

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

FRANCINE SILVA NUNES TEIXEIRA

**ENTRE LITERATURA E CULTURA, O JOGO DE VOZES FEMININAS EM A
CASA DAS SETE MULHERES, DE LETICIA WIERZCHOWSKI**

**Jaguarão
2017**

FRANCINE SILVA NUNES TEIXEIRA

**ENTRE LITERATURA E CULTURA, O JOGO DE VOZES FEMININAS EM A
CASA DAS SETE MULHERES, DE LETICIA WIERZCHOWSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras
Português/Espanhol da Universidade
Federal do Pampa, como requisito parcial
para obtenção do Título de Licenciada em
Letras.

Orientadora: Ana Lúcia Montano Boessio

**Jaguarão
2017**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo (a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

T266e Teixeira, Francine Silva Nunes

Entre Literatura e Cultura, o jogo de vozes femininas em A Casa das Sete Mulheres / Francine Silva Nunes Teixeira.

33 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do Pampa, LETRAS - HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/ESPAHOL E RESPECTIVAS LITERATURAS, 2017.

"Orientação: Ana Lúcia Montano Boessio".

1. Literatura e História: Discursos Comparativistas em jogo. 2. Razão/Paixão x História/Ficção: as múltiplas faces do feminino na representação de Manuela e Mariana.. 3. A história como pano de fundo em A Casa das Sete Mulheres.. I. Título.

FRANCINE SILVA NUNES TEIXEIRA

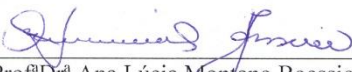
ENTRE LITERATURA E CULTURA, O JOGO DE VOZES FEMININASEM A CASA
DAS SETE MULHERES, DE LETICIA WIERZCHOWSKI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Letras Português/Espanhol da
Universidade Federal do Pampa, como
requisito parcial para obtenção do Título de
Licenciada em Letras.

Área de concentração: Letras

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 08 de Dezembro de 2017.

Banca examinadora:



Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Montano Boessio
Orientador
(UNIPAMPA)



Prof. Dr Carlos Garcia Rizzon
(UNIPAMPA)



Prof. Dr Sandro Martins Costa Mendes
(UNIPAMPA)

Dedico este trabalho a todos os meus amigos, familiares e professores que de alguma forma estiveram presentes em minha caminhada acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter derramado suas bênçãos sobre mim, fazendo com que seguisse em frente, aumentando minha fé, não me deixando desistir ou desviar-me dos meus objetivos.

Aos meus familiares, que estiveram presentes em cada derrota e vitória, em especial ao meu marido Giliardi e minha filha Camilly, que tiveram a paciência de entender as minhas ausências e falhas durante o processo de formação, e se mantiveram ao meu lado, incentivando e estimulando, mesmo quando a vontade era de desistir. Se não fosse por vocês, pelo carinho recebido, não sei se teria sido possível chegar até aqui.

Aos meus pais, Arcenil e Marli, que sempre foram os meus pilares, que não me deixaram desistir da caminhada, nem mesmo quando o caminho estava pedregoso; sempre tinham uma palavra de afeto, de esperança, de força, para recarregar as minhas energias. Vocês foram muito importantes para que eu chegasse até a última etapa.

A minha avó, que esteve ao meu lado incansavelmente, sempre me incentivando; a força e disposição que ela tem, com seus 81 anos de idade, me serviu de incentivo para não desistir dos meus objetivos.

Aos meus irmãos, William e Adynã, por todo o auxílio recebido durante essa longa jornada, por terem me proporcionado momentos de descanso e descontração quando sentia que as forças faltavam para continuar.

A minha professora orientadora, Dr^a Ana Lúcia Montano Boessio, pela paciência e horas dedicadas no auxílio do desenvolvimento e conclusão do meu trabalho. Seu papel em minha vida ficará marcado para sempre com muito carinho. Admiro muito seu trabalho, será minha fonte de inspiração para seguir a jornada da educação.

A professora Dr^a Cristina Pureza Boessio, pois com ela aprendi que devemos viver poeticamente. Quando me sentia desestimulada e decepcionada com assuntos referentes à

educação, lembrava-me da frase dita por ela: “devemos viver poeticamente”, e assim sentia-me forte novamente.

Aos professores que participaram da minha vida acadêmica, que auxiliaram em cada etapa de minha formação.

A todos os colegas de curso que, juntos, formávamos uma família, um ajudando e estimulando o outro para que fosse possível alcançar a tão sonhada formação. Em especial, ao meu grupo do “fundo” da sala que, na verdade, era da “frente”, Marilza, Fabiano e Fábio; aprendi muito com eles. A bagunça era garantida, mas o aprendizado e a dedicação também. Foram momentos inesquecíveis que passamos juntos, momentos de amizade, companheirismo, stress, discussões, brigas, mas tudo isso serviu para nos fortalecer na caminhada, jamais esquecerei esse grupo maravilhoso.

A todos vocês, deixo meu muito obrigada!

“O texto escuta as vozes da história e não
mais as representa como uma unidade,
mas como jogo de confrontações”.

Mikhail Bakhtin

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho foi amadurecido ao longo da caminhada acadêmica, sendo que o interesse pelo tema surgiu na cadeira de Representação do feminino na literatura com a professora Ana Lúcia Montano Boessio, esta que tratava da questão do feminino, do papel da mulher, da voz desta na sociedade, de seu sentimento de pertencer perante o mundo.

Outra questão não menos importante, talvez o marco fundamental para minha escolha e decisão para analisar as personagens Manuela e Mariana da obra *A Casa das Sete Mulheres*, veio pelo fato de esta história me representar como gaúcha, pois se refere a uma guerra que aconteceu no Rio Grande do Sul, batalha essa considerada como sendo a maior revolta brasileira, com durabilidade de dez anos entre 1835 até 1845. Mais ainda, por ser descendente de um dos bravos guerreiros da revolução farroupilha, tema tão bem abordado pela escritora Leticia Wierzchowski, o Teixeira Nunes; aquele que comandou seu bravo exército de Lanceiros Negros era meu tataravô. Mesmo tendo consciência de que o desfecho da revolução não foi como esperado pelos gaúchos, orgulha-me carregar esse sangue de guerreiro em minhas veias.

RESUMO

Como apontam as teorias feministas, uma das marcas da literatura escrita por mulheres ao longo dos tempos tem sido a ausência de discurso construído pela própria personagem, fazendo do narrador a grande instância enunciativa na obra. Além disso, outra marca é recorrente na literatura das mulheres: a delimitação do espaço da casa como representação do seu mundo. Assim, levando em consideração que a mulher ainda se vê inserida em uma cultura fortemente patriarcal, cujas marcas se evidenciam na produção discursiva de seus sujeitos, este trabalho visa analisar a dicotomia presente na construção psicossocial das personagens Manuela e Mariana na obra *A Casa Das Sete Mulheres*, de Leticia Wierzchowski, enquanto representações da razão em oposição à paixão; do respeito aos códigos culturais de uma sociedade estancieira, marcadamente machista, em contraposição à paixão e ao instinto. Na sua construção narrativa, a autora intertextualiza história e ficção, valendo-se, como pano de fundo na criação de seu romance, de um fato relevante para a cultura gaúcha: A Revolução Farroupilha. Desde as primeiras páginas, pode-se identificar o deslocamento do espaço da voz feminina de uma posição de subalternidade e silenciamento para, no papel da personagem-narradora, Manuela, assumir força discursiva dominante. Com base nas palavras da escritora, de que é possível protagonizar o sexo feminino na literatura, e a partir de uma abordagem comparativista entre literatura e teorias feministas, pelo prisma dos estudos culturais, este trabalho tem como referenciais teóricos as obras de Tânia Franco Carvalhal (1986), Cecil Jeanine Albert Zinani (2013) e Sandra Nitri (2010).

Palavras-chave: Literatura gaúcha; estudos culturais, teorias feministas.

RESUMEN

Como señalan las teorías feministas, una de las marcas de la literatura escrita por mujeres a lo largo de los tiempos ha sido la ausencia de discurso construido por el propio personaje, haciendo del narrador la gran instancia enunciativa en la obra. Además, otra marca es recurrente en la literatura de las mujeres: la delimitación del espacio de la casa como representación de su mundo. Así, llevando en cuenta que la mujer aún se ve insertada en una cultura fuertemente patriarcal, cuyas marcas se evidencian en la producción discursiva de sus sujetos, este trabajo busca analizar la dicotomía presente en la construcción psicosocial de los personajes Manuela y Mariana en la obra *La Casa Das Sete Mulheres*, de Leticia Wierzchowski, como representaciones de la razón en oposición a la pasión; del respeto a los códigos culturales de una sociedad estéril, marcadamente machista, en contraposición a la pasión y al instinto. En su construcción narrativa, la autora intertextualiza historia y ficción, valiéndose, como pantalla de fondo en la creación de su romance, de un hecho relevante para la cultura gaucha: La Revolución Farroupilha. Desde las primeras páginas, se puede identificar el desplazamiento del espacio de la voz femenina de una posición de subalternidad y silenciamiento para, en el papel del personaje narrador, Manuela, asumir fuerza discursiva dominante. Con base en las palabras de la escritora, de que es posible protagonizar el sexo femenino en la literatura, y a partir de un abordaje comparativista entre literatura y teorías feministas, por el prisma de los estudios culturales, este trabajo tiene como referenciales teóricos las obras de Tânia Franco Carvalhal (1986), Cecil Jeanine Albert Zinani (2013) y Sandra Nitrini (2010).

Palabras clave: Literatura gaucha; estudios culturales, teorías feministas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 LITERATURA E HISTÓRIA: DISCURSOS COMPARATIVISTAS EM JOGO.....	15
2 RAZÃO/PAIXÃO X HISTÓRIA/FICÇÃO: AS MÚLTIPLAS FACES DO FEMININO NA REPRESENTAÇÃO DE MANUELA E MARIANA.....	19
2.1 A história como pano de fundo em A Casa das Sete Mulheres.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	33

INTRODUÇÃO

Tendo iniciado sua carreira literária aos 26 anos de idade, Leticia Wierzchowski, nascida em 1972, em Porto Alegre, já é vista como sendo uma das maiores revelações da literatura nacional do início do século XXI. Um dos fatores que contribuiu para que a autora ganhasse reconhecimento internacional foi o fato de ter uma de suas obras adaptada para TV na forma de minissérie. Tendo ido ao ar em 2003, *A Casa das Sete Mulheres* desde então foi veiculada em quase trinta países. Marcada pela construção de um espaço narrativo feminino em contraposição a um contexto histórico eminentemente masculino, que é o caso da Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul, a obra de Wierzchowski se sobressai pelo cuidado em dar voz à mulher, na figura de Manuela, a personagem-narrador da obra, voz discursiva. É interessante notar que o discurso feminino de Leticia Wierzchowski encontra referência em um autor masculino, Darcy Azambuja que, segundo Regina Zilberman (1982, p. 62), embora sejam escritores de épocas diferentes ambos se preocupam em dar voz aos personagens de modo que sejam eles os grandes contadores da história, constituindo assim uma unidade de consciência entre o narrador e a situação narrada.

Na obra de Wierzchowski, nos deparamos com um desdobramento de vozes femininas, uma vez que temos a figura de uma mulher escritora (a própria autora) dando voz a outra mulher dentro de sua escrita, também na condição de escritora, tornando evidente que, assim como o negro e o indígena, a mulher compõe a minoria na produção de obras que sejam efetivamente reconhecidas. Segundo Fábio Lucas (1985, p. 35),

[...] a mulher poderá classificar-se no contexto brasileiro entre as minorias. Sociologicamente a mulher é minoria. Daí, na prosa de ficção, o abafamento de sua expressão. No casamento burguês, romântico, ela é antes objeto do que sujeito, pois se vê despojada de volição, diante do forte querer do pai ou do cônjuge. [...] No romantismo, tínhamos o primado ideológico do casamento, meta das ambições dos parceiros, sintoma de um fim.

No Brasil, existem grandes nomes femininos que se destacam na literatura por problematizar o feminino; entre eles, temos Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, e por que não trazer para junto desses nomes Leticia Wierzchowski, que assim como essas outras:

Abriram espaço à manifestação da consciência feminina. O estilo indireto livre, conquista da ficção moderna, praticada abundantemente por ambas, permite o afloramento frequente dos desejos e intenções das personagens femininas. À consciência morta da mulher, no romance passado, sucede a consciência viva das narrativas contemporâneas (LUCAS, 1985. p. 37).

Pode-se perceber que a criadora de *A Casa Das Sete Mulheres* também apresenta em seu estilo de escrita traços semelhantes à escrita de Erico Verissimo, pois, na criação de seus romances, ambos fazem uso do cenário como elemento importante, e às vezes determinante, para o engajamento do leitor na obra. No caso de *A Casa das Sete Mulheres*, é marcante o regionalismo impresso em pequenos detalhes como, por exemplo, a representação da casa, da varanda e do galpão, como espaços de integração, como “elemento configurador da conciliação social” (ZILBERMAN, 1982, p. 63).

Wierzchowski faz em sua escritura um jogo entre ficção e história, valendo-se de um dos momentos mais marcantes do passado rio-grandense, como pano de fundo para a sua narrativa. Aqui, no entanto, a autora propõe um desvio do foco de atenção do leitor, fazendo das mulheres anônimas na história oficial a grande instância enunciativa da obra, induzindo o leitor a lançar um olhar sobre um outro lado de um tempo e de uma história não contada, que só pode ser imaginada.

Sendo assim, a partir de uma abordagem comparatista entre literatura e teorias feministas, pelo prisma dos estudos culturais, o presente trabalho tem por objetivo analisar a construção das personagens femininas Manuela e Mariana na obra *A Casa Das Sete Mulheres*. As referidas personagens constituem-se como representações dicotômicas, em um jogo de afirmação e negação de um padrão cultural preestabelecido para o sujeito feminino na sociedade, além da multiplicação das vozes do discurso na narrativa. Portanto, serão utilizados como referenciais teóricos os autores Tânia Franco Carvalhal, Cecil Jeanine Albert Zinani e Sandra Nitri.

Deixa-se evidente neste trabalho que o objetivo foi desenvolvido baseado na produção escrita, em momento algum foi pensado em utilizar a obra televisiva.

1 LITERATURA E HISTÓRIA: DISCURSOS COMPARATIVISTAS EM JOGO

Se tem um aspecto evidente na obra de Letícia Wierzchowski, *A Casa das Setes Mulheres*, é o diálogo interdisciplinar entre literatura e história, justificando assim uma proposta de análise crítica com base nos pressupostos da literatura comparada.

Como afirma Tania Franco Carvalhal, em seu livro *Literatura Comparada* (1986), em princípio, essa expressão utilizada no singular não apresenta dificuldades de entendimento, a sua problematização torna-se mais evidente à medida que esse termo é passado para o plural. Surge, então, a questão: do que trata afinal a literatura comparada? Do mesmo modo, analisando-se a forma como a autora inter-relaciona a sua ficção com dados históricos, pode-se questionar: do que trata a obra de Letícia Wierzchowski?

Por algum tempo, foi entendido que o comparativista tinha por objetivo apenas o trabalho de fazer uma comparação entre textos literários, buscando semelhanças e diferenças entre eles. Porém, com o desenvolvimento dos estudos comparativistas, amplia-se a compreensão de que se trata de um vasto campo de investigação que permite, conseqüentemente, um leque de interpretações igualmente vasto. Nesse trabalho, o foco pode ser a estrutura das obras e sua relevância, assim como a investigação da migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, a busca por referências de fontes e sinais de influências, a comparação de obras pertencentes a um mesmo sistema literário, ou o estudo dos processos de estruturação das obras. Como afirma a autora, “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura”. (CARVALHAL, 1986, p. 6). Historicamente, é interessante ressaltar que o termo “comparado” já era empregado desde a idade média, sendo que os estudos comparados ganharam o mundo, tendo seu início mais marcante na França, com Abel-François Villemain, que tratou o assunto de maneira mais ampla, não utilizando apenas o termo “literatura comparada”, mas também “panoramas comparados”, “estudos comparados” e “história comparada”. Na América Latina,

Os anos 80 foram decisivos para o estatuto da literatura comparada no Brasil. Em 1986, foi criada em Porto Alegre a Associação Brasileira de Literatura Comparada, por ocasião do I Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada. A Universidade Federal do Rio Grande do Sul acolheu também o I Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, em 1988. Ainda nessa década, a Universidade Federal de Minas Gerais foi sede de dois simpósios de literatura comparada. Convém lembrar também a publicação do livro *Literatura Comparada*, de Tânia Franco Carvalhal, em 1986, numa coleção de divulgação, destinada a estudantes universitários.

Tais dados circunstanciais cristalizam um momento importante da história da institucionalização da literatura comparada no Brasil, cujas origens se situam entre 1950 e 1960, quando foi introduzida no *curriculum* dos cursos de Letras (NITRINI, 2010, p. 184).

Tendo em vista que uma das marcas fortes da literatura contemporânea nacional e internacional é o uso de práticas intertextuais e interdisciplinares como estratégias ficcionais, sobretudo entre literatura e história, é importante salientar o fato de que, na Alemanha, Carrière, ainda no início do séc. XX, já propunha incorporar a literatura comparada à história geral da civilização. Desse modo, abria um vasto leque de possibilidades não apenas de construções narrativas históricas e ficcionais, mas também de uma crítica igualmente intertextual e interdisciplinar, como proposto neste trabalho.

Embora o termo “literatura comprada” seja empregado desde os tempos medievais, como citado anteriormente, passou a ser efetivamente reconhecido como disciplina na primeira década do século XX, a partir de duas orientações distintas: a primeira defendia a ideia de que, para a comparação ser realmente validada, seria necessário que houvesse um contato real entre autores e obras ou entre autores e países; a segunda propunha a união entre literatura e história e, desse modo, a literatura comparada passaria a ser uma parte da história. Mesmo tendo um papel considerável na compreensão de uma obra, como nos coloca Carvalhal, a literatura comparada sofre abalos em 1958 no Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, quando René Wellek se refere em um de seus artigos que o “comparativismo é como uma represa estagnada” (WELLEK apud CARVALHAL 1986, p. 34), pois não passa de um estudo de fragmentos, o que impede o comparativista de fazer verdadeiramente uma análise da obra como um todo. Na visão do autor, a literatura comparada deveria ser vista não mais como disciplina e sim como uma subdisciplina que atuaria restritivamente. Na verdade, o comparativista, segundo Carvalhal, seria como um crítico literário que, se desapegasse de questões como estudos de fontes e influências e se dedicasse ao estudo do conteúdo do texto e não de fatores exteriores, tirando assim o foco do autor. Aqui, vale enfatizar que, independente da orientação pela qual o comparativista opte, seu papel é de fundamental importância para o real entendimento da obra literária.

Assim como Carvalhal, Sandra Nitrini (2010) compartilha da ideia de que a literatura comparada muda constantemente seu conteúdo e objetivos; conseqüentemente, fica difícil delimitá-la. Segundo a autora, ainda existe o comparatismo tradicional, mas encontra-se hoje relegado à periferia das pesquisas. Um dos papéis exercidos atualmente pela literatura comparada é o de ir além das fronteiras nacionais e linguísticas, abarcando um estudo sobre

questões literárias gerais dentro de um território internacional. Apesar de não ser o caso desta pesquisa, que é focada em uma única obra literária e de origem nacional, o jogo entre fronteiras permanece presente, como fonte de tensionamento crítico e pluralização de interpretações.

Nitrini menciona três teorias que se estabeleceram nos anos 80, sendo que a que mais se destaca é a de Durisin, não apenas pela contribuição que traz sobre como pensar a literatura comparada, mas também por “oferecer possibilidades mais específicas para novas estratégias metodológicas” (NITRINI, 2010, p.118). A autora consegue integrar elementos fundamentais da literatura comparada com a obra em sua totalidade e ainda a teoria da tipografia do fenômeno literário. Entretanto, esse novo método de estudo da década de 80 não foi suficiente para que se ignorasse a crise enfrentada pela literatura comparada. São as teorias de Marino (apud, NITRINI, 2010) que vieram ao encontro de uma solução para o problema. Através delas, o autor propunha que a literatura comparada não fosse confundida nem com a história literária nem com a crítica literária mas, sim, fosse instalada no terreno da teoria.

Seguindo o pensamento de Sandra Nitrini, os estudos literários, que foram contaminados pelos estudos culturais por terem se apropriado de teorias alheias à literatura, caracterizam-se por analisar o texto em sua totalidade, tanto seus elementos internos quanto externos, incluindo o estudo de todo e qualquer conteúdo, sem desmerecer nenhum tipo de expressão cultural. Entretanto, ainda hoje os limites entre literatura comparada e história, entre crítica e teoria literária apresentam-se, como diria Zygmunt Bauman, “derretidos”, sendo que, mais recentemente, a discussão ganhou domínios mais amplos. Com relação à questão, Nitrini cita o relatório de Bernheimer, realizado em 1993 e apresentado à Associação Americana de Literatura comparada:

O espaço de comparação hoje envolve comparações entre produções artísticas comumente estudadas por diferentes disciplinas; entre várias construções culturais daquelas disciplinas; entre tradições culturais ocidentais, tanto erudita quanto popular, e aquelas das culturas não ocidentais, entre produções pré e pós-contato cultural dos povos colonizados; entre construções de gênero definido como feminino e aqueles definidos como masculino, ou entre orientações sexuais definidas como normais e aquelas definidas como “gay”, entre modos de significação racial e étnico; entre articulações hermenêuticas de significação e análises materiais de seus modos de produção e de circulação; e muito mais. Estes modos de contextualizar a literatura em amplos campos do discurso, cultura, ideologia, raça e gênero são tão diferentes dos antigos modelos de estudos literários, de acordo com autores, nações, períodos e gêneros, que o termo “literatura” pode não descrever mais adequadamente nosso objeto de estudo (BERNHEIMER apud NITRINI 2010, p. 120).

Nesse mesmo viés, ao falar sobre a renovação do comparatismo no século XX, Nitrini aponta que a função da intertextualidade, trazida por Julia Kristeva, foi bem aceita por muitos comparatistas e vista como um instrumento eficaz para a renovação, por se tratar de uma teoria que engloba todo o texto, suas relações com o “sujeito, o inconsciente e a ideologia numa perspectiva semiótica” (KRISTEVA apud NITRINI, 2010, p.158).

Nesse jogo de intertextualidades e interdisciplinaridades, o livro de Leticia Wierzchowski traz como tema do enredo a Revolução Farroupilha, um fato histórico ocorrido no Rio Grande do Sul entre os anos 1835 até 1845 e considerada a maior revolução do Brasil. No entanto, a autora aborda o tema sob um olhar feminino, valendo-se desse cenário como pano de fundo contrastante com as vozes femininas presentes na obra: as sete mulheres. A escolha narrativa da autora se contrapõe ao protagonismo masculino vigente na maioria dos romances históricos, que tem na voz dos personagens homens o veículo discursivo de uma cultura dominante, relegando o feminino ao silêncio. Em *A Casa Das Sete Mulheres*, esses papéis se invertem, apresentando as personagens femininas como grandes guerreiras e protagonistas de uma nova história, atribuindo à Manuela, personagem-narrador, a tarefa de relatar os fatos, entremeando história e ficção.

A construção ficcional de Wierzchowski, ao inverter o espaço hegemônico da história oficial à condição de pano de fundo da sua narrativa, evidencia a ideia do texto como jogo de dualidades, conforme pensado por Iser (apud LIMA, 2002, p. 107), quando coloca a representação “enquanto conceito capaz de cobrir todas as operações levadas a cabo no processo textual. [...] Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente [...]” No campo da autora, nós leitores somos convidados a jogar com o fato histórico, deslocando-o do nosso campo de visão e, como em um jogo de xadrez, mover cuidadosamente as peças, repensando e realocando fatos e ficção. Como afirma Iser, mesmo que o ato do jogo seja intencional da parte do autor, o mesmo visa a algo que ainda não é acessível à consciência; ou seja, estamos falando de uma dimensão de presença-ausência que impregna o texto literário, convidando o leitor a significar esses espaços, preenchendo-os com suas leituras de mundo. Em *A Casa Das Sete Mulheres*, a voz histórica de um feminino oprimido, silenciado, constitui-se como uma força ativadora da consciência social e cultural, sobretudo da leitora mulher, a qual é constantemente incitada a rever não apenas a dimensão histórica da obra, mas especialmente o espaço da mulher a partir de um prisma trans-histórico e transcultural.

2 RAZÃO/PAIXÃO X HISTÓRIA/FICÇÃO: AS MÚLTIPLAS FACES DO FEMININO NA REPRESENTAÇÃO DE MANUELA E MARIANA

Como já citado, a crença de que o homem seja superior à mulher é histórica, sendo que ainda na contemporaneidade muitas são as pessoas que acreditam que o sexo feminino, na linguagem coloquial, seja “frágil”. Isso se evidencia a partir dos estudos sociolinguísticos sobre as relações entre linguagem, gênero e sexualidade, que se baseiam em três perspectivas teóricas gerais, que são: déficit, dominância e diferença. A primeira tem como representação a obra de Lakoff (1935), a qual diz que “o estilo conversacional das mulheres seria inferior ao estilo utilizado por homens” (LAKOFF apud OSTERMANN, FONTANA, 2010, p. 10). Nas palavras de Lakoff, é possível perceber o nível de dominância do masculino sobre o feminino, colocando este segundo como inferior.

A segunda perspectiva abordada pelos estudos sociolinguísticos, *dominância* [sic], ganhou força nos anos 80 e é representada pelos trabalhos de Pamela Fishman (1983), e de Candace West e Don Zimmerman (1987), os quais afirmam que “o status “inferior” do estilo conversacional das mulheres, na verdade, origina-se da dominância social dos homens sobre as mulheres” (FISHMAN; WEST; ZIMMERMAN, apud OSTERMANN; FONTANA, 2010, p. 10). Nessa perspectiva, nota-se a carga de historicidade embutida nesse discurso, o qual, como na primeira perspectiva abordada, coloca novamente o feminino num status inferior ao masculino, revelando a incapacidade de igualdade social entre os gêneros.

Por último, a terceira perspectiva, que se refere à *diferença* [sic], está representada pelo trabalho de Deborah Tannen (1990), no qual a autora defende que “mulheres e homens são socializados diferentemente em suas formas de falar já desde a primeira infância (TANNEN; THORNE apud OSTERMANN; FONTANA, 2010, p. 10). Essa perspectiva foge um pouco do que foi abordado pelas outras duas, pois nesta o foco se dá nas diferenças culturais; desde o início da vida, já são impostos rótulos delimitando as diferenças entre homens e mulheres. A mulher sempre foi vista e representada como aquele ser que não tinha direito de opinar em relação a problema algum, sua voz era abafada, sem valor, era aquela pessoa que deveria ser submissa às vontades masculinas do pai e futuramente do marido, sua função sempre foi cuidar dos deveres da casa e tomar conta dos filhos, sendo apenas a procriadora das gerações futuras, servindo às necessidades do esposo. É a essas mulheres que Wierzbowski, ousadamente, dá voz discursiva, quebrando com os pressupostos acima citados.

Hoje, no século XXI, a realidade social da mulher se encontra significativamente diferente, mas ainda apresenta marcas de um sistema predominantemente masculino, tanto no âmbito da estrutura familiar quanto no do mercado de trabalho. Essas marcas são evidentes também ao nível da linguagem, que denota e acentua os espaços de poder na arena social. Como afirma Lakoff, “dois falantes podem estar falando sobre a mesma coisa ou situação do mundo real e suas descrições podem acabar soando completamente diferentes” (LAKOFF apud OSTERMANN; FONTANA, 2010, p.13). Nesse sentido, quando se trata de gênero, as diferenças discursivas e seus resultados nas relações sociais tornam-se mais discrepantes, e Wierzbowski, no seu jogo ficcional, ao atribuir o poder da palavra a um sujeito-narrador feminino em um contexto predominantemente masculino, provoca uma inversão do olhar do leitor sobre a dimensão histórica do romance, onde agora é o feminino que assume o discurso sobre a história.

Em uma cultura inventada pelo masculino, não é (ou não era) de surpreender o fato de a mulher ser considerada um ser inferior ao homem; pode-se dizer que essa crença está como que impregnada no DNA da civilização ocidental, basta que se considere uma das passagens mais conhecidas do Velho Testamento, que afirma que Deus primeiro criou o homem para depois, a partir da sua costela, criar a mulher; ou como em outra passagem, que relata a perda do paraíso para o homem por culpa da mulher:

O Senhor Deus disse: “Não é bom que o homem esteja só; vou dar-lhe uma ajuda que lhe seja adequada.” [...] Então o Senhor Deus mandou ao homem um profundo sono; e enquanto ele dormia, tomou-lhe uma costela e fechou com carne o seu lugar. E da costela que tinha tomado do homem, o Senhor Deus fez a mulher, e levou-a para junto do homem.

[...] O Senhor Deus disse: [...] Terias tu porventura comido do fruto da árvore que eu te havia proibido de comer? O homem respondeu: “A mulher que puseste ao meu lado apresentou-me deste fruto, e eu comi.” O Senhor Deus disse à mulher “Por que fizeste isso?” – A serpente enganou-me, - respondeu ela – e eu comi.” [...] Disse também à mulher: “Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás a luz com dores, teus desejos te impelirão para o teu marido e tu estarás sob o seu domínio.” (BIBLIA SAGRADA, 2006, p. 51).

Esses ensinamentos têm sido passados de gerações a gerações, sendo que até hoje é possível identificar esses discursos sobretudo na linguagem utilizada pela própria mulher, como se pode identificar no comentário de Lakoff sobre os estudos de linguagem e gênero:

Se uma menina “fala grosso” ou de modo rude como um menino, ela vai normalmente ser isolada, xingada ou ser motivo de gozação. Dessa forma, a sociedade, por intermédio do pai, da mãe e dos amigos de uma criança, a mantém “na linha”, em seu lugar (LAKOFF apud OSTERMANN; FONTANA, 2010, p.15).

Em *A Casa das sete mulheres*, a personagem Manuela, criada por Wierzchowski, é a representação contrária a esse discurso de mulher frágil e submissa, pois ela é aquela que tem poder de discurso no romance, cuja história é relatada por ela. Desse modo, a autora retirou a mulher do seu lugar de silêncio, atribuindo a ela um espaço de argumentação. Sobretudo da mulher do século XIX, era esperado que se portasse como uma dama na sociedade, que suas palavras fossem meigas e doces e que não usasse expressões depreciativas, normalmente presentes na fala dos homens. Mulheres não deveriam ter ataques explosivos de fúria que as levassem a esbravejar e gritar enlouquecidamente, pois se o fizessem eram vistas como escandalosas e brutais, passando a ser excluídas até mesmo por outras mulheres já acostumadas com essas desigualdades, as quais eram consideradas normais e legítimas em uma sociedade machista como a sociedade gaúcha daquela época. A boa mulher, a mulher dos sonhos, era aquela que se calava diante de qualquer situação, que baixava sua cabeça e abafava sua voz para ser bem aceita. No entanto, quando notamos essas atitudes do lado contrário, masculino, elas eram entendidas como sinal de fraqueza, seja física ou moral. Lakoff diz ainda que uma das razões pelas quais as mulheres ainda hoje são inferiorizadas enquanto ser humano em relação aos homens é que elas têm uma fala mais mansa, mais bem-educada, ainda tendo dificuldade para impor sua opinião, seu ponto de vista sobre determinado assunto. Com isso, é perceptível a desigualdade encontrada dentro de qualquer comunidade de fala, pois já está implicitamente estipulado que existem as formas como as mulheres falam e as formas como os homens falam, colocando-os em um patamar mais elevado, pela crença de que os homens têm opiniões mais bem formadas do que as mulheres e, portanto, mais capacitados a terem a última palavra do discurso.

No estudo realizado por West e Zimmerman, ambas constataam que, em uma conversação entre seres de diferentes sexos, há interrupções nas falas, em número bem mais elevado por parte dos homens do que das mulheres. Nota-se, com esse estudo, que até em uma simples conversa as mulheres tendem mais a prestar atenção no que os homens falam do que o inverso. Segundo as autoras, essa discrepância nas diferenças de interrupções se dá devido ao fato de as mulheres falarem demais; desse modo, há interrupção pelo lado masculino para que seja possível então realmente acontecer um diálogo, para que eles possam se pronunciar. No entanto, com o decorrer dos estudos e após serem feitas várias análises em interações entre homens e mulheres, as autoras perceberam que, na verdade, embora em vezes bem mais reduzidas, as mulheres é que interrompem os homens com o propósito de interagir no assunto.

Ou seja, essas constatações revelam que os homens ainda são aqueles que detém a posse do discurso.

A compreensão das regras do jogo do discurso, que desvelam o lugar de (não) poder do sujeito no contexto social, amplia a relevância de um estudo sobre as personagens criadas por Wierzchowski, assim como evidencia a complexidade da construção psicossocial das personagens. Analisar a relação dicotômica entre Manuela e Mariana lança luz sobre um universo de leituras não apenas sobre o que seria a história oficial, mas também sobre os espaços do feminino como um jogo de forças contraditórias. Ao mesmo tempo em que Manuela constitui-se a grande voz narrativa desde a primeira linha do romance, na figura da personagem-narradora-escritora, uma mulher que não apenas dominava as técnicas da escrita, mas também era letrada e culta, o que permite ao leitor inferir que se trata de uma mulher além do seu tempo, à medida que adentramos na obra e avançamos em direção ao passado das personagens, nos deparamos com uma típica moça da alta sociedade estancieira da época. Uma jovem que seguia as regras impostas pela sociedade, bem-educada e respeitosa, obediente, incapaz de romper com o sistema familiar e social para viver seu sonho de amor com o aventureiro italiano Giuseppe Garibaldi. O fato de a autora atribuir à personagem o papel de uma escritora que escreve entre e para quatro paredes um discurso que não encontrará interlocução no seu mundo, pode ser interpretado como uma estratégia de deslocamento discursivo, provocando no leitor uma quebra de expectativa que, ao mesmo tempo, acentua o contraste entre o comportamento cultural da mulher do século XIX e a mulher do século XXI. Desse deslocamento tempo-espaço-discurso, afloram repercussões que poderão configurar-se como instrumentos de reversão ideológica, ou seja, de leitura crítica do mundo e, conseqüentemente, de reinvenção da própria cultura.

Ao mesmo tempo, em uma análise contrastiva, tem-se a personagem Mariana que, apesar da ausência de um discurso próprio, é ousada e movida pela paixão, chegando a romper com as regras sociais para viver seu romance com um índio,

Mariana escuta o silêncio da casa. São duas horas da tarde de um janeiro abrasador. Lá fora, o sol inclemente castiga o pampa e faz os animais procurarem uma sombra que seja; aqui dentro, há essa temperatura amena e esse suave murmúrio de sono. Estão todos recolhidos em seus quartos. [...] Mariana levanta-se sem fazer ruído – já aprendeu essa arte de mover-se como sombra -, põe o vestido com gestos rápidos, calça as botinas. Sai do quarto mansamente. [...] Na rua, o ar abafado a envolve, umedece sua pele. Ela pouco se importa. Contorna a casa, vai pela sombra, quando sombra há, e segue para o galpão da charqueada. [...] Mariana conheceu João faz pouco mais de um mês. João não está na guerra, não é caramuru nem farrapo, é peão de estância e bom violeiro. [...] é um homem bonito, alto, de olhos castanhos e cabelos negros. Há alguma coisa de índio nos seus olhos oblíquos. E ele sorri como um gato. Esse sorriso foi a primeira coisa que Mariana viu. A segunda foi o toque morno daqueles dedos rudes. Sim, João logo a abraçou, assim que se cruzaram numa tarde perto da sanga, quando Mariana tinha ido levar Ana Joaquina, a filha de Caetana, para tomar banho por lá. Ana Joaquina ficou brincando, quietinha,

enquanto João e Mariana se abraçaram e se tocaram e se beijaram e venceram aquela fronteira misteriosa e escarpada. A menina não perguntou dos cabelos desganhados da prima, nem daquele rubor em seu rosto, nem reparou os botões mal arranjados do seu vestido um pouco sujo de terra (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 395).

Nesse aspecto, quando se observa o comportamento de Mariana em relação à Manuela percebe-se que aquela personifica o desejo não apenas de liberdade social como também a manifestação da sexualidade feminina. Mariana representa a rua, a carne, os desejos reprimidos das mulheres, deixando a razão de lado e esquecendo os bons princípios da época ao se envolver rapidamente, romântica e sexualmente, com um homem que não era considerado um bom pretendente por se tratar de um peão de fazenda, um ninguém na sociedade. Manuela, por outro lado, indiretamente assume a representação de um feminino em crise que já demonstra, por meio da sua escrita, o anseio pela ruptura dos padrões de uma cultura inventada por um modelo masculino, como se pode perceber na citação acima, quando relata a experiência amorosa da irmã, sem manifestar espanto ou choque moral. Entretanto, ainda (re)produz um discurso fortemente marcado por essa cultura machista, representando a contensão social e cultural da mulher através da sua reclusão no espaço da casa. Wierzchowski, no jogo de mesclar história e ficção, imprime em Manuela de modo verossímil o germe do conflito ainda vivido pela mulher contemporânea, cuja dificuldade de inserção nos vários espaços da sociedade, assim como de integração das suas múltiplas demandas, pode ser medida pela sua capacidade de argumentação, que nem sempre se estabelece no mesmo patamar dos homens, fazendo com que ainda se escute que “lugar de mulher é na cozinha”.

2.1 A história como pano de fundo em A Casa das Sete Mulheres

Ao fazer uso de um acontecimento histórico, a Revolução Farroupilha, a autora tece uma trama entre ficção e história, dissolvendo os limites entre realidade e imaginação, como se vê no exemplo abaixo:

Meu tio Bento também é um homem marcante, de força. Quando pisa no chão, é como se a madeira tremesse um tanto a mais, mas não por seu peso, nem que pise forte, é que tem nos olhos, nas carnes, no corpo todo um poder e uma calma dos quais não se pode escapar. Meu tio, mesmo não estando entre nós, marca-nos a cada uma com a força de seus gestos: é por ideal seu que estamos aqui, esperando, divididas entre o medo e a euforia (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 1).

Manuela, a protagonista da obra, a despeito de ser uma mulher que desde menina havia sido prometida para seu primo Joaquim, filho de Bento Gonçalves – o que deveria ser visto como grande honra – rompe com as barreiras da submissão e obediência quando se recusa a casar com o primo, assim como quando expõe seus sentimentos e suas opiniões contrárias aos dez anos de guerra, que marcaram de vermelho as terras do Rio Grande do Sul. Entretanto, mesmo acreditando que sua vida tomaria um rumo diferente quando seu verdadeiro amor, Giuseppe Garibaldi, cruzou seu caminho, Manuela o faz na esperança de que Garibaldi se ajuste ao seu mundo e a sua cultura estancieira pampiana. Isto é, na luta entre códigos e desejos vivida pela personagem, a ruptura se dá apenas na superfície; ela enfraquece diante da razão do sistema hegemônico masculino, abrindo mão de viver a sua paixão. O jogo de forças de um sujeito culturalmente em conflito pode ser percebido na sua recusa em desposar Joaquim e ao ficar conhecida como a eterna noiva de Garibaldi, por ter vivido o resto da vida reclusa, esperando por seu amor que nunca mais retornou. Ao ser infiel à família quando negou o casamento, todos acreditavam que ela mudaria de opinião e que o tempo faria com que ela esquecesse Garibaldi; no entanto, não é o que acontece. A mulher letrada, capaz de interpor discurso crítico à situação política e econômica da época, não obedece às determinações da família, mas igualmente não se sente livre para seguir o que acreditava ser o seu destino. Nesse ponto, coerente com o seu sistema cultural, retoma o espaço e o discurso historicamente reservado à mulher: A casa, a família.

As mulheres ocupavam-se com seus assuntos menores, seus anseios, não reles em tamanho, pois dessa delicada fímbria feminina é que são feitas as famílias e, por conseguinte, a vida; falavam dos filhos, do calor do verão, dos partos recentes; tinham um olho posto nas conversas, os risos, doces, a alegria; porém, com o outro fitavam seus homens: tudo o que lhes faltasse, de comer ou de beber, do corpo ou da alma, eram elas que proviam (WIERZCHOWSKI, 2008, p.13).

Uma passagem marcante do romance é quando Manuela, por ter perdido seu amor para outra mulher, em um ato de desespero e descontrole, se auto agride cortando seus cabelos, como uma forma simbólica de ruptura do feminino com a vida. Mas, ao mesmo tempo em que dá vazão a sua ira, é convencida pela tia a ocultar o seu ato, por saber da repercussão que isso teria na família, evitando assim possíveis castigos.

A tesoura é negra como as palavras que José escreveu naquela carta. Anita, Anita, Anita. José disse que Anita tem coragem. Não quer ser Manuela-sem-coragem. A mulher que seguir Giuseppe Garibaldi pelos caminhos desta vida há de ter coragem. - Não. Eu não sou covarde. [...] Ela já não vê seu reflexo no espelho. Assim é melhor. Aperta bem a tesoura com a mão direita. Com a esquerda, num gesto ágil, enrodilha os cabelos. A tesoura faz pouco esforço para cortar os fios. É como se

partisse ao meio o corpo de um animal. Sente as mechas se derramando pelo chão, libertas, mortas, perdidas de si. Joga a tesoura sobre a cama. Seu coração bate forte, mas ela não tem medo. Sou corajosa como Anita. Não é a falta de coragem que vai decidir nossa vida. Leva as mãos ao pescoço. A pele nua arrepiam-se. Manuela sente uma liberdade estranha, masculina, quase animal. [...] A porta se abre e derrama para dentro do quarto a luz de um castiçal [...] D. Antônia fecha a porta e põe o ferrolho. – Por Deus, menina, o que vosmecê fez? D. Antônia é uma mulher dura, calejada pela vida. Sabe bem que é preciso ser forte. Os fracos ficam pelo meio do caminho. [...] – O que vosmecê fez? Segura os cabelos entre as mãos com delicadeza, como quem carrega o corpo frágil de uma criança morta. – Giuseppe encontrou outra mulher, tia. [...] D. Antônia ajeita os longos fios soltos numa trança cuidadosa. [...] – Por que vosmecê fez isso? – Porque não tive coragem de me matar. – Vosmecê tem vida demais para uma loucura dessas, Manuela. Tem força. Eu confio em vosmecê. Nós somos parecidas. – Suspira. – Vamos dizer o quê para as outras? Manuela dá de ombros. – Diga a verdade, tia. – Elas não iam entender, Manuela. E a cosa ficaria feia por demás. Não precisamos de mais um problema nesta casa. [...] D. Antônia pega um punhado de grampos. Vai prendendo os cabelos de Manuela na altura da nuca, vai acomodando os fios. Depois pega a trança. Com duas presilhas, ata-a à cabeça da sobrinha como um aplique, disfarçando o trabalho dos grampos. (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 319).

Apesar dos seus ímpetos de liberdade, a personagem acaba sendo sufocada pelo sistema patriarcal dominante. Ora encarnando a mulher delicada e submissa, ora encarnando uma nova mulher, com valores revolucionários e anseios de liberdade, Manuela não teve forças suficientes para enfrentar a sociedade da época, ficando incapacitada de romper com as verdades impostas. “A família constitui a sociedade primordial. É na interação que ocorre nas relações familiares que se estrutura, desde a primeira infância, o arcabouço da personalidade” (ZINANI, 2013, p. 99).

Além da representação da personagem como um sujeito marcado por conflitos sociais e culturais, Manuela se destaca na ficção pela sua dimensão oracular, através das suas intuições e pressentimentos, é ela que antevê o que vai acontecer:

O ano de 1835 não prometia trazer em seu rastro luminoso de cometa todos os sortilégios, amores e desgraças que nos trouxe. [...] Nenhum dos que ali estavam sequer viu o seu vulto ou ouviu sua voz de mistério, abafada constantemente pelos ruídos dos talheres e pelos risos. Só eu, sentada em minha cadeira, ereta, mais silenciosa do que de costume, somente eu, a mais jovem das mulheres daquela mesa, pude ver um pouco o que nos aguardava. [...] E via as ondas, a água salgada comprimida minha garganta, afogando-me de susto. E via sangue, um mar de sangue, e o minuano começou então a soprar somente para os meus ouvidos. O vulto do novo ano, pálido e feminino, estendeu então sua mão de longos dedos. Pude ouvi-lo dizendo que eu fosse para a varanda ver o céu (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 11, 13 e 14).

Além da visão que Manuela teve do rastro luminoso, o que a deixou inquieta, pois ele apareceu para mostrar que alguma coisa estava a caminho, ela foi capaz também de entrever o que o destino reservava para ela, o rosto do homem que mudaria para sempre o rumo da sua

vida. Desconhecendo seu nome e de onde vinha, Manuela enxergava Garibaldi e, mesmo sem conhecê-lo, já sabia: aquele era o seu homem, e não Joaquim, seu primo.

[...] Joaquim sorria, contava um caso do Rio de Janeiro com sua voz alegre de moço. Sob a névoa dos meus olhos, eu mal podia percebê-lo. Via, isso sim, agarrado ao mastro de um navio, um outro homem, mais velho, de cabelos muito loiros, não negro como os de meu primo, de olhos doces (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 13).

Por Manuela ser a representação de uma razão que se sobrepõe ao coração, seu romance com Garibaldi durou apenas o tempo de se tornar um amor platônico, apenas se constituiu na mente e no coração, não atingindo o auge da paixão, o toque da carne. Seu amor chegou de maneira inesperada e partiu sem adeus, deixando-a completamente desamparada e desesperada; tão rápido quanto começou, terminou. Tendo em vista que Manuela foi criada dentro de padrões religiosos rigorosos – era como uma porcelana delicada feita para o amor e não para a guerra –, não se sentiu livre e corajosa o suficiente para se entregar aos seus desejos mais ocultos e ousados, marcada por uma cultura que hoje deveria ser considerada arcaica. Entretanto, ao analisarmos a mulher moderna, percebemos que esses códigos não estão completamente superados.

Ao analisarmos o tempo em que se passa a trama do romance de Wierzychowski, 1835, e compararmos com a sociedade de 2017, ainda são encontrados traços dessas mulheres, onde a cultura dominadora segue sendo a masculina, de uma forma não tão explícita quanto àquela época, o que é evidenciado pelas marcas discursivas. Como nos coloca Cecil Zinani (2013, p. 17), “a transformação social, bem como a mudança pessoal, referente à situação da mulher, é perpassada pelo discurso, uma vez que normas e modelos, através dos quais se criam as redes de dominação, são estabelecidos na e pela linguagem”. Neste caso, a voz da personagem narradora se dilui na voz da autora da obra, pela construção de uma linguagem que marca não apenas a mudança pessoal de Mariana, mas a constituição de um discurso que evidencia a transformação social: o reconhecimento da mulher como um sujeito dotado de sexualidade.

Depois daquela tarde, viram-se amiúde. Na sanga, na charqueada, no capão. Mariana achou nos dias uma graça toda nova, e na solidão daquela estância, o terreno perfeito para ver florescer seu amor. Combinavam seus encontros com a minúcia da paixão, esquivava-se dos outros, mentiam, faziam render esses minutos roubados ao dia com uma ânsia semelhante à adoração. Mariana ganhou outro viço, encheu-se de alegrias, mas não contou desses amores a ninguém, nem à irmã, nem à prima (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 396).

Como se pode perceber na citação acima, Mariana constitui-se como uma representação antitética de Manuela, rompendo com todas as barreiras que a impediam de ser feliz e se entregando de corpo e alma ao homem que amava, apesar do medo e da preocupação de ser punida pela sociedade.

A porta do galpão range levemente quando ela entra. Os braços de João surgem das sombras e contornam sua cintura. O sol penetra pelas frestas da madeira, desenha arabescos no chão. Ela sorri, enquanto aquelas mãos famintas sobem para o seu colo, para o pescoço, para o rosto, e contornam sua boca, e desmancham as tranças do seu cabelo negro. Beijos salgados e urgentes. – Ai, Mariana, que não faço mais nada... Solamente penso em usted. Minha Mariana. A voz dele é um sussurro doce. Faz calor. Ele ri seu sorriso de gato, a pele morena de sol, os olhos cintilando aquele ardor de coisa jovem, de animal no cio. Mariana lambe o pescoço úmido, sente o gosto daquele homem com quem sonha toda noite, por que espera e anseia e arde. Não existe mais nada, lá fora, nem guerra, nem a casa, nem as tias, a mãe, as negras. Não existe nada e ela fará o que deseja, fará o que pede seu corpo trêmulo. Seguirá aquele instinto que lhe nasce das entranhas, que nunca esteve em nenhum livro de oração nem na boca de nenhuma mulher de respeito, mas que vibra, pede, ordena. A vida corre em suas veias como um rio caudaloso que busca o mar. Deitam no chão. Há um cobertor velho estendido, ali se acomodam. As mãos de João são hábeis com os pequenos botões do vestido claro. A pele branca e perfumada dela vai surgindo como uma pétala, macia como uma pétala de flor mui formosa, e João se perde naquele caminho alvo, quase místico. Ele é feito de arestas, como ela é feita de maciez. Ambos buscam-se e desvendam-se e mergulham naquele oceano de toques e sensações. [...] No galpão da charqueada, sob o corpo de João, Mariana solta seu primeiro grito de mulher. Depois fecha os olhos. Desaguou no mar e está em paz (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 398).

Através das personagens Mariana e Manuela, se estabelece um outro jogo de forças conflituosas na trama, ao serem colocadas em um contexto social e cultural onde as demais personagens do romance vivem da maneira estabelecida pela sociedade, acostumadas a sua posição de submissão. Mariana, com sua ousadia de moça à frente do seu tempo, sem pensar nas consequências que adviriam dos seus atos transgressores – como castigo pelo ato cometido, passou o resto de seus dias sem falar com a mãe, que a repudiou como filha – não abriu mão de seu amor por Gutierres, nem da luta para que juntos criassem o fruto concebido dessa paixão. Manuela, por sua vez, com suas crises existenciais, embora não tão ousada como a outra, nega as regras impostas por seus pais e tio, quando estes firmam o compromisso de casar seus filhos sem consultá-la.

O confronto das personagens [...] com suas amigas e com as mulheres de seu tempo enfatiza a importância da consciência feminina sobre a necessidade de subverter os costumes e os mitos tradicionais, tais como as costumeiras inferioridade e subserviência femininas; a discriminação no estabelecimento dos papéis sociais; o eterno feminino e a tradição tão cara aos românticos referente à idealização da mulher. Dessa maneira, ela poderá superar o papel subalterno a que sempre foi condicionada e conquistará, enfim, a tão ambicionada igualdade de oportunidades,

mantendo, entretanto, a especificidade de seu gênero, o que significa adquirir igualdade, valorizando a diferença (ZINANI, 2013, p. 22).

Ao dar uma voz culturalmente dissonante às personagens femininas na obra, Wierzchowski apresenta uma construção psicossocial das mesmas que vem ao encontro do que afirma Zinani, ao analisar a personagem Lavínia, em *A Mulher Habitada*, quando diz que esta “representa uma modalidade de superação das limitações a que o processo de exclusão de cunho patriarcal e etnocêntrico a submeteu” (2013, p. 32). Manuela e Mariana, nas suas peculiaridades, e mesmo em um papel de leitora e escritora, conhecedora dos problemas sociais e políticos de seu país, como é o caso da primeira, assumem sobremaneira a representação dessa luta e do conflito interior por superar os processos de silenciamento da voz e das ações da mulher na sociedade de seu tempo, evidenciando marcas explícitas e implícitas de uma ideologia dominante.

Segundo Zinani (2013, p. 36), “as experiências prévias e as expectativas influenciam tanto o processo de produção como o de recepção de textos, visto que esses processos são estruturados por ideologias”.

[...] ideologias, valores culturais e sistemas de crenças estão ligados ao poder, e uma forma de poder é tanto a competência em definir a realidade social como a de impor a visão de mundo. Esses aspectos estão inscritos na linguagem, pois as formas de nomear e representar ilustram como a ideologia funciona tanto na formação da identidade como nos relacionamentos de gênero (FREEMAN, MCELHINNY apud ZINANI, 2013, p. 36).

Na obra, a topologia do espaço da casa simboliza os espaços de poder e, portanto, o modo como as diferentes classes sociais e de gênero se movimentam, definindo os papéis dos sujeitos dominantes e dos dominados. Os diversos recantos da casa são descritos com detalhes, permitindo que o leitor se aproprie e enxergue, como se estivesse em um grande teatro, a multiplicidade de significantes que aquele espaço oferece. Por exemplo, a sala é o lugar de ênfase no romance, pois é o lugar onde as mulheres passam a maior parte do tempo, onde compartilham momentos bons e ruins, onde se fazem as festas e, ao mesmo tempo, se choram as perdas, se cultivam sonhos e florescem lembranças; onde também compartilham bordados novos, enxovais de casamento, casamentos futuros, e saudades e preocupações com seus maridos e filhos distantes, no campo de batalha. Ainda na sala, está o piano, que somente as mulheres tocavam, simbolizando a delicadeza feminina, o som doce e melódico como a voz de uma mulher; pode-se identificar também a lareira, representando o calor e o afeto das mulheres, o aconchego de seus braços. Outro espaço da casa descrito na obra é o oratório, mostrando que orar era uma das tarefas que cabiam às mulheres; só elas se envolviam com as

questões religiosas. Os homens eram ocupados demais para se preocupar com esse tipo de assunto, eles estavam cuidando de interesses rio-grandenses em meio a uma guerra; ou seja, os homens se envolviam com coisas sérias, enquanto as mulheres se ocupavam de assuntos menos relevantes para o mundo exterior, o que evidenciava que às mulheres cabia viver reclusas no espaço da casa. Dessa forma, a casa constitui-se como um conjunto de símbolos diferenciadores, dialeticamente colocados, de modo a favorecer leituras contrastivas de uma cultura, de uma história, de uma ética. Como afirma Roy Wagner,

O aspecto coletivo da simbolização é também identificado com o modo moral, ou ético, da cultura, colocando-se em uma relação dialética com o modo factual. [...] A simbolização convencional estabelece um contraste entre os próprios símbolos e as coisas que eles simbolizam. [...] Os símbolos diferenciadores assimilam ou englobam as coisas que simbolizam. [...] toda “cultura”, ou classe cultural significativa, irá favorecer uma das duas modalidades simbólicas como a área apropriada à ação humana e considerar que a outra manifesta o mundo “dado” ou “inato” (WAGNER, 2012, p. 25).

Segundo Zinani, na visão de Humm, “a desconstrução do modelo patriarcal tem na análise crítica uma valiosa ferramenta, uma vez que vai possibilitar à mulher tornar-se sujeito e atuar na sociedade” (HUMM apud ZINANI, 2013, p. 42). É possível perceber na obra de Wierzchowski que ela desconstrói os padrões de escrita masculina, quando enfatiza a importância das mulheres em sua obra, onde os papéis de destaque estão por conta das personagens femininas e a história é recontada de maneira que privilegia as visões das mulheres, sendo que os personagens masculinos ganham o *status* de figurantes.

“Na casa branca da estância da Barra havia um número tão alto de mulheres que a voz delas é que ditavam os modos. [...] era desde então uma casa de mulheres” (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 40, 41).

A subjetividade textual se expressa no posicionamento do narrador em relação ao mundo narrado, à construção das personagens, à representação do espaço e do tempo, ao jogo narrativo-enunciativo da escritura. A partir desse pressuposto, é possível detectar na obra em estudo as pistas que podem revelar uma visão de mundo coerente com os postulados da crítica feminista (VILLAÇA apud ZINANI, 2013, p. 42).

Na obra de Wierzchowski, a escritora usa como recurso uma personagem-narradora em primeira pessoa, para enfatizar o discurso feminino. Segundo Zinani, “o narrador em primeira pessoa, quando é personagem principal, além de depor sobre sua vida pregressa, torna-se testemunha de sua época, cujo conhecimento é mediatizado por sua emocionalidade; por isso mesmo os problemas sociais são percebidos através do seu interior (2013, p. 42).”.

Nas palavras de Max Weber, existem três formas de dominação que são ligadas ao poder:

A dominação legal se origina na crença da legalidade de seu estatuto. Assim, as normas devem ser respeitadas pelos membros da associação, por aqueles que com ela entram em relações sociais e também por quem está em seu comando. A dominação carismática está associada à pessoa do senhor, ou líder, que revela qualidades extraordinárias, na sua origem condicionadas à magia, depois à personalidade, cujas características sobre-humanas ou sobrenaturais configuram-no como chefe ou guia. A dominação tradicional apoia-se na crença da santidade das ordenações advindas de tempos imemoriais, sendo o seu protótipo a dominação patriarcal (WEBER apud ZINANI, 2013, p.67).

A que interessa neste trabalho é a terceira “dominação tradicional”. Nesse sentido, se estabelece na narrativa um jogo que mostra que as personagens femininas eram dominadas pelos homens, sendo que duas delas se sobressaem por não aceitar as barreiras que as impediam de viver suas vidas de acordo com seus anseios e valores.

A personagem Manuela, enquanto identidade sociocultural, passa por um processo de fragmentação subjetiva, a partir do momento em que não mais se sente pertencente a lugar algum: ao mesmo tempo em que sua vontade era de seguir seu amor Garibaldi pelo mundo, pois acreditava que seu destino era viver ao seu lado, não se sentia mais pertencente à família nem ao mundo dele – assim como discordava do padrão de comportamento imposto pela família, não se sentia forte o suficiente para arcar com as consequências de uma ruptura total com o seu sistema social e cultural. “O conflito de identidade instaurado torna-se mais agudo, quando a fragmentação do sujeito se desdobra nas diversas instâncias de sua atuação nos planos social e pessoal” (ZINANI, 2013, p. 88).

Manuela é uma personagem que se divide em personalidades diferentes, se tornando ora uma mulher, ora outra, dependendo do ambiente em que estava inserida. Quando estava próxima de seu amado, resplandecia de paixão, encantamento e tranquilidade “[...] Giuseppe Garibaldi tinha me amado como eu o amara. E construir barcos, ah, construí-los era tarefa demorada. Pensando assim, me esquecia das guerras e dos planos de Bento Gonçalves” (WIERZCHOWSKI, 2008, p. 244). Quando estava no ambiente da casa junto com as outras mulheres, mantinha-se envolvida na mesma atividade das outras, elas exerciam seus papéis de “mulheres”: “Fechadas naquela casa em que a vida se regia pelas horas de comer e de rezar, era impossível que compreendêssemos os intrincados caminhos daquele sonho. Tudo para nós se baseava na simplicidade da carne com arroz, da hora da sesta, dos banhos de sanga” (WIERZCHOWSKI 2008, p.161). Quando se sentia perdida e era invadida pelo sentimento de perda por não pertencer mais à vida de Garibaldi, era determinada e dona de si.

Em frente ao fogão, arranquei páginas e páginas de um caderno, e vi-as arder sob as chamas com os olhos secos de lágrimas. – Queime desgraçado – foi o que eu disse. A quem se refere uma moça insana de paixão, quando assim fala? A Giuseppe, ou ao amor que me adoentava, me acorrentava a ele? Ao passado com suas esperanças e erros e desilusões? (WIERZCHOWSKI 2008, p. 352).

Manuela é a mulher em desespero amoroso ante às prisões impostas pela tradição; é aquela que não rompe com a razão, cuja cabeça fala mais alto do que coração; é a mulher que ao mesmo tempo em que quer ser livre se abstém de seus sonhos e desejos em obediência a uma sociedade machista; é a mulher que representa a reclusão da casa, a rainha de um mundo limitado por quatro paredes.

Assim, o jogo de vozes das mulheres de *A Casa das Sete Mulheres*, de Leticia Wierzchowski, configura-se como a representação de um território ainda selvagem, marcado por presenças e ausências e cujos discursos definem os espaços de poder dos sujeitos na arena social e cultural e, mais especificamente, a relação dicotômica entre masculino e feminino em uma dimensão antropológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de não se propor conclusivo, este trabalho de análise das personagens Manuela e Mariana em *A Casa das Sete Mulheres*, a partir do estudo das teorias feministas, pelo prisma dos estudos culturais, certamente não apenas lança luz sobre a riqueza da construção estética de Leticia Wierzchowski, como provoca o leitor a se deslocar no tempo e no espaço, revisitando sítios e fatos históricos, assim como a questionar a caminhada histórica da mulher enquanto sujeito social, dotado ou não de voz no jogo de relações de poder que se dinamiza nos espaços de cultura. O Rio Grande do Sul do século XIX, a Revolução Farroupilha, o pampa gaúcho com suas paisagens, sua imensidão e silêncio, a mulher, o espaço da casa, quente, acolhedor e, ao mesmo tempo, aprisionador e sufocante, tudo isso apresentado ao leitor com a vivacidade de detalhe de uma pintura renascentista, faz da obra de Wierzchowski um livro inacabado, insuficiente, como diria Laurent Jenny, em termos de crítica intertextual. Ou seja, uma obra que permite múltiplas leituras e, conseqüentemente, múltiplas interpretações. Neste caso, optou-se por um olhar sobre o feminino, onde a autora faz uma inversão de valores de discurso, deslocando o foco do masculino para o feminino. Ao apresentar uma mulher à frente de seu tempo como protagonista de uma obra que tem como pano de fundo uma guerra e, portanto, um episódio tipicamente masculino, a autora gera um estado de estranhamento no leitor, que é como que induzido a refletir, questionar, suas leituras sobre a história, sobre os valores que perpetua ao passivamente herdar e transmitir aos seus, seja ele gaúcho, uruguaio, argentino ou nordestino. Somado a isso, nesse cenário duro, inóspito, salta aos olhos do leitor a figura da mulher enquanto sujeito antropológicamente significativo de uma cultura, e cujos espaços de (des)poder assumem força de discurso. A voz de uma escritora enclausurada entre quatro paredes, que narra a vida nas folhas de um diário, como muitas mulheres da sua época faziam e ainda hoje o fazem, no jogo do texto, ganha uma condição de estranhamento – um estranhamento que provoca, perturba e, quem sabe, desperta.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA. 169 ed. São Paulo: Ave-Maria, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Ática, 1986.

CRISTAL, Simone; BOESSIO, Ana. **Literatura, Cultura e Letramento:** As vozes do Feminino em Como Água para Chocolate, de Laura Esquivel. Trabalho de conclusão de curso, letras português/espanhol. Universidade Federal do Pampa. Jaguarão/RS, 2017.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: **Poétique.** Revue de Théorie et d'Analyse littéraires, nº 27. (trad.) Clara Crabbé Rocha. Paris : Editions du Seuil, 1976.

LIMA, Luis Costa. **A literatura e o leitor.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LUCAS, Fábio. **O Caráter Social da Ficção do Brasil.** São Paulo: Ática, 1985.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada.** 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

NUNES, Valentina. **A Revolução Farroupilha através da minissérie “A casa das sete mulheres”.** São Paulo: Globo Editora, 2003.

OSTERMANN, Ana C.; FONTANA, Beatriz (org.). **Linguagem, gênero, sexualidade, clássicos traduzidos.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** São Paulo: Cosac Naif, 2012.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **A Casa das Sete Mulheres.** 3. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura no Rio Grande do Sul.** 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982

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

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Mulher e Literatura:** História, Gênero, Sexualidade. Caxias do Sul: Educs, 2010.