mulher, é tomar posse dele ou dela, é torna-lo anônimo: os militares são raspados “zero” por motivos de higiene, mas também de disciplina; os escravos na Antiguidade são submetidos à tosquia, assim como os prisioneiros. [...] Os deportados passam pela humilhação do crânio raspado, da cabeleira cortada. [...] A tosquia dos cabelos é, de longa data, um

sinal de ignomínia, imposto aos vencidos, aos prisioneiros, aos escravos. Desde a Antiguidade, e mesmo na Idade Média. Tosquiavam-se as feiticeiras como se sua longa cabeleira fosse maléfica. (PERROT, 2015, p.52-62)

As duas esposas retratadas nos contos de Marina Colasanti, são espancadas por maridos agressivos. Uma é agredida até a morte por um marido alcoólatra e a outra tem o cabelo raspado para não despertar ciúmes. Elas aceitam em silêncio os espancamentos.

No Brasil, país com a quinta taxa de feminicídio no mundo, todos os dias as estatísticas revelam assassinato doméstico, cujo mentor é o marido. Os contos em evidência geram uma reflexão sobre quais motivos levam o silenciamento dessas mulheres. Mesmo os vizinhos sendo testemunhas oculares das agressões sofridas por Dona Eulália pelo marido, ninguém o denuncia, porque acredita que aquilo virou rotina e é normal. Ela própria parece que já tinha se acostumado com os espancamentos, até a culminância do assassinato.

Semelhantemente as personagens esposas dos contos de Marina Colasanti “Para que ninguém a quisesse” e “Porém igualmente”, também as personagens esposas dos contos indianos “*Disappearance*” e “*Ultrasound*” têm seus corpos e sua dignidade agredidas. Conforme o primeiro conto elucidado, a esposa era violentada quando se negava a manter relações sexuais com o esposo. Ele também se mostrava ciumento, pois coibia as escolhas pessoais dela, conforme mostraremos nos trechos a seguir.

No conto “Desaparecimento”, logo de início o narrador nos mostra a preocupação do marido pelo desaparecimento repentino da esposa. Muitos achavam que ela tinha sido sequestrada, visto que, não é fato comum uma esposa indiana desaparecer repentinamente. “A princípio, quando eles ouviram sobre o desaparecimento, as pessoas não acreditavam. [...] Por causa disso todas as pessoas eram suspeitas, inclusive o marido”.⁸⁹ (Divakaruni, 1995, p.169). (Tradução nossa)

O esposo percebe os fatos dentro da normalidade e da rotina, mas parece ficar surpreendido com o atraso da esposa, visto que ela habitualmente servia o

⁸⁹ “At first when they heard about the disappearance, people didn’t believe it. [...] Because that’s everyone suspected, including the husband”.

jantar. “Sim, sim, sempre sozinha, ela disse que era o seu tempo para si mesma. (Ele não entendeu muito bem isso, mas ele estava feliz para assistir seu filhinho, jogar bola com ele, talvez, até que ela voltasse para servi-los o jantar)”. (ibidem, p.170).⁹⁰ [Tradução nossa]

A partir de alguns trechos o narrador apresenta a esposa como uma pessoa passiva e calma que não é afeiçoada a brigas, como já mencionamos outrora. Até então, sua esposa não reunira motivos para que ele se queixasse dos seus modos.

Antes mesmo do casamento, ele confessara à mãe os critérios de uma boa esposa. Segundo ele, a mulher que queria para si tinha que ser subserviente, aceitar as ordens do marido e estar ciente de que ele é o dirigente da relação, pois almejava “Alguém que ficaria aliviada por seu marido tomar as grandes decisões” (idem, p.171).⁹¹ (Tradução nossa)

Do mesmo modo que a esposa do conto “Para que ninguém a quisesse”, nesse conto, o marido no conto indiano quer determinar todas as coisas pela esposa: o estilo de se vestir, a escolha das roupas. Ele quer decidir tudo por ela.

De vez em quando, é claro, ele tinha que “bater o pé”, como quando ela queria conseguir um emprego ou voltar para a escola ou comprar roupas americanas. Mas ele sempre suavizava seus não's com uma observação como, para quê, Eu estou aqui para cuidar de você, ou você parece muito mais bonita em sua roupa indiana, muito mais feminina. Ele a puxava para seu colo e dava-lhe um beijo e um abraço que normalmente terminou com ele levando-a para o quarto.⁹²(ibidem, p.122). [Tradução nossa]

⁹⁰ “Yes, yes, always alone, she said that was her time for herself. (He didn't quite understand that, but he was happy to watch his little boy, play ball with him, perhaps, until she returned to serve them dinner)”.

⁹¹ “Someone who would be relieved to have her husband make the major decisions”.

⁹² Once in a while of course, he had to put his foot down, like when she wanted to get a job or go back to school or buy American clothes. But he always softened his no's with a remark like, What for, I'm here to take care of you, or You look so much prettier in your indian clothes, so much more feminine. He would pull her onto his lap and give her a kiss and a cuddle which usually ended with him taking her to the bedroom.

O marido sempre associa fraqueza a sua esposa e acha que ela sofre pela ausência dele. É como se no ponto de vista dele, sua esposa não tivesse forças ou independência suficiente longe do marido.

Onde estava ela agora? E com quem? Porque certamente ela não poderia se gerir por conta própria. Ele sempre pensou que ela fosse como as delicadas videiras roxas paixão de flores que tinham posta em treliças ao longo de seu muro de volta, e uma vez, no início do casamento, ele a tinha presenteado com um poema que tinha escrito sobre isso. (ibidem, p.178)⁹³. [Tradução nossa]

O texto deixa em evidencia que algumas vezes, ele a violenta, principalmente para se satisfazer sexualmente. “Havia uma outra área onde ele teve que ser firme. Sexo. Ela estava sempre dizendo: Por favor, não esta noite, eu não me sinto bem [...] Mas sua relutância foi além da modéstia feminina”. (ibidem, p.172)⁹⁴. (Tradução nossa)

A princípio as recusas da esposa são encaradas como naturais e em consequência da modéstia, porém, como veremos no trecho que se segue, essas recusas são acompanhadas de “um estupro disfarçado”, visto que, ele a violenta e a obriga a ter relações sexuais sem consentimento. Mediante este ato, o marido ainda se julga justo, pois, em comparação com outros homens, a agride com menor frequência: “Certamente ele não poderia ser responsabilizado por levantar a voz nesses momentos (embora nunca tenha feito isto para acordar seu filho), ou para agarrá-la pelo braço e puxando-a para a cama, como ele fez isso ontem à noite”. (ibidem, p.172)⁹⁵.

A sequência do conto mostra que a esposa desaparece sem deixar notícias. O marido não desconfia que seja falha de sua conduta, por isso coloca um anúncio no

⁹³ *Where was she now? And with whom? Because surely she couldn't manage on her own. He'd always thought her to be like the delicate purple passion-flower vines that they'd put up on trellises along their back fence, and once, early in the marriage, had presented her with a poem he'd written about this.*

⁹⁴ *“That was another area where he'd had to be firm. Sex. She was always saying, Please, not tonight, I don't feel up to it [...] But her reluctance went beyond womanly modesty”.*

⁹⁵ *“Surely he couldn't be blamed for raising his voice at those times (though never so much as to wake his son), or for grabbing her by the elbow and pulling her to the bed, like he did that last night”.*

jornal oferecendo uma boa quantia em dinheiro para quem a conseguisse achar. Afinal, “Sua esposa era mais importante para ele, depois de tudo, do que todo o dinheiro do mundo” (ibidem, p.173)⁹⁶ (Tradução nossa)

A esposa do conto “Disappearance” representa uma mulher firme e autêntica, que decide abrir mão do amor do seu próprio filho, ao invés de viver aprisionada com um homem sem vínculos afetivos. Ao contrário de Athénaïse que desiste da fuga por causa do filho que carrega no ventre, a esposa do conto “desaparecimento”, recusa-se a renunciar a sua própria felicidade em nome de um casamento falacioso e insatisfatório.

Mesmo ela tendo sido criada nos moldes tradicionais indianos e ter casado através de um casamento arranjado, o seu desaparecimento, representa a fuga, a libertação de um dogma que sacrifica sua identidade. Ao contrário de Athénaïse, a esposa esboçada no conto de Divakaruni procura a sua liberdade, mesmo que para isso tenha suplantando as regras e os preceitos da sua cultura.

No conto “*Ultrasound*”, o marido de Runu não a agride fisicamente, não bate nela, mas agride a sua dignidade quando não só ele como a mãe dele e a própria mãe de Runu exigem que ela aborte uma filha sem o consentimento. Essa manifestação de abuso reverbera um domínio sobre o corpo feminino da esposa, cujo mentor não é só o marido, mas um conjunto de pessoas. Há uma violência psicológica contra Runu. Para Runu a sua condição de esposa a torna não somente refém das decisões do marido como também dos familiares dela.

Acerca disso, verificamos que não raro, estas mulheres entendem a condição de subalternidade como algo natural e não como algo suscetível para reivindicações ou uma arma para resistir ao poderio masculino, haja vista os “costumes culturais” minimizarem ou justificarem qualquer ato desvantajoso para com a mulher. A cultura atua soberana sobre as mulheres. Conforme argumenta Festino, (2013, p.124) [...] “Como alegam muitas feministas indianas, não é suficiente criar leis que defendam os direitos das mulheres, mas educá-las para que elas possam fazer cumprir essas leis”.

Tais costumes culturais são naturalmente aceitos e transmitidos entre as gerações. Logo, essas situações registram que o casamento não está

⁹⁶ *His wife was more important to him, after all, than all the money in the world.*

necessariamente ligado a um laço afetivo, uma vez que, o “amor” entre o casal não constitui o componente primeiro para a efetivação de um matrimônio.

Sob esta lógica “A mulher não adora o marido como uma pessoa, mas como um ideal; a base da devoção da mulher para o marido não é seu amor pelo homem, mas uma tentativa de aumentar sua própria auto-importância”. (K. Saraswatha Amma APUD Tharu; Lalita, 1995, v. 2, p. 165).⁹⁷

Nos contos indianos, percebemos o quanto a cultura ainda é um critério basilador do papel da esposa. No conto “Desaparecimento” notamos uma esposa que supera as fronteiras das tradições e renega ter uma vida de esposa insatisfeita com a convivência conjugal. Em contrapartida, no conto “Ultrassom” através da personagem “Runu” verificamos uma esposa pressionada a abortar, pelo fato de sua criança ser uma menina. A personagem Anju, a qual conta com o apoio de um marido compreensivo e habitante na América, usará o carinho de um bom marido e a sua gravidez para ajudar Runu no plano de fuga. Fugir para outro lugar é a única maneira de Runu não assassinar sua filha, mesmo que a custa disso tenha sua identidade marcada negativamente e o nome de esposa execrado para sempre.

Apesar de Chopin não apresentar violência física, suas protagonistas não escapam da violência psicológica. Athénaïse não é agredida fisicamente, mas tanto o esposo e o pai tomam atitudes que são exemplos de agressão psicológica. Este fato deve ser visto pela questão da cultura e classe econômica que Chopin retrata. Nos contos de Marina Colasanti e Divakaruni temos a representação da violência tanto física quanto psicológica.

⁹⁷ *“Woman does not worship her husband as a person, but as an ideal; the basis of woman’s devotion to the husband is not her love for the man but an attempt to boost her own self-importance”.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa intitulada “Esposas na ficção: a imagem da mulher casada em contos de autoria feminina” reunimos escritoras de nacionalidades diferentes, mas que comungam entre si a apresentação do tema “esposa”. Sob esta ótica, o texto literário serve como inspiração para representar o real, visto que a literatura pode assumir um papel de reflexão sobre a situação da mulher casada na sociedade.

Abordar a representação da esposa em textos literários de culturas diferentes sem dúvida configurou-se como um desafio nesta pesquisa, tendo em vista o objetivo de verticalizar semelhanças e diferenças quanto ao tratamento devotado ao sujeito feminino atrelado à condição do matrimônio. No entanto, julgamos satisfatórios os resultados, visto que, atestamos através do texto literário que, mesmo em épocas e culturas diferentes, a mulher ao cumprir a função social de esposa, não raro, é submetida a situações de subserviência, violência, e falta de apoio por parte da família e da cultura, pelo simples fato de ser “a esposa”.

Através das narrativas exploradas nesse trabalho verificamos alguns aspectos que podem ser descritos sumariamente: a mulher na condição de esposa, muitas vezes pelo fato de ser agredida verbal ou fisicamente, ou mesmo por não satisfazer as suas subjetividades, busca na fuga uma maneira de escapar da vida que leva, ou mesmo uma forma de resgatar a esperança que havia perdido pelos diversos conflitos vividos dentro do relacionamento conjugal.

Em algumas culturas como é o caso da cultura indiana a mulher casada deve obediência não somente ao marido, mas também à sogra e aos irmãos do marido, o que muitas vezes limita sua emancipação. Isto se torna tão relevante que o simples fato de ser rechaçada pelo esposo e sua família, a mulher pode ser considerada desobediente e isso pode limitar as possibilidades dela arrumar um emprego.

Nos contos de Kate Chopin, Athénaïse vive um intenso conflito pessoal. Ao mesmo tempo em que ela interroga e propõe uma visão de mundo diferente sobre o casamento ela não consegue deixar de se submeter frente às imposições da sociedade e da família, especialmente quando está grávida. Também a personagem Louise do conto “A história de uma hora” é uma personagem que se autoanalisa e

enxerga uma possibilidade de emancipação feminina após receber a notícia da morte do seu marido, porém a sua própria morte configura-se como sua possibilidade redenção.

Nos contos indianos “*Disappearance*” e “*Ultrasound*”, enxergamos mulheres casadas que se vêem obrigadas a se curvarem perante os ditames que a sociedade indiana lhe impõe, mais especificamente nas pessoas do marido e sogra. Através dessas personagens, vemos o drama de mulheres que decidem gerir a própria vida longe de maridos déspotas e por isso transgridem os conceitos culturais que de algum modo tiram-lhe a liberdade e autonomia.

A partir dos contos lidos podemos interpretar que a fuga dessas mulheres funciona como um elemento de resistência para as mulheres representadas nos contos. Através delas, vislumbramos esposas insatisfeitas por diferentes critérios: Athénaïse assim como a esposa “sem nome” retratada no conto *Disappearance* fogem de casa, transgredindo ambas as normas da época e da cultura. Enquanto Athénaïse se arrepende e volta unicamente por causa da maternidade, porque está grávida, a outra não retorna ao marido.

Os contos de Divakaruni permitem-nos entender através da figura da esposa como a cultura indiana e as tradições quanto ao casamento ainda submetem as mulheres a se curvarem perante as decisões soberanas masculinas. Seus corpos, sua dignidade, suas próprias preferências são abafadas em nome de um “laço matrimonial” que a priori constitui um elo contratual entre famílias, sendo a mulher penhorada como um objeto. Isso nos faz entender que em lugares onde os aspectos culturais são engessados e em cuja base impera as decisões de homens, esses fatores corroboram para práticas misóginas.

Desse modo, compreendemos que estas mulheres têm as suas vidas expostas ao sacrifício e isso se torna naturalmente sancionado por todos, haja vista que na cultura indiana, mais especificamente no que tange ao casamento, as preferências individuais não se sobrepõem à decisão soberana de uma comunidade que, milenarmente, já absorveu a ideia de que esposas são seres subalternizados e, portanto isso é tido como ético e aceitável.

A questão da violência física e simbólica contra as esposas está visivelmente posta na discussão dos contos de Marina Colasanti “Para que ninguém a quisesse” e “Porém igualmente”.

Sumariamente, o abuso físico e psicológico contra as esposas aparece representado nas narrativas de diferentes formas. Nos contos brasileiros “Para que ninguém a quisesse” (1986) e “Porém igualmente” (1999) de Marina Colasanti, as personagens são apresentadas como mulheres que sofrem agressões dos seus companheiros. Nos contos indianos “*Disappearance*” (1995) e “*Ultrasound*” (1995) essa manifestação abusiva contra mulher é apresentada muito mais pelo domínio do corpo feminino nas pessoas do marido e da sua família. Nos contos de Kate Chopin “*Story of an hour*” e “*Athénaïse*” as esposas não convivem com maridos déspotas ou violentos. Elas parecem muito mais insatisfeitas com o casamento do que com a figura do marido em si, visto que o casamento coibia-lhes a emancipação.

Os contos trazem à tona a discussão através das personagens representadas sobre maus tratos que algumas mulheres na condição de esposa passam: maus tratos físicos: quando são empurradas, chutadas, espancadas; maus tratos psicológicos: quando são isoladas, perseguidas, humilhadas, insultadas e ameaçadas; maus tratos morais: quando são caluniadas, injuriadas e difamadas; maus tratos sexuais: quando elas são pressionadas a desenvolver práticas que não gostam; maus tratos econômicos: quando tem seus objetos destruídos, não as deixam trabalhar e esconde bens e propriedades pessoais.

A escritora indiana Chitra Divakaruni levanta o problema do silenciamento dessas esposas indianas, mostrando como a cultura ainda exerce um papel dominante sobre as mulheres. Nesse sentido, o narrador de “*Disappearance*” e “*Ultrasound*” nos mostra esposas insatisfeitas, a primeira delas com o marido, e a segunda com o fato de não querer abortar uma criança. Todavia essas insatisfações são muito pouco verbalizadas na narrativa. Na verdade, o próprio narrador vai conduzindo o leitor acerca das aflições das personagens, muito mais por meio do recurso da onisciência, do que apresentando suas falas propriamente.

Nessa perspectiva, os contos indianos se aproximam dos contos de Kate Chopin, uma vez que, nos é mostrado poucas falas das personagens Athénaïse e Louise, materializadas através do discurso direto.

Ambas não logram êxito no casamento, porém elas chegam a silenciar em alguns momentos para não entrar em confronto direto com a família e instituições da época. A violência emocional ou pressão íntima acometida a elas também configuram-se como um tipo de agressão.

Sobre os contos indianos, nos parece que Divakaruni quer nos mostrar como a cultura ainda “pesa” sobre a figura da mulher quanto ao fato de deixar de ser esposa para viver uma vida comum. Essas mulheres enfrentam preconceitos, como: não poder arrumar emprego futuramente, ou ser mal vistas pela sociedade e conseqüentemente rejeitadas. Todavia, o mais importante é que a escritora, mesmo narrando para nós esses “casamentos arranjados” nos mostra como essas mulheres tiveram coragem para transgredir as normas, ao fugirem e não concordarem com o sistema. Elas lutam pela sua própria realização enquanto sujeito das suas próprias vidas, ainda que se emancipem apenas para si e não para o contexto social em que estão inseridas, que ainda é muito taxativo ou preconceituoso. Isso nos parece um ponto interessante para as lutas feministas atuais. Essa busca pela liberdade feminina ainda que num contexto cultural opressor, como do oriente, configura-se como um viés de resistência mostrada nessa literatura produzida por mulheres.

Enquanto os contos de Chitra Divakaruni e Kate Chopin, nos mostram mulheres que resistem as normas ou convenções sociais e vão a luta para se livrarem da opressão conjugal, Marina Colasanti nos mostra mulheres totalmente rendidas a todo tipo de agressão física, psicológica, verbal por parte dos seus maridos. Elas não falam absolutamente nada nos contos e esse silenciamento não é por medo do que a sociedade vai julgar como nos contos de Chopin ou Divakaruni, mas uma estratégia de autodefesa para não serem ainda mais machucadas ou espancadas, o que não acontece, pois uma delas acaba morrendo.

Quando uma mulher é acometida por violência essa opressão não é individualizada, mas é reflexo de toda uma sociedade que pratica, gera e estimula essa violência por falta de legislações específicas que combatam com rigor todo tipo de abuso direcionado ao sujeito feminino.

Sob essa ótica, tanto nos contos brasileiros como nos contos indianos o corpo da mulher é muito marcado, pois, elas são obrigadas a sentir na própria “carne” situações de desrespeito e humilhações. A esposa do conto “Disappearance” é empurrada violentamente na cama para fazer sexo com o marido contra a sua vontade, já Runu do conto “Ultrasound” teria que passar por um aborto e todos os seus riscos fisiológicos em troca de manter o bom nome do marido e da família.

Nos parece que no contexto cultural indiano e brasileiro, essas mulheres temem não serem amparadas pelo Estado, visto que, na condição de separadas por

causa de violência física e simbólica não lhe garante que estarão seguras ou protegidas de mais abusos . Muitas esposas indianas temem seus nomes marcados negativamente na condição de esposas “desobedientes” e mesmo as esposas brasileiras que denunciam seus maridos espancadores nem sempre tem soluções concretas e rápidas para findarem com seus sofrimentos. Portanto, culturalmente a fragilidade nas leis parecem também fragilizar as escolhas dessas mulheres que apenas buscam respeito e dignidade, mas ainda esbarram no pouco amparo por parte do Estado.

Nos contos de Colasanti, as esposas têm seus cabelos cortados, são espancadas diariamente por conta de maridos ciumentos. Logo, o corpo feminino é usado como elemento de posse e representação desse domínio patriarcal. Já nos contos de Kate Chopin, nos parece que o corpo das esposas ainda é preservado de espancamentos por parte dos cônjuges.

Um traço cultural que aproxima as personagens esposas nos contos é o ambiente da casa, pois todas elas vivem em casa, ou seja, elas não trabalham fora, mas são apenas donas-de-casa. Isso reflete o ambiente privado da casa como um verdadeiro cativeiro e facilitador para os desmandos de seus maridos. Nessa dita “prisão”, o espaço do quarto, ironicamente lugar reservado as intimidades conjugais, serve muito mais como abrigo e lugar de reflexão e tomadas de decisões por parte das personagens-esposas.

Por muitos séculos, apenas fomos condicionados a ler obras pela ótica masculina, ao lermos como os homens e sermos representadas nas obras a partir da perspectiva deles, o que não é inválido, mas também não atinge a sua completude. Quando as mulheres escritoras figuram personagens femininas e desvelam seus dilemas elas não estão falando meramente em nome ou por mulheres, elas estão ocupando um espaço que é delas e também estão representando a sua própria categoria, dando voz a si mesmas, ao que elas almejam para uma sociedade mais justa e menos misógina.

A literatura feita por mulheres não busca ofuscar o canône do falocentrismo literário. Muito pelo contrário, sua finalidade é dar representatividade a essas mulheres enquanto escritoras atrelando ao pensamento feminino suas resistências e lutas em épocas passadas e dias atuais.

Acreditamos que a parte mais relevante desta pesquisa consiste no fato de o texto literário desvelar relações de gênero opressivas no que se refere à figura da esposa. Os contos servem como mecanismo de visualização das mulheres casadas silenciadas e agredidas por seus companheiros. Desta forma, a literatura constitui um significativo veículo capaz de promover consciência crítica social e cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Branca Moreira e PINTANGUY Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- AMMA, K. Saraswathi. Marriage Are Made in Heaven. In: THARU, S.; K.
- BASSNETT, Susan. **Comparative Literature: A Critical Introduction**. Lodon: Blackwell, 1993.
- BELSEY, Catherine e MOORE Jane. **The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism**. Blackwell, 1989
- BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Tradução: Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1990.
- BIROLI, Flávia. Autonomia, dominação e opressão. In: MIGUEL, Luís Felipe, BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. 1.ed – São Paulo: Boitempo, 2014.
- BOURDIEU. Pierre. **A dominação masculina**. KÜHNER, M. H. (Trad.). 1. Ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.
- COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco. 1986
- _____. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- CHOPIN, KATE. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). **Kate Chopin: contos traduzidos e comentados estudos literários e humanidades médicas**. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011.
- CÔRTEZ, Gisele Rocha. **Violência Doméstica contra Mulheres**: Centro de Referência da Mulher. 2008. Dissertação. Araraquara.
- DE LEÓN, Fray Luiz. *A perfeita mulher casada* [Original espanhol: *La perfecta casada*] Tradução Lilitana Raquel Chwat. Coleção grandes obras do pensamento Universal. V. 19 São Paulo: Escala. (2006) 91 p.
- DEL PRIORE, Mary. Como tudo começou: amor no Velho Mundo. In: **História do amor no Brasil**. 2.ed- São Paulo: Contexto, 2006.
- DIVAKARUNI, Chitra. **Arranged Marriage**. New York: Anchor Book, 1995
- FERGUSON, Mary Anne. **Images of Women in Literature**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1986.

FESTINO, Cielo Griselda. **A mulher na literatura indiana: narrativa e resistência.** In: *Scripta Uniandrade*, v. 11, n. 2, jul.-dez. 2013. ISSN 1679-5520.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero.** In: *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MILLET, Kate. **A política Sexual.** Portugal: Dom Quixote, 1970.

MORGADO, Belkis. **A solidão da mulher bem-casada.** – 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

MULCHANDANI Neelam. **Chitra Banerjee Divakaruni's *Arranged Marriage*: multiple consciousness and south asian diasporic identity formation.** Disponível em: <http://www.newmanpublication.com/issue/04%20Neelam%20Mulchandani.pdf>. Acesso em: 19/08/2016.

OLIVA Ângela Simone Ronqui. **Marina Colasanti e as três fases da literatura de autoria feminina** In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia, Campus II — Alagoinhas. A produção de autoria feminina - Vol. 2, n. 1, jan./jun. 2012 | 32.* Disponível: <http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/05-MARINA-COLASANTI-E-AS-TR%C3%8AS-FASES-DA-LITERATURA-vol2-n1.pdf>.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** 2.ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PETER, Z.W. (2010). **The Depiction of Female Characters by Male Writers in Selected IsiXhosa Drama Works.** (Unpublished doctoral dissertation). Nelson Mandela Metropolitan University, Port Elizabeth.

RAMOS, Gustavo Adolfo. **Angústia e sociedade na obra de Sigmund Freud.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Uma morte irônica:**The story of an hour de Kate Chopin. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/APARECIDO%20DONIZETE%20ROSSI.pdf>. Acesso em: 02 set. 2015.

SHOWALTER, Elaine. *The Rise of Gender.* In: **Speaking of Gender.** Great Britain: Routledge, 1989.

_____. **Anarquia Sexual: Sexo e Cultura no Fin de Siècle.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. (Ed.) (1986). **The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory.** London: Virago.

_____ **A crítica feminista no território selvagem.** In: Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVESTRE, Márcia. Fábula da Emancipação. In: FARIAS, Beatriz Viégas-; CARDOSO, Betina, Mariante; BROZE, Elizabeth R.Z. **Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas.** Porto Alegre: Casa EditorialLuminara, 2011.

STRINGUINI, Vera. Amor e casamento em “Athénaïse”. In: FARIAS, Beatriz Viégas-; CARDOSO, Betina, Mariante; BROZE, Elizabeth R.Z. **Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas.** Porto Alegre: Casa EditorialLuminara, 2011.

SWARNAKAR Sudha. **Culture, Tradition and Religion: a critical analysis of two generations, the young and the old in Caminho das Índias.** Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações. Campina Grande, Editora EDUEPB, 2009 – ISSN 2176-5901 3

TELES, Maria Amélia de Almeida e MELO, Mônica de. **O que é Violência contra a Mulher.** São Paulo, Brasiliense, 2002.

THARU, S.; K. LALITA. **Women Writing in India.** V. 1 & 2. Bombay: Oxford University Press, 1995.

TIBURI, Márcia. Athénaïse ou desejo e indecisão. In: BROSE, Elizabeth, R. Z.; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). **Kate Chopin: contos traduzidos e comentados estudos literários e humanidades médicas.**Porto Alegre: Casa Editorial Lumiar, 2011.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão.** São Paulo: Ática, 1986.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Tradução de Denise Bottman. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2012. 112p.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa: da Virgem Maria a Madonna. O papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje.** Tradução: Priscila Coutinho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e Gênero: a construção da identidade feminina.** – 2 ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.