



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I**

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

ERICA DAYANA MONTEIRO CAVALCANTE

**SUBALTERNIDADE E DISSIDÊNCIA FEMININA EM PROTAGONISTAS DE
CONTOS TORGUIANOS**

CAMPINA GRANDE

2022

ERICA DAYANA MONTEIRO CAVALCANTE

**SUBALTERNIDADE E DISSIDÊNCIA FEMININA EM PROTAGONISTAS DE
CONTOS TORGUIANOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), do Departamento de Letras e Artes (DLA), do Centro de Educação (CEDUC), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestra em Literatura em Interculturalidade.

Área de Concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Linha de Pesquisa: Literatura e Hermenêutica.

Orientador: Professor Doutor Antonio Carlos de Melo Magalhães.

CAMPINA GRANDE

2022

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.

C376s Cavalcante, Erica Dayana Monteiro.
Subalternidade e dissidência feminina em protagonistas de contos Torguianos [manuscrito] / Erica Dayana Monteiro Cavalcante. - 2022.
107 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Subalternidade. 2. Dissidência. 3. Representação feminina. 4. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

ERICA DAYANA MONTEIRO CAVALCANTE

**A SUBALTERNIDADE E A DISSIDÊNCIA FEMININA EM PROTAGONISTAS
DE CONTOS TORGUIANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade (PPGLI).

Área de Concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Linha de Pesquisa: Literatura e Hermenêutica.

Aprovado em: 05/05/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof.º Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)



Prof.º Dr. Eli Brandão da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)



Prof.º Dr. Geam Karlo-Gomes
Universidade de Pernambuco (PROFLETRAS/UPE)

Ao meu pai e à minha mãe, pelo apoio,
companheirismo e amizade. Por acreditarem
que a educação transforma vidas, com amor,
DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus do impossível, cuja presença se intensifica a cada dia em meu viver. Agradeço a Ele por iluminar-me e guiar os meus passos, por concluir com sabedoria mais uma fase da minha feliz vida estudantil.

Aos meus avós paternos e maternos, por terem presenteado-me com a vida daqueles a quem eu amo e admiro: os meus pais.

Aos meus pais, que nunca mediram esforços para ajudar-me ao longo da minha vida, principalmente, em relação aos estudos. Deixo aqui registrado o meu muito obrigada pelo companheirismo, por todo gesto e toda palavra que fez-me chegar a esta fase.

Ao meu irmão, Everson Monteiro, e as minhas irmãs, Eduarda Monteiro e Elayne Monteiro, por serem pacientes comigo em meus dias difíceis.

Ao meu tio, Ademar Monteiro (*in memoriam*), por sempre apontar-me as saídas, por seus conselhos em relação aos estudos, por todo o carinho dirigido a mim em vida.

Às minhas amigas, Tatiane Fernandes, Thatyane Cordeiro, Gabryella de Macedo, Michelle Thalyta, Tainah Rocha, Flávia Dantas, Flávia Venâncio, ao meu amigo Edinaldo Pontes; e, por todos aqueles que torceram e que, de alguma forma, caminharam comigo ao longo desses dois últimos anos, meu agradecimento do mais íntimo do meu ser.

Aos Professores que passaram por mim ao longo da minha vida, em especial, aos Professores e Professoras do PPGLI, que diante de um cenário pandêmico doaram seus saberes através das telinhas, permitindo meu crescimento intelectual e dos meus colegas de Mestrado.

Aos Professores participantes da Banca do Exame de Qualificação: Prof.º Dr. Eli Brandão da Silva e o Prof.º Dr. Luciano Barbosa Justino. E, aos Professores que aceitaram participar da Banca de Defesa Final deste trabalho: o Prof.º Dr. Eli Brandão da Silva e o Prof.º Dr. Geam Karlo-Gomes, pelo tempo concedido, por todo zelo e contribuição, agradeço.

Ao professor Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, por orientar-me nesta pesquisa, por toda sua dedicação e paciência nesses dois últimos anos. Deixo expresso o meu mais sincero agradecimento, por ajudar-me no caminho do amadurecimento enquanto pesquisadora.

A todos vocês, com carinho, o meu MUITO OBRIGADA.

[...] nenhuma árvore explica os seus frutos, embora goste que lhos comam (TORGA, 1996a, p. 10).

RESUMO

O objetivo desta pesquisa de Mestrado, que tem como *corpus* as obras *Bichos* (1996a) e *Novos contos da montanha* (1996b), escritas pelo português Miguel Torga, analisou as personagens-mulheres em razão da subalternidade e da dissidência. Dessa forma, este estudo movimenta-se mediante a observação do comportamento das protagonistas-mulheres nas obras, as quais são questionadas pelo imaginário social a partir do estereótipo de mulher-anjo e de mulher-monstro, conforme apontam os estudos de Lisboa (1990). Para tanto, foi escolhido um conto de cada obra para verificarmos as contestações da feminilidade em torno desses perfis que estão inseridos nas narrativas “Madalena” e “O milagre”, ambos com protagonistas femininas. Demarcamos, então, a análise a partir dos estudos de Lisboa (1990), de modo a trazer evidências da representação da mulher no imaginário masculino, que ora reflete na subalternidade, ora na dissidência; e de Swain (1970), que traz contribuições a respeito da procriação, cuja temática é uma das causas da contestação feminina. A análise se deu utilizando, ainda, os estudos de Anido (1975); Bandeira (2019); Bíblia (2014); Bourdieu (2012); Cova e Pinto (1977); Chevalier e Gheerbrant (2020); Ferreira (2002); Fitzgibbon (2013); Foucault (1985); Lisboa (1997a, 1997b, 2000); Morais (2015); Saldanha (2015) e Spivak (2010).

Palavras-chave: subalternidade; dissidência; representação feminina; Análise literária.

ABSTRACT

The aim of this Master's Degree research which has as *corpus* the works *Bichos* (1996a) and *Novos contos da montanha* (1996b), written by Miguel Torga, it has analyzed the women-characters in reason of the dissidence and the subalternity. In this way, this study deploys by the means of the observation of the behaviour of the women-protagonists into the works of whom are questioned by the social imaginary from the stereotype of the angel woman and the monster woman, as it points out the studies by Lisboa (1990). That said, it was chosen a short-story of each work to check the feminity contestations around these profiles which are inserted into the narratives "Madalena" and "O milagre", both with female protagonists. Thereunto, we have demarcated the analysis from the studies by Lisboa (1990) in order to bring evidences of the woman representation in the male imaginary that, sometimes it reflects on subalternity, sometimes it reflects on dissidence. Meanwhile that, the text by Swain (1970) brings contributions in relation to procreation whose thematic is one of the causes of the female contestation. The analysis has been done utilizing the studies by Anido (1975); Bandeira (2019); BÍblia (2014); Bourdieu (2012); Cova and Pinto (1977); Chevalier and Gheerbrant (2020); Ferreira (2002); Fitzgibbon (2013); Foucault (1985); Lisboa (1997a, 1997b, 2000); Morais (2015); Saldanha (2015); and Spivak (2010).

Keywords: Subalternity; dissidence; feminine representation; literary analysis.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 MULHER E LITERATURA E O UNIVERSO TORGUIANO: CONSTRUÇÃO TEÓRICA	13
2.1 Breves apontamentos sobre Miguel Torga	24
2.2 De quando Portugal tornou-se alvo da repressão: contextualização histórica	28
2.3 Diálogo crítico: leituras sobre a narrativa torguiana	30
3 MADALENA: MULHER-MONSTRO X MULHER-ANJO	34
3.1 Madalena: uma leitura sobre o seu protagonismo e os seus desafios ao longo da contística torguiana	39
3.2 A mulher-anjo x anjo do lar: perspectivas segundo Virginia Woolf	47
3.3 Uma dentre muitas Madalenas: a narrativa torguiana e o seu interdiscurso acerca da personagem-mulher Madalena	52
3.4 Torga, Madalena, mito(s)	61
4 PROCRIAR OU NÃO PROCRIAR, EIS A QUESTÃO: UMA LEITURA DO CONTO “O MILAGRE”, DE MIGUEL TORGA	67
4.1 Personagens femininas torguianas: protagonistas de um território contestado	69
4.2 O milagre: uma Raquel inválida	72
4.3 A loucura na protagonista torguiana: um elo ginecológico	77
4.4 Miguel Torga: uma tentativa de representação da mulher em suas obras	79
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	90
ANEXOS	94
ANEXO I: CONTO “MADALENA”	94
ANEXO II: CONTO “O MILAGRE”	98

1 INTRODUÇÃO

As obras *Bichos* (1996a) e *Novos contos da montanha* (1996b) são compostas por uma coletânea de narrativas breves, as quais referem-se a um momento vivenciado pela política de Portugal, pelos idos dos anos de 1940, quando havia uma tríade a ser seguida; uma vez que regia os portugueses: a família, Deus e a pátria. A produção literária em estudo foca nesses três pontos, que são conhecidos por controlar a sociedade portuguesa daquela época, considerando os espaços geográficos em que as narrativas são constituídas.

As narrativas das obras estudadas se passam em pequenas aldeias afastadas da capital, Lisboa, onde as personagens viviam em um ambiente camponês, longe dos grandes centros, à margem das cidades de maior projeção e do cotidiano urbano. Os povoados das áreas serranas de Portugal viviam e difundiam suas relações, ou seja, o apego à terra, a Deus e à família. Assim, quando alguém desejava sair daqueles limites – não apenas geográficos, mas também, ideológicos –, era visto como um indivíduo marginal, cujo estereótipo era de alguém que se rebelava, isto é, que se desfaz do seu próprio chão.

Nesta pesquisa de Mestrado, apresentamos um estudo com base em duas narrativas torguianas: a primeira, presente na obra *Bichos* (1996a); e a segunda, em *Novos contos da montanha* (1996b). O conto da primeira obra que estudamos é “Madalena”, cujo título dá nome à protagonista analisada ao longo desta pesquisa. Na segunda, estudamos “O milagre”, escolhendo, por fim, a personagem Raquel para compor a nossa análise, constituindo, dessa forma, o *corpus* desta pesquisa acadêmica. Nossas investigações se constituem com o intuito de investigar a subalternidade e a dissidência desses perfis a partir das contestações que cercam as mulheres e o seu comportamento, como apontado por Anne Cova e António Pinto (1997) e Tânia Swain (1970).

Aqui, discutimos a problemática em torno da mulher, cuja postura é socialmente contestada com base em estereótipos que privam a sua liberdade; uma vez que, em meio à sociedade portuguesa, durante o salazarismo¹, elas eram figuras subalternas e que, em sua maioria, difundiam suas relações sob o domínio do pai ou do esposo, a fim de atender aos modelos familiares hegemônicos portugueses. Para isso, focamos nas protagonistas Madalena e Raquel, com o propósito de identificar as suas características biofísicas que são julgadas a partir de suas nuances comportamentais, bem como os elementos que assemelham e aproximam

¹ A ditadura salazarista foi um momento vivenciado na sociedade portuguesa em detrimento da política de Portugal nos anos 40 do século XX, em que havia uma tríade a ser seguida e regia a nação portuguesa, sendo ela: a família, Deus e a pátria, fato esse que influenciou a produção literária, em especial, a escrita torguiana.

estas personagens do mito bíblico (conforme veremos em Barbas (2008), no segundo capítulo, tópico 2.3) e os seus protótipos sociais. Buscamos, também, analisar as construções imaginárias direcionadas às mulheres, a começar pela demarcação sexual, que lhes impõe a obrigatoriedade reprodutiva: em Madalena, fora do matrimônio; e em Raquel, dentro do casamento. Assim, elas são contestadas pelo afastamento dos padrões sociais vigentes da época, transitando ora pela submissão, ora pela subversão.

Através dos apontamentos de Barbas (2008), aprofundamos nosso estudo no tocante aos protótipos endereçados às mulheres, as quais são observadas por uma ótica estereotipada que cabe a nós discernir sobre esses dois aspectos na obra torguiana que se entrelaçam com os ideais patriarcais expressos nas narrativas bíblicas que sugerem comportamentos e modos de viver estabelecidos para o sexo feminino, tomando, como exemplo, a procriação, notada por uma intensa observação questionadora.

Um dos aspectos que corroboraram para a escolha dos contos foi a aproximação temática em relação à postura subalterna exercida por cada uma das personagens femininas. Nessa contística torguiana, a subversão acontece em decorrência da subalternidade dessas mulheres para com a representação criada no imaginário masculino, ou seja, com moldes predefinidos a respeito do comportamento instituído para o seu gênero. Portanto, as protagonistas em tela desenvolvem as suas ações através de uma predefinição dualística entre a classificação de uma mulher dissidente², “monstruosa”; e, por outro ângulo, o da submissão, referente ao perfil de “mulher-anjo”; definições empregadas por Maria Manuel Lisboa (1990).

Além disso, as narrativas nos chamaram a atenção, pois, embora haja esforços por parte do movimento feminista na tentativa de ampliar a percepção masculina em detrimento do feminino, ainda existem muitas situações desiguais que oprimem as mulheres, principalmente, quando essas últimas passam a questionar os espaços dominados pelos referenciais patriarcais; a exemplo da inserção dessas mulheres no matrimônio, sob o domínio do esposo, que exige da figura da esposa uma demanda de obrigações, tais como: a procriação, o trabalho doméstico, o cuidado com os filhos e o bem-estar do marido, consoante os apontamentos de Anne Cova e António Pinto (1997).

Dessa maneira, as protagonistas torguianas são criadas mediante os arquétipos³ de “esposa procriadora” e de “mulher-solteira”, vigiadas pelas regras patriarcais à espera do

² Dissidente: “Que diverge das opiniões de outrem ou da opinião geral, ou se separa de uma corporação por essa divergência” (FERREIRA, 2001, p. 261).

³ Segundo Ferreira (2001), a definição de **arquétipo** consiste em representar “Modelo de seres criados. [...] protótipo” (FERREIRA, 2001, p. 61), os quais são observados por seus estereótipos que se movem através de

casamento. Essa conjuntura se entrelaça aos aspectos constituintes pertencentes às narrativas bíblicas: “Veem-se, pois, nas narrativas bíblicas os pilares da imagem ideal, que está na base da sociedade patriarcal” (FERREIRA, 2002, p. 11).

A partir do pensamento de Carlos Ferreira (2002), percebemos que Miguel Torga (1996a, 1996b) se apropria desses “pilares” presentes no imaginário patriarcal para recriar seres fictícios com a finalidade de criticar a severidade transpassada pelo patriarcado, no intuito que se encerra por oprimir perfis que se distanciam da noção de uma “imagem ideal” de mulher que se convencionou de forma arquetípica.

Desse modo, esta investigação foi motivada pelo desejo de conhecer, de modo mais profundo, o contexto de criação dos contos do escritor português, assim como as suas motivações ao criar personagens-mulheres que ilustram conflitos de ordem social e que merecem ser estudadas para além da Literatura Portuguesa, com o auxílio dos estudos de gênero. Diante disso, é preciso problematizar, no campo da Literatura, a des(construção) desses perfis e a vigilância constante direcionada às mulheres ao longo dos séculos, em virtude do comportamento apresentado por cada uma de maneira singular.

Vale ressaltar que as referidas narrativas foram escritas no século passado, mas as suas temáticas são passíveis de serem observadas atualmente, visto que se caracterizam como “temas tabus” envolvendo a figura feminina, inserindo a mulher, portanto, em uma conjuntura marginalizada devido ao julgamento masculino resultante da construção desvalorizadora em torno dela. Isso posto, recorreremos ao *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2020), buscando compreender as significações dos termos “monstro” e “anjo”. Tal escolha ocorreu porque, no segundo tópico de análise, a mulher é assim chamada: “mulher-anjo” ou “mulher-monstro”; o que, segundo Maria Manuel Lisboa (1990), é resultante do imaginário masculino. Adicionamos, ainda, Virginia Woolf (2019), no intuito de confirmar nossas implicações acerca dessa dualidade performática utilizada para caracterizar as mulheres mediante a categorização das figuras de anjo e de monstro.

Conforme apontado por Carlos Ferreira (2002) acerca do ideal feminino, as concepções desse último se entrelaçam com as ponderações de Maria Manuel Lisboa (1990) no tocante às formas de padronização da imagem da mulher que se convencionaram ao longo dos tempos:

Eva foi a primeira mulher e nela já se revela a marca da rebeldia: contrariando as ordens de Deus comeu do fruto do conhecimento, tornando-se assim, a primeira mulher a questionar a submissão feminina. A virgem Maria ao conceber o filho de

formatos associados aos papéis sociais, a exemplo do “papel” de mulher “mãe”, de “boa esposa”, de “moça solteira e pura”, entre outras representações.

Deus redime as mulheres do pecado cometido por Eva. E por isso será exaltada como exemplo: a imaculada na juventude, a esposa dedicada ao lar e ao marido, a mãe protetora dos filhos. Este modelo de mulher que a sociedade considera como ‘o ideal de vida da mulher’ atendeu aos interesses dos homens e por isso se perpetuou e foi consagrado pela cultura ocidental (FERREIRA, 2002, p. 14).

Conforme o exposto, no decurso da História, essas são as duas designações classificatórias direcionadas às mulheres e que foram reproduzidas ao longo dos séculos na tentativa de “representá-las”, principalmente, no ocidente. Isso acontece, por conseguinte, mediante a conduta particular de cada uma, espelhado em duas representações de mulher, de perfis distintos, cada qual com a sua carga valorativa, que implica na construção de estereótipos, segundo a percepção do estilo de vida apresentado por elas.

Portanto, as questões aqui apresentadas foram desenvolvidas ao longo de três capítulos, sendo o primeiro, teórico-metodológico, intitulado “Mulher e Literatura e o Universo Torguiano”. Nele, foram expostas breves considerações sobre o autor, o contexto de produção, além do acréscimo de alguns pontos sobre os contos. Além disso, ele tem como principal foco a discussão dos questionamentos que envolvem as personagens-mulheres, a exemplo do matrimônio, da procriação, da esterilidade, da subalternidade e da dissidência. Ademais, acrescentamos, ainda, breves apontamentos sobre a ideia da superioridade masculina e de seu imaginário em relação às mulheres e o(s) seu(s) comportamento(s).

No segundo capítulo, nomeado “Madalena: mulher-mostro x mulher-anjo”, trazemos uma perspectiva analítica sobre a protagonista Madalena presente na obra *Bichos* (1996a). Fazemos isso, inicialmente, através dos estudos de Maria Manuel Lisboa (1990), que apresenta duas classificações para os perfis de mulher criados a partir do imaginário masculino que, por conseguinte, confirmam-se com as concepções de Carlos Ferreira (2002) acerca dessas representações referentes às mulheres e aos desafios por elas enfrentados, resultantes dessas classificações.

No terceiro capítulo, intitulado “Procriar ou não procriar, eis a questão: uma leitura do conto ‘O Milagre’, de Miguel Torga”, tomamos como base a terminologia da obra de Regina Dalcastagnè (2012), que faz referência aos territórios contestados, mas que, em nosso estudo, será atribuído em outro sentido. No que lhe concerne, isso acontece em relação às protagonistas da obra torguiana que desenvolvem suas ações em territórios contestados pelo sistema patriarcal, com a finalidade de cumprirem regras de ordens social, política e religiosa, de modo que essas determinações conseguem gerar a subalternidade e a dissidência nessas personagens-mulheres.

2 MULHER E LITERATURA E O UNIVERSO TORGUIANO: CONSTRUÇÃO TEÓRICA

Esse estudo analisa personagens femininas protagonistas em dois contos torguianos – que serão descritas adiante –, com o objetivo de identificar a subalternidade e a dissidência nessas mulheres, visto que elas fogem do imposto enquanto “natural”, como apontado por Maria Manuel Lisboa (1990). Por situarem-se em meio às instituições de opressão existentes na sociedade portuguesa, em especial, no período salazarista, o regime vigente ditava um modelo “ideal” de como as mulheres deveriam se comportar e as suas funções no âmbito social, conforme o que era pré-determinado para o gênero feminino. Desse modo, “na ideologia salazarista as mulheres deviam assumir vários papéis no seio da família: esposa, mãe, mulher dedicada à casa [...]” (COVA; PINTO, 1997, p. 75).

Considerando que as mulheres daquele período viviam em um ambiente de opressão – cujos reflexos estão associados às cobranças direcionadas as que viveram naquela época –, constatamos a reafirmação dos “padrões” de comportamento que eram idealizados para uma mulher solteira: ela deveria se encontrar sob o domínio paterno; viver à espera do matrimônio; manter a sua sexualidade resguardada, de modo que essas mulheres – no imaginário masculino – não deveriam expressar o desejo sexual, cabível de ser expresso apenas pelos homens, visto que esses últimos eram símbolo de virilidade na sociedade patriarcal.

De acordo com Maria Lisboa (1990), as mulheres que expressavam sua sexualidade eram denominadas como figuras subversivas, pois fugiam dos requisitos do domínio masculino, ora representado pelo pai, ora pelo esposo. A esse respeito, a protagonista do conto “Madalena” se apresenta na narrativa por meio de um perfil de mulher que pratica sua sexualidade sem estar presa ao domínio masculino do seu marido, isto é, desligada das premissas do patriarcado.

No segundo perfil de mulher, aquele apresentado no conto “O Milagre”, temos Raquel, que se percebe sufocada pelos ditames do sistema patriarcal, a qual casa-se, porém, não consegue ter filhos. Dentro dessa realidade, a procriação seria uma circunstância prevista – pela maioria dos casais – ao contraírem o matrimônio, que consiste basicamente em dar continuidade a linhagem familiar, afirmando, dessa maneira, as funções biológicas estabelecidas às mulheres; ou seja, a progenitura e, conseqüentemente, reafirmando o conceito de virilidade conferido aos homens quando exercem a incumbência marital e a paternidade.

Em nossa pesquisa, ao realizar a análise dos contos, notamos a existência temática muito evidente em torno do casamento e do papel da mulher dentro dessa instituição. Verificamos, ainda – como foi feito no conto “Madalena” –, a importância daqueles perfis que não se

enquadram nesse contexto matrimonial. Pois, como mencionado, no período salazarista, a procriação e o casamento eram duas condições estabelecidas às mulheres.

Com relação à procriação, percebemos que se configurava por fatores biológicos, envolvendo as funções uterinas. Já o casamento, como instituição de domínio do masculino, tinha por objetivo a submissão feminina. Dado que, como já foi citado, cabia às mulheres a dedicação total ao marido e aos filhos, cuja *performance* delineava-se pela imagem do “Eterno feminino”, como afirma Maria Manuel Lisboa (1990) em seu texto “Manuel Bandeira: sexualidade e subversão”.

Dessa maneira, os contos nos fazem identificar as críticas que o escritor modernista português, Miguel Torga (1996a, 1996b), remete às situações de opressão de sua época a partir de temas que podem ser observados sob o olhar da crítica feminista, em outras palavras, por meio de colocações a respeito das mulheres. Conforme expresso nas narrativas, as quais expõem as situações de opressão feminina, vemos que as concepções patriarcais sobre o papel direcionado às mulheres estão arraigadas no imaginário social, uma vez que foram difundidas, inicialmente, no seio familiar e impostas para elas como características naturais ao longo de sua vivência.

Assim, de acordo com Tânia Navarro Swain (1970), podemos observar que a “noção de feminilidade” está muito presente nos enredos analisados. Isso porque existem reflexões em relação ao corpo da mulher, a começar pela sua sexualidade e caminhando rumo aos aspectos psicológicos, de modo a verificar, de forma questionável, a representação do comportamento das mulheres e suas imagens cristalizadas ao longo dos tempos que foram naturalizadas como pertencente a elas. É importante ressaltar que, as grandes revoluções e movimentos, assim como o advento da pós-modernidade, permitiram intensas possibilidades de mudanças no aspecto social, em que são (des)construídos os estereótipos que um dia foram fixados pelos sistemas autoritários vigentes.

Nesse sentido, vemos que, de modo geral, o movimento feminista revisita a problematização a respeito de posturas opressivas referentes às classes minoritárias, verificando a inferioridade conferida à classe subalterna, como é o caso das mulheres. Esse público, inicialmente, participava apenas da vida doméstica, fato que passou a receber mudanças a partir do momento em que “[...] o feminismo⁴ voltou-se contra o controle mantido pela ordem

⁴ “O feminismo ressurgue num momento histórico em que outros movimentos de libertação denunciam a existência de formas de opressão que não se limitam ao econômico. [...] o feminismo procurou, em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo. [...] O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou

patriarcal sobre as relações íntimas, evidenciando não apenas as desigualdades de poder, mas a ameaça que ela significava à integridade física, moral e psicológica das mulheres” (BANDEIRA, 2019, p. 298).

Dessa maneira, considerando o período histórico em que os contos foram produzidos, é susceptível notar, também, além da presença do sistema patriarcal, a notória influência da religião católica na tentativa de disciplinar o comportamento das mulheres, com a publicação das

[...] encíclicas *Rerum Novarum* (1891) e *Quadragesimo anno* (1931), em que a ‘natureza’ predispôs as mulheres a ficarem em casa a fim de educarem seus filhos e de se consagrarem às tarefas domésticas. [...] ‘Existem trabalhos menos adaptados à mulher, que a natureza destina antes aos trabalhos doméstico’ (COVA; PINTO, 1997, p. 72, grifos dos autores).

Mediante o exposto, percebemos a ideia e um discurso internalizado com relação à inferioridade conferida às mulheres, cuja vida estava exclusivamente ligada às tarefas domésticas. Isto é, em um ambiente limitado, onde as protagonistas desenvolvem suas ações de modo restrito devido aos moldes impostos pelos parâmetros vigentes na época em que a contística torquiana foi escrita.

A partir do texto de Elódia Xavier, intitulado *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), percebemos que o conceito sobre o “corpo disciplinado” pode ser utilizado na análise das personagens femininas em estudo. Há, nos contos, uma intrínseca relação de autoritarismo expresso no contexto das obras pela ditadura salazarista que atua na disciplinarização dos corpos, através de imposições religiosas aliadas ao governo existente nesse período. Desse modo, em relação ao nosso aporte teórico acerca da disciplinarização dos corpos, é possível notar que há “no seu corpo as marcas de um sistema injusto e repressor” (XAVIER, 2007, p. 56).

Em relação às “marcas de um sistema injusto e repressor”, temos na família e na conjuntura social a presença de “punições” a exemplo da exclusão e o isolamento desses perfis, além da sua marginalização como consequência da desobediência a uma proibição imposta pelo autoritarismo, buscando silenciar esses sujeitos femininos por não atenderem às expectativas sócio-histórico-político e culturais de seu contexto. Estes indivíduos femininos exteriorizam-se pela incoerência de seus atos devido ao não cumprimento de um *status quo* predefinido.

mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades ‘femininas’ ou ‘masculinas’ sejam atributos do ser humano em sua globalidade” (ALVES; PITANGUY, 1991. p. 07-09).

Nessa pesquisa, no decorrer do conto “O milagre”, temos um ente de ficção que foi analisado a partir do seu pertencimento à instituição familiar por meio do matrimônio, tendo em vista que esse último é afetado através da esterilidade de Raquel; rompendo, assim, com os paradigmas em relação à mulher, cuja representação é reafirmada pela condição reprodutiva. Ademais, a personagem também estaria condicionada à subalternidade por não atender ao padrão de beleza exigido pela sociedade da época, acrescentando ainda a loucura em decorrência desse estado biológico do qual era reprimido pela sociedade: de mulher estéril e desprovida de beleza.

Em outro conto, Madalena ganha destaque no decorrer do enredo pela gravidez fora do casamento, exercendo um ato “de rebeldia contra certas convenções sociais” (LISBOA, 1992, p. 143), que também desagua na subalternidade por não atender às regras estabelecidas pela sociedade; uma vez que a procriação deveria acontecer, preferencialmente, de modo legítimo, nos limites de uma família em que houvesse a presença do matrimônio.

Dessa maneira, direcionamos as nossas observações para “a dificuldade que as mulheres ainda encontram, em nossos dias, de se libertarem da ideologia patriarcal” (SILVA, 2010, p. 11), a começar pela instituição do matrimônio, compreendido pelo feminismo como uma maneira de domínio do corpo feminino. À vista disso, o movimento feminista pretende desmistificar a relação desigual entre homens e mulheres nos âmbitos civil, legislativo, político e econômico.

No que concerne à questão dos textos literários escolhidos para o presente estudo, percebemos uma íntima ligação temática entre as narrativas torquianas (1996a, 1996b) e alguns textos bíblicos (2014), gerando uma relação intertextual. Segundo Ingedore Villaça Koch (2015), a intertextualidade acontece a partir do momento em que se “[...] compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos” (KOCH, 2015, p. 42).

Portanto, identificamos o elo temático intertextual, primeiramente, pelo nome dado à cada uma das protagonistas, Madalena e Raquel, que, em um segundo momento, enfrentam situações de opressão social com desfechos diferentes. No caso de Raquel, no conto “O milagre”, em *Novos contos da montanha* (1996b), a personagem era estéril e, mesmo com o apelo ao sagrado, ela não consegue gerar um filho, descumprindo a sua “função principal” como esposa: a procriação, indo em descontrao com que acontece no texto bíblico, visto que a personagem com o mesmo nome consegue procriar. Ademais, embora a protagonista Raquel seja apresentada no conto como uma mulher marginalizada, ela incita/incomoda as estruturas

autoritárias de sua época por não atender aos aspectos que configuram a “mulher ideal” para a sua conjuntura, em outras palavras, bela⁵, saudável e procriadora.

Enquanto isso, a protagonista homônima do conto “Madalena”, da obra *Bichos* (1996a), exclui-se do convívio social por não se enquadrar no grupo de mulheres grávidas inseridas em uma relação matrimonial. O conto ainda caracteriza a protagonista como uma mulher que mora sozinha, o que, para o seu contexto, não era comum acontecer. Pois, por ser moradora de uma região interiorana e estar desvinculada da figura paterna ou do esposo, ela encerrava-se pelo fato de ser uma mulher subalterna aos olhos da sociedade salazarista portuguesa.

Assim, essas características da protagonista em tela nos fazem lembrar de uma das interpretações do texto bíblico que envolvem o mito judaico-cristão de Maria Madalena. O fato é que, com o decurso das Eras, os estudiosos conseguiram perceber esse perfil de mulher, em sua singularidade, como aquela que estava à frente de seu tempo. Isso porque existem várias possibilidades de compreensão a respeito da sua vivência e os arquétipos atribuídos à ela diante do mito criado sobre quem verdadeiramente foi Madalena. Desse modo, “é preciso superar modelos teológicos autossuficientes que julgam ser os únicos detentores da revelação” (GOLIN, 2016, p. 232-233).

Os fatos anteriormente citados são discutidos a partir de pressupostos teóricos presentes no texto “Cadáveres adiados: a loucura na heroína torquiiana” (1992), de Maria Manuel Lisboa, com o propósito de explorar as temáticas encontradas através do viés intertextual presente nos contos. Isto é, no tocante aos papéis sociais vivenciados por cada uma dessas mulheres na sociedade salazarista portuguesa, mas que se fazem presentes em outras sociedades até o momento atual, distanciando-se, por conseguinte, dos protótipos instituídos pelo patriarcado.

Destarte, atentamo-nos às questões abordadas pela crítica feminista e, com isso, demos prosseguimento ao estudo que se caracteriza por serem dilemas enfrentados pelas mulheres, além da sua resistência e marginalização presentes nas sociedades onde habita o machismo. Ou seja, a denominação masculina que exerce uma força contrária às lutas direcionadas à integridade das mulheres, no sentido da igualdade entre os gêneros. Dessa maneira, nossa abordagem recai mediante apontamentos sobre os estudos de gênero, com a finalidade de explorar questões referentes à subalternidade feminina, assim como à subversão que resulta por serem caracterizadas como dissidentes, desviando-se, dessa forma, das imposições feitas às mulheres pela sociedade androcêntrica e falocêntrica.

⁵ A Raquel na narrativa bíblica é exposta nos textos a partir da descrição de beleza intensa, ao contrário da protagonista torquiiana, fazendo-nos refletir sobre um “ideal de mulher” existente para além do ato reprodutivo, mas também, no que concerne aos aspectos físicos harmônicos e/ou angelicais predeterminados às mulheres.

No caso da superioridade masculina sob às mulheres, nota-se, ao longo da História, as mais variadas posturas de submissão, como por exemplo: a restrição do conhecimento endereçado às mulheres; a ocupação de cargos; e, uma vida relegada apenas ao cotidiano familiar; exercendo, então, a postura de “rainha do lar”. Enfatizamos, ainda, que nem sempre esse lar é seguro para elas, pelo fato de essas mulheres serem desrespeitadas pela violência simbólica em meio a um universo de proibições e injustiças, caracterizando-as pelo desprivilegio da condição de gendradas.

Consoante o exposto, em seu ensaio *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica* (2012), o sociólogo francês Pierre Bourdieu traz alguns comentários sobre essa relação de oposição e desigualdade entre homens e mulheres, partindo do pressuposto das relações de poder entre os sexos. Essa perspectiva está sendo analisada nos contos que compõem o *corpus* da nossa pesquisa, uma vez que tratam as relações binárias ativo/passivo, dominador/dominado. Na concepção de Pierre Bourdieu (2012), neste caminho de ações contrárias, existe, pois, no imaginário das mais variadas civilizações, a ideia de que:

A oposição entre os sexos se inscreve na série de oposições mítico-rituais: alto/baixo, em cima/embaixo, seco/úmido, quente/frio (do homem desejante se diz: [...] ‘sua panela está pegando fogo’, ‘seu tambor está quente’; das mulheres se diz que elas têm a capacidade, de ‘apagar o fogo’, ‘refrescar’, ‘dar de beber’), ativo/passivo, móvel/imóvel (o ato sexual é comparado à mó do moinho, com sua parte superior, móvel, e sua parte inferior, imóvel, fixada à terra, ou à relação entre vassoura, que vai e vem, e a casa). Resulta daí que a posição considerada normal é, logicamente, aquela em que o homem ‘fica por cima’. [...] o *inverso*, o negativo do falo, a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também explicitamente condenada em inúmeras civilizações (BOURDIEU, 2012, p. 27, grifo do autor).

Diante de tais apontamentos, segundo Bourdieu (2012), somos levados a refletir sobre as protagonistas em análise que desenvolvem suas relações em meio a uma ditadura que põe as mulheres nessa posição de “balança desregulada”, sempre em oposição: alto/baixo, ativo/passivo, dentre outras formas das quais já foram citadas acima. Isso posto, identificamos a interferência no desempenho das relações existentes entre os gêneros feminino e masculino, sempre relegando o primeiro à condição de submissão.

Ainda refletindo sobre o pensamento de Pierre Bourdieu (2012), associando à ideia expressa nos contos, a começar por “Madalena”, na obra *Bichos* (1996a), identificamos que a protagonista desse enredo atua sob um aspecto de falsa liberdade. Isso porque, embora ela se relacione com um homem fora da instituição do casamento – contrariando, dessa maneira, o “modelo” proposto pela sociedade androcêntrica –, Madalena continua a enxergar a si mesma e a ser enxergada como uma mulher subalterna, refém do imaginário social salazarista

português; uma vez que a personagem se isola durante os nove meses de sua gestação e oculta o nascimento da criança para não ser julgada pela população local.

Além disso, o texto que traz Madalena na condição de protagonista, ainda apresenta a imagem de uma personagem que “sempre fora senhora do seu nariz” (TORGA, 1996a, p. 40). Portanto, vemos que isso pode ser uma justificativa para a força e resistência dessa mulher que está inserida em um constructo opressor, em que ela luta para sobreviver em meio às contestações e às condenações resultantes do patriarcado.

Desse modo, a protagonista reage contrariando a realização do desejo imposto pelo imaginário masculino quando percebe a exploração do seu corpo e age de encontro com a ideia de passividade: “Mas o cão só pensava na carniça. Quando voltou, trazia apenas o vício assanhado. E mostrou-lhe o caminho. – Para isso vai às da vila” (TORGA, 1996a, p. 43). Assim, percebemos que Madalena se expressa com uma atitude inconformada, dado que ela não pretende atender mais à ideologia falocêntrica, de modo apazível, instituída pela sociedade machista. Inobstante, lembremos que essa última impusera a submissão às mulheres, fato esse confirmado por Pierre Bourdieu (2012), quando ele argumenta que “[...] o próprio ato sexual é pensado em função do princípio do primado da masculinidade” (BOURDIEU, 2012, p. 27); fazendo-nos, por conseguinte, refletir sobre os aprisionamentos e rupturas vivenciados pelas mulheres.

Nos contos em estudo, esse “aprisionamento” é constituído pela fixação da supervalorização do matrimônio em ambas as narrativas. Assim sendo, vemos que Miguel Torga (1996a, 1996b) põe em questão “o pensamento sexista ensinado às mulheres desde o nascimento [...] que apenas uma mulher de pouca ou nenhuma virtude diria ter necessidade sexual, ou apetite sexual” (HOOKS, 2020, p. 127); confluindo, assim, com as classificações feitas para delimitar os perfis de “mulher-mostro” e de “mulher-anjo” no ensaio de Maria Lisboa (1990), que discutiremos mais adiante.

Diante disso, percebemos a existência de uma supervalorização do falocentrismo na relação homem-mulher que pode ser percebida nos textos em estudo, a exemplo da análise do segundo conto, parte constituinte do *corpus* de nossa pesquisa. A narrativa “O milagre” encontra-se na obra *Novos contos da montanha* (1996b), de Miguel Torga, que tem como protagonista a personagem feminina Raquel que, após alguns anos de casamento, descobriu a infertilidade em sua biologia.

Em relação à essa última personagem, salientamos que o que queremos expor, em primeira instância, neste momento da nossa pesquisa, é a sua submissão ao masculino. Quando a protagonista e o seu pretendente, Pedro, estavam planejando casar, havia uma grande

preocupação por parte dos familiares do rapaz, em especial, de sua mãe. Dessa forma, eles interrogavam-se a todo instante se a moça daria conta da função de esposa, questionando, também, a função reprodutiva da personagem que, “[...] ao cabo de três anos começou a causar engulhos ao povo e a inquietar seriamente o marido” (TORGA, 1996b, p. 168). Não obstante, mediante esse contexto, esperava-se que Raquel atendesse às expectativas do esposo na realização do seu desejo marital e, conseqüentemente, a progeneritura. Portanto, é imperativo lembrar que estamos tratando de contos escritos no período do salazarismo, tendo em vista que as prerrogativas desse último primavam pela valorização extrema da família tradicional.

Seguindo nossa linha de pensamento através das concepções do sociólogo francês Pierre Bourdieu (2012), no tocante à dominação masculina, veremos, mais adiante, no capítulo de análise do conto “O milagre”, a passividade com que Raquel aceita casar-se com Pedro, mesmo contra a vontade de todos, exceto, do rapaz que toma as “rédeas” do relacionamento. Ao refletirmos sobre o comportamento da protagonista, percebemos a imobilidade de suas ações em benefício de si mesma, que sairá da condição de passividade para atividade em meados do enredo. Constatamos isso, por conseguinte, ao observarmos o desequilíbrio psicológico e ginecológico das ações de Raquel, a exemplo da esterilidade, que se configura em um ato de subversão ao sistema patriarcal e rigorosamente religioso; visto que para essas duas instituições – o patriarcado e a religião católica –, dentro do matrimônio, a mulher deveria cumprir, primordialmente, a função biológica da procriação.

Nesse sentido, para tratarmos sobre as ações das protagonistas consideradas como dissidentes, mediante os acontecimentos presentes nos contos de Miguel Torga (1996a, 1996b) aqui referenciados, recorreremos aos textos “Modernidade e cidadania reprodutiva” (2019), de Maria Betânia Ávila e “Não se nasce mulher” (2019), de Monique Wittig, referentes aos estudos feministas. Ambas as autoras discutem enfoques sobre a luta de classes, tomando como um dos pontos principais a opressão feminina, além de questões mediante as imposições do imaginário androcêntrico em relação às mulheres que impõe a procriação como sendo obrigatória para elas. Tais determinações foram construídas ao longo dos séculos e partilhadas desde o nascimento dos indivíduos ao serem definidos e pertencentes ao gênero feminino ou ao masculino.

Dessa forma, considerando o contexto de produção dos contos em Portugal durante o salazarismo – diante das imposições comportamentais que elegiam a família e a Igreja como principais aliadas na determinação do comportamento dos indivíduos, principalmente, com relação às mulheres –, as histórias se utilizam de personagens femininas com o intuito de criticar padrões e demonstrar a subalternidade dessas mulheres em um período conturbado social e politicamente, como exposto no início do nosso estudo. Assim, percebemos que essas narrativas

torguianas (1996a, 1996b) desconstruem o formato desses perfis subalternos através de novas possibilidades “de ser”, pois, “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (HALL, 2004, p. 110).

No âmbito analítico, voltamo-nos para as protagonistas segundo as perspectivas teóricas referentes às ponderações de Regina Dalcastagnè, em seu texto nomeado *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), em que a ensaísta brasileira faz considerações sobre a participação da mulher no seu espaço nas obras literárias. Já neste estudo, visualizamos a “contestação” por meio dos perfis de mulheres e as suas ações em relação ao comportamento que lhes fora imposto no espaço onde habitam; de modo que são percebidas nas narrativas que compõem o *corpus* dessa investigação acerca dos papéis definidores da “feminilidade”, que caracterizamos por ser um “território contestado”⁶.

Dessa maneira, os corpos das personagens-mulheres são contestados através do (des)cumprimento de suas “funções”, ao ponto de serem identificadas as cobranças da sociedade em detrimento de uma padronização expressa na sexualidade feminina. Assim, essa última é contestada pelos sistemas vigentes, a exemplo da participação das mulheres no matrimônio, assim como, os valores atribuídos a estes perfis, levando-nos a perceber a subalternidade feminina e os seus papéis representados através da Literatura. Essas protagonistas, buscam, ainda, por inserção nesses territórios pouco habitados pelas mulheres, as quais são evidenciadas pela opressão masculina ao agirem de forma que desconstrói a ideologia expressa no imaginário androcêntrico.

Portanto, vemos que o texto de Regina Dalcastagnè (2012) traz ponderações a respeito do “preconceito de classe” em relação às mulheres. Pois, nota-se que as personagens femininas apresentadas na Literatura, a exemplo de uma das protagonistas em análise do primeiro conto – “Madalena que sempre fora senhora do seu nariz” (TORGA, 1996a, p. 40) –, é interpretada como uma mulher/personagem “sem cabrestros”, visto que ela vive sozinha, “sem um dono” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 138). Assim sendo, essas características de Madalena a faz enfrentar diversos transtornos gerados pelo imaginário machista difundido pelas mais diversas culturas ocidentais, em especial, pela cultura portuguesa.

Regina Dalcastagnè (2012) afirma que essas mulheres que se configuram como dissidentes, no desenrolar de suas ações, enfrentam muitos obstáculos para serem notadas em

⁶ O uso da expressão “território contestado” surgiu com base no texto escrito por Regina Dalcastagnè (2012), que se utiliza da mesma expressão para se referir “a quem escreve e sobre quem escreve” no contexto de produção das obras literárias brasileiras. Neste nosso estudo, a partir da expressão “território contestado”, estamos nos referindo aos espaços e condutas femininas que são frequentemente questionados, levando em conta o imaginário masculino.

uma sociedade permeada por múltiplos discursos que as oprimem e silenciam, uma vez que almejam um espaço digno e justo. Isso posto, constatamos que essas mulheres vivem “buscando um espaço que não lhes foi destinado” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 138), conforme se convencionou no ideário masculino e que tenta ser transformado a cada dia conforme as possibilidades de inserção feminina em conjunturas externas ao ambiente doméstico, outrora, dominado total e exclusivamente pelo pai ou pelo esposo.

Ainda sobre as atribuições conferidas às protagonistas em tela, apresentamos neste estudo as contribuições de Maria Manuel Lisboa (1992), que nos direcionou a outras facetas analíticas das protagonistas em análise, pelo viés da “desacreditação de vozes dissidentes” (p. 139), quando estão submetidas à loucura: como é o caso da personagem Raquel, do conto “O milagre”, que se isola do contato social dos demais viventes da localidade onde residia; chamando, assim, a atenção para o silenciamento de tais perfis e a desvalorização das mulheres em esferas autoritárias dominadas pelo patriarcado.

A partir dessas observações, utilizamo-nos do texto *Pode o subalterno falar?* (2010), de Gayatri Chakravorty Spivak, trazendo ponderações sobre a posição deslocada da mulher na sociedade. Dessa forma, o escrito dessa autora nos auxilia na reflexão sobre a repressão e a subalternidade que afeta as mulheres por meio de “um problema de representação” (SPIVAK, 2010, p. 17), principalmente, no que diz respeito à contestação da sexualidade feminina e os seus espaços de opressão, nos quais esses atos de liberdade “poderiam ou não ser praticados⁷”. Além disso, tecemos, ainda, uma breve reflexão sobre a postura do escritor Miguel Torga (1996a, 1996b) ao elaborar em sua literatura perfis de mulheres no intuito de representar o sujeito feminino e seus percalços em torno do “estar fora” ou “estar dentro” do casamento. As duas protagonistas estudadas são acometidas – cada uma ao seu modo – à marginalização que ocorre devido às circunstâncias desenvolvidas nos enredos.

Através desses apontamentos relativos aos perfis em análise, chamamos a atenção, nesta investigação, para a presença dessas representações da mulher na “célula família”, em especial, nas de ordem tradicional; tendo em vista que aqui, nos detemos a respeito de representações de tipos de mulheres cujo comportamento “foge à regra” do que se convencionou como “tradicional”. Isso porque, para o regime político vigente, não bastava a constituição de “qualquer” formação de núcleo familiar, teria que ser “[...] a família dita legítima” (COVA; PINTO, 1997, p. 73); motivando-nos, dessa maneira, a percebermos as consequências desses modelos comportamentais cujas práticas são vistas como ilícitas perante os “códigos

⁷ Conforme Michel Foucault (1985), existem locais na sociedade em que a sexualidade é reprimida e há, também, os locais de permissividade, por isso se estabelece essa “relação de poder”.

autoritários” da conjuntura em que as personagens estavam inseridas, como veremos mais adiante, a partir das reflexões de Michel Foucault (1985).

Na obra *História da Sexualidade I: a vontade de saber* (1985), de Michel Foucault, no que consiste ao sexo e à sexualidade, o teórico francês põe em evidência a expressiva ideia do que é “aceitável”, mas também, do “inaceitável”, segundo os “mecanismos gerais de dominação e exploração” (FOUCAULT, 1985, p. 123) perante as situações que causam “estranhamento” e negacionismo na presença da família tradicional em face da sociedade; das ações moralmente aceitáveis; e, das que, outrora, eram recriminadas por infringirem as regras do modelo hipocritamente imposto à sociedade. Desse modo, isso acontece com o foco na repressão e na visualização de perfis considerados transgressores, visto que é “no espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; [...]” (FOUCAULT, 1985, p. 10).

Essas recriminações são identificadas nos contos em estudo através do imaginário falocêntrico estabelecido na época em que as narrativas foram escritas. A exemplo disso, temos a personagem Madalena, que não era constituinte de uma família de ordem normativa, pois se apresentava grávida em uma sociedade regida pelo sistema patriarcal, sem haver o matrimônio para justificar a sua progeneratura conforme a Igreja exigia. Essas características de Madalena eram, por conseguinte, motivos de desvalorização da mulher, pondo-a em uma situação de sujeito subalterno. Assim, a protagonista pode ser considerada marginalizada por subverter as regras difundidas na constituição do pensamento hegemônico e supremacista masculino em relação aos papéis endereçados às mulheres que deveriam ser desempenhados segundo as imposições feitas pelo Estado e pela Igreja, conforme nos sugere Maria Betânia Ávila (2019).

No que tange à repressão direcionada às mulheres, vemos na citação anterior, de Michel Foucault (1985, p. 10), as percepções existentes em torno da regulação social, supervalorizando o comportamento da mulher na célula família, como apontado por Anne Cova e António Pinto (1997), em detrimento da exposição de onde o sexo é permitido e de onde ele não o é, restringindo “sexualidades ilegítimas que vão incomodar noutro lugar” (FOUCAULT, 1985, p. 10). Consoante o exposto, percebemos que esses aspectos causam na sociedade o que conhecemos como repressão, visto que essa última é permeada pelas instâncias reguladoras, a exemplo da influência da família e da religião que, também têm destaque neste estudo a partir da sociedade portuguesa em meio ao regime ditatorial.

Ademais, a Literatura nos mostra representações dos fatos que acontecem ao longo da vida humana nas mais diferentes sociedades. Isso decorre com base em fatos que se desenvolvem nos âmbitos sócio-histórico-político e cultural, de modo que os textos literários

nos revelam possibilidades de compreensão dos mais variados estilos de vida desempenhados pelo ser humano no decorrer da História através das obras literárias. Segundo Juliana Meneguitte Morais (2015, p. 01), “apesar da interlocução com a realidade, ela [a literatura] não tem nenhum compromisso com a ‘verdade’, mas com a verossimilhança, isto é, nada é dito artisticamente através das palavras que o homem não tenha vivenciado”.

Em acréscimo, partindo desse pressuposto, ou seja, o texto literário e a verossimilhança, além da vivência humana, selecionamos textos escritos na década de 1940, originários de Portugal, momento em que o povo português enfrentava a ditadura salazarista. Com base nesse fato histórico, percebemos a intertextualidade temática dos textos escritos por Miguel Torga (1996a, 1996b), publicados pela primeira vez em 1940, visto que há, em suas narrativas, a nítida expressão sobre as experiências humanas e as suas limitações em meio ao período ditatorial. Com relação aos perfis de mulheres, o escritor português apresenta-nos, a partir dos arquétipos portugueses, as condenações direcionadas aos que não atendiam às regras do sistema patriarcal, sendo, portanto, considerados como dissidentes figuras marginalizadas e, conseqüentemente, reprimidas.

2.1 Breves apontamentos sobre Miguel Torga

[...] porque nenhuma árvore explica os seus frutos, embora goste
lhos comam (TORGA, 1996a, p. 10).

O escritor representado por seu pseudônimo, Miguel Torga, cujo nome de origem é Adolfo Correia da Rocha, nasceu em 1907, na localidade de São Martinho da Anta, Portugal, e faleceu em Coimbra, Portugal, no ano de 1995. Ainda muito jovem, aos 13 anos, veio ao Brasil com a finalidade de trabalhar em uma fazenda que era uma propriedade do seu tio e ali, Torga exercia atividades braçais em busca de melhores condições financeiras, visto que seus pais não eram financeiramente abastados. Em consequência disso, ele “[...] trabalhou numa fazenda em Minas Gerais como apanhador de café, destocador de pastos, vaqueiro e caçador de cobras. Diante das dificuldades enfrentadas como emigrante, retornou a Portugal cinco anos depois, em 1925” (SALDANHA, 2015, p. 13-14).

O escritor português é reconhecido em várias nacionalidades por sua genialidade na escrita, produzindo inúmeras obras, traduzidas em diversos idiomas, inclusive. Elas chamam a atenção de seus leitores pela abordagem temática que apresenta, pois, “a sua rebeldia vai contra tudo o que se possa limitar a liberdade de acção do homem, isto é, contra a arbitrariedade e

dogmatismo, contra o próprio Deus cristão. Torga encarna em si a inquietude diante de todos os fenômenos da vida e o mundo” (MELO, 1960, p. 102).

O contista se apropria dos causos de sua nacionalidade, de modo mais preciso, dos aspectos da localidade onde nasceu e viveu a sua infância, tomando as especificidades da terra de origem para construir a sua obra. Ele traz em suas narrativas situações que envolvem “o Homem, a vida, morte, a renovação da vida” (MELO, 1960, p. 106), demonstrando sua ternura por estas categorias. Torga expressa em seus enredos as batalhas existentes naquele espaço social.

Tais fatos nos fazem refletir sobre a vida do escritor durante a sua adolescência, chamando a nossa atenção para uma possível justificativa (o porquê) da preocupação expressa em seus textos com relação às situações que se remetem às dificuldades do povo português. Pois,

[...] é importante levar em consideração *o mundo do autor*, ou seja, o contexto psicológico e social onde nasceu a obra. Neste sentido, existe um vínculo entre a obra e seu criador, [...]. Embora este aspecto do autor seja importante para compreender seu escrito, é necessário perceber que, durante a criação da obra literária, ocorre um *processo dialético*, isto é, o autor compõe a obra e esta acaba por assumir certa autonomia em relação ao seu criador. Neste caso, *o mundo do autor* dá à luz *o mundo da obra*, que se relaciona com *o mundo do leitor*. A interação entre autor/obra/leitor revela o processo dialético da obra literária. A obra literária é algo que existe em si e por si, porém, não se pode negar a relação com o mundo do leitor, espaço onde ela se completa e adquire seu sentido (GOLIN, 2016, p. 227, grifos do autor).

Nos contos que escolhemos para compor o nosso *corpus* de análise, por exemplo, o escritor traz detalhes de como era a vivência do povo lusitano, especificamente, no âmbito rural, por meio da “[...] exaltação da terra natal, a descrição do espaço físico, as tradições peculiares de um povo, a observação das condições climáticas, vegetação, ‘do *modus vivendi*’ das pessoas, principalmente, da linha regionalista em que se baseava a maioria de suas obras, [...]” (SALDANHA, 2015, p. 15, grifos nossos). Dessa maneira, vemos que Miguel Torga (1996a, 1996b) refletia sobre a regionalidade portuguesa, expondo para os seus leitores as situações de opressão que se lançavam aos indivíduos pertencentes àquela localidade. Ali, tratou também, da “simplicidade do povo humilde de sua pátria” (SALDANHA, 2015, p. 16).

No entanto, antes de se tornar um médico e escritor renomado, Torga viveu com seus pais, responsáveis por incentivá-lo a participar do Seminário, em Lamego, o que era muito comum acontecer na região onde viviam. “A sua estadia ali é curta” (MELO, 1960, p. 81). Os meninos daquela região e época, em sua maioria, eram designados a seguir a vida do campo ou eram enviados pelos pais para seguirem o caminho sacerdotal, fato esse que aconteceu com

Miguel Torga, como aponta Angélica Saldanha (2015): “Torga, sem vocação para o sacerdócio, depressa abandonou o seminário” (SALDANHA, 2015, p. 17). O jovem logo se desvinculou da “vocação”, afirmando não ser aquela ocupação a que desejava seguir.

Torga seguiu a profissão de médico, formando-se em Coimbra por meio da ajuda financeira do seu tio, “recompensa pelos anos de trabalho no Brasil” (MORAIS, 2015, p. 10). Ainda enquanto estudante, já demonstrava uma boa habilidade para a escrita, vindo, em seguida, a publicar obras de variados gêneros e participando, também, de algumas revistas de influência da sua época. Contudo, posteriormente, desvinculou-se por necessitar de autonomia na criação de suas obras literárias, uma vez que “[...] fazia parte da revista ‘Presença’ em 1929, da qual logo se separou em 1930, alegando imposição e limites à liberdade de criação” (SALDANHA, 2015, p. 15). Com esse afastamento, Torga expressava a faceta de caráter original que percebemos em suas obras⁸. Vejamos:

Autor de uma vasta obra publicada desde 1928, em prosa e em verso, dela salientemos desde já os títulos mais significativos. Em prosa – a série parabiográfica dos 5 dias da CRIAÇÃO DO MUNDO e os seus grandes livros de ficção: CONTOS DA MONTANHA, BICHOS, RUA, PEDRAS LAVRADAS e o romance VINDIMA. [...] MAR – é a mais conhecida e representada obra do seu teatro, do qual devemos ainda fixar TERRA FIRME, PARAÍSO e o poema dramático SINFONIA. O OUTRO LIVRO DE JOB data de 1936 e é o livro que o assinala logo como um dos principais entre os maiores poetas portugueses de todos os tempos. LAMENTAÇÃO, CÂNTICO DO HOMEM, NIHIL SIBI, PENAS DO PURGATÓRIO, ODES, ORFEU REBELE, POEMAS IBÉRICOS e CÂMARA ARDENTE – identificam algumas das melhores produções do ‘último clássico da literatura portuguesa’ (GONÇALVES, [s.d], p. 33-34, grifos do autor).

Ao longo de sua vida, o escritor se mostrou um sujeito sempre vigilante para com as situações relacionadas à opressão social, fato que pode ser verificado através de sua vivência enquanto profissional e enquanto escritor, quando se recusa a adotar um “padrão” de escrita que não lhe apraz. Como podemos ver em Saldanha (2015, p. 16), ele “escolheu seu próprio estilo, independente até mesmo do movimento literário da época, o Presencismo”. Desse modo, esse posicionamento de Miguel Torga confirma o motivo que o fez se desvincular dos movimentos literários existentes em sua época, repudiando, assim, as atitudes e limitações

⁸ “Sua carreira literária teve início em 1928, quando publicou o livro de poesia *Ansiedade*, retirado do mercado posteriormente. Em 1930, passou rapidamente pela revista *Presença* e a partir desse ano volta a publicar poemas nos livros *Rampa*, *Pão Azimo*, *Tributo* e *Abismo*, até então, todos assinados com o nome Adolfo Correia Rocha. É a partir de 1934 que publicou *A Terceira Voz* como Miguel Torga, quando assim passou a ser conhecido até o fim da vida. Em 1936, colaborou na revista *Manifesto*, com Albano Nogueira e outros escritores cuja estética focada na reflexão sobre o papel e compromisso social do artista na sociedade aproxima-se mais das suas ideias” (MORAIS, 2015, p. 11, grifos nossos).

direcionadas à produção das obras literárias, que eram, naquele recorte histórico, visibilizadas também, pela corrente neorrealista.

Outrossim, notamos que o autor prefere não se vincular às estéticas literárias de seu tempo. Portanto, Miguel Torga delinea a sua obra a partir de contornos estabelecidos por sua percepção, evidenciando, dessa maneira, os acontecimentos de sua terra e de seu povo. Não obstante, consoante Angélica Saldanha (2015), o escritor português é frequentemente comparado aos escritores regionalistas brasileiros pelo modo como se refere aos temas da sua pátria. Outro ponto importante para a compreensão da obra do autor, refere-se aos princípios humanistas que ele deixa transparecer através da exaltação da postura ativa dos indivíduos – em suas personagens, principalmente, as mulheres – representados como donos de suas ações e o valor instituído pelo livre arbítrio. Estas atitudes podem ser comparadas com as de cunho antropocêntrico, instaurando, assim, a dissidência.

Isso posto, enveredando pelos aspectos humanísticos referentes à obra do escritor, podemos citar um dos contos de sua produção que confirma esse caráter de valorização do homem como dono de suas ações, corroborando, ainda, com o perfil da dissidência, sendo essa última um dos objetos da nossa pesquisa. No conto “Vicente”, da obra *Bichos* (1996a), temos um sujeito dissidente representado por uma personagem na figura de um corvo, nomeado por “Vicente” (homônimo à narrativa), que difere dos demais animais que constituem a “arca” – conto que faz alusão ao mito do dilúvio da narrativa bíblica (GÊNESIS, 6:13; 9:29) –, dado que esses são obedientes ao divino na pessoa de seu representante: Noé.

Neste conto acima, temos um corvo impaciente, “calado e carrancudo, andava de cá para lá numa agitação contínua, [...]” (TORGA, 1996a, p. 129) e que desobedece às ordens do divino, pois foge da arca e resolve não mais voltar àquele ambiente recluso onde ele estava inserido. A partir desse enredo, notamos a busca por independência daquele corvo que, semelhante ao escritor português, visava, também, as condições necessárias para agir por meio do livre arbítrio, sem necessitar das regras e imposições de outrem. No caso de Torga, identificamos essa dissidência em relação ao desligamento com os movimentos literários de sua época, que impunham-lhe um padrão de escrita e, mais adiante, como veremos, essa busca por liberdade será percebida através do seu enfrentamento à Ditadura Salazarista.

Em adição, ao passo que visualizamos a valorização das ações humanísticas nas obras de sua autoria, somos levados a perceber outra faceta do escritor português, constatada através do seu desligamento com as religiões. Torga, como mencionado, teve um contato mais assíduo com o Catolicismo por fazer parte, por volta de um ano, de um Seminário pertencente à Igreja Católica, religião que atuava com muita incidência no território português.

No texto de Angélica Saldanha (2015) nos é apresentada a postura agnóstica do português Miguel Torga, o que nos mostra o seu afastamento no que tange à participação de uma religião, doutrina e de seus dogmas. A autora afirma que o autor “era crítico de todas as religiões e, em particular, da católica” (SALDANHA, 2015, p.17), fato esse que se relaciona com os acontecimentos expressos em sua obra ao produzir *Bichos* (1996a) e *Novos contos da montanha* (1996b), confirmando, dessa forma, as críticas que o mesmo fazia à instituição religiosa mediante os preceitos impostos pela denominação da Igreja Católica.

Tais aspectos são reforçados por meio de circunstâncias similares de suas obras, se comparadas com as narrativas bíblicas. Trouxemos o conto “Vicente”⁹, em que os acontecimentos culminam relacionando-o ao mito do texto bíblico do “Dilúvio”, apenas para exemplificar as nossas constatações em relação à busca por liberdade não apenas do escritor, mas de todo o povo português que se percebia em um ambiente limitado, semelhante aos animais aprisionados na arca e que viviam à espera da liberdade. Faz-se necessário lembrar que, por volta dos anos 1940, Portugal padecia com a opressão impingida pelo sistema patriarcal e a Igreja Católica, em congruência com os ditames do salazarismo que, de modo análogo aos aprisionamentos e sansões dos animais presentes na arca, torturava o povo português com imposições ditatoriais.

2.2 De quando Portugal tornou-se alvo da repressão: contextualização histórica

Portugal, conforme consta em seu trajeto histórico, enfrentou um regime político que inseriu o seu povo em um ambiente caracterizado por muitas limitações. Durante aproximadamente 41 (quarenta e um) anos, o salazarismo ofendeu a liberdade da nação portuguesa, argumentando que tais posicionamentos, como regras e imposições, seriam em benefício da “paz social” (SALDANHA, 2015, p. 40). Segundo Angélica Saldanha (*op. cit.*, p. 40), os membros desse movimento político e militar alegavam haver uma preocupação com o bem-estar social. Porém, nessa conjuntura, os indivíduos eram impingidos pelo silêncio e pela repressão dos seus ideais pessoais e coletivos em detrimento dos preceitos instituídos pelo governo totalitarista.

⁹ “Vicente” é a última narrativa que compõe a obra *Bichos* (1996a), do escritor Miguel Torga. Temos uma personagem protagonista que dá título ao conto. Essa personagem masculina se apresenta enquanto figura dissidente, diferenciando-se dos protótipos estabelecidos no ambiente em que estava inserida: a arca de Noé. A narrativa expõe o comportamento inconformado de Vicente (criatura) mediante as regras impostas por Deus (criador).

Ao analisarmos o texto “Bichos e homens: uma análise do espaço em contos de Miguel Torga” (2015), ainda da autora supracitada, notamos que a “ditadura Salazarista vivenciada pelos portugueses de 1933 até 1968” (SALDANHA, 2015, p. 40) se deu por meio da opressão do povo português, que foi submetido às posturas autoritárias. Consoante Juliana Menegutte Moraes (2015, p. 03), isso aconteceu, de certo modo, por meio dos desmandos de “homens sobre outros homens”, desvalorizando e impossibilitando o direito de liberdade das pessoas daquela pátria lusitana. Dessa forma, “o governo salazarista buscava com a intimidação policial transformar a classe trabalhadora em subserviente e disciplinada” (RODRIGUES, 2009, p. 22).

Nesse sentido, os indivíduos deveriam ser submissos às regras instituídas pelo governo vigente, liderado por António de Oliveira Salazar¹⁰, que limitava os cidadãos de modo que não poderiam agir de maneira contrária às suas ordens. Assim, António Salazar e o seu governo totalitarista determinavam aos habitantes das terras portuguesas um estilo de vida em que eram proibidos de exercerem o livre arbítrio de seus pensamentos e ações.

Portanto, as pessoas que contrariassem as restrições estipuladas pela instituição governamental eram julgadas como se houvessem cometido um crime, apenas por desobedecerem aos “princípios” estabelecidos pelo governo ditador, tendo em vista que, “na ditadura salazarista, qualquer ação era crime passível de punição, [...]” (RODRIGUES, 2009, p. 24). No que concerne lembrar da época narrada, Miguel Torga também foi preso durante esse período conturbado em Portugal:

Para Torga a consciência individual não pode se dissociar da social. Preso e perseguido pela ditadura salazarista, Torga é partidário da ideia de que o escritor tem como função atuar de tal forma que ninguém possa ignorar o mundo, nem se sentir inocente diante dele (RODRIGUES, 2009, p. 22).

Como pode-se verificar, está na citação acima o motivo pelo qual as publicações de Torga sempre são voltadas para o aspecto regional, apresentando as situações vivenciadas por ele e por seus conterrâneos, sem ignorar as aflições causadas ao povo português através das proibições existentes naquela conjuntura. Não obstante, mediante esse contexto totalitarista, é evidenciado um atraso sociocultural do povo português por meio dos inúmeros tipos de opressão, através do argumento relativo à uma “Nova ordem moral” que valorizava os costumes tradicionais, machistas e patriarcais.

¹⁰ “Em um breve histórico, António de Oliveira Salazar nasceu em Vimieiro, Santa Comba Dão, em 28 de abril de 1889. Após o golpe de 26, é convidado para Ministro das Finanças e renuncia ao cabo de 13 dias. Em 1928 é novamente convidado e nunca mais abandona o poder. Em 1930, já como Presidente do Conselho de Ministros, cria a polícia política, proíbe as oposições, instituindo a si próprio como ditador, até que, a partir de 1968, com a saúde debilitada, afasta-se lentamente do poder, falecendo em 27 de julho de 1970” (RODRIGUES, 2009, p. 22).

Em consequência disso, cabia ao governo definir as regras de comportamento do seu povo, cuja difusão de ideais era exposta, em sua grande maioria, pela Escola e pela Igreja. Considerando as concepções de Angélica Saldanha (2015), o modelo de governo apresentado por António Salazar se manifesta pela exclusividade partidária, caracterizada, também, pelo apoio da religião católica na difusão das imposições governamentais; incentivando, dessa maneira, o cerceamento comportamental justificado pela prerrogativa de estarem preocupados com a “paz social” (SALDANHA, 2015, p. 40) de seus governados. Contudo, o governo Salazar desejava fazer do povo português uma nação totalmente submissa.

Em resumo, em seu (des)governo, António de Oliveira Salazar controlava os seres humanos que compunham a pátria portuguesa de modo semelhante aos animais que constituíam a “arca de Noé”. Inobstante, essa narrativa bíblica é reinterpretada por Miguel Torga, em seu livro *Bichos* (1996a), com a finalidade de expor a situação de ajustamento social determinado pelo salazarismo que, fazia com que seus cidadãos supervalorizassem a figura que os governava, sem a existência de questionamentos. Contudo, em sua grande maioria, restavam-lhes apenas a obediência e o castigo, ou a perseguição para aqueles que se desvinculassem da disciplina instituída por seus representantes políticos através da subversão.

2.3 Diálogo crítico: leituras sobre a narrativa torguiana

As narrativas torguianas são constituídas em um panorama conturbado devido à grande agitação em decorrência da ditadura salazarista, momento em que percebemos o cenário onde o escritor se encontra. Diante dessa conjuntura, percebemos que Miguel Torga (1996a, 1996b) apresenta-se com uma postura resistente aos acontecimentos de sua época, resolvendo utilizar a Literatura para se desvincular do ambiente autoritário e policiado resultante das determinações injustas que condenavam todo e qualquer gesto de liberdade fora do padrão político instituído.

Destarte, nesse momento do nosso estudo, detemo-nos a uma breve análise da obra *Bichos* (1996a), tendo como foco o conto “Madalena”, com o propósito de percebermos as críticas sociais feitas por Miguel Torga (1996a) àquele período desfavorável para a liberdade de expressão do povo português. Com a publicação de suas obras, o autor consegue ilustrar, de forma estético-literária, os fatos que lhe causavam repulsa no constructo salazarista português. “Torga não se conformava com nenhum tipo de domínio, nem o de Deus sobre os homens tampouco o de homens sobre outros homens. Sua causa sempre foi a liberdade e qualquer ação contra ela não poderia ser aceita” (MORAIS, 2015, p. 03).

Diante dos apontamentos acima relatados em relação ao pensamento de Miguel Torga, percebemos a principal justificativa para a composição temática de suas narrativas, cujos enredos sempre trazem, por meio de suas personagens dissidentes, o seu tom de inconformismo para com os domínios ditatoriais existentes na sociedade portuguesa, sejam eles advindos da figura divina ou dos seres humanos.

Portanto, na obra do escritor, os animais são utilizados como metáfora para os mais variados tipos de indivíduos e as suas limitações no ambiente que difundiam as suas relações, a exemplo do corvo, do conto “Vicente”, como citado anteriormente. Em acréscimo, além dos animais ultrajados, temos ainda, nas narrativas do poeta, a utilização de sujeitos que representam, em sua unicidade, uma gama de outros indivíduos que enfrentam as situações de opressão social, como é o caso da personagem homônima do conto “Madalena”, pertencente à obra *Bichos* (1996a).

Consoante às reflexões de Anne Cova e António Pinto (1977), vale ressaltar que, desde o momento em que o autor faz a escolha de introduzir em seu enredo personagens-mulheres, ele o faz de forma intencional, levando em consideração o contexto histórico que reprimia, principalmente, as ações desempenhadas pelas mulheres. Isso se confirma mediante as nossas observações sobre as características do período salazarista a respeito da posição subalterna destinada a elas; conforme sinalizamos, brevemente, em momentos anteriores através da nossa análise crítico-reflexiva das personagens-mulheres, constituída, ainda, por acréscimos em momentos futuros do nosso texto.

Ainda sobre as circunstâncias que contribuem para a composição da obra do escritor, percebemos que, através de suas narrativas, Miguel Torga (1996a, 1996b) expõe detalhes dos limites geográficos de onde viveu com a sua família que, também, são descritas em suas produções com o objetivo de evidenciar as características de sua terra natal. Assim, no que diz respeito à essa relação entre “escrita” e “vida do escritor”, percebemos algumas similaridades após analisarmos os contos das obras em estudo sob o viés do texto de Angélica Saldanha (2015), uma vez que a pesquisadora traz informações sobre a vida do poeta que se entrelaçam com as peculiaridades de sua obra:

Miguel Torga nasceu no ano referido de 1907, em São Martinho da Anta, aldeia perdida na província nordestina portuguesa de Trás-os-Montes. A terra seca, árida, de montanhas imponentes, que era cercada a noroeste com províncias espanholas a oeste com a província portuguesa do Minho e a sul com a rio Douro, isolada entre as montanhas e vales profundos, sem grandes vias de comunicação na época, em que a população praticava uma agricultura tradicional basicamente de subsistência. Na região tinha-se pouco desenvolvimento da indústria, por isso era uma província atrasada socioeconomicamente (SALDANHA, 2015, p. 19).

Na obra *Bichos* (1996a), por exemplo, podemos comparar a aridez e a quentura de sua terra com a de onde se desenvolve a narrativa de Madalena, personagem que percorre um longo caminho até dar à luz a um filho morto. Destarte, a região é cercada por “vales profundos”, onde “[...] Madalena encarou com terror a imensidade da montanha descarnada e hostil” (TORGA, 1996a, p. 39); de modo analógico às concepções de Angélica Saldanha (2015), quando a pesquisadora se refere à terra de origem de Miguel Torga. Dessa maneira, percebemos que Torga “canta sua terra” por meio da realidade em que se inseria, utilizando-se da sua criação estético-literária.

Enquanto na obra *Novos contos da montanha* (1996b), assim como na obra anteriormente citada, é notável a ligação temática evidenciada pelo escritor português. A partir da relação existente entre “vida e obra”, no conto “O milagre”, temos essa representação explicitada por meio da prática da “agricultura tradicional basicamente de subsistência” (SALDANHA, 2015, p. 19), que pode ser frisado com base no momento em que as personagens iam “ao mato juntas” e “colhiam batatas” (TORGA, 1996, p. 170); confluindo, dessa maneira, com o pressuposto de que essa seja uma prática cotidiana naquela região lusitana, em que ora é expresso nas suas narrativas, ora pode ser constatado em seus dados biográficos:

Torga representa em suas obras, de maneira fortemente expressiva, a terra transmontana e seu povo, embora não fale explicitamente dos aspectos negativos. Prefere antes, elucidar as questões naturais e humanas de sua terra natal, mas nem por isso deixa de representar muitos dos aspectos socioeconômicos do atraso da província (SALDANHA, 2015, p. 20).

Através da nossa leitura crítico-reflexiva dos contos, percebemos a expressividade do escritor segundo os pontos assinalados acima. Pois, em seus textos, Miguel Torga (1996a, 1996b) mescla, com sabedoria, as descrições da sua terra e demonstra o seu posicionamento em relação aos acontecimentos que lhe desagradam. Isso se configura, por sua vez, desde assuntos que envolvem o cenário político até mesmo aos temas que exemplificam a individualidade de cada sujeito; mas que, em algum momento, refletem o constructo sócio-histórico-político e cultural da produção torguiana. Como observamos no conto “Madalena”, vemos que a protagonista se configura como dissidente – e subversiva – a partir da contrariedade de suas ações diante dos ditames do sistema patriarcal, ficando, assim, à mercê da marginalização. Tal fato acontece por meio da vida pessoal dessa personagem-mulher, uma vez que Miguel Torga (1996a) chama atenção àquela sociedade salazarista através da reação conservadora existente, caso soubessem do ato de liberdade sexual da protagonista.

Os apontamentos explicitados na citação de Angélica Saldanha (2015, p. 20) nos fazem refletir sobre a questão do “atraso sociocultural da província”, desde o campo ideológico pertencente ao universo dominante do patriarcado e salazarista aos hábitos daquele povo ligado à terra portuguesa e às suas origens lusitanas. Dessa maneira, através das obras *Bichos* (1996a) e *Novos contos da montanha* (1996b), Miguel Torga nos mostra “um realismo sem ilusões” (SALDANHA, 2015, p. 21), com o propósito de expor aos seus leitores as ocorrências da vida cotidiana no sistema de governo ditatorial, denunciadas, por sua vez, por meio da escrita.

Como vimos, Miguel Torga (1996a, 1996b) não agia de forma indiferente aos acontecimentos de sua terra. Assim sendo,

O que Torga desejava ardentemente era a liberdade, para si e para Portugal, mas com responsabilidade. Ao nosso ver, Miguel foi e será um grande símbolo da coerência, da liberdade e da democracia. Conforme sugerem vários críticos, o comportamento político consciente e a denúncia social de opressão aparecem na estética contística torguiana como marca indelével (SALDANHA, 2015, p. 23).

Em consequência desse fato, escolhemos as narrativas torguianas intituladas “Madalena” e “O milagre” para serem o *corpus* de nossa análise estrutural e crítico-reflexiva nessa pesquisa. A temática contística em estudo se relaciona com os temas referentes à denúncia social em relação às mulheres caracterizadas por serem subversivas, o que as leva às vias da opressão; contudo, tornando-se símbolo de subalternidade e, ao mesmo tempo, de resistência perante a busca por liberdade expressa no decurso dos contos em tela.

3 MADALENA: MULHER-MONSTRO X MULHER-ANJO

O monstro simboliza o *guardião de um tesouro*, como o tesouro da imortalidade, por exemplo, isto é, o conjunto das dificuldades a serem vencidas, os obstáculos a serem superados, para se ter acesso, afinal, a esse tesouro, material, biológico ou espiritual (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 687, grifos dos autores).

Ao utilizarmos as adjetivações “mostro” e “anjo” no tratamento dirigido aos diferentes tipos de mulheres, conforme consta no título do presente capítulo, estamos tomando como base as definições discutidas no ensaio “Manuel Bandeira: sexualidade e subversão”, de Maria Manuel Lisboa (1990), em que a pesquisadora discorre a respeito da “sexualidade e subversão” da mulher perante o imaginário masculino. Destarte, a leitura de seu texto nos proporcionou a percepção acerca dos estereótipos polarizados direcionados às mulheres, o que, de certa maneira, nos ajudou a aprimorar a análise da personagem subalterna e dissidente no conto torquiano em estudo. Sendo assim, percebemos que:

As mulheres, na literatura, são, portanto, frequentemente forçadas a caber dentro de uma de duas categorias moral e diametralmente opostas, e fora dos quais não existe nenhum espaço alternativo de existência feminina: as categorias de mulher-anjo e a de mulher-monstro, cada uma, a seu modo, opressora e sufocante (LISBOA, 1990, p. 74).

De acordo com o que é demonstrado pela protagonista Madalena, personagem-mulher homônima do conto em tela, a sua existência é categorizada em uma dessas duas “classificações”. Quando a sua liberdade sexual é percebida pelo conservadorismo, Madalena passa a ser representada como uma “mulher-monstro”, por ela não se limitar às imposições religiosas que controlam a atividade sexual apenas na instância reguladora do casamento. Segundo Lisboa (1990), a “mulher-monstro” é aquela que, no ideal masculino, foge dos padrões instituídos pela sociedade falocêntrica, vivendo, por conseguinte, através de sua força e resistência.

Ademais, constatações feitas pela autora serão discutidas no conto em análise, o qual está contido na coletânea *Bichos* (1996a). A referida obra contém quatorze narrativas, sendo a terceira esta que selecionamos para o presente estudo; visto que essa história nos chamou a atenção devido a sua temática se relacionar com um texto bíblico que, também, apresenta como personagem principal uma mulher chamada Madalena. Assim, semelhante a personagem estudada, a Madalena da Bíblia Sagrada é questionada por seu comportamento, gerando, dessa maneira, especulações acerca de suas ações. No conto de Miguel Torga (1996a), a protagonista

Madalena nos é apresentada pelo estereótipo da “subversão” perante o “comportamento ideal” que era imposto às mulheres na sociedade salazarista portuguesa.

Desse modo, tomamos como base essas duas percepções sobre a representação das mulheres, uma vez que a personagem em análise é, nesse primeiro momento, enclausurada nestas definições segundo o imaginário masculino. Por conseguinte, a sociedade falocêntrica deturpa o comportamento das mulheres entre as conotações “positiva” e “negativa”, evidenciando, dessa forma, a condição de vida experimentada por elas nesses entremeios dualísticos: colocando-as, ora em uma posição valorizada, por serem obedientes aos ditames vigentes; ora as põe em uma condição desvalorizada, por se distanciarem dessas mesmas imposições advindas do sistema patriarcal.

Portanto, notamos que, a partir desse perfil direcionado à Madalena, a sexualidade da mulher na sociedade ainda é muito contestada. No conto em análise, temos uma protagonista em meio aos moldes do sistema patriarcal da década de 1940 que, no que diz-lhe respeito, assemelha-se à situação de muitas mulheres do contexto sócio-histórico-político e cultural dos dias atuais. Ao agir de modo considerado “subversivo”, essas mulheres são estereotipadas pela sociedade – principalmente, pelo pensamento hegemônico e supremacista masculino – sob o viés de uma figura monstruosa:

[...] os monstros simbolizam uma função psíquica, a imaginação exaltada e errônea, fonte de desordens, e da infelicidade: é uma deformação doentia, um funcionamento enfermo da força vital. Se os monstros representam uma ameaça exterior, eles revelam também um perigo interior: são como *as formas horríveis de um desejo pervertido* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 688, grifos dos autores).

Em vista disso, ao revelar a sua força nas inúmeras lutas por seus direitos na sociedade, as mulheres são taxadas como verdadeiros “monstros”, principalmente, quando elas demonstram, no contexto em que vivem, as sua(s) capacidade(s) em meio a um corpo social dominado pelo machismo. Isso causa, por sua vez, uma certa angústia nos sujeitos do gênero oposto, que julgam essas mulheres a partir de um *status* de perigo, de modo que “o monstro aparece, portanto, como desordenado, destituído de proporções, [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 687). Esse estereótipo é semelhante ao que é atribuído às mulheres que se desvinculam dos “padrões” de sua época, denominadas pelo falocentrismo como mulheres “anômalas”, “traidoras da essência feminina” conforme consta em (LISBOA, 1990, p. 74-75), que desestabilizam as normas impostas para si. Conforme consta em Maria Manuel Lisboa (1990), elas são percebidas a partir deste viés de análise, ou seja, de perigo e de ameaça.

Dessa forma, quando essas mulheres procedem com ousadia, rejeitando a passividade imposta ao seu gênero, tornam-se representantes de um novo ideal de mulher, isto é, questionado e observado pela “exaltação desejosa e a inibição amedrontada” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 688). Assim, esse “novo ideal de mulher” é caracterizado pelo desejo e pelo medo, paradoxo que nos infere um simbolismo duplo sobre quem são essas “mulheres monstruosas” idealizadas no imaginário androcêntrico que, se opõem aos ideais do sistema patriarcal, causando a esse último uma afronta constante.

De fato, por muito tempo, elas foram limitadas e desafiadas pela tradição em que estavam inseridas a se desenvolverem em conjunto com os homens. Essa premissa é uma circunstância que fomenta e gera discussões e conflitos até os dias atuais, cabendo ao nosso estudo refletir sobre essa relação entre “mulher” e “monstro” diante dos aspectos que se entrelaçam com os ideais feministas; com o propósito de constatar “[...] o conjunto das dificuldades a serem vencidas, os obstáculos a serem superados, para se ter acesso, afinal, a esse tesouro, material, biológico ou espiritual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 687).

Essa relação “mulher-monstro” acima descrita e frisada por uma das ponderações a respeito da figura do monstro conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2020), mostra que essa representação estereotipada do monstro direcionado às mulheres existe por uma íntima ligação nos desafios da função exercida por cada um. Assim, o monstro simboliza “o guardião de um tesouro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 687), visto que, para ter acesso a este “tesouro”, é necessário o enfrentamento de inúmeras dificuldades. Em outras palavras, semelhante ao caso das mulheres que, para terem acesso ao seu “tesouro”, à sua liberdade, é imprescindível vencer os obstáculos vigentes em nossa conjuntura, impostos pela ideologia machista advinda do patriarcado. Por conseguinte, isso reforça a ideia de que “ali onde está o monstro, está o tesouro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 687).

No conto “Madalena”, temos uma personagem-mulher – denominada como monstruosa aos olhos do sistema patriarcal – que resiste aos acontecimentos que lhe afetam, a exemplo do enfrentamento à gravidez indesejada. Após descobrir que estava grávida de um homem chamado Armindo, ela é, em seguida, abandonada por ele, pois esse último não queria saber de casamento. Madalena oculta a sua gravidez com o intuito de manter o *status* social de “mulher-anjo”, já que ninguém em sua localidade poderia saber do acontecido.

De acordo com Maria Lisboa (1990), as designações de “mulher-anjo” são definidas pela conservação da representação da mulher obediente, isto é, que segue com rigor as designações do patriarcado. Dessa maneira, com intuito de não se sentir ainda mais marginalizada, Madalena esconde a sua gravidez para a sociedade local e continua a ser

respeitada pela figura de “mulher-anjo”. Consoante a conjuntura descrita por Maria Lisboa (1990):

A mulher-anjo é o ideal (patriarcal) do Eterno Feminino, inspirado no modelo da Virgem Maria. [...] totalmente dedicada ao próximo (masculino), inocente submissa – em suma, o ideal machista da esposa, irmã, mãe, vivendo uma existência totalmente passiva, [...]. Mas acima de tudo isto, ela é, sobretudo, uma virgem assexuada, cuja existência revolteia em torno de um foco masculino de acção que exige ser comprazido (LISBOA, 1990, p. 74).

O conto estudado é composto por constantes opostos, sendo, desse modo, perceptíveis aos olhos do leitor, a exemplo de: homem x mulher; água x fogo; vida x morte; dentre outras antíteses que podem ser identificadas e aprofundadas de acordo com o propósito do(a) pesquisador(a) que se debruça sobre essas narrativas torquianas. Isso posto, resolvemos investigar essas representações da “mulher-anjo” e da “mulher-monstro” através dessa relação de instâncias paradoxais que se relacionam por oposição nas entrelinhas da contística em estudo, como conseguimos observar na obra do escritor português por meio da pertinência proposta em relação ao feminino e ao masculino.

Assim, de acordo com a nossa análise estrutural e crítico-reflexiva do conto, evidenciamos essa perspectiva machista ao observarmos o modo como as demais personagens poderiam tratar Madalena sob o viés do monstro, que consiste em “[...] um ser autônomo, independente, insubmisso, com vontade própria, [...]” (LISBOA, 1990, p. 74); ou pelo perfil de anjo, na condição de ‘executores de leis’ que ‘transmitem suas ordens’” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 108). Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário de símbolos* (2020), as designações feitas aos “anjos” podem ser claramente visualizadas pela importância que ocupam diante do indivíduo regente. Além de submissos, os “anjos” têm por função a obediência, como está acima descrito, fato que se assemelha à caracterização feminina como “mulher-anjo”.

Consoante o que consta na obra de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2020), o anjo ainda tem a função de “guiar” e “proteger”, assemelhando-se às mulheres que se encaixam no estereótipo da figura materna. Em sua maioria, por exemplo, elas agem de acordo com o que foi convencionalizado pela sociedade, isto é, a premissa de que a mulher deve ter os atributos citados acima, assim como zelar pelo núcleo familiar. Segundo Anne Cova e António Pinto (1977), esse fato nos faz retomar ao pensamento proliferado durante o salazarismo em relação ao papel da mulher no cumprimento de suas ações, visto que essas últimas sempre estão ligadas ao ambiente doméstico.

De modo análogo à esta perspectiva do “anjo”, a maioria das mulheres são identificadas por serem obedientes, transmissoras de ordens – em nossa pesquisa, referimo-nos às regras do sistema patriarcal – e que detêm contornos dessa figura de “mulher-anjo”. Isso porque, elas executam as determinações que são estabelecidas e, sem perceberem, compõem o quadro de mulheres transpassadas pela disciplinarização dos seus corpos¹¹. Assim, vemos que esse processo obedece à uma hierarquia existente entre homem e mulher, o que, de certa maneira, dá continuidade ao monopólio da dominação masculina, uma vez que, “[...] sendo a mulher-anjo, mesmo na faceta de esposas e de mãe não podem se desvincular do ideal de ‘Eterno feminino’”¹² (LISBOA, 1990, p. 75).

Levando em consideração o ideal de “Eterno feminino” para os homens, percebemos que, para esses últimos, seria mais vantajoso ter uma mulher submissa e silenciada ao invés de ter que conviver com uma mulher autônoma e “profundamente ameaçadora para o *status quo* da masculinidade e da patriarquia dominante” (LISBOA, 1990, p. 74, grifos nossos). Isso justifica o motivo pelo qual os ideais machistas põem as mulheres em uma situação na qual a sua sexualidade é dominada pelo sujeito masculino.

Ao analisarmos o subtítulo “sexualidade e subversão”, do texto de Maria Manuel Lisboa (1990), voltamos o nosso olhar para as ações da personagem Madalena que, por sua vez, rompe com os “arquetipos do poder machista e patriarcal” (LISBOA, 1990, p. 75). Por relacionar-se de forma descompromissada com um rapaz, atraindo para si o estereótipo de “mulher promiscua” – quando, na verdade, ela estava desempenhando a sua sexualidade conforme lhe era aprazível –, foge, dessa maneira, do *status* de “mulher-anjo”. Com relação à essa última representação, Lisboa (1990) argumenta que:

A afirmação da existência de uma sexualidade própria por parte da mulher foi desde sempre associada a uma declaração de autonomia e independência em outras áreas sociopolíticas, e é por isso considerada profundamente subversiva e perigosa para o *status quo* da ideologia patriarcal (LISBOA, 1990, p. 75, grifos da autora).

Portanto, a sociedade é composta por uma grande parcela de homens que, sob uma visão machista deturpada, acabam por associar a liberdade feminina com atitudes pervertidas. Essas ações das mulheres são retratadas ao longo da História pela percepção masculina através de

¹¹ No tocante à expressão “disciplinarização dos corpos”, vale ressaltar que esse termo e outros semelhantes a esse são baseados no texto *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), de Elódia Xavier, cuja referência mais detalhada encontra-se ao final deste estudo dissertativo.

¹² “O ideal de Eterno Feminino, como vimos, não pode, de forma nenhuma, incluir a ideia de sexualidade feminina, sendo mulher-anjo, mesmo na faceta de esposa e de mãe, de todo destituída de qualquer vestígio de afirmação ou de desejo sexual” (LISBOA, 1990, p. 75).

juízos intrinsecamente ligados a um tom pejorativo que, por sua vez, deslocam as mulheres para uma posição passível de acusações e rejeições. Ao esconder a sua gravidez, a Madalena do conto torguiano relembra que a “[...] maioria das mulheres têm, ao longo dos séculos, escolhido o **silêncio** de preferência à condenação e ao opróbrio” (LISBOA, 1990, p. 75, grifo nosso).

Desse modo, vemos que, através do desenrolar das ações desempenhadas por Madalena, que se enxerga à beira da marginalização devido ao seu “desvio” dos moldes de sua época, a protagonista transita entre a representação de “mulher-anjo” e a de “mulher-monstro”; ora destituída da sua sexualidade aos olhos da sociedade, ora comprazida através do rompimento com a ideologia patriarcal. Isso acontece, portanto, em virtude da realização do seu desejo, ainda que de modo socialmente questionável – injustamente – pelas restrições e pela negação da sexualidade.

Isso posto, notamos que o escritor Miguel Torga (1996a) não faz a escolha do nome da personagem Madalena de forma involuntária, ou seja, existe uma motivação, uma intenção em seu projeto estético-literário para a nomeação da protagonista. A referida protagonista é apresentada em seu enredo como sendo uma recriação do autor em relação à outra personagem existente. Com isso, o autor evidencia o seu propósito em criticar os juízos e a opressão à mulher representados no mito de Maria Madalena no texto bíblico, cujo perfil é dotado por inúmeras interpretações sobre quem realmente foi essa mulher.

Por meio da reconstrução de cenários no texto torguiano, vemos que o escritor apresenta os mitos envolvendo as personagens-mulheres tanto da Literatura Bíblica quanto da Literatura Portuguesa, contribuindo para uma reflexão crítica, interpretativa e reflexiva que pode ser encontrada nos textos em destaque. Ademais, vale ressaltar que, os textos estão sempre em movimento. Pois, percebemos, com base nos sujeitos, as suas remodelações ao longo da obra torguiana, mais especificamente, por meio do entrecruzamento existente nos acontecimentos descritos; reafirmando, assim, a existência do(s) mito(s) originário(s) da civilização ocidental.

3.1 Madalena: uma leitura sobre o seu protagonismo e os seus desafios ao longo da contística torguiana

O conto¹³ em análise é a terceira narrativa dentre as 14 (quatorze) que compõem a obra *Bichos* (1996a). “Madalena” apresenta duas personagens principais em seu enredo. Atuando na

¹³ “É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens” (GANCHO, 1991, p. 06).

posição de protagonista – a personagem-mulher –, temos Madalena, e como antagonista, Armindo. Os demais são apresentados de modo secundário: o avô de Madalena e Ludovina, amiga de Madalena (Cf. TORGA, 1996a), que mal aparecem na trama. Desse modo, eles são citados apenas pelo narrador onisciente e não realizam nenhuma ação no decurso da história. Assim,

O personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. Se um determinado ser é mencionado na história por outros personagens, mas nada faz direta ou indiretamente, ou não interfere de modo algum no enredo, pode-se não o considerar personagem (GANCHO, 1991, p. 10).

Portanto, o avô e a amiga de Madalena (Cf. TORGA, 1996a) são citados rapidamente no início do conto, sem haver nenhuma interação de ambas as partes no desenrolar das ações. Desse modo, a trama se desenvolve, exclusivamente, em torno do envolvimento de Madalena com Armindo, estando a atuação da personagem feminina afetada diretamente pela relação existente entre os dois.

Madalena era uma mulher jovem e do interior, que tinha sua sexualidade explorada por Armindo que, também era um homem jovem e do interior. Ademais, a personagem masculina era astuta: “o malandro até jeropinga tinha ali à mão (TORGA, 1996a, p. 42), visando seduzir a jovem Madalena, porém, não desejava manter um relacionamento sério com a mesma. Quanto ao avô de Madalena, ele era um homem experiente e livre, pois, “corria o mundo escanchado num macho” (TORGA, 1996a, p. 42). Por último, Ludovina, amiga de Madalena, era uma moradora de Ordonho. Símbolo de sororidade, Ludovina seria para a protagonista um apoio durante o nascimento da criança.

O enredo dessa narrativa torguiana conta o caso de uma jovem mulher da região interiorana de Portugal que, durante uma festividade tradicional de sua localidade – quando se comemorava o dia de São Martinho¹⁴ – conhece um rapaz chamado Armindo, com quem ela, “[...] tola, comera, bebera e, por fim, rolara na palha aos berros (TORGA, 1996a, p. 42); tendo relações sexuais e, em seguida, constatando uma gravidez. “Só que daí por diante passou a desviar-se das ocasiões, embora sempre a espera. Calada como um testamento, aguardou que o rapaz viesse falar-lhe a sério” (TORGA, 1996a, p. 42), fato que não aconteceu, visto que:

Dias depois da desfeita, quando se lhe chegou com olhinhos de carneiro, a querer repetir a façanha, pô-lo a andar, sem de longe ou de perto tocar em tal assunto. [...]

¹⁴ “[...] a festa de São Martinho (que ocorre tradicionalmente, em Portugal, no mês de novembro)” (AGUIAR, 2019, p. 10).

Fez-se desentendido. Lá casamento, isso não era com ele. Tinha a mãe, tinha as sortes, tinha a vida enclançada. Pois então... E virou-lhe as costas. Servi-lhe apenas de estrumeira, consentir que se utilizasse dela como de uma reca, não (TORGA, 1996a, p. 40).

De acordo com o excerto, constatamos que Armindo tem seu perfil traçado nesta narrativa como sendo um homem jovem descompromissado, isto é, um símbolo de exploração. Diante do seu comportamento para com Madalena, percebemos o seu interesse apenas no ato de desfrutar dos momentos de intimidade entre os corpos, enquanto que Madalena visualizava a união matrimonial mediante o acontecido entre eles. Ou seja, Madalena “queria os banhos na igreja e o casamento em janeiro. [...] Mas o cão só pensava na carniça. Quando voltou, trazia apenas o vício assanhado. E mostrou-lhe o caminho. – Para isso, vai à da Vila...” (TORGA, 1996a, p. 42-43).

Assim sendo, vemos representado nessas palavras o sentimento inconformado de Madalena pela conservação de um *status quo* feminino. Em outras palavras, seria a repetição da prerrogativa de que as mulheres, ao iniciarem a sua vida sexual, deveriam estar ligadas a um homem pelo casamento. Além disso, ainda que não fossem casadas, em tempos passados, quando uma mulher contraía esse tipo de contato com um homem, o casal deveria se casar como se fosse uma “atitude reparadora” para honra da moça; assim como a da sua família, reafirmando, conseqüentemente, uma característica de ordem patriarcal.

O conto em estudo nos faz refletir sobre muitos aspectos da sociedade portuguesa do século XX, cenário de grandes imposições religiosas, de esquecimento da população menos favorecida e da luta por sobrevivência em um país que rejeitava os direitos das mulheres. A todo instante, essas mulheres encontravam-se em uma posição submissa, inseridas em uma sociedade na qual os “homens atuavam sobre outros homens” (MORAIS, 2015, p. 03). Inobstante, esses aspectos resultam em um contexto de notável opressão, com os ideais defendidos pelo salazarismo, vindo a privá-las da convivência social, limitando-as a servirem apenas ao lar, à família e serem totalmente submissas ao seu cônjuge.

Destarte, os acontecimentos da narrativa torguiana em análise ocorrem em uma região de clima quente – não à toa o conto inicia-se pelo verbo “queimar”, acometido pelo sentido de destruição –, em uma localidade interiorana rodeada por montanhas, cuja vegetação apresenta aspectos desgastados pela secura do local. Esse “desgaste” percebido no ambiente através de aspectos naturais pode ainda ser associado à degradação verificada em Portugal no período ditatorial, quando o escritor, mesmo de modo velado, utiliza da natureza para exprimir seu pensamento sobre a situação degradante que se encontrava o seu país.

O sol, por exemplo, é apresentado como um símbolo ambivalente no conto em estudo, uma vez que ele simboliza tanto a vida quanto a morte, retomando a prerrogativa de devastação, isso porque, “o Sol também é considerado *fecundador*. Mas também pode queimar e matar” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 916, grifos dos autores). Dessa maneira, torna-se explícita, então, a sensação de “desgaste”, “secura” e “densidade” (Cf. TORGA, 1996a), termos utilizados no enredo para expressar um cansaço extremo pela personagem protagonista Madalena que caminha sob “um sol amarelo, denso, [...] a tropeçar chancas e ferraduras milenárias”, [...] (TORGA, 1996a, p. 39).

Ademais, essa simbologia solar também pode ser associada ao cansaço do povo português em meio à desordem que submetia homens e mulheres da sociedade salazarista portuguesa. Esses indivíduos eram limitados ao cultivo da terra, como também, presos pelas “ferraduras milenárias” relacionadas à tradição da religião católica que se faziam presentes naquele contexto. O Catolicismo fervoroso era, por conseguinte, representado por meio do comportamento das pessoas e dos acontecimentos daquela cultura, a exemplo da festa de São Martinho, na qual presenciamos o início do fadário da vida de Madalena.

O narrador inicia a descrição dos acontecimentos no momento em que Madalena já se encontra grávida. Isto é, no último dia da sua gestação, quando, ao deslocar-se para o local de nascimento do filho dela com Armindo, “um sol amarelo, denso, caía a pino sobre a nudez agreste da Serra Negra. [...] Madalena arrastava-se a custo pelo íngreme carreiro cavado no granito, [...]” (TORGA, 1996a, p. 39).

Diante do exposto, percebemos que a protagonista enfrenta as suas dificuldades através de uma árdua caminhada superada pelo desejo de que ninguém descobrisse o seu segredo: a gravidez, uma vez que “o [seu] corpo lhe pedira para ficar, à sombra de um castanheiro. O corpo. Porque a vontade fizera-a atravessar ligeira a frescura tentadora da veiga e meter-se animosa pela encosta acima. Tudo estava em chegar a Ordonho a tempo da sua hora” (TORGA, 1996a, p. 39).

Além disso, o narrador relata o desenvolvimento dos fatos *in media res*, em outras palavras, no meio da história, quando “um sol amarelo, denso, caía a pino” (TORGA, 1996a, p. 39), ou seja, ao meio-dia. A essa hora, a protagonista já demonstra estar sentindo as dores do parto de modo mais intenso, visto que, à medida em que a posição do sol vai mudando, os fatos da história vão se desenvolvendo.

Dessa forma, ao nascer do sol, no início do dia, Madalena começa a perceber que a sua hora se aproximava, pois, “começara a sentir as dores de madrugada, vagas, distantes, quase gostosas. E, a esse primeiro aviso, resolvera partir” (TORGA, 1996a, p. 40). E, mais à frente,

ao final do conto, o sol está perto de se pôr, momento em que se encerra o sofrimento da personagem diante dos sintomas da gravidez: “Abriu de todo os olhos turvos. Entre as pernas, numa poça de sangue estava morto o filho. [...] O sol, cada vez mais baixo, lançava os últimos avisos da sua luz. [...]” (TORGA, 1996a, p. 45).

Assim, nesta narrativa, o sol é um fator determinante para o leitor na compreensão e observação do desenrolar dos fatos, pois, a sua posição no tempo da história é demarcada pelos turnos existentes no decorrer do dia, uma vez que isso se assemelha aos pontos fortes do enredo. Desse modo, o clímax do conto é apresentado por volta do meio-dia, posição de maior intensidade dos acontecimentos e, logo em seguida, acontece o desfecho, resultando no nascimento da criança, representado pelo cessar das dores da protagonista:

Suava em bica. Escorria das fontes à sola dos pés. O sol já estava a pino. Ia caindo, agonizante, para os lados do Marão. A última dor morrera há um segundo, ou há horas, ou há semanas? Não sabia. Sabia, sim, que o sofrimento se apagara de vez e a deixara, como deixa o cortiço o enxame que parte (TORGA, 1996a, p. 44).

Outro momento importante que antecede os acontecimentos citados refere-se ao despontar da madrugada, momento em que temos no texto os primeiros sinais: as dores minimamente sentidas por Madalena, tendo em vista que, ao meio-dia, as cólicas da protagonista já se mostram mais intensas, assim como o sol neste mesmo horário. Enquanto que, ao entardecer, elas vão se esvaindo conforme os raios do sol vão se desaparecendo, tal como acontece com o sofrimento de Madalena, pois, ao final do dia, a protagonista vê o seu filho morto nascer: “Carne sem vida, vermelha e suja. O segredo dela e de Deus!...” (TORGA, 1996a, p. 45).

Outrossim, “Madalena” é uma narrativa construída pelo escritor Miguel Torga (1996a) por meio de saltos no tempo, ou seja, os fatos são contados através do imaginário do narrador, que, aos poucos, vai lembrando dos eventos que deram origem aos conflitos apresentados no enredo com base nas ações das personagens. Dessa maneira, com o desenvolvimento dos acontecimentos em torno de Madalena e Armindo, o conto vai, aos poucos, se constituindo no formato de um “quebra-cabeça”, em que é preciso juntar as partes para perceber o conjunto dos episódios desenvolvidos.

Em acréscimo, o narrador tem conhecimento dos fatos que são narrados, isto é, um narrador onisciente que, por sua vez, apresenta o pensamento das personagens na ordem que considera favorável. O narrador heterodiegético, como sabemos, não faz parte do quadro de personagens, uma vez que ele é apresentado na narrativa apenas com breves interferências ao

relatar os episódios decorridos ao longo da história: “E ela, Madalena não passava de uma pobre mulher, trespassinha, já sem força para mais, com o maldito do filho dentro da barriga aos coices” (TORGA, 1996a, p. 45).

Assim, o conto “Madalena” nos permite extrair as mais variadas reflexões, desde a valorização de aspectos geográficos das regiões de Portugal até mesmo às críticas em relação às hipocrisias existentes na sociedade salazarista portuguesa que, não obstante, perduram até os dias atuais. Ao analisarmos a narrativa em tela, constatamos a grande carga de significados existentes ali. Quando focamos no perfil de mulher representado por Madalena, notamos que a personagem subverte os costumes de sua época ao se relacionar com Armindo sem que fosse casada; visto que a relação sexual entre homem e mulher deveria acontecer somente através do matrimônio, que era o “ideal” exigido pela sociedade portuguesa de origem estritamente patriarcal.

Madalena atrai, para si mesma, um conjunto de conflitos que ela se ocupa em esconder para evitar o constrangimento e o julgamento social. Isso porque, naquela época, uma mulher que contraía uma gravidez sem que fosse casada, era “condenada” ou “malvista” pela sociedade, tornando-se vítima de preconceito, bem como era submetida à exposição sarcástica e humilhante. Portanto, ela “preferia morrer, a ficar nas bocas do mundo” (TORGA, 1996a, p. 41).

Jovem, solteira e grávida, Madalena desempenha no conto o papel de uma mulher que se deixou seduzir. Nesse contexto, temos o machismo, que impõe às mulheres a posição de um ser “desejado” e não de “desejante”, ficando apenas para os homens o ato de conquistar e a realização desse desejo. Desse modo,

Percebemos que a personagem Madalena é marcada ora pela ingenuidade no envolvimento com Armindo (ingenuidade é uma máscara ideológica para o desejo; a mulher também deseja como o homem, mas deve ocultar tal desejo em nome de uma ‘causa maior’: o casamento), e posteriormente se mostra forte e tem uma atitude corajosa em relação a Armindo (AGUIAR, 2019, p. 12).

Ao considerarmos as concepções de Fernanda Soares Aguiar (2019), vemos que Madalena percebe que “nada lhe valera” (TORGA, 1996a, p. 42) e que não havia mais o que fazer para reverter a sua situação. Além disso, Armindo só desejava o corpo da jovem, enquanto ela esperava o casamento que, para o seu infortúnio, não aconteceu. Após relacionar-se com Armindo, Madalena vê-se em meio a um conflito que é a ocultação da gravidez, resolvendo, corajosamente, enfrentar os meses da gestação sozinha, uma vez que ela “tratou de enfaixar o

ventre sob o saio de lã, e foi vivendo. À noite, na cama, é que em vez de passar contas passava lágrimas...” (TORGA, 1996a, p. 43).

Portanto, a subversão da personagem Madalena é geradora de um ato de resistência, que pode ser confirmado ao passo que ela rompe com os padrões de sua época ao ficar sozinha e permanecendo grávida às escondidas. Diante dessa situação, Madalena apresenta-se como uma mulher resistente, pois ela enfrenta as suas limitações com o objetivo de se reintegrar àquele ambiente que, agora, se tornara estranho para ela. Se seu estado fosse de conhecimento dos moradores da sua localidade, ela seria “apedrejada” pela sociedade. Inobstante, muitos seriam os julgamentos, a exemplo de um perfil de “mulher sem marido”, ou pelo fato de o seu comportamento em relação à sua sexualidade não ser de acordo com os “padrões de moralidade” para uma mulher em meio a conjuntura salazarista portuguesa.

A personagem torguiana nos faz refletir sobre as inúmeras mulheres que são excluídas – ou se excluem, como é o caso da protagonista em destaque – pelo medo do olhar recriminatório da sociedade. Assim sendo, o conto nos infere uma intrínseca reflexão sobre essa temática da gravidez fora do casamento que, atualmente, ainda é considerado um tema “tabu”, levando em consideração o papel da mulher nas nossas sociedades que, por seu turno, ainda são patriarcais.

Em adição, temos nessa narrativa uma personagem protagonista chamada Madalena, criada no início da pós-modernidade e que está prestes a se inserir em um ambiente em constante mudança, de quebras e rompimentos para com os costumes tradicionais, abordando o pensamento de que “tudo é sólido se desmancha no ar” (BERMAN, 2007, p. 24). Vale ressaltar que, as mudanças ocorridas na sociedade só são possíveis por meio dos movimentos sociais em benefício das classes minoritárias, como é o caso do movimento feminista para as mulheres.

Por mais que o conto esteja inserido em um contexto de privações em nível nacional, como no caso de Portugal durante os anos que ocorria o salazarismo, estavam acontecendo as guerras e as revoluções ao redor do mundo; o que, de certo modo, ocasionou variadas transformações no modo de viver em muitas nações, suscitando, aos indivíduos, drásticas mudanças comportamentais e a não aceitação de regras e imposições na forma como os sujeitos regiam as suas vidas.

Em “Madalena”, vimos, especificamente, uma desestabilização do perfil imposto às mulheres em decorrência da negação da sexualidade que, outrora, fora desempenhada. Pois, Madalena “dera o tropeção, é certo, mas em seguida conseguira esconder a nódoa dos olhos do mundo – a nódoa maior que pode sujar uma mulher” (TORGA, 1996a, p. 40). Dito isto, vemos

que a personagem atrai para si mesma o julgamento do “erro”, seguido do “apagamento” do acontecimento, visto que ninguém ficou sabendo o que lhe ocorreu: “fechou-se em casa, com a desculpa de andar adoentada” (TORGA, 1996a, p. 40).

Portanto, a partir do ato realizado, a protagonista é considerada subversiva por contradizer uma imposição machista de sua época, sendo visualizada, também, como uma mulher resistente, uma vez que “tratou de enfaixar o ventre sob o saio de lã, e foi vivendo. À noite, na cama, é que em vez de passar contas passava lágrimas... Como vivia só, ninguém, felizmente, dava fé das suas mágoas. E os meses iam correndo” (TORGA, 1996a, p. 43).

Sozinha e isolada do convívio social, Madalena encarou o desafio gestacional durante os nove meses e ainda assumiu a responsabilidade sobre si e sobre a criança que estava em seu ventre, suportando, dessa maneira, o risco paradoxal entre a vida e a morte. A partir do nascimento e da morte da criança, Madalena também sente as suas dores desaparecerem e retorna à localidade onde residia para voltar à sua vida “normal”, como costumava ser em tempos anteriores à sua gravidez.

A personagem ainda pode ser analisada pelo viés da subalternidade, pois vemos que é apresentado, durante a narrativa, o perfil de uma mulher solteira, sem a presença constante da família que era supervalorizada na época em que o conto foi escrito. Isso posto, constatamos que Madalena se encontra no grupo de indivíduos cuja sexualidade é contestada por não estar no berço; em outras palavras, nos limites paradoxais da família heterossexual, confirmada pela ausência do matrimônio instituído pela Igreja. Assim, ela se desvincula do perfil de “Eterno feminino”, de figura obediente, cujo comportamento difere do proposto pelas instituições sociais à uma mulher solteira. De acordo com o patriarcado, a mulher deveria estar submissa às orientações paternas, de modo a se resguardar e não desenvolver a prática sexual antes do casamento; uma vez que essa última estava prevista para ser difundida apenas pelo casal homem-mulher ligados pelo matrimônio, conforme aponta Michel Foucault (1985).

Em resumo, a atitude de Madalena, ao se desvincular de uma proposta “fixada” no desempenho da sexualidade feminina, rompe com os ideais que eram impostos conforme o patriarcado. Para esse último, o sexo estava para o casamento com a finalidade primordial da procriação, ou seja, com o intuito de fazer com que as mulheres desempenhassem o papel de esposa, de cuidadora do marido e de sua prole, proliferando o fortalecimento de um *status* de virilidade para os homens.

Em conclusão, a protagonista Madalena traz em seu enredo a imagem de uma mulher sufocada pelo imaginário androcêntrico, vítima dos ideais impostos à mulher: de que ela deveria ser “destituída de qualquer iniciativa autônoma ou desejo de independência” (LISBOA, 1990,

p. 74); fazendo-a agir na condição de silenciamento, com o intuito de não ser reprovada pela sociedade falocêntrica, além de ser inferiorizada pelo pensamento hegemônico e supremacista masculino.

3.2 A mulher-anjo x anjo do lar: perspectivas segundo Virginia Woolf

Neste estudo, ao longo de seu desenvolvimento, apresentamos a mulher da obra torguiana como sendo classificada entre a figura de mulher-anjo e de mulher-monstro, conforme as prerrogativas do texto de Lisboa (1990) e as descrições postas por meio da obra de Chevalier e Gheerbrant (2020), que caracterizam o que é “anjo” e “monstro”, fazendo-nos perceber e identificar o porquê dessas adjetivações dirigidas às mulheres.

Em nossa pesquisa, propomo-nos a apresentar inferências do texto *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, de Virginia Woolf (2019), que lança aos seus leitores o seu inconformismo diante das projeções feitas às mulheres mediante a figura de “anjo do lar”. Com as ideias expostas nesta pesquisa, diante do enquadramento dos perfis de mulheres delineado e questionado ao longo das Eras, nas diferentes sociedades, exigiu-se que elas adotassem para si o comportamento angelical, obediente e submisso.

Nos subtópicos anteriores, exibimos a maneira como as mulheres eram/são percebidas pelo imaginário masculino, consoante o desenvolvimento de suas ações, atraindo para si um conjunto de atitudes que resultam no (des)cumprimento de padrões preestabelecidos dentro de duas classificações: sendo que uma dentre essas opções é visualmente percebida pela aceitabilidade; e outra, notada em sentido oposto, atraindo a caracterização da dissidência.

A mulher-anjo, de acordo com o que já foi apresentado, é definida por ser obediente e zelosa pelo “bem-estar” familiar. É aquele sujeito feminino que deixa de expor sua própria vontade em função do outro e, através de sacrifícios, beneficia, em sua maioria, a figura masculina e a sua progenitura. Woolf (2019), em seu artigo, assume o desejo de expor a figura de mulher que se desvincula dessa “imagem padrão” imposta a elas e mostra uma íntima inquietude sobre essas prerrogativas “classificadoras” que tentam restringir o comportamento da mulher aos aspectos de passividade, julgando pertencê-las por natureza.

A partir do seu texto, quando põe em evidência a imagem do “anjo do lar”, a escritora inglesa, ao tentar expor as suas ideias, diz que as “suas asas fizeram sombra na página” (WOOLF, 2019, p. 12), referindo-se ao anjo do lar. De maneira figurada, ela designa “as sombras das asas” como sendo uma intercepção, uma carga de doutrinas advindas da imaginação e dos ensinamentos que se perpetuaram no ideário social a respeito da forma de ser

e de se comportar como mulher que, gradualmente, ela foi se desprendendo para efetuar suas ações. Desse modo, a ensaísta inglesa produz o seu texto com a intenção de criticar e desconstruir – por meio da escrita – essa maneira de enquadramento da mulher que as oprime e as deixa em uma condição subalterna devido à ocultação dos interesses – no caso de Woolf, em relação à temática de seus textos – e a realização de seus próprios gostos. Isso acontece com o intuito de atender as expectativas daqueles que estavam em sua volta, de acordo com o que a figura de “anjo” predetermina.

Woolf (2019) critica os padrões existentes predefinidos no campo da escrita, servindo-nos de exemplo para podermos refletir sobre a participação da mulher nas demais instâncias em que estão inseridas e que, gradativamente, se modificam, com o propósito de abordar os mais variados temas sociais. Os sujeitos em questão, ou seja, as mulheres, agem na sociedade a cada dia de forma mais intensa, de modo a serem ouvidas e valorizadas sem que haja restrições temáticas pelo fato de serem mulheres e estarem ainda vigiadas pelos ideais do patriarcado.

Embora sejam desacreditadas pela sociedade liderada pelos homens e para os homens, em conformidade com o que fora registrado no texto de Marcos (16:9-11)¹⁵ – fato vivenciado por Madalena –, as mulheres tentam todos os dias se desfazerem das amarras sociais, com o objetivo de beneficiar a si e as gerações futuras. Com isso, elas expressam a sua própria opinião a respeito de temas pouco discutidos por elas mesmas. Suas movimentações surgem em busca do seu lugar de fala, na tentativa de serem ouvidas e acreditadas¹⁶ para além da figura de anjo ou de monstro. Temos em nosso estudo o claro exemplo de Dalcastagnè (2012), ao perceber na Literatura Brasileira a inserção das mulheres e dos seus papéis nas obras literárias, chamando a atenção, por meio de sua crítica, para a disposição da mulher nas obras escritas por homens e dos seus papéis, como também, as de aspectos semelhantes produzidas por mulheres.

Ainda com relação ao texto de Woolf (2019), percebemos que ela critica, de forma enfática, a mulher que se comporta como o “anjo do lar”, em outras palavras, aquela que tem características equivalentes à mulher-anjo discutida em nosso estudo. A autora vê a mulher-anjo ou o anjo do lar a partir de critérios limitantes: uma mulher de conduta restrita em seus gestos e pensamentos; verdadeiramente, um corpo que age a fim de agradar à sociedade patriarcal, no intuito de não ser marginalizada. Ao ser vigiada e percebida, mantendo-se na

¹⁵ “Tendo ressuscitado no primeiro dia da semana, Jesus apareceu primeiro a Maria Madalena, da qual havia expulsado sete demônios. Ela foi anunciá-lo aos que tinham estado com ele, e que estavam tristes e chorando. Ouvindo que Jesus estava vivo e tinha sido visto por ela, eles não acreditaram” (MARCOS, 16:9-11).

¹⁶ Na citação acima, observamos o momento em que Madalena é desacreditada pelos homens de sua época ao transmitir um fato de grande relevância. A personagem tem suas palavras descredibilizadas pelo fato de ser mulher e de ser a primeira a ver o Cristo ressuscitado, ao invés de um homem, como se esperava naquela época.

classificação de anjo, não ofende ao patriarcado, podendo ser classificada pela imagem de “Eterno feminino”, segundo Lisboa (1990); ou como sendo o “ideal de mulher”, por não se distanciar dos códigos de boa conduta existentes na sociedade.

Sendo assim, a escritora inglesa confirma, por meio de sua percepção de “anjo do lar”, constatações semelhantes as que estão sendo desenvolvidas nesse capítulo do nosso trabalho. Isso, por conseguinte, reafirma a existência de um “ideal de mulher” presente no imaginário masculino que se propagou e, aos poucos, tenta ser desconstruído, a fim de que as mulheres que não se encontram na categoria de “anjo” sejam compreendidas e respeitadas por meio da diferença; já que a sociedade é composta pela heterogeneidade e pela pluralidade de ideias e de comportamentos. A busca é que a passividade não seja uma condição exclusiva, uma característica predeterminada para as mulheres na sociedade, pois, é necessário permitir que elas se tornem seres ativos em sua existência, isto é, sem restrições.

Portanto, a mulher-anjo, ou anjo do lar, é percebida por Elódia Xavier (2007) como um corpo disciplinado a partir de seu modo previsível de agir, atendendo às “regras impostas” (XAVIER, 2007, p. 58) pelo patriarcado e demais instituições que disciplinam e docilizam a conduta das mulheres. Ainda se tratando de Xavier (2007), seus apontamentos sobre os corpos dóceis levam-nos a notar o porquê da caracterização das mulheres que agem de modo contrário, as quais são definidas pelo adjetivo “monstro”. Segundo essa autora (2017, p. 62), “não compete ao corpo disciplinado questionar os procedimentos”. Dessa maneira, a ação questionadora de algumas mulheres para com as imposições dirigidas a elas gera, por consequência, a designação associada à dissidência. Pois, não agem de forma dócil e harmoniosamente conforme a previsibilidade existente no imaginário social patriarcal. Essa postura permite, ainda, serem observadas pela subalternidade, visto que, ao questionarem e agirem de modo contrário, tornam-se, muitas vezes, excluídas e inferiorizadas (mal vistas) pelas instituições de poder.

Em suma, neste capítulo, a partir da obra de Chevalier e Gheerbrant (2020), fizemos insistentemente o uso dos termos “monstro” e “anjo” para nos aproximar ao máximo das caracterizações expressas, inicialmente, por Lisboa (1990), sobre a idealização da mulher no imaginário masculino e, em seguida, usamos o texto de Ferreira (2002), que se refere ao ideal de mulher expresso, inicialmente, nos textos bíblicos pela figura de Eva e de Maria. Com relação a essas duas mulheres, constatamos que: uma, os parâmetros julgam-na pelo estereótipo de obediente; enquanto a outra, move-se como questionadora, as quais ambas se definem dentro de nosso estudo; reafirmando, desse modo, a imagem do “anjo” obediente, cumpridor de desígnios e o “monstro” questionador, isto é, contrário às regras pertencentes à época.

A figura do “anjo” retratada no texto de Woolf (2019) está posto sob o estereótipo cujo sinônimo é o de pureza. Esse fato dialoga com o discurso expresso nos escritos de Lisboa (1990), que (re)apresenta a mulher-anjo através de uma postura similar, caracterizada pelo silenciamento e pela passividade. Portanto, esse sujeito feminino “anjo” que vê, ouve e obedece às imposições advindas do patriarcado, com o objetivo de não desagradar à figura do sexo oposto, também é visto como “responsável” por ditar o comportamento que melhor o agradasse, como exposto em Ferreira (2002). Essa postura surge ao afirmar que a imagem de mulher dócil, semelhante à de Maria das escrituras bíblicas, foi a que mais agradou aos homens, tornando-a um modelo “ideal” a ser seguido.

Woolf (2019) confirma, através da sua crítica, a existência dualística em relação aos estereótipos direcionados às mulheres – provenientes da idealização masculina –, que se “justificam” pela pré-existência da diferenciação de gênero, apresentando-se na tentativa de reafirmar o comportamento “cabível” às mulheres para não ofender os demais que estavam a sua volta. Em sua maioria, o comportamento das mulheres deveria agradar ao pai ou ao cônjuge – quando eram casadas –, de acordo com o que constataremos no trecho a seguir ao referir-se às sombras da figura do anjo do lar que, também recai em seu perfil sob a mulher-anjo.

Woolf (2019) narra, com brevidade, o momento em que, através de sua escrita, deu voz à uma mulher cuja postura afastava-se dos padrões direcionados à uma mulher no campo da escrita, fazendo-nos refletir sobre a contestação feminina, dessa vez, perante o ato da escrita. O trecho remete-se, ainda que de forma figurada e subjetiva, à raiz das opiniões que cercam as mulheres em torno da escrita e da fala sobre o que e como deveriam escrever; expressando, dessa maneira, a prefiguração e a valorização de um *ethos* que consiste na submissão. A esse conteúdo, a ensaísta inglesa afirma:

E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto. Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: ‘Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura’ (WOOLF, 2019, p. 12).

No trecho acima, notamos que o “anjo do lar”, ou como chamamos em nosso estudo, a “mulher-anjo”, é ou pelo menos deveria agir sempre com características predefinidas que se esperam ter para o seu gênero, pondo a mulher em uma condição de fragilidade e amabilidade, mas que, também salta aos nossos olhos uma breve preocupação expressa pelo verbo “enganar”. Será que as mulheres, para serem aceitas, deveriam sempre se ocultar, levar à frente mentiras,

a exemplo do “mal-uso” da palavra, ou até mesmo do silenciamento para agradar aos outros? Como vemos, a imagem da mulher-anjo (ou anjo do lar) é uma construção que tem por base a omissão da opinião e das verdadeiras impressões das mulheres, fato que pode ser confirmado pelas linhas finais da citação acima: “Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria” (WOOLF, 2019, p. 12).

Desse modo, chegamos à uma breve consideração a respeito das mulheres ligadas ao feminismo e aos seus ideais: notamos que elas podem ser classificadas pelo patriarcado por meio da categorização de “monstro”. Uma vez que expressam e defendem seus ideais, expondo a sua própria opinião em busca da construção do seu lugar de fala, de modo a serem ouvidas e representadas conforme aponta Spivak (2010): sob o viés da “subalternidade”. Essa mulher subalterna é, então, aquela que enfrenta e atua por oposição à mulher-anjo/anjo do lar, ou seja, que não se limita à experiência da docilidade, que não se percebe pela submissão, em relação ao “[...] aprendizado das regras que fazem dela um corpo disciplinado [...] resultado da ‘violência simbólica’ de que nos fala Bourdieu” (XAVIER, 2007, p. 68).

Dessa forma, Woolf (2019) e Xavier (2007), entre outros textos aqui utilizados, ajudaram-nos a perceber o quão é contestada a mulher na sociedade. Estejam em qual âmbito estiveram, elas sempre serão observadas dentre as duas das classificações postas no imaginário masculino. Isto é, sendo cobradas em seu comportamento que, segundo o patriarcado, deveria ser desempenhado conforme o esperado pelo padrão comportamental dirigido às mulheres. A partir desses apontamentos, notamos que a sociedade na qual vivemos é composta por várias ditaduras ao longo dos tempos, seja: em relação à vestimenta, à beleza, às práticas da sexualidade, entre outras situações. Continua a existir, também, a ditadura que compõe o conjunto de costumes que predeterminam uma mulher, desde aspectos externos e físicos bem como os biológicos, enfatizando a função e a diferenciação biológica de cada ser.

No que se refere às personagens dos contos em análise, consoante o pensamento de Woolf (2019), elas são observadas segundo o olhar – literalmente – ditatorial de sua época, que confronta a vivência expressa por cada uma em relação aos padrões esperados por cada uma dessas mulheres-personagens; as quais se distanciam da figura angelical e submissa prevista durante o período histórico de escrita dos contos. Em outras palavras, uma, distancia-se dos preceitos da mulher “solteira, virgem e pura; e, a outra, da mulher “casada, saudável e procriadora”.

Woolf (2019) aponta-nos, ainda, o caminho de confirmação em relação à contestação das mulheres ao citar um exemplo no que se refere à escrita, mas que se estende a muitas outras áreas da vida das mulheres. Nos contos em estudo, as mulheres passam por situações

semelhantes, que são resultados de criações imaginárias arcaicas que as rodeiam. Desse modo, esses acontecimentos têm o propósito de condicioná-las para que desempenhem suas ações no limiar designado pelas imposições patriarcais; fato que se desenvolve de maneira oposta nos contos torguianos, agindo de forma semelhante ao que propõe Woolf (2019) com relação a desligar-se do que fora sugerido pelo anjo do lar.

3.3 Uma dentre muitas Madalenas: a narrativa torguiana e o seu interdiscurso acerca da personagem-mulher Madalena

Primeiro que tudo é preciso esclarecer que a Verdade sobre Maria Madalena é que não há verdade nenhuma (BARBAS, 2008, p. 11).

No tópico em curso, detemo-nos ao estudo sobre a interdiscursividade¹⁷ existente entre a Madalena apresentada no conto torguiano e as várias possibilidades de leitura da(s) Madalena(s). Por existir muitas versões sobre a existência dessa mulher que, para alguns, ainda é motivo de incerteza, deparamo-nos com inúmeras estórias lançadas no decorrer das Eras, as quais são contrapostas. A cada nova possível descoberta de indícios sobre ela, é gerado uma série de inquietações com a sua presença – ou até mesmo por sua ausência –, pela maneira que é posta nas narrativas, seja como protagonista, ou por sua atuação de modo secundário.

O conto “Madalena”, da obra *Bichos* (1996), foi posto em destaque e nos serviu de matéria-prima (*corpus*), pois o escritor português, Miguel Torga, se utiliza de uma das versões lendárias mais deturpadas a respeito de quem teria sido Madalena. Ele apresenta-nos uma personagem que age por meio da dissidência em relação aos costumes de sua época, que poderia levantar a hipótese similar àquela que é exposta no Novo Testamento, a qual atua como “pecadora convertida” (BARBAS, 2008, p. 16).

A protagonista torguiana, após gerar um filho com um homem que não era seu esposo, arrepende-se e passa o período gestacional às escondidas até o momento em que a criança nasce morta em uma região afastada. Essa Madalena esconde o acontecido de todos da localidade onde residia e, a partir da libertação do “fardo” de ser mãe solteira, decide manter-se “pura”, ou seja, ela não se envolve mais com homens como antes havia feito, atuando a partir de uma atitude “reparadora” de um “erro”, seguido pelo arrependimento.

¹⁷ “Há, claramente uma distinção entre as relações dialógicas entre enunciados e aquelas que se dão entre textos. Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, enquanto é uma relação de sentido, interdiscursiva” (BRAIT, 2006, p. 181).

Tais traços de conduta se inter-relacionam com a perspectiva da “pecadora arrependida” presente no texto bíblico de Lucas (7:36-50), cuja conduta é exposta e associada à ela (Madalena) como sendo resultado das “[...] necessidades psicológicas típicas de um mito que, talvez, estivesse a começar a encontrar seu momento para efetivação” (BARBAS, 2008, p. 11). Na sociedade, os mitos são criados e renovados com o passar do tempo, mas necessitam de uma figura base para desempenhar o papel primeiro que delinea e condensa a experiência, o funcionamento e o acontecimento dos fatos que atraem as narrativas que recuperam o mito.

A personagem torguiana, de acordo com o exposto em momentos anteriores da pesquisa, descumpra alguns padrões sociais endereçados às mulheres, a exemplo do “ideal de pureza” relacionado à virgindade feminina, que poderia ser caracterizado como pecado, segundo a influência dos dogmas religiosos existentes na época de escrita do conto – por volta dos anos de 1940. A mulher-Madalena exposta nos textos bíblicos, como discutido, tem seu perfil delineado a partir de vários questionamentos que, também, estão ligados às questões dogmáticas nos textos bíblicos “sagrados” para as religiões cristãs, já que expressam um modelo de “vida ideal” para os seus seguidores.

Dessa maneira, Madalena é caracterizada, por vezes, como sendo uma mulher pecadora, adoecida, adúltera, rebelde, entre outras alegorias; mas que, se equipararmos à narrativa torguiana, veremos uma aproximação com estas adjetivações para as mulheres que subvertem os padrões e costumes de sua época. Vale ressaltar que, mesmo diante dessas composições sobre a personagem, ainda podemos agregar a ela outras possibilidades existências, tais como: discípula, mensageira, discípula preferida, amada e companheira de Cristo; entre outras, e dentre as mais diferentes caracterizações construídas no decorrer das Eras. Além do Cristo, Madalena foi/é, segundo evidências históricas, uma das influentes mulheres ao longo dos séculos por ser “mais atenta” (BARBAS, 2008, p. 27) aos acontecimentos no decurso de sua vida.

Com base em uma das possibilidades da existência de Madalena, Torga cria uma personagem-mulher no intuito de estabelecer diálogos entre uma figura e outra, com o propósito de criticar e pôr em questionamento as ações desenvolvidas por mulheres. Isso acontece, em especial, com relação às que são contestadas, assim como Madalena foi e ainda é por muitos estudiosos que, não estando satisfeitos, analisam a fundo a figura dessa mulher cercada pelos protótipos (mitos) que rodeiam a sua existência.

Enquanto o escritor português resolve adotar a versão de dissidente para sua personagem, inter-relacionando com os fatos do mito da pecadora-arrependida, Barbas (2008) nos mostra, em seu estudo *Madalena: história e mito*, uma série de possibilidades sobre a

identidade de Madalena, fazendo-nos refletir sobre se existiu uma mulher cujo protagonismo consegue inquietar os povos das mais variadas sociedades ao longo dos séculos. Ela perpassa e suscita amplas discussões partindo do viés teológico ao científico, como por exemplo, nos cursos de Letras, História, entre outros; através de obras que fazem-nos refletir sobre as posições dogmáticas.

Diante do estudo das alternativas performáticas dessa mulher tão contestada, em Barbas (2008), uma das versões sobre ela que causa uma apurada reflexão está relacionada à ideia de que as mulheres não poderiam ter uma participação ativa na sociedade. A exemplo de altos cargos na Igreja – e, conseqüentemente, em outras instâncias –, esquecendo-se de que os fatos históricos referentes ao Cristo sempre aparecem acompanhados por mulheres e, dentre elas, Maria Madalena. Essa, por sua vez, rompe com os padrões de uma época de aguda valorização do patriarcado, quando vê o Cristo ressuscitado e leva a notícia aos discípulos que não acreditam na informação advinda das palavras pronunciadas por uma mulher, conforme consta em Lucas (16:11).

É importante lembrar que, o nosso objetivo neste tópico é trazer exemplos e esclarecer para o nosso leitor que há vários perfis de “Madalenas” a serem estudados, contudo, ainda há um predomínio no imaginário social que cerca esta personagem, tipificando-a “[...] como prostituta – até o seu arrependimento” (BARBAS, 2008, p. 54). Esse fato, portanto, leva o despertar da curiosidade por parte dos estudiosos que buscam desmistificar e conhecer outras versões a respeito dessa mulher-mito. Embora existam muitos estudos que tratam dessa personagem e de seu empoderamento ao atuar em meio aos homens no início das Eras, o Cristianismo ainda a expõe como uma mulher subalterna, conferindo-a um lugar secundário de importância. Quando, na verdade, ao observarmos a sua participação no decorrer da História, constatamos que ela atuou com seu protagonismo desmedido para o povo cristão. Ao utilizar-se do ato da fala em um período em que as mulheres mal podiam sair dos limites da casa da família, assim como a palavra, Madalena irrompe, quebra barreiras que restringiam a atuação feminina. Uma vez que, o ato de falar era permitido, majoritariamente, aos homens, devido à valorização da figura masculina.

Sendo assim, Madalena é conhecida por sua atitude destemida de levar aos homens, por meio da palavra, o anúncio da ressurreição, embora não tenham crido nas palavras que saíram de sua boca, que nos servem hoje de exemplo de contestação; pois, salta aos nossos olhos como sendo uma das primeiras mulheres a enfrentar o preconceito advindo do machismo. À mulher, cabia, segundo os ideais patriarcais, o cuidado com a casa e com a família, pondo-a em uma condição de imobilidade e, a qualquer ação divergente, era concebido o rótulo de imoral e

dissidente que, por seu turno, advém da classificação existente entre o perfil de “anjo e mostro”, ambos expostos em momentos anteriores do presente capítulo.

Esse evento da “tipificação” sobre essa mulher comumente observada é resultante da comparação feita entre a figura da Virgem Maria e a de Maria Madalena, gerando a oposição entre esses dois perfis; visto que, a primeira atua sob a figura de mulher-anjo e, a segunda, é tida como mulher-monstro por não atender à subserviência. Observamos, ainda, que “a ideia de pureza associada à virgindade [...], talvez suscitada para contrariar as motivações que desencadeiam o culto mariano – que explode durante a Idade Média e se funda inicialmente na figura de mãe” (BARBAS, 2008, p. 54), suscita a dualidade opositiva entre Maria, mãe de Jesus, e Madalena.

É importante ressaltar que, a arcaica figura da “Madalena adúltera” é visualizada por contaminações que advém de associações com “qualquer desobediência, qualquer forma de transgressão aos preceitos impostos por Iahvé [...] que é referida como forma de adultério” (BARBAS, 2008, p. 63). Esses são alguns dos fatores que colaboraram na construção esquemática do perfil de “descumpridora de regras” na sociedade, em que, “vários autores tentam submeter Madalena ao ideário petrarquizante do tempo” (BARBAS, 2008, p. 13).

Levando em consideração outras *performances* da personagem em destaque, segundo os textos bíblicos – alguns já citados – que nos servem de apoio, ponto de partida para as discussões aqui expostas, uma das opções notórias de Madalena é em relação à sua excelência no ato de testemunhar os fatos que ocorriam em sua volta; e, o lugar de privilégio ao assistir as cenas de grande relevância no recorte histórico em que ela está inserida.

Começamos por exibir a imagem da Madalena-discípula, que atua sob a caracterização de predileta, aquela quem primeiro viu o Cristo em sua ressurreição, mas, que fora desacreditada. A personagem, embora seja a única testemunha, não teve suas palavras tão bem valorizadas como poderia ter sido, mostrando-nos que, desde a sua época, já existiam situações de contestação da mulher. Dessa forma, isso pode ser confirmado pelo fato de ela não ter se tornado, por exemplo, a fundadora da Igreja, já que a mesma foi quem, inicialmente, levou “a boa-nova” aos discípulos.

Pedro assume um lugar de exclusividade nas religiões que poderiam ser representadas pela mulher que Cristo tanto confiava ao ponto de ter sido adjetivada de “discípula preferida”, de acordo com o exposto no texto de Barbas (2008). O fato de não haver uma mulher líder, especialmente, no cristianismo, afirma-se, como vimos, por questões excludentes inseridas na cultura desde os séculos que demarcam o início das Eras.

Ainda em relação à contestação da mulher no decorrer dos anos, a começar pela protagonista em estudo, é consciente perceber que a atuação feminina de Madalena na construção de uma identidade acontece por meio de códigos que, em alguns momentos, chegam a ser indecifráveis, mediante as múltiplas ocorrências que são dirigidas em seu nome. Neste estudo, trabalhamos com hipóteses que “não se anulam, pelo contrário, acumulam-se e contribuem todas para o enriquecimento de uma estória que prova estar em permanente construção” (BARBAS, 2008, p. 19).

E, é por estar em construção de uma identidade madalênica, que os estudos sempre se renovam, ou seja, intensificam-se ao longo dos séculos. Em busca de confirmar e contrapor evidências já existentes sobre essa mulher de *performance* inquietante, de tantas possibilidades e diminuídas certezas, é que escritores, a exemplo de Miguel Torga, apropriam-se do mito existente em torno dessa personagem feminina; criando, desse modo, um interdiscurso¹⁸ à sua época, de temas que interligam e se renovam, assim como acontece com o mito.

No conto Madalena, temos a presença do mito em torno da mulher, tipificando-a e trazendo, em um período ditatorial, a representação desta que, ao longo dos séculos, passa pelo processo de desmistificação por meio da alusão ao nome; mas também, em relação ao comportamento “descumpridor de regras” durante o regime salazarista. Madalena-mito é representada no texto torquiano através de uma crítica às imposições daquela época, capaz de se relacionar com uma das possibilidades de vida que foi e é muito contestada pelo imaginário social masculino, o qual vem sendo ressignificado com os estudos em torno da sua construção identitária.

De certo, as transformações acontecem para dar uma nova roupagem aos mitos existentes que, ao longo do tempo, modificam-se e ressurgem, de forma gradual, despertando em nós a observação da experiência que nos provoca diferentes reflexões. Isso desencadeia, por meio dos símbolos, uma sucessão de fatos imaginários que são confrontados pelas narrativas criadas nas mais diversas sociedades, com o propósito de explicar os fatos ocorridos em sua diversidade.

Assim, as narrativas envolvendo o nome de Madalena surgem no intuito de tentar explicar um mito existente que envolve o “perfil ideal de mulher”. E, para confrontar esse

¹⁸ Segundo Brait (2006, p. 181), o interdiscurso nos textos ocorre “quando as duas vozes se acham no interior de um mesmo texto”, justificando, para nós, o que acontece nos textos torquianos ao trazer personagens representativas muito conhecidas nos textos bíblicos – Raquel e Madalena –, que atuam sob um diálogo temático em sua produção literária. Sendo assim, os escritos em estudo podem “constituir-se senão nas relações dialógicas” (BRAIT, 2006, p. 180), pois há um entrecruzamento de vozes com a mesma finalidade. Portanto, há uma exposição dos dilemas vivenciados por mulheres em diferentes momentos históricos, resultando, assim, no que conceituamos por ser um interdiscurso, com base no texto de Brait (2006), que advém dos estudos Bakhtinianos.

modelo idealizado, foram utilizadas construções narrativas, em que, uma boa parte foi escrita com base no imaginário masculino, a fim de distinguir formatos sistemáticos acrescentados à vida das mulheres. Dessa forma, os escritos de Miguel Torga têm o objetivo de simbolizar – através de uma das versões exibidas no nome de Madalena – uma possível identidade de mulher associada ao descumprimento das regras defendidas pela sociedade vigente. Portanto,

Neste momento pode afirmar-se que Maria Madalena ultrapassou a circunstância ao mito amoroso-literário, para se alargar ao campo da filosofia, da história das ideias, embora sempre e ainda como personagem literária. A sua autonomia prova-se pelos textos mais recentes em que, de antiga personagem da biografia de Cristo, se vê ela agora transformada autora da própria biografia – e mais ainda, biógrafa do próprio Cristo. A sua força vai crescendo com o interesse que suscita e que não dá sinais de abrandar. À mingua de figuras-modelo suficientes modernas, a população feminina (e não só) recorre a esta personagem que através de vicissitudes da sua sobrevivência (ou por causa delas) veio a revelar a sua profunda modernidade (BARBAS, 2008, p. 307).

Dessa forma, a figura de Madalena age intimamente, de modo paradoxal, ao ponto de se desfazer das amarras sociais de sua época. Ela também é percebida como serva obediente do Cristo, aquele com quem ela divide o papel de protagonista nas narrativas existentes em que contracenam, desempenhando papéis consistentes, aos quais são atribuídos os mais diversos pontos de partida para interpretação e entendimento da ligação existente entre ambos.

Ao revisitar a obra torguiana, com personagem cujo nome atrai para si o resquício da personagem exposta nos textos bíblicos, vemos, no desenvolvimento da narrativa, uma perspectiva semelhante a que fora associada, podendo ser vista enquanto dissidente por divergir em seu modo de viver do que lhe era cobrado na sua época. Percebemos, ainda, que Madalena se desenvolve pelo viés da subalternidade – ou submissão –, uma vez que, após realizar um ato contrário às imposições dogmáticas, conforme uma “pecadora arrependida”, ela volta à submissão. Isto é, a protagonista volta a viver dentro dos limites, não apenas geográficos, mas também, ideológicos, após desligar-se dos comportamentos que, aos olhos da sociedade onde residia, eram visualmente condenáveis.

Assim, as similitudes e os interdiscursos da protagonista Madalena da obra torguiana se inserem no mesmo nicho performático¹⁹ que correspondem à personagem dos evangelhos que estão levemente condensados aos contrapontos dos textos apócrifos; os quais trazem outras versões de quem teria sido essa mulher de influente personalidade e de muitas versões

¹⁹ Fizemos a escolha e uso do termo “performático” após percebermos a existente preocupação em relação ao comportamento feminino, que pode ser caracterizado de diferentes formas em uma sociedade cujos padrões estereotipados são imensamente observados e cobrados das mulheres. É necessário ressaltar que, o contexto de escrita das narrativas em análise (o salazarismo) impunha às mulheres “modos de viver” aprazíveis ao patriarcado.

identitárias ao seu respeito. Tais textos apócrifos trazem representações madalênicas que se interligam ao texto torguiano, a exemplo do afastamento de ambas as personagens dos seus parentes, em uma perspectiva que resulta no perfil de uma mulher “sem nome”; como eram chamadas aquelas que não se mantivessem sob os comandos de um homem: fosse à condição de filha, à espera do matrimônio; ou destituída da presença do esposo, por não estar incluída no grupo de mulheres que viviam reguladas pelo casamento.

A Madalena dos textos bíblicos não precisou se relacionar com um homem em uma relação ilegítima para ser julgada e percebida como “pecadora ou adúltera”, pois, tais adjetivações eram sempre designadas a algum movimento contrário a lei, ou seja, aos dogmas da época. “Assim, possessão e doença, enquanto duas formas de ‘mal’, alastram também o seu sentido, englobando outras formulações com características paralelas, como a ideia de ‘pecado’, [...]” (BARBAS, 2008, p. 23). Portanto, através de desafios diferentes, elas são percebidas enquanto dissidentes: uma, por engravidar fora do casamento tradicional; e a outra, por sua ousadia em realizar ações que, em sua época, apenas homens poderiam praticar.

Inquieta-nos notar que, as mulheres tiveram, ao longo da História, inúmeras vezes, o seu lugar de destaque silenciado por meio do simples motivo de serem mulheres, consideradas “menores” pelo patriarcado e as atitudes machistas desse último. Diante disso, vemos que, nos séculos iniciais que demarcam a História, as mulheres já conviviam com a contestação de sua presença em meio aos homens. Com isso, elas tinham as suas ações desfocadas e contornadas sob uma ótica que não incide na contemplação valorativa da voz da mulher, em outras palavras, nos acontecimentos que são recordados nos textos existentes.

Retornando aos textos torguianos, as evidências são expostas por meio das pistas deixadas que nos servem de chaves de leituras na contemplação dialógica²⁰ que há em seus escritos, bem como as mais variadas opções de compreensão e analogia que se percebem nos contos em estudo. Dessarte, há uma intensa similaridade entre os pequenos detalhes da(s) narrativa(s) que podem ser confrontadas conforme consta no aprofundado do estudo de Barbas (2008). Torga (1996), para além do nome da personagem, adiciona a questão da contestação para que, através dos fatos decorridos, percebamos a ligação temática existente em relação às mulheres nas diferentes épocas; porém, inseridas em contextos similares, cada qual ao seu modo.

Essas evidências consistem na representação das características presentes em cada uma das mulheres-Madalenas. Na obra *Bichos* (1996), de Miguel Torga, na personagem Madalena,

²⁰ “[...] o dialogismo é tanto convergência, quanto divergência; é tanto acordo, quanto desacordo; é tanto adesão, quanto recusa; é tanto complemento, quanto embate” (FARACO, 2003, p. 66 *apud* BRAIT, 2006, p. 170).

temos, por exemplo, a imagem de uma mulher desafiadora, que enfrenta uma gravidez indesejada e esconde de todos. Por conseguinte, isso reflete-se no aspecto do silenciamento por parte das mulheres ao encararem as suas aflições no dia a dia em uma sociedade machista; onde a mulher, ao não permanecer ao lado de uma figura masculina, encerra-se por ser totalmente descredibilizada por aqueles que estão ao seu redor. Ciente dos preconceitos que enfrentaria, a protagonista resolveu manter em sigilo o motivo do seu enclausuramento durante nove meses.

Já na obra intitulada *Novos contos da montanha* (1996), há uma personagem em análise chamada “Raquel”, que também vivenciou algumas situações de contestação relacionadas à sua biologia, no sentido reprodutivo e psicológico. Tais particularidades eram percebidas como um defeito, em outras palavras, a “ausência” da saúde para gerar e para gerir. Referimo-nos, respectivamente, a ordem das palavras no intuito de relacionar os termos com o ato de procriar e de agir com lucidez, que são dois pontos fortes da narrativa da última obra em estudo.

Portanto, consoante o que era idealizado, uma mulher que não apresentasse bons requisitos em relação à sua saúde, estava fadada à exclusão social. Dessa forma, ela era rejeitada e vista como inútil, desacreditada por não atender aos protótipos endereçados às mulheres. A personagem Raquel que, de fato, assemelha-se à uma das imagens madalênicas expostas em Barbas (2008), era inferiorizada por haver um estigma relacionado a doenças. Esse estigma as caracterizam por serem “impuras”, visto que, na narrativa torguiana, há um apelo ao sagrado de modo que cessem os desvios psicológicos e para que haja a cura mental e do útero da mulher, permitindo que se tenha lucidez e que possa procriar. Fato esse que não acontece.

Desse modo, para as mulheres se assemelharem a qualquer versão madalênica que seja, não necessariamente precisam surgir com o nome por semelhança. Em muitos casos são os dilemas, uma vez que, diversos são os perfis de mulheres expressos na sociedade. Cada qual à sua maneira, desempenham ações e enfrentam, no dia a dia, imposições das mais diversas naturezas: desde a forma de relacionamento que devem ter à maneira gestual de se portar; o que falar ou não falar; expor ou não a condição de saúde por vezes defasada; sendo essas mulheres dissidentes passíveis de atrair julgamentos que as inferiorizam.

Em uma das versões – dentre muitas outras – existentes sobre a vida de Madalena, uma delas expõe alguns vestígios de que ela poderia ter atraído o estigma de “pecadora”, a exemplo de algumas enfermidades. Os fatos relacionados a essa causa, tomando por exemplo, a mulher que sofria de hemorragia ou aquela de quem foram expulsos sete demônios – perfis muito conhecidos nas narrativas bíblicas –, segundo o estudo de Barbas (2008), foram direcionados à Madalena. Esses casos podem ter gerado essa ideia de “pecado” para ela, visto que as doenças estavam intimamente ligadas à condição de “impureza” e, por isso, muitas histórias/estórias

foram surgindo sob a forma de mito envolvendo a mulher-Madalena. Portanto, isso contribuiu para a reverberação do seu estigma de “pecadora”, por associarem as doenças às impurezas e/ou possessões como um caminho para tal designação.

Como as doenças eram percebidas como sendo, em alguns casos, sinônimos de possessão, Torga (196a, 1996b) cria as suas personagens sempre com o objetivo de criticar a contestação da mulher na sociedade, expressando o diálogo entre a sua obra e os textos bíblicos existentes que retratam os vários perfis de mulheres e as suas vivências.

Nos contos em análise, o interdiscurso, ou o dialogismo, é pertinente de ser notado, pois, além da temática em tela, as personagens apresentam o nome próprio e a interferência do Divino para a resolução da “situação-problema”. Por mais que haja a interação entre o Divino e o humano nos contos, a ação divina é negada, cabendo às personagens serem as donas de suas ações, tomando como exemplo a situação de suicídio da personagem Raquel que, por este e dentre outros atos, é percebida como dissidente: “A doida, então, saltou da albarda, sacudiu-se e caminhou calmamente até o pontão. Mas antes que o homem pudesse nem sequer fazer um gesto, viu-a voar de saias abertas sobre o despenhadeiro. – Satanaz! – ouviu ele, como um último adeus maldito” (TORGA, 1996b, p. 175).

Embora apareçam de modo sutil – em alguns casos –, os detalhes da narrativa torguiana são garantias pontuais de que há uma relação entre as caracterizações feitas por Torga (1996b) ao criar a sua personagem-mulher, relembrando, assim, o mito de Madalena e as suas inúmeras possibilidades de existência. Contudo, sabemos que ele focaliza, especialmente, em uma dessas mulheres-Madalenas que, a partir de suas configurações, salta sinais que introduzem particularidades dessa identidade que, ao longo dos séculos, vem sendo construída, alterada e ressignificada.

À luz dos textos literários, em especial, dos torguianos (1996a, 1996b), as “Madalenas” vão (re)surgindo, compondo novos cenários e suscitando novas discussões diante de antigas possibilidades, as quais contracenam e se revestem pela originalidade dos fatos postos em destaque. Barbas (2008) apresenta o contracenar dessas alternativas do/de ser Madalena por meio da descrição de perfis diferentes, cada qual com as suas particularidades, referentes à mesma mulher; porém, com uma gama de informações advindas das mais diversas fontes, de modo a diferenciá-las e permitir ao leitor a obtenção dos seus próprios resultados. Se Madalena é mensageira, pecadora, esposa do Cristo, de João, primeira papisa, entre outras definições, o leitor é livre para se debruçar perante essas categorias e focar no aspecto que lhe apraz.

Em particular, o nosso estudo examina as possibilidades aparentes de reconhecimento dos perfis postulados por Barbas (2008), que convergem e divergem com o propósito de se

constituírem. A partir de vozes distintas e pontos de vistas dos mais variados, Torga (1996b) explora um perfil de mulher em seu texto que propõe aos pesquisadores(as) uma profunda averiguação dos fenômenos sociais em torno das mais variadas visões, as quais são constituídas “[...] senão pelas relações dialógicas” (BRAIT, 2006. p. 180), que podem ser percebidas a partir dos textos em análise, os quais estão permeados intrinsecamente por fatos históricos.

3.4 Torga, Madalena, mito(s)

Mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana (CAMPBELL, 1990, p. 17).

Nessa temática relativa às mulheres, Torga viu uma possibilidade para abordar um mito cuja relevância é válida até os dias atuais, pois, “um mito é [...] uma metáfora daquilo que repousa por trás do mundo visível” (CAMPBELL, 1990, p. 11); ou seja, uma recriação através de algo que já está posto. Dessa maneira, podemos dizer que as situações de menosprezo dirigidas a elas se encaixam na linha do visível e, mais pragmaticamente, ao falarmos de mito envolvendo as “Madalenas”, percebemos a aplicabilidade torguiana na sua obra em uma época remota vivenciada em Portugal. Ali, foi necessário a inserção do reaparecimento do mito madalênico para expor as situações de opressão e silenciamento, mas também, de força existente nas mulheres.

Em vista disso, acrescentou-se aos enredos criados por Torga (1996a, 1996b), uma mulher-mito em forma de heroína, como aponta Barbas (2008). A presença dela foi/é muito significativa em seu aparecimento nas narrativas através da postura caracterizada pelo rompimento com as ideias e arquétipos existentes. Por meio do afastamento dos padrões, as protagonistas de Miguel Torga (1996a, 1996b) desempenham os seus papéis nas narrativas simbolizando a força das mulheres. Com isso, elas visam expor os “territórios contestados” e o desejo de serem respeitadas em meio às diferenças, nos mais variados contextos, uma vez que, a opressão experimentada por elas resultou no (re)aparecimento de uma heroína atuante e representativa no decurso dos séculos.

O mito – ou os mitos madalênicos – serve-nos de base para que percebamos a pluralidade que habita nas mulheres e que, cada qual a seu modo, atrai para si inúmeros questionamentos em torno da sua vivência. Do falar ao agir, nós, mulheres, estamos em uma sociedade na qual ainda há ideias cristalizadas que evocam a cultura machista, de cunho predominante e que tenta ser desconstruída a partir de discussões e estudos em favor da equidade e do respeito entre os gêneros.

Campbell (1990), estudioso dos mitos, esclarece com precisão a necessidade da existência deles na sociedade. Sendo assim, utilizamos duas obras, de onde selecionamos dois contos que abordam acontecimentos referentes à cultura lusófona durante o salazarismo. Em Portugal, nesse período, se pararmos para observar a presença dos mitos, veremos que a existência deles ultrapassa a nossa percepção. Então, notaremos que, até nos fatos mais recentes envolvendo a História, eles se apresentam em novas situações; porém, ancorados com um mesmo objetivo, a exemplo de Madalena que surge no conto torguiano com a finalidade de elucidar fatos e discussões sobre o papel da mulher na sociedade portuguesa e a submissão que era imposta a elas.

De modo a apontar novos caminhos e a suplantação de modelos antigos em torno da existência das mulheres, Torga (1996a, 1996b) se apropria cuidadosamente de suas personagens-mulheres para expor as situações de opressão em Portugal. Essas protagonistas são, por conseguinte, revestidas pela origem do mito da mulher-submissa ao patriarcado, impossibilitadas de viverem os próprios anseios por terem a vida intimamente ligada ao bem-estar da família, da religião e da terra (local de origem). Desse modo, são representadas nas narrativas torguianas mulheres que subvertem esses pressupostos no intuito de expor o potencial da mulher que vai muito além do cuidado com a família e do ambiente doméstico.

Por fim, vimos, através da heroína Madalena, uma materialização da emancipação feminina, tendo em vista que sua contínua aparição nas narrativas fez crescer em nós um constante interesse de se investigar a atuação dessa personagem feminina nos textos literários. Visto que, partindo de um perfil dentre os muitos conferidos à Madalena, tivemos a oportunidade de (re)conhecer vários outros que a história contemporânea nos apresenta. Dessa forma, este tópico do presente estudo constitui-se pela abordagem das possibilidades de análise das várias Madalenas que se observam ao longo de seu aparecimento na História.

Em conformidade com as ideias expostas no texto de Campbell (1990), os mitos estão presentes nos temas mais profundos e existentes no mundo. Sua abordagem em relação à esta temática nos leva a refletir sobre a existência humana, as privações e as cobranças que há entre os seres humanos. Nessa situação, ao investigarmos um perfil de mulher, cujo mito está presente na sua jornada, alertando-nos para a representação da “heroína” que também consiste em uma figura mitológica, vimos que é possível enxergar, nas diferentes gerações, a representação mitológica entre os seres, estando em qualquer que seja o formato expresso.

Nosso estudo apresenta o mito em destaque percebido em forma de mulher, que se apropria de estereótipos para delinear a sua trajetória contestada. Ao tomar para si os adereços arquetípicos determinados pelo patriarcado, a personagem dá início ao seu fadário que consiste

em desestabilizar e confrontar os padrões existentes na sociedade que eram pré-determinados às mulheres; vindo a atender as exigências por meio de sacrifícios oriundos das máscaras sociais, ultrapassando as divergências encontradas ao longo da História. Assim, Moyers, na entrevista feita a Campbell, diz que:

Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos (CAMPBELL, 1990, p. 16).

Desse modo, é a partir dessa perspectiva de compreensão da trajetória de “descobrir o que somos”, de caminharmos por esta via em “busca da verdade”, que nos debruçamos sobre o mito madalênico, com o propósito de compreendermos melhor a sua história, os seus enfrentamentos e as possibilidades de “verdade” e as suas “potencialidades”, referência utilizada por Campbell (1990). Segundo o mesmo autor, o mito transmite para nós uma mensagem. Nesta pesquisa, refletimos sobre a hierarquia existente entre homens e mulheres, em que o ser masculino é posto como superior às mulheres – a partir de uma ideia medíocre –, transmitindo para nós um aviso sobre a necessidade de se perceber as mulheres e as suas inúmeras possibilidades existenciais sem que haja uma redução de suas potências, ou seja, sob o viés de sua experiência mediante o cumprimento de padrões.

No mais, essa “busca por verdade” ajudou-nos a refletir sobre os conflitos existentes vivenciados pelas mulheres, estejam elas inseridas em qual camada social for. Os desafios são muitos até se constituírem ou ganharem o formato mitológico de heroína, como é o caso da personagem feminina que atua nas narrativas em destaque sob o julgamento de pessoas do convívio social, tomando por base atitudes cristalizadas, ao invés de se adaptarem ao modelo do tempo vivido, consoante as concepções de Campbell (1990).

Os mitos se revelam para nós, cada qual ao seu modo, atualizados, em conformidade com a época em que estão sendo observados. A mensagem a ser transmitida pela alegoria mítica se configura, então, com as mesmas possibilidades já existentes em outros momentos da História, com o diferencial posto ao período em desenvolvimento. Eles nos cercam desde a nossa infância a partir dos conflitos que se apresentam a nós. No caso da contestação da mulher, os mitos são propagados, primeiramente, pelas lendas, pelas primeiras histórias apresentadas às meninas. As narrativas, ou até mesmo os ensinamentos recebidos pela família, são inicialmente as fontes de aparição dos formatos mitológicos que as envolvem.

É na família que os indivíduos, em sua maioria, constituem seu ideário imaginativo e, em confirmação do que já foi posto neste estudo sobre o imaginário masculino, essa ideia do seio familiar como primeiro formador de ideias, reflete na constituição dos elementos míticos que os homens criaram acerca do ideal perfeito de mulher. Os homens, em sua maioria, cujo imaginário aplica julgamentos sexistas em relação às mulheres, supõem que a família de ordem patriarcal tradicional é a única forma de vivenciar a experiência familiar, uma vez que eles se apegam ao mito da mulher-anjo, não sabendo diferenciar o que é ideal daquilo que não é.

Apresentamos a dualidade entre o perfil de mulher-anjo (ou anjo do lar) e de mulher-monstro como sendo resultado da aparição dos mitos em torno das mulheres, os quais são capazes de evidenciar as *performances* femininas e seu confronto em meio à sociedade, para que sejam compreendidos em meio às diferenças. O objetivo maior deste trabalho é levar-nos a refletir sobre a presença da mulher na sociedade e a compreensão dos mitos modulados na existência feminina, permitindo que notemos as suas ações e o seu comprometimento para com as exigências dirigidas ao seu gênero.

Neste momento, partindo do pressuposto de que os mitos estão presentes nos diferentes tipos de seres humanos, as mulheres, que no decorrer do tempo tiveram as suas ações reguladas, perceberam-se não mais pertences ao único modelo de existência guiado pelo ideal do patriarcado, dentre eles: o de mulher-mãe, de boa esposa, de filha passiva, entre outras adjetivações. Reformulou-se, então, esses modelos a partir dos agravamentos performáticos contrários a estes, postos em prática por elas que são questionadas por agirem em direção oposta aos padrões convencionais de feminilidade existentes e classificados como “ideal(is)” para com a *performance* de uma mulher. As mulheres, e nenhum outro indivíduo, precisam ter a sua vida controlada por regimentos que os enclausurem, que lhes tirem a liberdade de agir sob o formato que melhor lhe convém.

As mulheres, atuantes na sociedade e percebidas por suas atitudes e personalidades, pela transmissão de um “mito-tipo”, em qualquer que seja o formato, estarão a cada época (re)aparecendo em conformidade com as necessidades de seu tempo. Vale ressaltar que, as histórias se repetem a cada geração, adaptadas ao seu contexto, como mencionado. Temos a comprovação dessas impressões ao contrapormos o diálogo existente entre o texto torguiano e as narrativas bíblicas, ao extrair personagens-tipo para povoarem escritos de temática similar, ou seja, a contestação da mulher em meio a uma ditadura patriarcal.

Assim sendo, os mitos surgem nas narrativas torguianas com a finalidade de expor os dilemas humanos, que nestes textos em específico, corporificaram-se nas personagens femininas, apontando-as ora pela submissão, ora pela subversão (ou dissidência). Este estudo

pode ser visualizado como um ambiente que contempla os diferentes papéis das mulheres, que ultrajadas, desacreditadas, reorganizam-se na esfera a que pertencem, de modo a expressarem-se contra as máquinas de ditar regras como vimos em Campbell (1990).

Em relação às máquinas de ditar regras, podemos tomar essas palavras para o nosso estudo com o objetivo de criticar as normas advindas da família, da religião e das ideologias representadas pelos sistemas opressivos que, há séculos, tentam disciplinar o corpo feminino. Aos poucos, as mulheres vêm desmistificando os ambientes que, outrora, eram caracterizados por serem um “campo delimitado” (CAMPBELL, 1990, p. 36) pelas atitudes simbólicas do gênero oposto. Ademais, é importante frisar que, os acontecimentos passados influenciam os do presente e os do futuro. Isso posto, ratificamos a relação interdiscursiva entre os textos que analisamos nesta pesquisa. Para além da intertextualidade, notamos os aspectos dialógicos existentes, expressos pelas personagens femininas, as quais configuraram-se por apresentar temáticas fortes em locais em que surgem a reconstrução do “ser mulher”.

Ademais, passamos por insurreições constituídas por circunstâncias generalizadas que fazem, nós mulheres, sermos visualizadas por um “grupo de funções” que não podem e não devem ser rejeitadas²¹, a exemplo da maternidade. O ato de gerar um filho em nossa sociedade ainda é muito contestado quando essa experiência é negada pelas mulheres, tendo em vista que, para as “máquinas de ditar regras”, toda mulher, por constituir-se do órgão reprodutor feminino, deve atender ao critério de mulher-mãe, que também está presente na sociedade para atender à uma das figurações míticas envolvendo as mulheres e os seus dilemas.

No mais, conforme já fora discutido, os mitos servem para transmitir, para expor os dilemas sociais no mundo. Tais prerrogativas nos impelem a notar que os mitos nos auxiliam a compreender os fatos que nos acontecem ao longo de nossas vidas. Talvez, não haja uma compreensão completa, mas, ao observar os mitos em nosso dia a dia, torna-se mais fácil interpretar as situações que nos acontecem.

Sendo assim, ao estudarmos e percebermos a atuação dos movimentos em defesa da luta de classes, a exemplo do feminismo, e os modos de se comportar das mulheres mediante os seus enfrentamentos permeados na sociedade patriarcal, notamos que os enredos cujo protagonismo é feminino, são dotados de “coragem de enfrentar julgamentos e trazer todo um

²¹ No terceiro capítulo, apresentamos alguns apontamentos sobre a contestação da mulher, principalmente, em relação ao que a sociedade julga ser “obrigatório” na vida – a exemplo da procriação – e na constituição do ser mulher. Essas percepções ainda podem ser visualizadas ao longo de todo o estudo em diferentes vieses, pois, a pesquisa analisa personagens femininas a partir de perspectivas diferentes: desde a subalternidade, a subversão, a feminilidade, a emancipação, entre outras linhas de análise; a exemplo do breve estudo da presença dos mitos nestes dilemas sociais.

novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável, para serem experimentadas por outras pessoas” (CAMPBELL, 1990, p. 53). Além disso, essa “experiência interpretável” também será executada por gerações futuras que viverão sob os impactos dos mitos de sua época, mas ancorados pelas representações míticas já existentes, as quais se remontam e se adaptam à época de ressurgimento.

Portanto, a cada experiência na jornada da mulher, ao serem associadas à figura de heroína, em meio aos mitos, elas ressurgem mediante os problemas sociais, com a finalidade de enfrentá-los; exibindo, por sua vez, características fundamentais em busca da preservação da vida em suas diferentes possibilidades de efetivação na sociedade. Desse modo, elas acabam reproduzindo verdadeiros modelos de interpretação, os quais são justificados pela caracterização dos mitos que tendem a produzir “a conciliação entre a mente humana e as condições da vida” (CAMPBELL, 1990, p. 54), ilustrando, por fim, a materialização existente no imaginário e a sua concretude simbólica.

Acrescenta-se ao que já foi referido em detrimento da existência dos mitos na vivência das mulheres, o contraste presente no engajamento transmitido pelas ações humanas que se confrontam com a idealização dualística das representações presentes no imaginário masculino, que refletem no conjunto de arquétipos que “apareceram sob diferentes roupagens” (CAMPBELL, 1990, p. 62).

Campbell (1990), em meados da página 62 do texto que foi utilizado em nossa pesquisa, apresenta confirmações mediante ponderações feitas neste estudo, vindo a confirmar a ideia de que os mitos se desenvolvem diante de “novas roupagens”, atuando sob condições históricas e culturais, variando, por fim, seus ambientes de propagação. No mais, através das ideias do estudioso dos mitos, temos nas linhas finais desse subtópico um suporte teórico que reafirma a existência do diálogo, isto é, da interdiscursividade entre os textos bíblicos e os textos torguianos; que podem ser equiparados pela retomada temática que une uma narrativa a outra, caracterizando as diferentes maneiras do ressurgir dos mitos no decorrer do tempo.

4 PROCRIAR OU NÃO PROCRIAR, EIS A QUESTÃO: UMA LEITURA DO CONTO “O MILAGRE”, DE MIGUEL TORGA

Neste trabalho, além do conto “Madalena”, que pertence à obra *Bichos* (1996a), escolhemos outra personagem-mulher, a protagonista Raquel, do conto “O Milagre”, da obra *Novos contos da montanha* (1996b). Os contos nos apresentam personagens que, mesmo estando na condição de protagonistas, mostram-nos vestígios da subalternidade existente na trajetória de cada uma dessas personagens-mulheres.

A obra *Novos contos da montanha* (1996b) foi publicada, inicialmente, em Portugal, no ano 1944, sucedendo à publicação da obra *Contos da montanha*, publicada três anos antes no Brasil, em 1941, juntamente com a obra *Bichos* (1996a), do mesmo escritor. Assim, *Novos contos da montanha* (1996b) foi organizado com o intuito de dar prosseguimento à obra *Contos da montanha*, a partir do mesmo cenário e com os seus melhoramentos, no intuito de continuar expressando a sua preocupação com os conflitos sociais da pátria portuguesa.

Dessa maneira, o livro é composto por 22 (vinte e dois) contos, cujos acontecimentos se desenvolvem – em sua maioria – no norte de Portugal, em uma região muito conhecida pelo escritor. As narrativas nos mostram como era a vida daqueles indivíduos que viviam em regiões interioranas, em pequenos sítios afastados e isolados, presos aos pressupostos machistas empregados pelo sistema patriarcal desde o seio familiar.

O povo representado por Miguel Torga (1996b), em suas narrativas, é composto pela representação de indivíduos de vida estritamente rural, que passavam a vida no cultivo da lavoura. Ademais, esses sujeitos tinham ainda como um dos seus principais objetivos, no decorrer da sua vida, a formação familiar, seguindo os moldes tradicionais de acordo com o patriarcado. Além disso, esses indivíduos também se apoiavam nos ideais difundidos pelo salazarismo, que valorizavam “a família tradicional” e a figura da mulher enquanto “rainha do lar”. Tendo em vista que as tarefas dessa última eram cuidar dos afazeres domésticos, do esposo e tinha também como obrigação a reprodução, com o objetivo de agradar o marido, os seus familiares e a sociedade de modo geral.

A narrativa intitulada “O milagre” aborda questões em relação às mulheres que, desde 1930 e 1940 – momento de criação e publicação da obra – até o período atual, continuam a chamar a atenção da sociedade. Essas problemáticas sociais são, de certa maneira, trazidas para a Literatura com o propósito de discutir as implicações geradas através de acontecimentos repressivos às mulheres, a exemplo da subalternidade que é posta em evidência neste estudo. Assim, essa subalternidade conferida às mulheres tem como causa as imposições advindas do

patriarcalismo, resultando na desvalorização do gênero feminino que pode ser visto ainda na condição de dominado socialmente, isto é, inferior à figura masculina.

Neste conto, Miguel Torga (1996b) demonstra a sua inquietude em relação às condições da existência das mulheres perante a rudeza local, onde elas não passavam de indivíduos subalternos, considerados inferiores devido às relações entre os gêneros masculino e feminino; que, por sua vez, deveriam agir de acordo com as imposições sociais por meio da diferenciação dos gêneros. Nesse sentido, as mulheres deveriam corresponder ao domínio do privado e os homens ao domínio do público, desempenhando as suas funções de modos distintos através de responsabilidades díspares.

Portanto, o conto se desenvolve em meio ao ambiente campesino que também é marcado pela desigualdade e pela pobreza. À medida em que o conto se desenrola, identificamos o estilo de vida daquele povo que dedica o seu tempo integralmente para o cuidado da terra, dos animais e a busca por sobrevivência em meio às inúmeras situações de opressão – como era o caso das mulheres que eram limitadas em seu comportamento, principalmente, em relação à sua sexualidade. Ao se desvincularem do “padrão” idealizado pelo pensamento falocêntrico, elas eram colocadas à margem, ora como subalternas, ora como dissidentes.

Desse modo, a partir dessas duas categorias de análise – a subalternidade e a dissidência – é que desenvolvemos o nosso estudo, utilizando-nos de uma análise crítico-reflexiva das personagens femininas para verificar as nossas constatações. Diante disso, tomamos como base textos teóricos que se referem ao estudo desses grupos marginalizados que, por seu turno, são representados nos contos através de mulheres desprovidas de posses e de liberdade.

Sendo assim, através da análise dessas protagonistas, procuramos mostrar algumas situações de opressão ocorridas no dia a dia dessas mulheres que podem ser caracterizadas em um “espaço de opressão”, designação feita por Angélica Saldanha (2015). Não obstante, isso é refletido no ambiente onde acontecem as ações através de restrições no decorrer da trajetória dessas personagens, gerando, assim, graves consequências – a exemplo do julgamento social que se dirige a elas quando tentam agir com liberdade, ou seja, momento em que contrariam as “regras” de sua época.

Neste estudo, debruçamo-nos sobre a condição da mulher e a sua sexualidade que, desde muito tempo, vêm sendo contestada pelo sistema patriarcal, gerando pensamentos equivocados em torno destes perfis por meio dos estereótipos que tentam enquadrar as mulheres sob ordens rígidas, isto é, com a finalidade de propagar uma imagem arquetípica de mulher-anjo no âmbito social, de acordo com as concepções de Maria Manuel Lisboa (1990).

4.1 Personagens femininas torquianas: protagonistas de um território contestado

Ao tomarmos para o nosso trabalho a adjetivação “território contestado”, para nos referirmos ao local onde ocorrem as ações das personagens, acabamos por evidenciar as condições de vida e os conflitos existentes naquele espaço. Ambas as protagonistas que fazem parte da nossa análise estão desempenhando as suas ações em um lugar representado por inúmeros conflitos situados no percurso histórico e político de Portugal, por volta dos anos de 1940.

Durante o período do salazarismo, as mulheres eram percebidas, em sua grande maioria, enquanto seres silenciados cuja trajetória era padronizada pelos ideais do sistema patriarcal, no qual, elas deveriam se limitar apenas à esfera doméstica, caracterizando, dessa forma, as primeiras evidências da contestação da sua presença em sociedade. Assim, a atuação delas fora dos limites do “lar” era considerada pela ideologia androcêntrica como um problema marcado por desenvolturas preconceituosas que inibiam a presença da mulher, podendo ser denominada, portanto, como uma verdadeira “ameaça” ao patriarcado.

Através de suas vivências, essas personagens femininas transferem para nós leitores os reflexos da existência do que Regina Dalcastagnè (2012) chama de “preconceito de classe”. Esse último é, por conseguinte, desencadeado por vários tipos de discursos desfavoráveis que colocam as mulheres à margem, mesmo quando estão atuando em uma narrativa na posição de protagonistas, uma vez que os fatos se desenvolvem em torno de todas as suas ações. Dessa forma, as personagens das narrativas torquianas em tela têm os seus perfis constituídos nessa ordem paradoxal de (des)importância no desenrolar da trama.

O estudo feito por Regina Dalcastagnè, intitulado *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), é relativo às personagens da Literatura Brasileira, uma vez que tem como um dos principais focos de investigação a subalternidade dos papéis desempenhados por mulheres na Literatura nacional. Assim, essa pesquisa da teórica e crítica literária brasileira supracitada investiga desde as percepções em relação ao grupo de mulheres escritoras inseridas na Literatura, que se incluem nos grupos de minorias, até a abordagem do papel exercido pelas mulheres nas obras literárias. Nesse sentido, visualizamos desde as questões de gênero a outras percepções em relação à etnia e às regiões territoriais menos valorizadas, onde a presença feminina é banida ou mal vista pelos que se consideram pertencentes à uma classe dominante no âmbito da escrita literária, por conseguinte, da construção de personagens femininas.

Embora os contos que compõem o *corpus* da nossa pesquisa não façam parte da Literatura Brasileira, salientamos que as observações feitas por Dalcastagnè (2012) acerca das

produções literárias que introduzem as mulheres em seu enredo são compatíveis de serem utilizadas, também, na nossa investigação. Isto é, no sentido de que, as concepções de Regina Dalcastagnè (2012) frisam as circunstâncias dos acontecimentos que essas personagens-mulheres passam em busca de reconhecimento. Isso acontece porque, nas narrativas literárias, essas mulheres têm o objetivo de expressar suas cicatrizes em um território cuja preponderância masculina é permeada por atos de violência, visto que, nas obras literárias, elas “[...] deslocam-se, conhecem pessoas com as quais se relacionam nesse trânsito, mas vivem em espaços que continuam não sendo seus” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 125).

Isso posto, vemos que Miguel Torga (1996a, 1996b) apresenta ao leitor protagonistas que atuam sob “o confronto entre corpos socialmente construídos para ocuparem espaços diferentes [...]” (*op. cit.*, p. 137), marcados pela desarmonia entre homens e mulheres. Dessa maneira, percebemos que são atraídos para as personagens femininas situações constrangedoras, tendo como consequência, a injustiça por estarem habitando um espaço marcado pelo preconceito introjetado pelo imaginário falocêntrico que, por seu turno, é transmitido ao longo das gerações.

Nos contos em estudo, percebemos os reflexos da opressão por meio da difusão das relações propostas pelo ambiente social e as cobranças “de boa conduta” dirigidas às mulheres através da forte influência do moralismo naquela sociedade. Desse modo, essas imposições feitas a elas têm o propósito de disciplinar os corpos com base em papéis socialmente convencionados. A exemplo da “boa moça” e da “boa esposa”, retomando a percepção do “ideal feminino” expresso no texto de Maria Manuel Lisboa (1990), ao se referir à classificação de “mulher-anjo”, cuja terminologia é baseada no viés da submissão da mulher, a começar pelo contexto familiar.

Para análise, no primeiro conto²², temos uma personagem que se vê à margem pelo fato de contrair uma gravidez fora da estrutura matrimonial. Assim, por medo dos julgamentos das pessoas que compunham aquele ambiente opressor e moralista em que ela vivia, a protagonista Madalena decide esconder a sua gravidez, passando a viver enclausurada e silenciada em sua residência desde o descobrimento da sua gestação até o dia do parto, momento em que a criança nasce morta. Esse fato acontece sem que nenhuma outra pessoa saiba, eximindo a possibilidade de recriminação das ações de Madalena em virtude do seu comportamento que, ora desagua no viés da subalternidade, ora é levado pela perspectiva subversiva.

²² O conto acima citado se refere à narrativa “Madalena”, da obra *Bichos* (1996a), analisada no capítulo anterior.

Dessa forma, a dissidência de Madalena pode ser notada no momento em que a personagem contrai uma gravidez durante um ato de liberdade sexual fora dos parâmetros convencionais da família tradicional e da procriação, como argumenta Michel Foucault a respeito das “proibições e da valorização exclusiva da sexualidade adulta e matrimonial” (FOUCAULT, 1985, p. 109).

Já na segunda narrativa, “O milagre”, temos uma personagem-mulher que tem sua subalternidade desenvolvida no ambiente familiar, pois, “regressando por ora à questão do alheado de Raquel, é no contexto matrimonial que a sua classificação [...] enquanto marginalizada, mais claramente se manifesta” (LISBOA, 1992, p. 142) ao sair dos domínios do pai para os do esposo.

Tal personagem vê-se limitada através da subalternidade por ocupar uma posição dominada ora pelo pai, ora pelo esposo. Em consequência disso, a protagonista encontra-se sujeita às ordens e designações impostas ao perfil, inicialmente, de “moça solteira” e, em seguida, inclinada aos estereótipos de “mulher casada”; de modo que “é no âmbito do casamento que imagens femininas convencionais são delineadas (os arquétipos da esposa casta, da mãe auto-sacrificada, do ‘anjo do lar’, da companheira sexual permanente, mas impudicamente pronta); [...]” (LISBOA, 1992, p. 141).

Dito isto, percebemos que Raquel exibe no conto uma figura totalmente oposta à que é esperada pela ideologia androcêntrica. Pois, ao invés de uma mulher saudável, bela e à espera do casamento, Raquel é representada no conto como uma mulher feia, pobre, doente e que não almejava o matrimônio. Ou seja, o contrário do que era imposto à maioria das mulheres de sua época:

O rapaz, porém, estava cego. Metera-se-lhe a Raquel no pensamento e não havia razão que o vencesse. Sabia que não era bonita, [...]. Rapariga de sua criação, fora sempre adoentada e sorumbática. Apesar disso ganhara-lhe um tal amor que, não obstante as outras o picarem com ditos e darem a demonstrar que estaria pelos ajustes, acabou por lhe pedir em namoro. A rapariga atendeu-o sem grande entusiasmo e deu-lhe um sim que deixaria outro qualquer desiludido. Ele é que não precisou de mais (TORGA, 1996b, p. 167).

Ao analisarmos o excerto, percebemos que a protagonista não se anima com a ideia do namoro, mas aceita o pedido do rapaz que, futuramente, viria a se tornar o seu esposo. A união entre eles foi um acontecimento que causou um sentimento de aversão em todos daquela localidade pelo fato de que “Pedro era uma espécie de príncipe da aldeia” (TORGA, 1996b, p. 168). Ao ser visto casando com uma jovem mulher desprovida de beleza, julgada, previamente,

pelo histórico dos casos de loucura na linhagem familiar, o matrimônio era considerado pelas pessoas desse contexto como um acontecimento inaceitável.

Além disso, ainda era acrescentado a Raquel o estigma social em relação ao seu estado de loucura que era negligenciado, visto que, quando identificados, esses sujeitos eram colocados à margem como indivíduos isolados em pequenos ambientes distantes do convívio social. No que concerne à figura dissidente de Raquel, temos a imagem de uma mulher desacreditada devido à possibilidade da existência da loucura pertencente à sua linhagem hereditária, resultado de um “desequilíbrio interno” (LISBOA, 1992, p. 142) motivador de um inconformismo exposto pela sociedade vigente; simplesmente por descumprir com os “ditames platônicos” (*op. cit.*, p. 142) e tradicionais da época relativos à comunidade onde a protagonista estava inserida.

Em resumo, podemos observar que há uma contestação nessas personagens tão somente no que consiste à presença da mulher que se desloca, mas existe, ainda, uma crítica em relação à construção social que delimita o lugar em que ela pode ou não se reproduzir. Esse local de permissão – e também de imposição – reprodutiva estava direcionado às relações desenvolvidas no âmbito do casamento conforme o patriarcalismo impunha como, por exemplo, a progenitura como um papel obrigatório a ser desempenhado pelas mulheres.

.2 O milagre: uma Raquel inválida

– Não. Nunca hei-de ter filhos [...] – Tenho certeza... O homem olhou-a como se a visse pela primeira vez. Uma Raquel maninha não entrava no seu amor. – Tu nem a brincar digas isso! (TORGA, 1996b, p. 169).

O conto “O milagre”, do escritor português Miguel Torga, da obra *Novos contos da montanha* (1996b), como dito anteriormente, publicado por volta dos anos de 1940, refere-se ao período histórico respectivo aos anos finais do salazarismo. Além disso, essa narrativa curta serve de material de reflexão sobre questões relacionadas à mulher e objeto de discussão da crítica feminista – a exemplo da reprodução feminina “legalizada” apenas na instituição matrimonial. Essa ditadura reprodutiva funciona como uma obrigação para as mulheres mediante o seu gênero, isto é, o cumprimento dos desígnios normativos direcionados ao seu sexo.

A narrativa inicia-se pela voz do narrador heterodiegético introduzindo os fatos, assim como o inconformismo da personagem secundária, mãe de Pedro, que se opunha à união entre

esse último e a protagonista Raquel, afirmando não ter bons pressentimentos acerca da moça: “A mãe com o seu instinto agudo de mulher, a chorar, até ao último momento lhe pediu: – Não cases, filho. Pelo amor de Deus, não cases com ela... Acredita-me o coração que vais ser muito infeliz” (TORGA, 1996b, p. 167).

Essa fala da mãe, que se refere ao seu pensamento em relação ao casamento dos jovens, acompanha o leitor por toda a narrativa, visto que o mau presságio exibido pelo pensamento dela se confirma no desenrolar da trama. Assim, essa prolepse nos faz perceber, inicialmente, a preocupação da mãe para com o filho e, conseqüentemente, a sua preocupação com o “ideal de mulher” que esperava ter como sua nora que, possivelmente, realizaria o desejo de Pedro de ter “um rebanho de filhos” (TORGA, 1996b, p. 168). Porém, esse fato não acontece, como era previsto desde o início da narrativa pelo pensamento da mãe de Pedro, uma vez que, no meio da narrativa, ela retorna a dizer o seguinte: “Futurei sempre que dali nunca te viria nada de bom” (TORGA, 1996b, p. 170).

Dessa maneira, Raquel é apresentada no início da narrativa pelo viés da subalternidade feminina representada, em um primeiro momento, por não corresponder ao “ideal de mulher” exigido pela sociedade falocêntrica. Em primeira instância, a protagonista não atende ao padrão de beleza consagrado pela concepção de “Eterno feminino”, visto que Raquel é caracterizada pela negação da beleza e da saúde – padrões impostos por meio do ideal concebido pelo androcentrismo em relação à figura de mulher “pura” e “bela”, como argumenta Maria Manuel Lisboa (1990), tomando para si uma nova caracterização: a dissidência.

Assim, mediante a nossa análise estrutural e crítico-reflexiva da narrativa, constatamos a complexidade dos fatos ocorridos naquele espaço opressor definido por ser um lugarejo onde as personagens difundiam suas relações baseadas em pensamentos transmitidos pela “heterossexualidade compulsória como um dos mecanismos de controle dos corpos das mulheres” (SWAIN, 1970, p. 02). Inobstante, isso pode ser percebido pela ideia de que as mulheres devem agir de acordo com o ensinado pelas instituições sociais que ditam o modelo comportamental ao longo das gerações, perpetuando, em seus novos membros, a manutenção de discursos que limitam o potencial de mulher.

Tal perspectiva de dominação e heterossexualidade compulsória pode ser observada no mesmo conto no momento em que Raquel aceita o pedido de namoro sem muito ânimo. Portanto, essa atitude da protagonista pode ser julgada a partir da conveniência dos padrões sociais. Pois, consoante os parâmetros instituídos pelas práticas heterossexuais, as mulheres deveriam corresponder ao seu papel de mulher e esposa, visto que, de acordo com as premissas do patriarcado, a “maternidade seria seu destino” final (SWAIN, 1970, p. 04).

No conto, a figura de Raquel é, pela segunda vez, contestada no que concerne à sua sexualidade, ou seja, no quesito maternidade, tornando-a inválida diante dos padrões designados às mulheres casadas que, por sua vez, deveriam corresponder ao perfil de “mulher-reprodutora” e “mulher-mãe”; circunstâncias estas não alcançadas por Raquel que, “ao cabo de três anos começou a causar engulhos ao povo e a inquietar seriamente o marido” (TORGA, 1996b, p. 169).

Neste momento da narrativa, a capacidade reprodutiva da mulher é posta em evidência, colocando-a em uma postura inferior e desvalorizada por não conseguir procriar. Além disso, neste conto, a maternidade é representada como uma prática normativa, uma vez que, por mais que a mulher atue em outras atividades, a exemplo de Raquel que “...ia dando conta do recado. Cozinhava, tratava dos vivos, chegava onde as mais chegavam. Só não engravidava” (TORGA, 1996b, p. 168), era motivo para tornar-se excluída. Raquel subvertia os moldes impostos ao perfil instituído às mulheres, ou seja, a “... imagem tão difundida pelas instituições sociais, na interação de um discurso construtor de corpos disciplinados, [...]” (SWAIN, 1970, p. 01).

Dessa maneira, para a instituição familiar tradicional, a mulher que não conseguia engravidar era considerada como um indivíduo “inválido”, reforçando a prerrogativa de que o valor dela está associado apenas ao aparelho reprodutor. Este pensamento é constituído através de um discurso que desvaloriza aquelas mulheres que fogem dos padrões e dos papéis socialmente construídos e impostos ao seu gênero. Assim, no conto torguiano em tela, Raquel é o reflexo de muitas mulheres que se desvinculam do estigma atribuído para elas no que consiste à uma obrigatoriedade reprodutiva.

Ademais, vemos que Miguel Torga (1996b) constrói uma protagonista que transita em um ambiente rígido e com imposições por parte da Igreja Católica que, de certa maneira, era muito influente no período do salazarismo. Dessa forma, constatamos que Raquel desempenha uma postura dissidente, como mencionado desde o início desse estudo, contrariando os moldes impostos pelo patriarcado. Durante a narrativa, a protagonista é vista pela sociedade que a cerca sob o viés da subalternidade, associada às funções biológicas supervalorizadas pelas instituições que tentam regular e disciplinar o corpo e o comportamento da mulher. No caso de Raquel, ela atua ao longo do enredo torguiano com o propósito de ilustrar um perfil cuja conduta difere das convenções biologizantes impostas ao seu gênero.

Não obstante, ao serem denominadas como estéreis pela sociedade, sabemos que as mulheres eram, a exemplo da protagonista Raquel, classificadas enquanto marginalizadas, colocadas à margem da sociedade e julgadas por serem portadoras de um aspecto “antinatural”. Tendo em vista que, ao se afastarem das exigências relacionadas aos padrões de feminilidade

impostos ao seu gênero, prendem-se “[...] à ideia de que a capacidade de parir (biologia) é o que define uma mulher” (WITTIG, 2019, p. 83). Essa premissa reforça, dessa maneira, o pensamento de uma obrigatoriedade procriadora direcionada às mulheres, para que, a partir dessa prerrogativa, entenda-se a definição de “mulher” que lhe é imposta pelos sistemas opressivos.

Desse modo, ao trazer o tema da esterilidade através da personagem Raquel, o conto em análise faz-nos perceber, conforme Monique Wittig (2019), a existência de uma visão ligada à figura feminina que, por conseguinte, relaciona-se com a ideia de que as mulheres têm a sua vida exclusivamente projetada para a atividade reprodutora. Dessa maneira, vemos que essa premissa corresponde a um padrão social normativo, gerando um controle dos corpos, o que, de certa maneira, corrobora com o pensamento opressor de que as mulheres deviam limitar-se apenas ao âmbito privado.

Destarte, visualizamos que, no conto em estudo, a “definição” de mulher direcionada à protagonista está sob ameaça, visto que ela não consegue assemelhar-se aos demais sujeitos do seu gênero no aspecto reprodutivo. Portanto, o fato de não conseguir gerar filhos a descaracteriza dos comportamentos estereotipados no que diz respeito aos padrões impostos para as mulheres. Porque, para corresponder aos ditames do sistema patriarcal, elas deveriam atender aos princípios de uma ideologia que demarcava o sexo através de suas funções biológicas, cabendo à mulher a obrigação da progenitura como representação principal de sua existência.

Acerca dos direitos reprodutivos desses sujeitos, notamos, na história torguiana, uma severa vigilância na atuação feminina em relação à correspondência desse perfil estigmatizado que, por seu turno, foi construído ao longo da História e difundido para além do seio familiar. Dessa maneira, esse “modelo ideal de mulher”, propagado pela Igreja Católica, “[...] tem historicamente interferido nos assuntos ligados à reprodução e à sexualidade, tendo como princípio a relação sexual para a procriação” (ÁVILA, 2019, p. 172).

Dessa forma, Raquel segue na direção contrária aos ditames impostos pela Igreja Católica e de outras instâncias que visavam o controle dos corpos. Vemos, então, que “a concepção e o exercício da maternidade eram possibilidades que, do ponto de vista moral, já estavam dadas, inclusive como prerrogativas fundamentais ou essenciais da existência das mulheres” (ÁVILA, 2019, p. 163).

No enredo em estudo, esse argumento se confirma de tal forma que Pedro, ao ver a sua esposa afirmar que não pode ter filhos, insiste de modo relutante, através de diferentes métodos, com o intuito de reverter a situação de infertilidade da esposa; o que, de certa maneira, lhe causa

um mal-estar, motivo pelo qual ele julga ser necessário que Raquel reproduza, objetivando uma completude em razão do aspecto reprodutivo. E, “relutante a credices, temente a Deus, o Pedro lutara até onde lhe fora possível dentro das regras do bom-senso e da farmácia” (TORGA, 1996b, p. 172), porém, não obteve êxito.

Ademais, a narrativa torguiana é baseada no comportamento humano, em que há a ilustração de personagens femininas marcadas pela opressão devido à forte influência das instituições políticas e religiosas, cujo objetivo era disciplinar os corpos ou torná-los descartáveis quando não atendiam aos padrões existentes na conjuntura do seu opressor. Segundo Monique Wittig (2019), o corpo das mulheres e, também, a sua mentalidade, são manipulados com o propósito de corresponderem às imposições destinadas para si mesmas a partir do uso da justificativa de que isso se apresenta como “natural” para definir os elementos básicos que as constituem.

Assim, percebemos que a protagonista Raquel apresenta-se no conto por meio de sua conduta deslocada, se comparado com o que lhe era imposto enquanto perfil de “mulher casada”, neste caso, a procriação. Uma vez que não atendia aos requisitos, Raquel era considerada uma mulher “sem valor”, ou seja, que não estava apta para exercer a sua “tarefa mais valiosa [...] para qual a sua natureza preparou – a maternidade” (KEHL, 2008, p. 49). Desde o nascimento, os indivíduos já recebem uma classificação objetivando a diferenciação entre os gêneros, atraindo para si por este motivo, além de uma diferença corpórea, “a pertinência a um de dois grupos identitários carregados de significações imaginárias” (KEHL, 2008, p. 49); que resultam em um conjunto de funções determinadas para ambas as classificações.

Conforme aconteceu com Raquel, que a partir da carga de “significações imaginárias” da cultura e do contexto geopolítico no qual ela estava inserida, torna-se um sujeito à margem. Isto é, um indivíduo subalterno por não desempenhar, enquanto figura demarcada em sua biologia, a função materna, a qual estava sujeita devido aos padrões de feminilidade presentes na sociedade salazarista portuguesa. Portanto, isso leva-nos a crer que a personagem em tela passa pelo processo de desenraizamento da figura de “mulher casada” e “reprodutora” para a classificação de “mulher estéril”. Desse modo, a protagonista rompe com a ideia de sustentação da virilidade masculina²³ que, de acordo os ideais do sistema patriarcal, tal condição se daria por meio da reprodução feminina que seria responsável pelo cuidado de sua prole.

²³ A expressão “sustentação da virilidade masculina” formulou-se com base na leitura dos textos de Pierre Bourdieu, intitulado *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica* (2012) e de Maria Rita

Em suma, o fato de a protagonista não conseguir gerar filhos resulta em um afastamento da imagem de feminilidade imposta às mulheres por meio das estruturas rígidas, as quais difundem a premissa de que, por natureza, a mulher é obrigada a conceber filhos. Porém, quando isso não acontece, ocorre um mal-estar não apenas por parte da mulher, ou apenas do casal, mas, gera-se, também, um problema de ordem social; reafirmando, por conseguinte, a ideia de que as estruturas sociais “vêm sendo constantemente construídas e abaladas, reconstruídas e novamente desestabilizadas ao longo da história” (KEHL, 2008, p. 58).

4.3 A loucura na protagonista torguiana: um elo ginecológico

Embora ninguém pudesse apontar à cachopa tanto como uma unha em matéria de honestidade e a pouca saúde não fosse propriamente um defeito, havia vários casos de loucura na família (TORGA, 1996b, p. 168).

A loucura na protagonista torguiana apresenta-se no enredo de “O milagre” como mais uma categoria de análise em relação à subalternidade para o perfil de mulher expresso por Raquel que, inicialmente, é contestada por não se enquadrar em um padrão de beleza idealizado de acordo com os apontamentos de Maria Manuel Lisboa (1990). Além disso, vemos que Raquel é inferiorizada pelo fato de não atender às funções biológicas reprodutivas, conforme a sociedade salazarista portuguesa esperava para o seu gênero. Ademais, pela terceira vez no conto, a protagonista é representada pelo viés da marginalização, isto é, julgada pela sua frágil saúde mental.

Sendo assim, Raquel é desacreditada durante a narrativa através de julgamentos prévios, presumindo que a mesma, a partir de aspectos hereditários, poderia apresentar algum tipo de distúrbio psicológico, visto que “havia vários casos de loucura na família” (TORGA, 1996b, p. 168). Esse fato se concretiza após a confirmação de sua esterilidade, momento que causou bastante aflição à Raquel que, “[...] há muito já empreendia [...]. Desde nova que o negro pensamento de esterilidade a atormentava” (*op. cit.*, p. 169).

Nessa história, a personagem feminina afirma que, pelo fato de, desde muito cedo imaginar que não poderia ter filhos, nunca se permitiu envolver-se com outro rapaz além de Pedro. Apesar do “mau presságio” – que também pode ser expresso pela intuição feminina –, Raquel resolveu aceitar o pedido de namoro sem muita alegria e, em seguida, o casamento com

Kehl, nomeado *Deslocamentos do feminino* (2008), cuja integridade das referências constam nas páginas finais deste estudo.

Pedro. Porém, mesmo acreditando em sua intuição, a protagonista resolve ir além, na esperança de que, “talvez estivesse enganada...” (TORGA, 1996b, p. 169). No entanto, a sua condição de estéril iria acompanhar-lhe conforme ela previra.

De acordo com a nossa análise crítico-reflexiva do conto, percebemos que existiam vários tipos de vigilâncias comportamentais direcionadas às mulheres na sociedade em que Raquel estava inserida. Uma delas é referente à sanidade mental, pois o fato de a protagonista não ter uma boa saúde, principalmente, neste aspecto, desencadeava no afastamento desses indivíduos para que vivessem à margem da sociedade e, por conseguinte, afastados do convívio social, como acontece com Raquel em uma de suas crises: “Passou uma semana, passou um mês, passaram dois, e a demente aos gritos, varrida, fechada no quarto como uma reca num cortelo” (TORGA, 1996b, p. 171).

Portanto, vemos que a loucura expressada na vida da protagonista era notada como um desagrado à imagem de “mulher ideal”. Essa condição de “loucura” causava rejeição e ruptura para com os padrões de “boa esposa”. Pois, de acordo Anne Cova e António Pinto (1977), naquela época, as mulheres eram responsáveis por tarefas como cuidar do lar e da família, com o objetivo de garantir um ambiente tranquilo para o seu esposo. Levando esses aspectos em consideração, constatamos que Raquel atua de modo contrário a essas regras de sua conjuntura, tendo em vista que a loucura instalada em sua vida desvincula a sua existência dos padrões estereotipados para a imagem de um “Eterno feminino” que idealiza a mulher sempre com um aspecto saudável e “[...] totalmente dedicada ao próximo (masculino)” (LISBOA, 1990, p. 74).

Isso posto, vemos que a protagonista em tela se configura como uma mulher cuja postura se caracteriza por meio da subalternidade, marginalizada por meio da sua própria “natureza”, bem como pelo olhar da sociedade. De modo que, no imaginário salazarista português, a progenitura era uma função biológica imposta ao seu gênero e, por isso, Raquel via-se “humilhada no que havia de mais profundo na sua condição de mulher, [...]” (TORGA, 1996b, p. 169). Dessa maneira, esse é um fato desencadeador para que a protagonista viesse a expressar os primeiros sinais de loucura segundo a mãe de Pedro presumia, uma vez que, “era a obsessão da pobre Filomena – a loucura da nora...” (*op. cit.*, p. 170).

Em “O milagre”, a protagonista mencionada desenvolve as suas ações em torno da instituição do casamento, “dentro de uma esfera propícia ao desencadeamento da claustrofobia e loucura feminina” (LISBOA, 1992, p. 140). Por conseguinte, esse pode ser considerado um ambiente opressor e sufocante, visto que a protagonista se encontra oprimida por não conseguir corresponder ao modelo ideal de esposa, principalmente, em relação à procriação. Em acréscimo, é importante enfatizar que, os aspectos psicológicos são bastante evidenciados a

partir da desconfiança de Filomena, mãe de Pedro, quando ela olha Raquel de “soslaio de vez em quando, sempre à espera dum gesto, dum esgar, de qualquer manifestação do mal que a habitava” (TORGA, 1996b, p. 170).

Quando essa “manifestação do mal” (TORGA, 1996b, p. 170) se concretiza, nesse caso em específico, a loucura, Raquel é representada como uma personagem dissidente, por não atender aos padrões exigidos pelo seu contexto sócio-histórico-político e cultural, definidos, exclusivamente, pela ideologia patriarcal. Dessarte, essa conjuntura opressiva faz com que Raquel fosse alvo de maus comentários na região onde ela habitava, por se assemelhar a um de seus antepassados “pouco católico da mioleira e à mãe, embora não fosse propriamente maluca, faltava-lhe uma aduela” (TORGA, 1996b, p. 170).

Ao analisarmos os trechos literários acima, notamos que as evidências acerca da loucura estão, na maioria das vezes, relacionadas à hereditariedade da mulher. A começar por Raquel em comparação ao seu esposo Pedro e, logo em seguida, a associação da loucura da protagonista com um de seus parentes ligados à descendência de sua mãe. Dessa forma, isso nos faz perceber que a mulher era sempre o ser contestado nas relações, a começar pela sua sexualidade e, neste caso em especial, através da sua perturbação psicológica.

Contudo, notamos, também, que a personagem feminina tem a sua saúde mental contestada por meio de previsões baseadas na ordem de seus antepassados, atraindo para si um fardo cujo julgamento é imposto à sua linhagem, fato que se interliga aos aspectos familiares e com relação à procriação. Assim sendo, esse fato se confirma desde o início da narrativa, momento em que a mãe de Pedro passa a conhecer um pouco do histórico familiar de Raquel. Em consequência disso, a futura sogra da protagonista julga-a por estes aspectos genealógicos, afirmando que a jovem não seria a mulher ideal para dar seguimento à linhagem reprodutiva da família e, muito menos, que a protagonista seria capaz de oferecer um ambiente pacífico para Pedro. Inobstante, essas constatações se confirmam ao longo da narrativa e que, uma vez direcionadas à Raquel, são sinônimos de exclusão e opressão.

4.4 Miguel Torga: uma tentativa de representação da mulher em sua obra

Nos contos em análise, o escritor português, Miguel Torga (1996a, 1996b), traz para as suas narrativas protagonistas-mulheres, as quais são inseridas nos enredos por meio de posturas marginalizadas através do contexto social em que elas estão inseridas – em razão dos desvios expressos na sexualidade desempenhada por ambas. Portanto, elas são mulheres que atuam sob uma perspectiva de desconstrução de identidades fixadas para o “ser mulher” e que acabam por

ser representadas pelo aspecto da dissidência. Isso porque essas protagonistas rompem com os arquétipos fixados para o seu gênero, protótipos esses que se convencionaram no imaginário androcêntrico e falocêntrico através das instâncias reguladoras do comportamento das mulheres.

Além disso, é necessário frisar que, Miguel Torga publicou as obras *Bichos* (1996a) e *Novos contos da montanha* (1996b) durante um período histórico conturbado, isto é, em pleno desenvolvimento da Segunda Guerra Mundial (1939-1945); o que demarca, também, o início da primeira fase da pós-modernidade na Europa ocidental. À vista disso, essa nova etapa da História da civilização ocidental dá margem para o entendimento da temática posta em evidência. Tendo em vista que, temos nos contos uma expressiva carga de reflexões a respeito da mulher e da luta de classes – neste caso, através do movimento feminista e, no âmbito da Literatura, por meio da crítica feminista – que se relaciona ao aspecto da desconstrução dos julgamentos estereotipados sobre as mulheres.

Os enredos torguianos nascem em um momento no qual o conceito de “identidade” está sendo desconstruído e questionado em decorrência dos grandes acontecimentos sócio-histórico-político e culturais que se desenvolveram em torno do sujeito na pós-modernidade. Sendo assim, neste momento do nosso estudo acadêmico, deter-nos-emos acerca dessa desconstrução, focalizando na figura da mulher e nos seus enfrentamentos diante das frequentes mudanças sociais ocorridas que, por seu turno, refletem na quebra de paradigmas envolvendo as mulheres. Dessa maneira, conseguimos identificar essas mudanças a partir da observação das protagonistas torguianas que desenvolvem as suas ações em um momento de grande opressão (o salazarismo), mas também, de inúmeras transformações que se incidem na temática da reprodução e da infertilidade feminina.

Tal temática motivou a nossa discussão sobre a (des)construção de uma imagem fixa imposta às mulheres que, por sua vez, é constituída e propagada pelo imaginário tradicional e representada pela cultura em que essas protagonistas estavam inseridas. Essas mulheres, então, são obrigadas – especialmente, as descritas na narrativa torguiana – a se limitarem à uma classificação que não condiz com as suas formas de ser e de estar no mundo. Dito isto, vemos que as mulheres torguianas são questionadas por concepções de instituições que tentam enquadrá-las em um modelo opressor, afirmando haver uma unicidade comportamental existente sem levar em consideração a alteridade de cada indivíduo. Um exemplo claro disso consiste nos casos investigados em nosso estudo, em que abordamos perfis diferentes de mulheres representadas pela marginalização e pela subalternidade – aspectos dos quais as protagonistas em tela se assemelham.

Para esta pesquisa, o corpo da mulher é o eixo norteador no que diz respeito à (des)construção de uma identidade fixa para este gênero. Visto que, na sociedade em que os fatos ocorrem, ainda existem descrições postuladas por meio de “papéis sociais” oriundos do patriarcado, que confluem, por exemplo, com a premissa de que as mulheres – por serem detentoras de órgãos reprodutivos – devem, obrigatoriamente, gerar filhos. Nesse sentido, identificamos uma imposição da ideia de que a maternidade é uma “necessidade dos corpos femininos como agentes da reprodução da espécie” (SCOTT, 1995, p. 77).

Outro ponto que já foi discutido se desenvolve a respeito do local onde esses corpos expressam as suas ações, representado nos textos literários em tela através da contestação de que não basta exercer as funcionalidades previstas pelos papéis sexuais, no caso das mulheres; em especial, as que compunham a sociedade portuguesa no período do salazarismo. Portanto, era necessário que essas funções fossem pertencentes aos limites da composição da família tradicional, que baseava-se, exclusivamente, nas relações heterossexuais, consoante as concepções de Michel Foucault (1985) acerca da regulação e da repulsa (repressão) do funcionamento das sexualidades.

Mediante os aspectos apontados, podemos perceber que há, ao longo das narrativas analisadas, uma desestabilização das identidades inferidas para os perfis de mulher “solteira” e de mulher “casada” através da *performance* desempenhada por cada uma delas. Esse funcionamento, por seu lado, culmina com a ruptura dos “papéis sociais” impostos pelos sistemas de regulação comportamental – a exemplo do patriarcado, fazendo-nos perceber que essas “identidades não são nunca unificadas, que elas são, [...] cada vez mais fragmentadas; [...]” (HALL, 2008, p. 108).

Em Portugal, durante o salazarismo, existiam campanhas que ditavam o modo como as mulheres deveriam se comportar, em especial, as casadas. Pois, era imposto a essas últimas grandes responsabilidades que soavam com um tom de obrigatoriedade, a exemplo da função biológica, isto é, uma forma de controle do corpo e da sexualidade feminina da qual tinha como papel fundamental a procriação, como mencionamos.

Logo, havia uma contestação do *ethos*²⁴ feminino naquela sociedade que nos é apresentada por meio da personificação das personagens torquianas que se deslocam pelo

²⁴ “Esse *ethos* recobre não só a dimensão verbal, mas também, o conjunto de determinações físicas e psíquicas [...] pelas representações coletivas estereotípicas. Assim, atribui-se a ele um ‘caráter’ e uma ‘corporalidade’, cujos graus de precisão variam segundo os textos. O ‘caráter’ corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à ‘corporalidade’, ela está associada a uma compleição física e a uma maneira de vestir-se. Mais além, o *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento” (MAINGUENEAU, 2008, p. 18, grifos da autora).

enredo através da preponderância da voz do narrador que, por conseguinte, expressa as ações na maior parte do tempo. Tal comportamento pode ser percebido em alusão às vozes opressoras nos limites geográficos de Portugal do período no qual a obra foi escrita, evidenciando aspectos como: o silenciamento da mulher, a opressão e as poucas oportunidades de falar sobre si e sobre a sua realidade. Enquanto que aos homens, era conferido o lugar de fala e a possibilidade de representar a sua realidade e dos demais indivíduos marginalizados, sendo esses últimos as mulheres.

Atentando para as questões de representatividade dessas personagens-mulheres cuja *performance* desagua na subalternidade, vimos que Miguel Torga (1996a, 1996b), nas duas obras citadas anteriormente, se utiliza do seu lugar de fala na tentativa de representar essas mulheres marginalizadas em meio a um período em que o silenciamento era imposto não apenas às mulheres. Dessa maneira, a partir do contexto das narrativas, o escritor expõe, cuidadosamente, a sua preocupação para com as minorias – no nosso caso em específico, as mulheres – através da representação de perfis subalternos presentes nos contos “Madalena” e “O milagre”.

A partir dos questionamentos da conduta feminina em um país dominado pelos ideais patriarcais, o autor age por meio da escrita literária em uma tentativa de oferecer um espaço de representação da opressão conferida às mulheres daquela época. Logo, isso é explicitado através da sua escrita, quando identificamos o tom de denúncia social em relação aos poderes opressores de sua conjuntura. Contudo, o escritor se insere em uma circunstância perigosa porque “agir dessa forma, [...] é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, ser ouvido” (SPIVAK, 2010, p. 14).

Em acréscimo, devemos levar em consideração o período histórico no qual os textos de Miguel Torga (1996a, 1996b) foram produzidos. Pois, segundo Anne Cova e António Pinto (1977), esse espaço social de representatividade da mulher era quase inexistente, visto que, durante o salazarismo, as mulheres tinham como função primordial o zelo à casa e à família. Sendo assim, elas eram destituídas, em sua grande maioria, da ação de autorrepresentação, exceto em alguns casos quando o marido ou o pai viajavam ou faleciam.

Em adição, podemos destacar ainda que, no recorte histórico em questão, as mulheres faziam parte do grande número de analfabetos na pátria portuguesa. Destarte, isso fazia com que algumas pessoas, principalmente, as do gênero masculino, a exemplo do escritor Miguel Torga, tomasse para si as poucas possibilidades de expor, por meio da sua escrita estético-

literária, o cenário de atraso e de supressão direcionada às mulheres que estava instalado em Portugal.

Ao levarmos em consideração as reflexões de Gayatri Chakravorty Spivak (2014), percebemos que as protagonistas dos contos torguianos se caracterizam por meio da condição subalterna. Uma vez que elas são representadas nos textos em tela através de uma voz masculina, isto é, um gênero oposto ao das personagens em estudo e, também, pelo fato de não haver possibilidades de serem ouvidas. Faz-se necessário lembrar que, o país enfrentava uma ditadura e as chances de essas mulheres serem visibilizadas eram quase nulas. Embora neste recorte sócio-histórico-político e cultural já houvessem discussões e lutas em benefício dos direitos das mulheres, a escrita ainda era um “território contestado”, termo adotado neste trabalho a partir da leitura do texto da estudiosa brasileira Regina Dalcastagnè (2012).

Em adição, focando nos argumentos apresentados em relação à subalternidade, refletimos sobre a possibilidade de o subalterno falar e ser ouvido sem ser necessário se utilizar de uma classe ou perfil preponderante, como acontece nos contos torguianos. No caso de Miguel Torga, temos um escritor cujo perfil refere-se ao de um homem de condições abastadas; o qual, a partir da observância das situações desiguais em sua pátria, através dos seus contos, transfere a imagem marginalizada de mulheres que não conseguem reivindicar os seus direitos. Isso reafirma, por conseguinte, o pensamento de que as mulheres daquela época se encontravam em uma “posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero” (SPIVAK, 2014, p. 17).

No tocante à essa “posição periférica” advinda dos enfrentamentos das questões de gênero, retornamos à temática dos contos que possibilita essa visualização dos perfis subalternos através de temas tabus. A exemplo da gravidez fora do casamento (no conto “Madalena”) e da esterilidade feminina (no conto “O milagre”), cujas temáticas são abordadas nas narrativas com o propósito de expressar as várias formas de opressão conferidas às mulheres.

Isso posto, vemos que, na conjuntura que ambienta os textos torguianos analisados, as mulheres já enfrentavam a condição de subalternidade por meio de “questões de gênero”, visto que isso é fortemente demarcado através da “contestação da sexualidade feminina”. Ademais, de modo especial, constatamos que, no conto “O milagre”, ainda há a presença de questões voltadas para uma “desarmonia” existente nos aspectos psicológicos e com relação aos padrões de beleza idealizados pelo imaginário, segundo o que discutimos anteriormente em nossa pesquisa.

Por fim, mediante as reflexões desenvolvidas no texto da escritora indiana, Gayatri Spivak (2010), com relação ao estudo sobre a subalternidade, constatamos que o fato de Miguel Torga (1996a, 1996b) ilustrar a condição marginal expressa por essas personagens-mulheres, não as exime de continuarem ocupando um papel subalterno. Assim, esses perfis são reprimidos, de modo intrínseco, por não haver uma possibilidade de falar por seus próprios meios, estando à mercê da exposição de sua vivência através de ideologias de classes dominantes; ou seja, permanecendo na condição de indivíduos oprimidos e incapazes de deterem uma autorrepresentação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos concluir, a partir deste estudo dissertativo, que a investigação em torno dos perfis de personagens-mulheres, os quais representaram a nossa categoria de análise, delineiam-se pelo enfrentamento em relação a diversos dilemas sociais – a exemplo da contestação dos espaços e das ações desempenhadas pelo sujeito feminino no decorrer dos séculos. Diante disso, vemos que há uma resistência às imposições do imaginário masculino – caracterizadas por estes como sendo atitudes dissidentes –, que tentam reduzir as potencialidades das mulheres no cumprimento de regras; cerceando a sua atuação diante do domínio sobre o corpo. A exemplo da contestação da prática sexual das mulheres e seus fins, no caso da procriação, como predetermina o patriarcado ancorado pelos ideais dogmáticos e religiosos.

A título de contestação, podemos adicionar, também, os atos de fala que as envolvem, visto que, em nosso estudo, as mulheres são postas sob ideais patriarcais. Inicialmente, elas são identificadas através da submissão, as quais romperam com este comportamento e foram determinadas por serem mulheres subversivas, sendo o *status* destas últimas responsável por levá-las ao universo inquisidor. Nos contos em análise, vimos protagonistas silenciadas e que foram caracterizadas em seus casos por outros, atraindo para si a condição subalterna que as levou pelas vias da dissidência. Por conseguinte, isso pode ser observado pelos leitores como uma reação às inúmeras ações do patriarcado em relação aos atos dirigidos às mulheres ao longo dos séculos.

Em nossa pesquisa, desde o momento das considerações iniciais, mostramos dados relevantes sobre o tema do nosso estudo, apresentando, por exemplo, o contexto de produção das narrativas cuja autoria pertence ao português Miguel Torga; no período ditatorial, por volta de 1940, o que nos forneceu pistas a respeito da ambientação da produção dos seus escritos. A vista disso, notamos a existência de um Portugal limitado, cujo enfoque era o de estabelecer regras de convivência social, principalmente, em relação às mulheres, a partir da disciplinarização dos corpos; conforme aponta Xavier (2007), fato que se confirmou ao longo da análise dos contos.

Em consonância com o estudo de Lisboa (1990) e Xavier (2007), e a partir das designações postas segundo Ferreira (2002) e Chevalier e Gheerbrant (2020), chegamos à conclusão de que os perfis de mulheres delineados nos contos das obras em estudo são construções antiquadas feitas sob o imaginário masculino que tenta agrupar um conjunto de ações que, por sua vez, restringem as modernas possibilidades de vida das mulheres. Estas são apresentadas nos enredos em destaque como pertencentes a duas designações quando, na verdade,

as mulheres deveriam ter os mesmos direitos de exibirem suas *performances* de acordo com a sua personalidade, e não diante de exigências sexistas.

Baseado nisso, fizemos o uso das concepções de Foucault (1985), com a finalidade de comprovar as imposições existentes em uma sociedade extremamente patriarcal e que buscava apoio nos ideais políticos e religiosos para impor às mulheres obrigações que, na visão dessa sociedade, eram pertinentes a elas por serem biologicamente mulheres – não havendo outra possibilidade de existência que não estivesse ligada à figura do homem, fosse ele pai ou esposo. Notamos ainda, que as mulheres viviam em constantes regulagens, até que Torga (1996a, 1996b), inconformado com as situações de opressão existentes em sua terra de origem, resolve adicionar às suas narrativas personagens-mulheres, transmitindo seus causos através de um protagonismo paradoxal entre a via da subalternidade e a da subversão. Nesse sentido, Miguel Torga (1996a, 1996b) tenta dar voz a essas mulheres subalternas²⁵, pondo-as no centro das atenções, com o intuito de fazê-las atuar sob as figuras de heroínas e donas de seus próprios destinos.

É a partir dos protótipos endereçados a elas que tomamos como exemplo as caracterizações de monstro e de anjo, segundo Lisboa (1990), Woolf (2019) e Chevalier e Gheerbrant (2020), fazendo com que este estudo dissertativo encerre-se por criticar a ideia de um padrão comportamental que foi construído ao longo das Eras envolvendo as mulheres. Aqui, neste texto, elas são representadas por aquelas de origem portuguesa, mas que se encaram por serem mulheres-símbolos que refletem as situações opressivas e repetitivas vivenciadas em diferentes nacionalidades.

Como se sabe, os arquétipos portugueses se “justificavam” através de regras impostas pelo salazarismo e pelos dogmas instituídos pela Igreja Católica, influente na época da escrita dos contos. Por sua vez, essas imposições ditatoriais resultavam em condicionar a família tradicional, exigindo a atuação dos indivíduos sob o controle masculino que o sobrepunha diante da existência das mulheres. Isso, por seu turno, coadunou-se na opressão de gênero que é demarcada pela atuação dos perfis que foram contemplados através dos estudos dos contos torquianos; cujo protagonismo das personagens-mulheres nos fizeram perceber a denúncia social de Miguel Torga (1996a, 1996b) para com as situações de injustiça que envolvem as mulheres durante a ditadura portuguesa, mas que, ainda é notável nos dias atuais.

Dessa maneira, conforme as influências demonstradas acima em relação à atuação restrita das mulheres na sociedade, podemos dizer que “parte da responsabilidade pelo não

²⁵ A ideia de subalternidade foi exposta, neste estudo, através das considerações observadas na leitura de Spivak (2010).

aproveitamento pleno da vida era das religiões, moldando suas escolhas de acordo com seus dogmas” (RODRIGUES, 2009, p. 78), circunscrevendo arquétipos femininos na tentativa de universalizar o comportamento das mulheres que, neste estudo, é discutido a partir de três classificações: monstro *versus* anjo; inaceitável *versus* aceitável; e, condenável *versus* louvável.

Torga (1996a, 1996b) mostrou-nos em seus contos a sua preocupação desejosa de que as mulheres fossem ouvidas em sua vivência, em seus dilemas, em suas *performances* – sejam elas quais forem –, atuando sob a presença masculina; ou sozinhas, agindo por seus próprios impulsos. Com o propósito de confirmar esse desejo torguiano é que o escritor português desenvolveu narrativas cujo protagonismo remete-se ao diálogo que há entre as personagens bíblicas “Madalena e Raquel”, as quais vivenciaram situações de contestação mediante a função que era preestabelecida para as mulheres na esfera familiar. Ambas as personagens-mulheres são questionadas pelos seus papéis desenvolvidos: a primeira, na condição de mulher solteira afastada dos ditames patriarcais, mas que, de modo paradoxal, ainda está inserida nele; e a segunda, que é uma personagem cujo comportamento esquiva-se do esperado dentro do matrimônio em relação à procriação e que, por conseguinte, era predeterminada como sendo a função principal de uma mulher, isto é, o ato de se reproduzir.

Dentre essas duas situações de contestação expostas anteriormente, o que nos motivou a realizar esse estudo foram as caracterizações conferidas às mulheres que são representadas nos contos, justamente, pela maneira como as personagens se portam e se incomodam com o “destino de mulher” que lhes é imposto. Portanto, esta pesquisa surgiu pelas inquietantes situações apresentadas nos enredos em destaque, das quais nasceram em uma sala de aula da Graduação a partir da leitura e discussões de textos que observava o movimento das mulheres em busca de terem os seus direitos respeitados. Os contos (*corpus*) que foram estudados apresentaram uma tentativa de visualização das mulheres pelo ato de “desconstruir padrões” que as delimitam por “certo” ou “errado”, fazendo-nos refletir sobre a maneira deturpada que se visualiza as possibilidades de existência conferida às mulheres.

No primeiro capítulo, tratamos de demonstrar, a partir de Cova e Pinto (1997) e entre outros aportes teóricos, as funções que as mulheres deveriam corresponder segundo os ideais patriarcais estabelecidos naquele contexto que configurava a sociedade lusitana – os quais impunham limites performáticos por meio da restrição das mulheres na vida social. Assim, esses padrões delimitavam as suas ações apenas ao ambiente doméstico, ou seja, no cuidado para com a família, atuando a partir da figuração de mulher-anjo (ou anjo do lar), que desenvolvia as suas práticas enclausuradas sob uma experiência de submissão. Essa representação, por seu turno, foi rompida pela contraposição comportamental de mulher-

monstro, que age no sentido contrário, desejosa pela libertação das amarras sociais, distanciando-se dos desígnios patriarcais.

No segundo capítulo, notamos que as ações das mulheres que se comportavam mediante o perfil de mulher-monstro confrontavam-se com a ideia de “virilidade masculina”. Pois, existe um rompimento em detrimento das expectativas masculinas para com as personagens-mulheres, de modo que a figura masculina é posta em desacordo pelas suas atitudes independentes desempenhadas pelas personagens femininas. Através da sua insubmissão, as protagonistas se portam mediante as situações de contestação por desafiar as imposições apresentadas à sua frente. Tais ações, conforme já foi exposto, ferem a ideia de “dominação masculina” que fora propagada ao longo dos séculos, “justificando-se” por causar aversão do gênero oposto diante das atitudes de resistência das mulheres em busca da construção de um lugar de fala – para que assim elas fossem ouvidas – através de suas próprias representações; além do anseio de habitar e agir nos espaços que desejassem, sem terem de enfrentar situações de opressão.

Sendo assim, observando o interdiscurso de insubmissão e resistência aos padrões da época de produção dos textos em análise, encontramos, nessas personagens, a caracterização condicional de força e de resistência por contrariar os moldes estabelecidos ao seu gênero e que se fortalecem por serem motivo de singularidade heroica entre as mulheres. Embora tenham que conviver em uma sociedade contestadora – conforme expomos no terceiro capítulo –, reafirmando essas motivações que ora as direcionam pela subversão, ora as constituem pela permanência na subalternidade. Apesar de estarem na posição de protagonistas, elas são condicionadas a permanecerem em posição marginal, ocupando uma postura subalterna, que resulta dos enclausuramentos determinados pelo sistema patriarcal em sobreposição às mulheres.

Além disso, identificamos nas temáticas “subalternidade” e “dissidência”, subsídios para discutir a importância da atuação das mulheres em meio às sociedades cuja predominância é patriarcal e que atua a fim de controlar as ações das mulheres há séculos. Podemos tomar como exemplo a representação das protagonistas femininas nos textos bíblicos que antecedem a escrita dos enredos torguianos, os quais dialogam pelas situações vivenciadas pelas personagens sob a atuação dos ditames masculinos. Os dilemas são inscritos, principalmente, no aspecto da expressão da sexualidade, quando essas mulheres se deparam pela “obrigatoriedade” existente em sua biologia em ter que corresponder aos ideais patriarcais conferidos. Isso acontece pelo fato de terem nascido mulheres, a exemplo da reprodução ou da negação a esse “princípio”, podendo ser visualizado pela presença dos mitos em torno do sujeito

feminino referente à mulher-mãe, que é confrontado pelos perfis das protagonistas no desenvolvimento das suas ações.

Em síntese, essa pesquisa encerra-se não por sua completude, mas por haver outras implicações a serem desenvolvidas em uma oportunidade futura de estudo mais aprofundado mediante as possibilidades que a obra torguiana nos oferece. Isto é, desde a observação da dissidência de suas personagens em outras obras do mesmo autor como sendo uma das vias a se pesquisar, quanto a presença dos mitos que atuam sobre os tipos de seres humanos, criando – ou justificando – os estereótipos preconcebidos no decorrer dos séculos. Ou seja, algumas concepções das quais foram evidenciadas neste estudo pelos modelos comportamentais das protagonistas-mulheres representadas pela subalternidade e pela dissidência, de modo a demonstrar constatações objetivas ao longo da pesquisa, podendo, a partir destes fatos, levar-nos a outros resultados.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo?** São Paulo: Abril Cultural. Brasiliense, 1991.

AGUIAR, Fernanda Soares. **A representação da situação da mulher no conto “Madalena”, de Miguel Torga**. Humaitá, p. 01-17, 2019. Disponível em: <https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/e8dad999-edcc-4014-b9df-1f4f0638e937/TCC-Letras-2019-Arquivo.004.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2021.

ANIDO, Nayade. Miguel Torga e a “recusa do Divino”. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 24, p. 31-40, 1975. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.898&bibrecord&id=PT.FCG.RCL.898>. Acesso em: 13 jul. 2021.

ÁVILA, Maria Betânia. Modernidade e cidadania reprodutiva. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 163-176.

BADINTER, Elisabeth. **O Mito do Amor Materno**. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. P. 293-313.

BARBAS, Helena. **Madalena: história e mito**. Ésquilo: Lisboa, 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é solido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Tradução: Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito com Bill Moyers**. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução: Vera Costa e Silva. 34. ed. Edição revista e atualizada por Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

COVA, Anne; PINTO, António Costa. O salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa. **Penélope: Gênero, discurso e guerra**. Lisboa, n. 17, p. 71-94, 1977. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codig=2656445>. Acesso em: 08 jun. 2021.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia. vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI**: O minidicionário da língua portuguesa. Coordenação de Edição: Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira. Lexicografia: Margarida dos Anjos *et al.* 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FERREIRA, Carlos Aparecido. **A Mulher na Literatura Portuguesa**: sua Imagem e seus Questionamentos através do Gênero Epistolar. 2002. 109f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

FITZGIBBON, Vanessa C. Estado e resistência cultural: o caso do Neorrealismo português. **Nau Literária**: crítica e teoria de literaturas. Porto Alegre, v. 09, n. 01, p. 01-33, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/39967>. Acesso em: 25 ago. 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução: Maria Tereza da Costa Albuquerque, J. A. Guihon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

GOLIN, Luana Martins. Religião e Linguagem, Bíblia e Literatura. **Caminhando**: Revista da Faculdade de Teologia da Igreja Metodista. São Bernardo do Campo, v. 21, n. 02, p. 225-243, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/Caminhando/article/view/7020>. Acesso em: 01 set. 2021.

GONÇALVES, Fernão de Magalhães. **Sete meditações sobre Miguel Torga**. Coimbra: Gráfica de Coimbra, [s.d.].

GUIZZO, Dirce Socorro. **Maria Madalena**: luzes e sombras na urdidura de uma imagem. 2005. 170f. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Religião). Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Ciências da Religião. Departamento de Filosofia e Teologia. Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004. p. 103-133.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução: Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução: Bhuvi Libano. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça. **Introdução à linguística textual**: trajetória e grandes temas. São Paulo: Contexto, 2015.

LISBOA, Maria Manuel. Manuel Bandeira: sexualidade e subversão. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 115/116, p. 73-88, maio 1990. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=115&p=73&o=p>. Acesso em: 14 jun. 2021.

LISBOA, Maria Manuel. Cadáveres adiados: a loucura na heroína torguiana. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 125/126, p. 139-150, jul. 1992. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=125&p=139&o=p>. Acesso em: 14 jun. 2021.

LISBOA, Maria Manuel. Recensão crítica a ‘Miguel Torga: Ofícios a “Um Deus da Terra” de Teresa Rita Lopes. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 143/144, p. 295, jan. 1997. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=143&p=295&o=p>. Acesso em: 14 jun. 2021.

LISBOA, Maria Manuel. Recensão crítica a ‘Estudos Torguianos’, de António Arnalt. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 143/144, p. 295-297, jan. 1997. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=143&p=295&o=p>. Acesso em: 15 jun. 2021.

LISBOA, Maria Manuel. Recensão crítica a ‘Sou um homem de Granito: Miguel Torga e o Seu Compromisso’, de Francisco Cota Fagundes. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 155/156, p. 439-441, jan. 2000. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=155&p=439&o=p>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MAINGUENEAU, Dominique. **A propósito do ethos**. São Paulo: Contexto, 2008.

MELO, José de. **Miguel Torga**: a Obra e o Homem. Sinop: Editora Arcádia, 1960.

MORAIS, Juliana Meneguitte. **Humanamente divino**: o poeta transcendido e transfigurado em Nihil Sibi (1948), de Miguel Torga. 2015. 113f. Dissertação. (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Departamento de Letras. Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, 2015.

NOVA Bíblia Pastoral. **Gênesis**. Tradução: Antônio Carlos Frizzo, Donizete Scardelai, José Ademar Kaefer *et al.* São Paulo: Paulus, 2014.

RODRIGUES, Raquel Terezinha. **Miguel Torga**: em busca do paraíso perdido. 2009. 219f. Tese. (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

SALDANHA, Angélica Fabiana Linhares. **Bichos e Homens**: uma análise do espaço em contos de Miguel Torga. 2015. 85f. Dissertação. (Mestrado em Letras). Programa de Pós-

Graduação de Letras. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.

SCHÖPKE, Regina. Corpo sem órgãos e a produção da singularidade: a construção da máquina de guerra nômade. **Revista de Filosofia Aurora**. [s.l.]. v. 29, n. 46, p. 285-305, abr. 2017. Disponível em: <https://periódicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/5697>. Acesso em: 04 nov. 2019.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre. v. 20, n. 2, p. 71-99, jul/dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 17 maio 2021.

SILVA, Antonio de Pádua Dias. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina**: vozes de permanência e poética da agressão. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SWAIN, Tânia Navarro. **Meu corpo é um útero?** Reflexões sobre a procriação e a maternidade. [s.l.], [sd.], [spp.]. Disponível em: <http://www.tanianavarrowswain.com.br/chapitres/bresil/utero.htm>. Acesso em: 15 ago. 2021.

TORGA, Miguel. **Bichos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996a.

TORGA, Miguel. **Novos contos da montanha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996b.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-92.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução: Bia Nunes de Souza e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. **Profissão para as mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ANEXOS

ANEXO I: CONTO “MADALENA”

Madalena

Queimava. Um sol amarelo, denso, caía a pino sobre a nudez agreste da Serra Negra. As urzes torciam-se à beira do caminho, estorricadas. Parecia que o saibro duro do chão lançava baforadas de lume.

Madalena arrastava-se a custo pelo íngreme carreiro cavado no granito, a tropeçar nos seixos britados por chancas e ferraduras milenárias. De vez em quando parava e, através dum postigo aberto na muralha das penedias, olhava o vale ao fundo, já muito longe, onde o corpo lhe pedira para ficar, à sombra de um castanheiro. O corpo. Porque a vontade fizera-a atravessar ligeira a frescura tentadora da veiga e meter-se animosa pela encosta acima. Tudo estava em chegar a Ordonho a tempo da sua hora. Por isso, era preciso reagir contra a própria natureza e andar para diante, custasse o que custasse.

Galgada a custo a última rampa, Madalena encarou com terror a imensidade da montanha descarnada e hostil. Cada fragão de estremeçar! Blocos desmedidos, redondos, maciços, acavalitados uns nos outros num equilíbrio quase irreal, ou então dispersos, solitários, parados e silenciosos pelo planalto além.

Começara a sentir as dores de madrugada, vagas, dis-

tantes, quase gostosas. E, a esse primeiro aviso, resolvera partir. Já agora, por mais um pouco, era levar a cabo aquele timbre. Sabê-lo, até ali, só ela e Deus. Nem o maroto que lhe fizera o serviço desconfiava. Sempre fora senhora do seu nariz. Dera o tropeção, é certo, mas em seguida conseguira esconder a nódoa dos olhos do mundo. — a nódoa maior que pode sujar uma mulher. E nem mesmo ele suspeitava sequer do que se passava. Dias depois da desfeita, quando se lhe chegou com olhinhos de carneiro, a querer repetir a façanha, pô-lo a andar, sem de longe ou de perto tocar em tal assunto.

— Escusas de teimar: pega ou larga de vez. Se te não presto para uma coisa, também te não presto para outra... Resolve. Cães no rasto é que não quero!...

Fez-se desentendido. Lá casamento, isso não era com ele. Tinha a mãe, tinha as sortes, tinha a vida enlacrada.

— Pois então...

E virou-lhe as costas. Servir-lhe apenas de estrumeira, consentir que se utilizasse dela como de uma reca, não. É verdade que a desfrutara por inteiro naquela maldita tarde... Paciência. O que é, comera por uma vez. Danado, ainda rosnou. A engolir as palavras, deu a entender, numa cava, que sim e mais que também. De pouco lhe valeu. Ela cortara de tal maneira o mal pela raiz, que ninguém acreditou nas alarvadas. Graças a essa firmeza, estava quase a chegar ao fim do fadário na consideração de toda a gente. Bastava agora ter coragem e ânimo nas pernas. Não. Nem Roalde, nem o badana se haviam de rir. Dera com o nariz

no sedeiro, realmente. Na primeira quem quer cai... Mas tomara a peito manter-se pura daí em diante, e fizera vingar a sua. Nove meses como nove novenas! Preferia morrer, a ficar nas bocas do mundo. Com o correr do tempo, vira-se e desejara-se para manter o disfarce. Os últimos dias, então, pareceram-lhe anos. Felizmente, até esses venceram sem se denunciar. Fechou-se em casa, com a desculpa de andar adoentada; e aguardou que chegasse o momento de largar. E vinha o sol a nascer, este mesmo sol que agora lhe estonava a carne, metera pés a caminho.

Nem viva alma, ao sair da aldeia! Roalde em peso mourejava nos lameiros e nas cortinhas da Tenaria. O Agosto corria criador. E cada qual gastava-se nos bens, a regar os milhões, as hortas e os batatais. Em Roalde, graças a Deus, aguinha — era dar ao talhadoiro...

— Água!... Se ao menos tivesse um golinho dela naquele instante! Bastava-lhe molhar a boca... Já mal a sentia, de tão seca... Era um buraco encortiçado, por onde o ar passava em labaredas. Quase que lhe apetecia ferrar os dentes no toco dum carvalho, a ver se a humedecia.

Chegada ao meio do planalto, as penedias metiam medo. Espaçadas e desconformes, pareciam almas penadas. Uma giesta miudinha, negra, torrada do calor, cobria de tristeza rasteira o descampado. Debaixo dos pés, o cascalho soltava risadas escarminhas.

Estalava de segura. Ao tormento do cansaço e à crueldade das guinadas traiçoeiras que a anavalhavam quando menos esperava, juntara-se uma sede funda, grossa, que

a reduzia inteira a uma fornalha de lume. Mas já o seu avô almocreve dizia:

— Na Serra Negra, quem se quiser refrescar, tem de beber o suor...

Simplesmente, o avô era homem e corria o mundo escanchado num macho, com a borracha de vinho no alforge. E ela, Madalena, não passava de uma pobre mulher, que ia ali naquele ermo excomungado, trespassadinha, já sem forças para mais, com o maldito do filho dentro da barriga aos coices. E tudo por causa das falinhas doces do Armindo, daquelas falinhas mansas, repenicadas, que a levaram à desgraça! Ah, magusto, magusto do S. Martinho! Caras lhe estavam as quatro castanhas assadas que aceitara na cardenha da Tapada. O malandro até jeropiga tinha ali à mão! E ela, a tola, comera, bebera e, por fim, rolara na palha aos berros. Mas de nada lhe valera. De todo o jeito, era sempre sobre o seu corpo o corpo rijo do estafermo, tenso, quente, angustiado. E cedera. Um minuto de fraqueza, ou de piedade concedida a tamanho desespero, e ao acordar — perdera o melhor. Mas pronto. Estava feito, estava feito. Levantou-se, sacudiu a saia, e não tugiou nem mugiu. Fez de conta que nada acontecera. Só que daí por diante passou a desviar-se das ocasiões, embora sempre à espera. Calada como um testamento, aguardou que o rapaz viesse falar-lhe a sério. Lá com palavrinhas de amor, não! Batesse a outra porta. E queria os banhos na igreja e o casamento em Janeiro.

Sem lhe dizer, é claro, que ficara naquele estado...

Mas o cão só pensava na carniça. Quando voltou, trazia apenas o vício assanhado. E mostrou-lhe o caminho.

— Para isso, vai às da Vila...

Tratou de enfaixar o ventre sob o saiote de lã, e foi vivendo. À noite, na cama, é que em vez de passar contas passava lágrimas... Como vivia só, ninguém, felizmente, dava fé das suas mágoas. E os meses iam correndo. Até que ao amanhecer daquele dia... Mas Roalde não havia de ter o gosto de lhe ouvir os gritos. Nem Roalde, nem o tinnoso do senhor Armindo. Não lhes dava essa glória. E ali se arrastava, quase morta, por ermos amaldiçoados, para que tudo continuasse entre ela e Deus. Meteria agora no segredo a Ludovina, a sua amiga de Ordonho, porque de todo não poderia governar-se sozinha em semelhante aflicção. Em casa dela teria o filho. E depois... Depois... Ah, mas a sede cortava-lhe o tempo ao meio! O futuro para um lado, vago, distante, irreal; o presente para o outro, urgente, positivo. Água! Tivesse ela à mão a fonte da Tenaria, um olho marinho que fartava os lameiros e ficava na mesma, água a jorros com que matar a sede da boca, do peito, da barriga, do corpo inteiro, e tudo seria simples...

Mas água, só a que lhe inundou de repente as partes, e lhe escorria pelas coxas abaixo, quente, viscosa, pesada...

Estremeceu. Poderia ainda continuar? Poderia ainda arrastar-se, cheia de febre, extenuada, em ferida, pela serra a cabo? E as dores cada vez mais apertadas, que a varavam de lado a lado, a princípio rastejantes, quase voluptuosas, e depois piores que facadas? Não, não podia continuar. Agora

só atirar-se ao chão e, como no dia de S. Martinho, rolar sobre a terra em brasa, negra, saibrosa, eriçada de tocos carbonizados, sem palha centeia a quebrar a dureza das arestas, e sem o desavergonhado do Armindo a cantar-lhe loas ao ouvido...

Aguilhado de todos os lados, o corpo começou a torcer-se, aflito. E daí a pouco arqueava-se retesado, erguido nos calcanhares e nos cotovelos, a estalar de desespero. Dentro dele, através dele, um outro corpo estranho queria romper caminho. E, por mais que cedesse e alargasse, o inimigo mantinha-se insatisfeito, a reclamar maior espaço, a exigir as portas abertas de par em par. Sem a piedade dos intervalos de há pouco, as dores pareciam cadelas a mordê-la. De cada guinada vencida, nasciam outras guinadas, como rebentos por uma castiiceira acima. E toda ela era um uivo de bicho crucificado.

Alheia a tamanha angústia, a serra dormia a sesta, impassível. Indiferente ao tempo, que parara ou deslizava sem lhe tocar a pele empedernida, fechara-se num egoísmo desumano. E quando Madalena, ao cabo de uma eternidade cega e raivosa, conseguiu finalmente sair do tronco de tortura, nada mudara. Os fragões sonhavam ainda.

Suava em bica. Escorria das fontes à sola dos pés. O sol já não estava a pino. Ia caindo, agonizante, para os lados do Marão. A última dor morrera há um segundo, ou há horas, ou há semanas? Não sabia. Sabia, sim, que o sofrimento se apagara de vez e a deixara, como deixa o cortiço o enxame que parte.

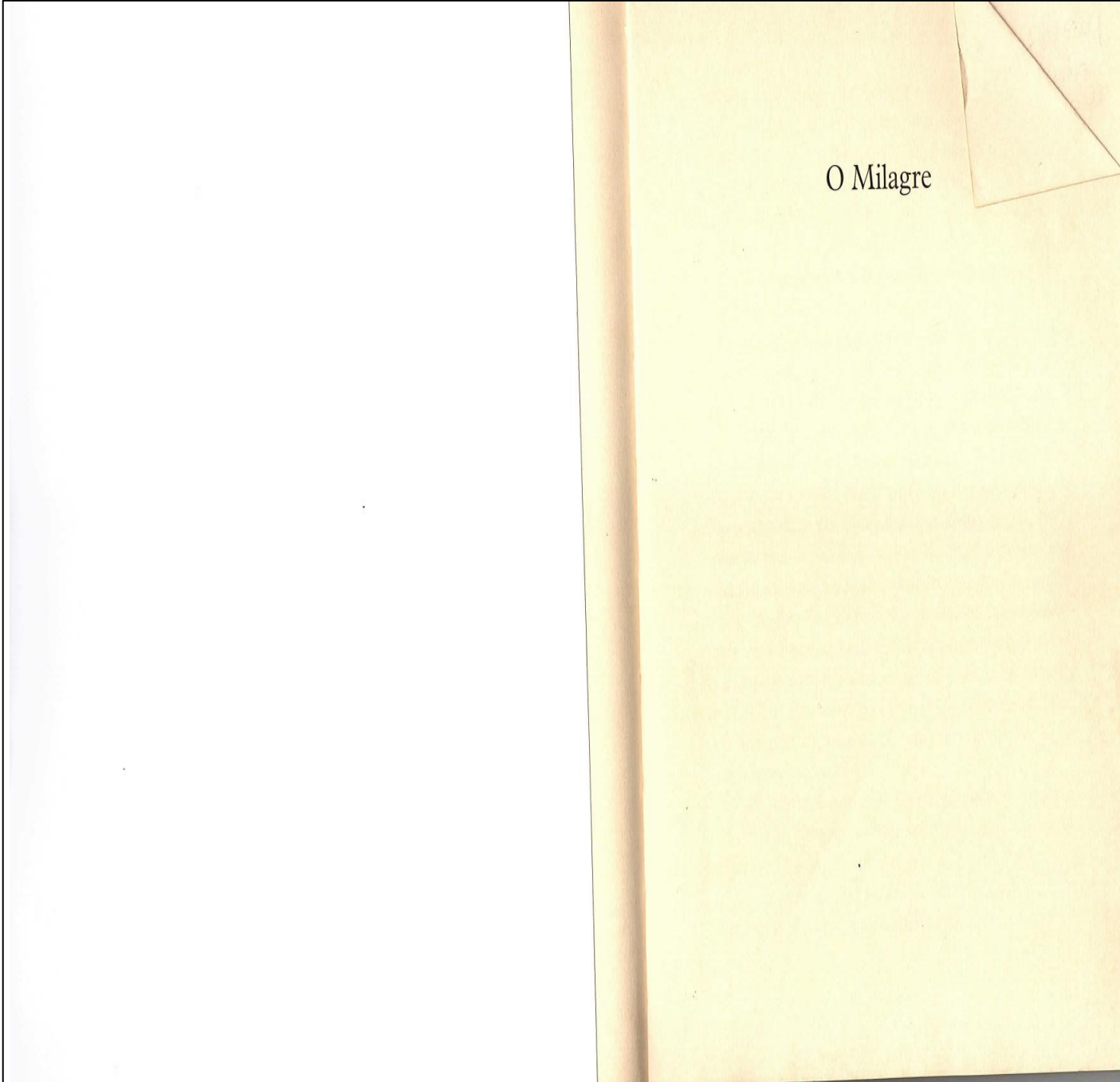
Nem um som, nem a presença duma aragem a quebrar a solidão que a cercava. Apenas num céu em fim de incêndio um mormaço cerrado.

Abriu de todo os olhos turvos. Entre as pernas, numa poça de sangue, estava caído e morto o filho. Carne sem vida, vermelha e suja. O segredo dela e de Deus!...

Exausta, deixou-se ficar prostrada, a saborear o alívio. As cancelas escancaradas fechavam-se lentamente... Por fim, cansou-se da própria imobilidade. Ergueu-se, então. E permaneceu assim alguns segundos a ouvir o silêncio, como a ver se lá do longe vinha resposta aos gritos desesperados que lançara. Nada! O mundo emudecera.

Com fetos verdes limpou-se. Depois deixou cair aquele pano sujo no charco onde o filho dormia. O pé, sem ela querer, foi escavando e arrastando terra... Aos poucos, o seu segredo ia ficando sepultado... O pé tentava deslocar agora uma lage que estava ao lado. Era pesada de mais. E as mãos ajudaram... O sol, cada vez mais baixo, lançava os últimos avisos da sua luz. E os olhos de Madalena viram claro. Eram horas de regressar. Eram horas de voltar à aldeia e matar aquela sede sem fim na fonte fresca da Tenaria.

ANEXO II: CONTO “O MILAGRE”



A mãe, com o seu instinto agudo de mulher, a chorar, até ao último momento lhe pediu:

— Não cases, filho. Pelo amor de Deus, não cases com ela... Acredita que não é por ser pobre: é por causa da casta... Adivinha-me o coração que vais ser muito infeliz.

O rapaz, porém, estava cego. Metera-se-lhe a Raquel no pensamento e não havia razão que o vencesse. Sabia que não era bonita, e via bem que nunca seria companheira para lhe jungir os bois e roçar um carro de mato. Mas gostava dela sem saber porquê, doida e teimosamente. Rapariga da sua criação, fora sempre adoentada e sorumbática. Apesar disso ganhara-lhe um tal amor que, não obstante as outras o picarem com ditos e darem a demonstrar que estariam pelos ajustes, acabou por lhe pedir namoro. A rapariga atendeu-o sem grande entusiasmo e deu-lhe um sim que deixaria outro qualquer desiludido. Ele é que não precisou de mais.

Mal a notícia constou na terra, ninguém se resignou.

— Um rapaz daqueles merecia coisa melhor! — protestavam todos.

Embora ninguém pudesse apontar à ^{MOÇA} cachopa tanto como uma unha em matéria de honestidade e a pouca saú-

de não fosse propriamente um defeito, havia vários casos de loucura na família. E como o Pedro era uma espécie de príncipe da aldeia, são, alegre e lindo como um S. Vicente, tal união parecia-lhes um atentado contra a natureza.

— Homem, vê lá... Pensa bem no que vais fazer... — ponderou-lhe o prior. — A Raquel não é má pequena... Agora quanto ao resto... Tens de contar com a carga hereditária... Olha, eu não digo nada. Resolve tu...

Deu-lhe a mesma resposta que dava aos outros:

— Casamento e mortalha no céu se talha. A sorte quis assim, seja o que for.

E contra a vontade de todos — menos dos pais da rapariga, mortos por vê-la com dono —, casaram.

A princípio correu tudo pelo melhor. Embora não fosse a mulher de armas de que o rapaz necessitava no começo da vida, a Raquel lá ia dando conta do recado. Cozinhas, tratava dos vivos, chegava praticamente onde as mais chegavam. Só não engravidava. E a secura daquelas entranhas, que nos primeiros meses não admirou ninguém, ao cabo de três anos começou a causar engulhos ao povo e a inquietar seriamente o marido. Um rebanho de filhos, numa casa de lavoura, é uma riqueza com que o homem conta no bragal da mulher. E o Pedro, cansado de esperar secretamente e em vão o começo dessa colheita, não pôde reprimir a voz do instinto desiludido.

— Comprei hoje o lameiro à Margarida... — anunciou certo dia. — Vendi o vinho cá por uma certa conta... O pior é se nós andamos a trabalhar para o bispo...

A Raquel há muito já que empreendia, até aos limites do desespero, na sua infecundidade e fizera-se até benzer pela Ana Rosa. Por isso, ao ouvir a insinuação, abriu-se num pranto desfeito.

— Bem, não estejas a afligir-te... — consolou-a ele. — Ainda não é tarde... Quantas há que só ao fim de cinco e mais anos...

Desgraçadamente, a Raquel sabia que o seu ventre nunca se abriria para nenhum fruto. Desde nova que o negro pressentimento de esterilidade a atormentava. Só por essa razão não se atrevera a olhar para nenhum rapaz com olhos de terra em pousio e aceitara o amor do Pedro sem dar mostras de contentamento. Na altura da declaração teve mesmo vontade de lhe confessar tudo. A natureza é que não se resignou a tanto. Talvez estivesse enganada... Infelizmente, o tempo encarregara-se de confirmar as suspeitas. E agora sofria duplamente, por se ver incapaz e traidora.

— Não. Nunca hei-de ter filhos... — respondeu entre dois soluços. — Tenho a certeza...

O homem olhou-a como se a visse pela primeira vez. Uma Raquel maninha não entrava no seu amor.

— Tu nem a brincar me digas isso!

× Começara reticente, benévolo, a interrogar e a compreender. Mas diante da negativa estreme, irremediável, passou a uma atitude de desilusão ofendida, revoltada e agreste.

Humilhada no que havia de mais profundo na sua condição de mulher, quanto mais o homem se recusava a

encarar a verdade, mais ela, numa perversidade macerada, teimava em lhe varrer do espírito todas as esperanças.

— Digo, porque sei.

— Como é que sabes?

— Sei.

Estavam no quarto ano de casados e começou então o profetizado inferno dos dois.

— A Raquel não pode ter filhos... — confidenciou ele à mãe.

— Eu já calculava... Via-se logo pelo andamento! Futurei sempre que dali nunca te viria nada de bom... E se ainda se for aguentando assim com algum juízo, tens muita sorte...

↳ Era a obsessão da pobre Filomena — a loucura da nora. Se iam ao mato juntas, se escolhiam batatas, se andavam sozinhas na despampa, olhava-a de soslaio de vez em quando, sempre à espera dum gesto, dum esgar, de qualquer manifestação do mal que a habitava. Conhecera-lhe um avô zaranza, ouvira falar de um antepassado também pouco católico da mioleira e à mãe, embora não fosse propriamente maluca, faltava-lhe uma aduela.

— Vossemecê para a consolação...

— Bem sei que te aflijo. Mas que queres? Agoura-me o pensamento que mais dia, menos dia, tens trabalhos... Oxalá que não...

E nem de propósito. Ou porque estava escrito, ou apressado pela conversa da véspera, o certo é que passado pouco tempo, depois de um período de exaltação em que

as lágrimas e as gargalhadas se entremeavam numa volubilidade de folha de olmo, o temporal desabou. Vinha o Pedro de ganhar a jorna, por sinal carregado de canhotas para o lume, abriu a porta, e voou-lhe uma faca ao peito. Desviou-se e ficou transido. A desgraça de que todos o tinham prevenido estava à sua frente, absurda e terrível, na figura da mulher, sinistra, de olhos esbugalhados e a espumar. Ah, Satanaz, que te hei-de matar! — gritava ela, como se visse o próprio demônio.

E o infeliz, a estalar de angústia, desandou a chave e foi dormir a casa da mãe.

No dia seguinte não se falava na terra doutra coisa. Passavam a dolorosa notícia uns aos outros afanosamente, numa agridoce emoção de prescientes e não ouvidos conselheiros.

A crise durou três dias, repetiu-se pouco tempo depois, tornou a voltar, e alguns anos decorreram naquela triste vida. Em casa do Pedro nem havia paz, nem esperança, nem nenhuma das alegrias a que tem direito o mais humilde lar deste mundo. As horas decorriam à espera de novo aceso, as sementeiras e as colheitas andavam à mercê das luas da Raquel, tão depressa cordata como enfurecida.

Até que num inverno a escuridão veio e ficou. Passou uma semana, passou um mês, passaram dois, e a demente aos gritos, varrida, fechada no quarto como uma reca num cortelho.

— Sou eu, mulher! O Pedro! Não me conheces?

De nada valia. Atirava-se a ele, possessa, e eram pre-

cisas forças sobre-humanas para lhe desprender as garras traçoeiras.

O médico há muito que o desenganara da cura. E o desgraçado, numa derradeira braçada de náufrago, resolveu levar a doente a Mondrões, a S. João Baptista. Tinha de ir só com ela, como expressamente recomendou a Ana Rosa, que bem ou mal fazia de bruxa do lugar. Espalhava sal em todas as encruzilhadas que encontrasse, rezava a seguir uma oração que ela lhe ensinou, e dava dez voltas ao adro da ermida com a endemoninhada.

Relutante a credices, temente a Deus, o Pedro lutara até onde lhe fora possível dentro das regras do bom-senso e da farmácia. E como nada conseguira, dispôs-se a experimentar aquela mezinha sobrenatural.

Com a ajuda dos vizinhos, amarrou a mulher bem amarrada sobre o macho, e meteu-se a caminho. Saiu de madrugada, num dia de sincelo que embranquecia todas as esperanças. Cuidadosamente, mal chegava a qualquer cruzamento, atirava a mão-cheia de sal e rezava a prece. Depois, alheio aos olhares invisíveis e rancorosos dos espiritos maus, que a feiticeira lhe garantiu que o espreitavam, seguia.

Apanhou-os o alvorecer em plena serra, no Alto Cabeço, um ermo de causar calafrios. A doida, cansada dos arrancos que dera, ia agora mais calma, a monologar tolices que ele nem queria ouvir. O macho choutava sobre o codo, resignado. E o Pedro, à frente, da rabeira no braço e mãos nos bolsos, arrastava animosamente a sua cruz. Pe-

las alturas da Tamargueira, a Raquel teve nova fúria. Esticava as cordas, fazia oscilar o animal, dava gritos desmedidos e pavorosos, que as fragas devolviam num eco de arrepiar. Outro esconjuro e outra salgadela ao terreno lá fizeram amainar a tempestade, e a peregrinação pôde continuar.

Chegaram tarde à capela. E, depois das voltas do preceito e das rezas recomendadas, a doente não parecia a mesma.

— Estou boa, homem! Estou curada! Podes-me desamarrar...

Farto de desilções, o Pedro fez ouvidos de mercador. Deu grão ao macho, estendeu à mulher um pedaço de farnel do farnel, comeu ele, e resolveu aguardar os acontecimentos, a ver se o milagre tinha solidez.

Entretanto, o tempo começara a enfarruscar-se e leves flocos de neve surgiram no espaço a dançar. Mau! O programa não previa um regresso atormentado, de mais a mais depois dos resultados auspiciosos da romagem. E, para abreviar caminho, resolveram voltar por Justes. Havia o perigo da ponte, mas era mais perto.

Partiram como chegaram, ele à arreata e a mulher empoleirada na azémola. E quando passada uma hora de serra, dobraram a lomba de Moira Morta e pensavam ter escapado ao temporal que os perseguia, acharam-se com espanto num mar de brancura.

— Ih! Com Deus! Como isto se pôs!

A besta enterrava-se até à barriga, o arrieiro via-se e

desejava-se para dar uma passada, e a Raquel ia como uma moleira, no seu trono.

— O pior é se nos anoitece aqui!

— Não te aflijas, homem. Lá para baixo há-de estar melhor. Mas desata-me, que não posso mais dos pés...

— Daqui a bocado... Vamos a ver se rompemos...

Guiados pelas mariolas de sinalização — marcas de pedra solta, que o rapazio do gado desfizera, aqui e ali, para confusão e pânico dos viandantes —, ao cabo de algum tempo de luta avistaram a garganta do Cabril.

— Se conseguirmos atravessar, estamos safos! — disse o condutor da caravana.

— Mas desata-me. Desata-me, que estou gelada...

Tudo quanto se avistava era branco e calmo. As penedias, majestosas no seu manto de arminho, pareciam deusas tutelares. O próprio fragor da torrente, que espriada até ali se despenhava subitamente num desfiladeiro apertado e a pique, morria abafado nas paredes almofadadas da escarpa.

— Tu sentes-te mesmo boa, boa de todo? — perguntou ele, inseguro.

— Sinto, homem. Acredita!

— É que passávamos melhor se descesses... O pontão é estreito e o macho pode escorregar...

Estavam perto do passadiço, duas lajes desguarnecidas atravessadas sobre o precipício.

— Estou curada. Podes crer..

Nunca, desde o primeiro dia da doença, a mulher lhe

falara com tanta naturalidade e propósito. E, como isso acontecia depois da visita devota, o companheiro acreditou no bafejo divino.

— Então apeia-te.

Parou o animal, desatou a corda, e ofereceu os braços abertos à mulher.

A doida, então, saltou da albarda, sacudiu-se e caminhou calmamente até ao pontão. Mas antes que o homem pudesse sequer fazer um gesto, viu-a voar de saias abertas sobre o despenhadeiro. — Satanaz! — ouviu ele, como um último adeus maldito.

— Satanaz... — repetiu o eco, escarninhamente.

O corpo perdeu-se no fundo do boqueirão, e o Pedro ficou em cima, especado, atônito, de boca aberta. O macho encolhia as orelhas à neve, que recomeçara a cair.

— Seja feita a vontade de Deus... — disse por fim o infeliz, com o que a lavar as mãos da desgraça.

O seu desespero não cabia numa fórmula ritual, a que faltava verdadeira palpitação humana. A dor que sentia não achava lenitivo numa passiva aceitação da vontade do Criador. Mas submetia-se humildemente ao seu arbítrio. Jogara e perdera. Porquê? Não sabia, nem poderia talvez sabê-lo nunca. Era um pobre de Cristo a tropeçar no mundo. O destino servira-se do seu coração como dum castiçal, onde fizera arder até ao fim do pavio a vela da ilusão e da esperança. Justa ou injustamente?

Como se quisesse ouvir a resposta da boca da própria morta, debruçou-se sobre o abismo.

— Raquel! — gemeu em carne viva, quando o silêncio se tornou cruciante.

— Raquel!

Do fundo do poço, porém, só regressava o eco deformado do seu apelo.

Desvairado, tentou então descer o desfiladeiro, num cego impulso de fidelidade ao amor e ao dever. Mas aos primeiros passos ia-se precipitando também no túmulo maldito. A neve adoçara os acidentes e cada palmo de chão era uma armadilha disfarçada.

— Não lhe posso acudir de maneira nenhuma... — confessou, vencido. — É tudo contra!...

As palavras de desalento soaram como pedradas na muda serenidade que o rodeava. Anoitecera, e a serra, que no crepúsculo de há pouco perdera a brancura de cal e a quietude, à luz do luar nascente tornara-se lívida e petrificada.

— Não sei o que hei-de fazer...

Abobalhado, sem poder reencontrar na irreabilidade do que se passara a sua própria realidade, acabou por descobrir na presença viva do macho uma espécie de irmandade protectora. E num automatismo de sonâmbulo, cavalgou-o e deixou-se levar passivamente.

Só na Chã de Panóias o rasto de uma nova violência, marcado no fofu pergaminho da neve, o acordou.

— Lobo... — murmurou calmamente.

O luar estremeceu-lhe debaixo dos joelhos e uma massa viva, familiar, apareceu na vezeira ao fundo, abandonada.

— Que é aquilo? — perguntou alto, como se o pobre animal seu companheiro tivesse entendimento e fala.

A resposta entrou-lhe pelos olhos, apenas se aproximou: era uma vitela estendida e esquadrilhada entre duas urgueiras.

— Foi ele, o malvado! Agadanhou-a mesmo agora. Nem teve tempo de a acabar. Largou-a quando sentiu gente...

Sem se poder erguer, a rês jazia moribunda à beira do curral deserto, a que não chegara a tempo de o pastor a levar. Tinha uma grande ferida na cernelha, onde a fera ferrara os dentes quando lhe saltou ao lombo. A articulação das mãos estava desfeita, todo o corpo sangrava dos golpes abertos pelas garras agressoras, e a vida teimava em persistir ali, arquejante e sem esperança.

No pensamento atribulado do Pedro, a imagem repousada da mulher, liberta no fundo do abismo, sobrepôs-se subitamente à imagem crispada que o acompanhava. Humana e compreensivamente, viu a doida serena e feliz pela eternidade fora. Num relance, avivou-se-lhe na memória o íngreme calvário da companheira, subido entre noites negras de demência e dias claros e incerteza. Ao menos agora o corpo e o espírito da desgraçada estavam em paz. Uma paz conquistada a desespero, mas que força nenhuma podia mais perturbar.

Iluminado por esse clarão revelador, que lhe tornava inteligível o que até ali fora apenas no seu entendimento um designio oculto do destino, desceu então os olhos calmos e fraternos sobre o corpo mutilado e sofredor da toira,

NOVOS CONTOS DA MONTANHA

apeou-se do macho, tirou do bolso a navalha de ponta e mola e, piedosamente, sangrou aquela alma dorida.