

CENAS DE VIDAS INVISÍVEIS: O SILENCIAMENTO FEMININO NO ROMANCE

DE MARTHA BATALHA

*SCENES OF INVISIBLE LIVES: FEMALE SILENCING IN THE NOVEL BY
MARTHA BATALHA*Keila Weber de Almeida¹Wilma dos Santos Coqueiro²

RESUMO: Este trabalho apresenta uma análise teórico-crítica do romance *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha (2016). Com base teórica nos Estudos Culturais, buscou-se analisar o silenciamento e a opressão feminina representados por duas personagens femininas da obra, considerando dois ambientes distintos: o doméstico e o social. Embora tenham vivido no mesmo ambiente, sob a autoridade opressiva dos pais, elas passam por experiências diferentes, tendo em comum, ao longo de suas trajetórias, a dominação patriarcal que incide sobre elas.

Palavras-chave: romance de autoria feminina; condição feminina; silenciamento.

ABSTRACT: This paper presents a theoretical-critical analysis of the novel *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão*, by Martha Batalha (2016). Based on the theory of Cultural Studies, it sought to analyze the silencing and female oppression represented by two female characters in the narrative, considering two distinct environments: the domestic and the social ones. Although they have lived in the same atmosphere, under the oppressive authority of their parents, they go through different experiences, having in common, throughout their trajectories, the patriarchal domination that falls upon them.

Keywords: female authored novel; feminine condition; silencing.

¹ Graduanda, UNESPAR.

² Doutora, UNESPAR.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para a compreensão da ficção de autoria feminina contemporânea, é necessário fazer algumas reflexões acerca do cânone literário e seu poder de legitimação de algumas obras e autores em detrimento de outras relegadas à invisibilidade. Nesse sentido, Roberto Reis (1992) aponta que o cânone corresponde a “um perene e exemplar conjunto de obras — os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres — um patrimônio da humanidade [...] a ser preservado para as futuras gerações” (REIS, 1992, p. 70).

Por isso, ao olharmos sob a ótica das minorias, o cânone é um instrumento discriminatório e injusto, e prova disso é que a literatura de autoria feminina foi apagada ou totalmente desconsiderada da história literária. Isso se deve, de acordo com Reis (1992), ao fato de que, por trás do conceito de cânone, temos a noção de “poder”, o que significa, sobretudo, que os critérios para se atribuir a um texto a nomenclatura de canônico ou literário estão perpassados por ideologias socialmente construídas, considerando determinado contexto sócio-histórico que tende a reagir pela manutenção das estruturas de poder e dominação social. Sobre esse caráter discriminatório do cânone, Reis afirma: “O conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é, de sua classe, de sua cultura, etc.)” (REIS, 1992, p. 70).

O autor ainda questiona os critérios que são considerados para realizar tal tarefa de seleção e exclusão. Nesse sentido, ele discute a legitimidade de tais critérios, que são usados para definir o que é, ou não, considerado literário, expondo a ideologia patriarcal que envolve tais escolhas. Ou seja, o cânon valoriza determinado tipo de

escrita que é peculiar aos homens, às elites letradas e à burguesia, e, dessa forma, a cultura e a produção popular das minorias são desconsideradas. Isso significa que a seleção de obras canonizadas não é realizada com base na estética e/ou no conteúdo da obra, mas, para além disso, está mais ligada à questão de prestígio social.

Assim, a literatura elitista tradicional é utilizada como forma de rebaixar a produção artística e intelectual dos segmentos marginalizados e desfavorecidos da sociedade, formado, geralmente, por mulheres, negros, minorias sexuais, entre outros segmentos. Ainda conforme Reis, o cânone estabelece hierarquias rígidas no todo social, funcionando como uma ferramenta de dominação (REIS, 1992).

Com efeito, a forte repressão às mulheres e a desconsideração de sua intelectualidade é um fato recorrente em toda a história da luta por seu espaço na sociedade, em busca do direito de se expressarem e de serem ouvidas. Certamente, em uma sociedade em que o homem é visto como superior, sendo ele o responsável por ditar as regras e manter as iniciativas femininas sob seu controle, o cânone acaba por representar uma seleção feita de acordo com as normas do patriarcalismo, sistema social opressor que perdurou desde os primórdios da colonização brasileira até meados do século XX e que ainda apresenta fortes resquícios na sociedade contemporânea.

Devido à opressão perpetrada contra o gênero feminino por séculos, não somente no Brasil, mas em outras sociedades pelo mundo, as mulheres, mesmo que enfrentassem todos os tipos de obstáculos e escrevessem obras literárias de qualidade, não eram reconhecidas. Nesse sentido, são relevantes as considerações da crítica literária Zahidé Lupinacci Muzart³ (1997) ao discutir as condições da produção

³ Zahidé Lupinacci Muzart (1939-2015) foi professora, editora, pesquisadora e crítica literária da produção de autoria feminina no Brasil. Por meio da monumental obra *Escritoras brasileiras do século XIX*, publicada em três volumes entre os anos de 1999 e 2009, com a participação de várias pesquisadoras sob sua coordenação, ela resgatou várias escritoras da invisibilidade a que foram relegadas pela historiografia literária brasileira, reavaliando, assim, a nossa história cultural e possibilitando a construção de uma outra historiografia literária brasileira. Essa obra foi publicada

literária de autoria feminina do século XIX no Brasil, que nunca fora reconhecida, uma vez que os textos canônicos de autoria masculina eram predominantes em todo o cenário cultural e intelectual da época. De acordo com Muzart (1997), devido ao preconceito em relação à capacidade intelectual e artística feminina, por muito tempo, muitas escritoras tiveram que utilizar pseudônimos masculinos para poderem escrever, resguardando sua real identidade a fim de evitar escândalos⁴. Assim, elas foram obrigadas a se submeter aos padrões canônicos masculinos. Apesar de não terem sido reconhecidas, elas produziram diversos textos, de diversos gêneros, ainda que, em sua maioria, não tenham sido publicados. A autora explica que a questão do cânone está ligada a vários fatores relacionados à dominante da época, isto é, “dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros” (MUZART, 1997, p. 80). A crítica também afirma que todo conteúdo considerado “baixo” era excluído da seleção de textos canônicos. Todavia, na avaliação de Muzart (1997), a produção literária de autoria feminina tem características de alto estilo, muito bem elaboradas esteticamente, possuindo aspectos notáveis e que revelam grande capacidade de criação e criatividade artística; isso tudo apesar de terem de camuflar-se sob os preconceituosos olhos da crítica. A qualidade literária dos textos de muitas autoras era inegável, porém, não era suficiente para serem reconhecidos, visto que o excelente conteúdo era produzido por mãos femininas de agentes criadoras social e historicamente excluídas e oprimidas.

Assim, quando nos debruçamos sobre a literatura contemporânea de autoria feminina, podemos constatar que é fruto de uma intensa luta pela igualdade, pelo direito à expressão e ao reconhecimento. Ainda que haja muito trabalho a ser feito e

pela *Editora Mulheres*, que iniciou suas publicações em 1996 e da qual foi uma das fundadoras e editoras. Ao longo dos anos, a editora publicou ensaios acadêmicos relacionados à questão feminina, além de ter resgatado obras em poesia e prosa de autoras esquecidas, como Júlia Lopes de Almeida e Maria Firmina dos Reis, entre outras.

⁴ Entre as autoras que escreveram sob uso de pseudônimo, podemos citar as irmãs Brontës, Mary Ann Evans e Amandine Dupin.

muitos preconceitos a serem combatidos, as mulheres têm se destacado com sua sensibilidade artística e, ao mesmo tempo, a força de combate à opressão e à desigualdade de gênero. Segundo Lúcia Osana Zolin (2019a), após o advento da primeira onda feminista no Brasil oitocentista, ocorrido em paralelo aos movimentos abolicionistas e republicanos, as mulheres questionaram a hegemonia masculina e se assumiram como escritoras. Desse modo, “diversas foram as vozes femininas que romperam o silêncio e publicaram textos de alto valor literário, denunciadores da opressão da mulher, embora a crítica não os tenha reconhecido na época” (ZOLIN, 2019a, p. 215).

Com efeito, a literatura de autoria feminina passou por várias fases até chegar à contemporaneidade. Essas fases foram marcadas por grandes obras de escritoras como Maria Firmina dos Reis — com o romance *Úrsula* (1959), que é considerado um marco inicial da literatura de autoria feminina no Brasil —, Julia Lopes de Almeida, Carolina Nabuco, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Nélide Piñon, Lygia Fagundes Telles, Lyra Luft, entre tantas outras. Contudo, foi somente a partir das últimas décadas do século XX que houve o despertar das vozes femininas, recebendo, finalmente, a merecida atenção e reconhecimento da crítica. Esse *boom* da produção autoral feminina foi possível por meio do avanço do movimento feminista, conferindo à mulher maior liberdade, não só no ambiente das letras, mas em todos os segmentos sociais, o que viabilizou meios para se expressarem, não só sobre elas mesmas — pobres mulheres oprimidas pelas diferenças de gênero — mas com muito mais liberdade para falarem sobre o mundo e sobre o que pensavam dele, para além de seu ambiente opressivo, como nos explica Zolin (2019b) acerca da ficção de autoria feminina mais recente:

Nessas primeiras décadas do século XXI, o pensamento feminista continua influenciando o conteúdo da literatura produzida por mulheres: as temáticas memorialistas, autobiográficas, com ênfase no universo feminino doméstico e no

eu — sempre afetadas pelas relações hierarquizadas de gênero — que lhes marcaram a produção por várias décadas vão, aos poucos, abrindo espaço para outras, mais abrangentes, que dizem respeito não apenas as mulheres, mas à humanidade em geral. É como se a mulher escritora já se sentisse à vontade para falar de outras coisas. Isso por, talvez, ver minimizada, com o declínio do patriarcado, a opressão que tradicionalmente incidia sobre seu sexo. (ZOLIN, 2019b, p. 327).

Desse modo, verifica-se que a abrangência das temáticas que permeiam a ficção de autoria feminina atual demonstra que a mulher passou a ocupar uma nova posição na sociedade, podendo percorrer espaços que antes lhe eram limitados. Isso deve-se às demandas e reivindicações do movimento feminista, que tem se tornado mais aberto e diversificado nas últimas décadas. Zolin (2019), então, destaca a importância de uma reflexão acerca do novo lugar, tanto na crítica quanto na produção literária, ocupado pelas mulheres. Segundo a autora, “[d]e um lado, a crítica literária, antes de domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo” (ZOLIN, 2019b, p. 320).

Por fim, a crítica Constância Lima Duarte (1990) pondera que o tema “mulher na literatura contemporânea” tem rendido inúmeras discussões, eventos, pesquisas e trabalhos acadêmicos. Essa reviravolta se deu graças às décadas de luta feminina pela igualdade de gênero e combate ao preconceito, sobretudo com a pretensão de “destruir os mitos da inferioridade *natural*, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história” (DUARTE, 1990, p. 70, grifo do autor). Ou seja, o que constatamos, não só na literatura de autoria feminina, mas na sociedade moderna em geral, é que a mulher tem conquistado seu espaço. Além disso, a introdução do tema nas universidades e nos grupos de pesquisa garante ainda mais notabilidade e reconhecimento sobre aquilo que é produzido por mulheres; tal assunto rende muitas discussões importantes e obras excelentes que

vêm “contribuindo para esclarecer sobre a questão da condição feminina” (DUARTE, 1990, p. 70).

A partir dessas considerações, pretende-se realizar algumas reflexões a respeito da opressão feminina representada pelas personagens do romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, publicado em 2016 por Martha Batalha. Essa obra representa, sem dúvida, uma expressão profunda da realidade opressiva vivenciada pelas mulheres nascidas no início do século XX no Rio de Janeiro. Com uma visão realista do sofrimento da mulher naquela época, a autora retrata dois ambientes onde ocorrem vários tipos de violência contra a mulher. Por isso, será realizada uma análise considerando a opressão feminina no ambiente doméstico, vivenciada por Eurídice Gusmão, em contrapartida com a opressão no ambiente social experienciada por sua irmã, Guida Gusmão.

A obra narra a história das irmãs Gusmão, as quais fazem diferentes escolhas de vida, percorrem diferentes caminhos e, como consequência, acabam em ambientes diferentes. Ao longo da narrativa, veremos que os mecanismos de discriminação não se restringem a um ou outro ambiente, mas se caracterizam por uma repressão sistêmica e enraizada, pois a violência contra a mulher no ambiente doméstico é consequência daquela já existente fora dele e vice-versa. Veremos que há uma correspondência entre ambos os cenários, um sendo extensão do outro.

A obra apresenta uma narrativa múltipla, pois, enquanto representa o sofrimento das irmãs Gusmão, tece uma teia narrativa incluindo a descrição de outras mulheres e de fatos peculiares que vão, aos poucos, moldando nossa percepção da sociedade da época, a qual era fútil, baseada nas aparências, no *status* social e na repressão estrutural e socio-histórica contra a mulher.

2. AS MULHERES QUE PODERIAM TER SIDO: A OPRESSÃO E O SILENCIAMENTO DAS IRMÃS GUSMÃO

A professora e historiadora francesa Michelle Perrot, na obra *As mulheres ou os silêncios da história* (2005), contribui significativamente para a reflexão acerca da condição feminina ao longo dos séculos, cuja presença e fala em certos locais lhe fora negada. Para ela, é como se a história tivesse esquecido as mulheres, que foram descritas ou retratadas por outros, e que essa mesma história não nos permite conhecer como elas viviam e se viam de fato. Para refletir acerca dessas “zonas mudas” da história feminina, a autora volta seu olhar para o século XIX, quando os homens europeus tentaram impedir a busca por autonomia feminina, direcionando-as para o aprisionamento no universo doméstico. A respeito desse enclausuramento imposto pela negação da expressão feminina, a autora argumenta que:

O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor, da qual, segundo Michelet, elas “detêm o sacerdócio”. O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. (PERROT, 2005, p. 09).

Embora Perrot (2005) esteja se referindo à condição feminina no século XIX, podemos observar que, mesmo *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016) tendo sido publicado na segunda década do século XXI, quando, de acordo com os estudos de Zolin (2019b), a ficção de autoria feminina já discute temas mais abrangentes denunciando, de forma contundente, a violência simbólica, a marginalização e as injustiças praticadas contra as mulheres, o silêncio aparece como marca da opressão sofrida pelas mulheres ao longo da história.

Com efeito, no romance, a opressão e o silenciamento da figura feminina são perpetrados no ambiente doméstico, onde padece a personagem Eurídice Gusmão. Trata-se de uma mulher que, desde a infância, mostrou-se prodigiosa, apaixonada por descobertas e interessada por todo tipo de conhecimento que a libertasse da vida fútil que tinha. Amava tocar flauta, que foi o seu “primeiro amor” (BATALHA, 2016, p. 61), e a leitura, por meio da qual conhecia novos mundos. Contudo, os pais, imigrantes portugueses conservadores, não sonhavam grande como ela, pois o único objetivo deles era que ela se casasse e se tornasse uma boa dona de casa. Assim cresce Eurídice, cheia de amarguras e sonhos frustrados, e casa-se com Antenor Campelo, um homem não muito diferente do sogro, o qual, como veremos mais adiante, humilha-a e acusa-a após um incidente na noite de núpcias. Mais uma vez, Eurídice tenta sonhar, aprender novas atividades nas quais possa gastar seu tedioso tempo dentro daquela casa sem graça. Cozinhar, cuidar dos filhos e da casa e fazer as compras eram atividades que Eurídice realizava muito bem. Mas ela queria mais: escrever um livro de receitas, empreender e costurar para as damas do bairro eram apenas alguns de seus ideais; porém, mais uma vez, tem-se uma figura masculina lhe ditando o que pode ou não fazer e, novamente, a promissora Eurídice teve de trancar-se em si mesma e abandonar seu hábito inconveniente de projetar planos sem futuro, devido ao fato de viver em um lar e em uma sociedade que era, cultural e historicamente, opressora em relação à figura da mulher. Assim, sua vida resumiu-se ao ambiente doméstico e familiar. Ela era impedida de viver para si mesma, vivia somente para servir ao marido e aos filhos. Isso era tudo o que lhe permitiam. Desse modo, em Eurídice temos a representação da figura feminina reprimida e submissa, exímia dona de casa, excelente mãe e esposa, uma mulher forte e de potencial intelectual admirável, mas que tem seus sonhos anulados:

Porque Eurídice, vejam vocês, era uma mulher brilhante. Se lhes dessem cálculos elaborados ela projetaria pontes. Se lhe dessem um laboratório ela inventaria

vacinas. Se lhe dessem páginas brancas ela escreveria clássicos. Mas o que lhe deram foram cuecas sujas, que Eurídice lavou muito rápido e muito bem, sentando-se em seguida no sofá, olhando as unhas e pensando no que deveria pensar. (BATALHA, 2016, p. 12).

A passagem destacada acima reflete exatamente uma mulher muito dotada, mas que tem negado o seu direito de expressão, de liberdade, de voz, de vida fora dos padrões que lhe são rigorosamente impostos pela sociedade tradicional. Tal personagem é silenciada e as paredes do lar são a barreira que limita sua promissora capacidade intelectual: “Era seu diário, aquele. O relato do que fez para suportar os anos de exílio doméstico, para tornar menos opressoras as paredes daquela casa” (BATALHA, 2016, p. 30).

O romance traz um mundo ficcional, mas que funciona como uma perfeita *mimese* de relações opressivas reais entre homens e mulheres, no qual é proibido às mulheres o emprego formal e qualquer atuação em ambientes públicos de relevância social; tais atuações eram vistas como formas de libertação e seus consequentes protagonismos poderiam romper a barreira da dependência financeira e promover a autoconfiança das mulheres: “Ela não tinha emprego, ela já tinha ido para a escola, e como preencher as horas do dia depois de arrumar as camas, regar as plantas, varrer a sala, lavar a roupa, temperar o feijão, refogar arroz [...]?” (BATALHA, 2016, p. 12). É notório o quanto o ambiente doméstico passa a representar um espaço de angústia psicológica dolorosa para a personagem, acarretada pela rotina monótona, visto que as mulheres realizavam sempre as mesmas tarefas diárias, pela humilhação imposta pelo marido e pela indiferença dos membros da família em relação aos seus projetos pessoais. De fato, esses são os principais aspectos utilizados como forma de opressão à mulher “do lar”: falta de reconhecimento, indiferença, desvalorização, humilhação, violência psicológica, solidão, rotina cansativa, entre outros. A seguir, veremos como o marido trata Eurídice após um incidente na noite de núpcias.

Sozinha na cama, corpo escondido sob o cobertor, Eurídice chorava baixinho pelos *vagabundas* que ouviu, pelos *vagabundas* que a rua inteira ouviu. E porque tinha doído, primeiro entre as pernas e depois no coração. Nas semanas seguintes a coisa acalmou, e Antenor achou que não precisava devolver a mulher. *Ela sabia desaparecer com os pedaços de cebola, lavava e passava muito bem, falava pouco e tinha um traseiro bonito.* Além do mais, o incidente da noite de núpcias serviu para deixá-lo mais alto, fazendo com que precisasse baixar a cabeça ao se dirigir à esposa. *Lá de baixo Eurídice aceitava. Ela sempre achou que não valia muito.* Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo profissão ele deve escrever as palavras “Do lar”. (BATALHA, 2016, p. 11, grifos nossos).

Antenor prefere preservar o casamento porque Eurídice “lavava e passava muito bem” e esse era o papel de uma “boa mulher”; além disso, era bonita. Então, tudo serviu para que ela ficasse envergonhada, aceitando as imposições do marido e sendo submissa: “Eurídice não usou suas mãos para proclamar a independência, mas para cobrir o rosto cabisbaixo. Ela sabia que o marido tinha razão” (BATALHA, 2016, p. 74).

O sociólogo francês Pierre Bourdieu (2018), ao abordar a dominação masculina, explica que a violência simbólica é uma forma de coação que conta muitas vezes com a cumplicidade da própria vítima, pois, sem recorrer à agressão física, ela se concretiza por meio da inferiorização e da humilhação constante do outro. No caso do romance, Eurídice, constantemente desmoralizada e oprimida, passa a desacreditar do seu próprio valor, daquilo que fazia, questionando a razão de tudo. Ao ressaltar a desvalorização do seu trabalho enquanto dona de casa, é possível verificar que há uma desconsideração cultural externa ao ambiente do lar: “Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo profissão ele deve escrever as palavras ‘Do lar’” (BATALHA, 2016, p. 11). Também, nota-se uma depreciação no próprio ambiente doméstico: “‘Deixe de besteiras, mulher. Quem compraria um livro feito por uma dona de casa?’ Aquela gargalhada entrou por um ouvido de Eurídice. E nunca mais saiu pelo outro” (BATALHA, 2016, p. 32). Ainda, como consequência, um despreço de si

mesma: “A Parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice Fosse Eurídice” (BATALHA, 2016, p. 58). No trecho a seguir, poderemos observar o quanto o marido impunha limites severos à esposa, ditando-lhe o que poderia ou não fazer:

Já na noite de núpcias Eurídice lhe aparece com surpresas indesejadas. E depois, ao longo dos anos, inventou projetos estapafúrdios. E Antenor teve que gritar para Eurídice as regras do casamento, dizendo que ela tinha que parar. Eurídice finalmente parou. Depois do projeto de costura ela parou em seu posto no sofá, de frente para a estante de livros. E ali ficou — meio songa, meio monga, meio morta. (BATALHA, 2016, p. 83).

Apesar de toda repressão à sua capacidade intelectual e artística, são muitas as ideias que afloram na mente fértil e ousada de D. Eurídice Gusmão: escrever um livro de receitas, tornar-se uma grande empresária do ramo da costura, ser uma poeta, uma escritora, uma historiadora, uma flautista. Entretanto, nenhum de seus projetos era levado em consideração pelo marido e pelos filhos, que a tratavam com desprezo e indiferença. Tal situação gera na personagem um desgosto por tudo. Assim, ela passa a não ver sentido na vida, tendo seus sonhos interrompidos, negados, e sua dignidade moral defraudada.

Partindo dessa narrativa, não fica difícil imaginar quantas mulheres sofreram e sofrem da mesma forma: aprisionadas dentro de suas casas, violentadas de todas as formas por seus maridos, filhos e familiares. Sem vez e sem voz. Conforme Pierre Bourdieu (2018, p. 103), ao longo dos anos, coube a certas instituições e mecanismos a garantia da organização social segundo a divisão dos gêneros, isto é, garantir a reprodução da dominação masculina. Dentre essas instituições, a principal é a família, que, como abordado no romance analisado, organiza-se estruturalmente e inconscientemente de maneira a dar continuidade à supremacia masculina, que é transmitida de uma geração à outra, ou seja, os pais criam suas filhas para cumprirem o papel por eles estabelecido de boa dona de casa, estas crescem e transformam-se no que foram treinadas para ser e ensinam o mesmo à sua prole. Desse modo, é imposto

às meninas que sejam boas mulheres do lar e esposas comportadas; enquanto os meninos são incentivados a se tornarem grandes dominadores. Dessa forma, a instituição familiar é responsável por garantir a perpetuação da imposição masculina de forma ainda mais enérgica no ambiente doméstico. Assim, para Bourdieu (2018, p. 116), “[e]xcluídas do universo das coisas sérias, dos assuntos públicos e mais especialmente dos econômicos, as mulheres ficaram durante muito tempo confinadas ao universo doméstico”. Bourdieu (2018) ainda faz importantes considerações sobre como o ambiente doméstico e as tarefas que o envolvem foram historicamente destinados às mulheres como forma de legitimar a dominação por parte dos homens “pelo fato de o mundo limitado em que elas estão confinadas, o espaço do vilarejo, a casa, a linguagem, os utensílios, guardarem os mesmos apelos à ordem silenciosa” (BOURDIEU, 2018, p. 41).

Assim, todas essas características apontadas por Bourdieu (2018) podem ser observadas claramente no romance de Batalha (2016), visto que tudo que diz respeito ao trabalho do ambiente doméstico é histórica e culturalmente ligado ao silêncio, à invisibilidade e à desvalorização. Por isso, a autora faz questão de demonstrar como a categoria dominante aproveita o ambiente doméstico para instaurar seu poderio, no qual a categoria dominada é levada a realizar apenas tarefas que lhes são impostas e dentro de um perímetro que lhe é permitido coexistir com a opressão e com a ideia do aprisionamento. Esse processo violento de imposição e confinamento, no tão limitado ambiente doméstico, leva a um estágio ainda mais grave no qual a mulher passa a se culpar, aceitar as imposições e contribuir, ainda que de forma inconsciente, com a opressão a si própria. Assim, ainda de acordo com Bourdieu (2018), pelo fato de as mulheres pertencerem à esfera dos dominados, não raras vezes, mesmo que à revelia, elas aceitam “tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de *emoções corporais* — vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa — ou de *paixões*

e de *sentimentos* — amor, admiração, respeito” (BOURDIEU, 2018, p. 51, grifos do autor).

Essa característica está presente no romance quando, em vários momentos, Eurídice afirma a si mesma, tentando convencer-se de que “[a]quele, ela sabia, era um bom marido” (BATALHA, 2016, p. 33), apesar da extrema exigência que tinha com ela, da humilhação e de fazer questão de fazê-la passar vergonha, intimidando-a com acusações a respeito de sua pureza nas “noites de muito uísque”. Ela repete a si mesma que Antenor é um bom marido, já que coloca comida na mesa, ganha bem e é um pai razoável para as crianças. Ela sente culpa por haver decepcionado o marido na noite de núpcias. Além disso, sempre que Eurídice ouve um “não” do marido, não questiona, apenas se cala e aceita cabisbaixa. O lugar ao qual o marido a relega acaba por ser onde ela acha que realmente deve estar. Um conformismo que a leva à passividade e à submissão a uma hegemonia patriarcal dominadora. A narrativa mostra que tal sentimento vem sendo construído desde a infância: “[...] a menina olhava melancólica pela janela, como que pensando em tudo que tinha para viver e que jamais seria vivido” (BATALHA, 2016, p. 182). Novamente, atrás de uma janela que a separa do mundo exterior, do lado de dentro, de um espaço limitado, o mundo vasto e imenso não parece ser lugar para uma mulher.

Além da opressão instituída no ambiente doméstico contra Eurídice, o romance de Batalha (2016) traz ainda a opressão no ambiente social, sofrida por Guida Gusmão, irmã de Eurídice. Nesse cenário, longe das paredes opressoras do ambiente doméstico, Guida se depara com os mesmos mecanismos de dominação, além de outros específicos à sua condição: descrédito, desvalorização, abandono, desemprego, miséria, exploração sexual, rejeição social, solidão, maternidade desassistida, doença, entre outros aspectos. Guida também sofre com a discriminação e a opressão, sendo abandonada por Marcos, que a enganou e a abandonou grávida e sem nada, além de ser rejeitada pelo pai e por todos à sua volta. Nesse sentido, a personagem, ao ser

descartada pelo homem que amou, é objetificada e condenada a viver sem chance no mercado de trabalho, sem autoconfiança e totalmente desamparada. O trecho a seguir revela a forma como as mulheres abandonadas — “mães solo” — são tratadas na sociedade. Nesse caso, temos o ponto de vista apresentado pela instância narrativa a respeito do que o filho de Guida, Chico, pensava:

Apesar dos pirulitos e carinhos e mingaus, Chico foi crescendo meio revoltado por ter uma vida que era boa mas não era a certa. Por ter duas mães tão doces quanto *renegadas*. Por que aquela mulher tinha *trocado de calçada e soltado um cuspe* junto com uma *marafona* ao ver Filomena na rua? Por que naquele dia na feira chamaram sua mamãe Guida de *mulher da vida*, e por que sua mamãe ficou muito brava quando ele perguntou qual era o problema em ser uma mulher da vida, já que todas as mulheres eram da vida, e não da morte? Por que Filomena só podia chegar na igreja depois que a missa começava e sair pouco antes de terminar? Tudo errado, ele pensava, e quanto mais sabia sobre o mundo, mais raiva ele sentia. *Preconceito, pobreza, a falta de um pai, a vida dura das mães*, todas essas coisas formavam as duas pontas de um mesmo barbante, que na época ele só sabia que estavam ligadas por intuição. (BATALHA, 2016, p. 117, grifos nossos).

Essa é a forma com que eram tratadas, como “mulheres da vida”, sem valor humano, mas sempre vistas como objetos de desejo sexual. A narrativa reflete uma realidade dura e desumana, pois as mulheres sozinhas não eram aceitas no mercado de trabalho e não encontravam formas de sobreviver; assim, muitas delas acabavam na prostituição, com seus corpos subjugados e objetificados, servindo ao opressor. Essa é uma das experiências mais violentas e terríveis pelas quais muitas mulheres passavam, evidenciando um problema social grave que não recebe qualquer atenção: “O fim do mês ia chegar, e o dono da casa em que moravam já estava olhando Guida com uns olhos de muita fome” (BATALHA, 2016, p. 122).

Por muitas vezes, Guida teve que se submeter a relações sexuais forçadas para conseguir um remédio para o filho ou outra necessidade básica, visto que não conseguia emprego para ganhar o mínimo necessário para comprar tais itens. Acerca

da trágica condição feminina, Perrot afirma que “este enraizamento das mulheres no território de seus corpos é uma das chaves de sua extrema dificuldade em ter acesso ao assalariamento” (PERROT, 2005, p. 448). Ou seja, o trabalho pressupõe uma ideia de “engajamento físico”, não conferindo, desse modo, liberdade à mulher para trabalhar por independência e “relativa liberdade de troca” (PERROT, 2005, p. 448). Dessa forma, a mulher no ambiente social perde o autopertencimento de seu corpo no ambiente social. Para a historiadora francesa, historicamente, os corpos femininos estão “no centro de toda relação de poder” (PERROT, 2005, p. 447) e sobre eles convergem os interesses masculinos de opressão, objetificação e autoritarismo. Por estarem presas a um corpo culturalmente marginalizado, elas perdem sua liberdade em todos os aspectos, sociais, intelectuais, conjugais, familiares etc. Quando Perrot (2005, p. 447) afirma que “toda mulher em liberdade é um perigo”, podemos constatar que o perigo das brilhantes mentes femininas sempre foi uma grande ameaça às imposições patriarcais de uma sociedade injusta e excludente.

Com efeito, o preconceito era algo que Guida suportava corriqueiramente, uma vez que, em qualquer espaço que estivesse, os olhares sempre a perseguiram, a conta sempre chegava, a rejeição social era relutante e enraizada. Ainda mais como uma “mãe-solo”, o abandono era uma realidade, as mazelas sociais se mostravam de forma gritante. No excerto a seguir, temos o momento em que Guida resolve entregar o filho para a adoção, pois uma mulher com filho jamais conseguiria emprego para sustentar ambos:

Guida já sabia o que fazer. Ia entregar a criança para a adoção. Não era uma ideia estapafúrdia, *era a única forma de continuar sua vida*. A barriga crescia e Guida nem olhava para baixo. A barriga mexia e Guida fingia que não era com ela. Quando o pezinho daquela coisa chutava sua costela, Guida avisava: “É daqui pro hospital e do hospital pro orfanato”. (BATALHA, 2016, p. 107-108, grifo nosso).

No fragmento, deparamo-nos com uma mãe desesperada, sem saída, sem apoio social, sem ter onde se refugiar. A maternidade passa a ser uma grande ameaça à sua própria sobrevivência. Contudo, mais uma vez, toda a força feminina insurge e ela decide manter o filho consigo, pois percebe que isso significa não estar mais sozinha, mesmo contra todos os desencontros e todos os desafios que essa decisão implica. A força da mulher reside, justamente, no fato de tomar uma decisão própria e lutar até que ela própria descubra sua resiliência, mesmo contra todo um sistema opressor e desigual. Mulheres ousadas como Guida existiram e lutaram com extrema ousadia e perseverança contra um sistema que insiste em mantê-las sob as rédeas da opressão e do silêncio.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção de autoria feminina contemporânea tem se destacado, nessas primeiras décadas do século XXI, pela diversidade de representações acerca das trajetórias das mulheres. Se, por um lado, muitas autoras passam a discutir temáticas mais abrangentes e existenciais buscando uma representação literária não focada nas hierarquias de gênero que ainda perpassam a sociedade brasileira, outras continuam a denunciar as profundas assimetrias sociais e sexuais resultantes de séculos de patriarcado, cujos resquícios ainda oprimem muitas mulheres.

Com efeito, o romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016) apresenta a trajetória de duas irmãs que sofrem diferentes tipos de opressão, do ambiente doméstico ao social, propondo uma reflexão acerca do silenciamento feminino ao longo dos séculos, tema explorado por Michelle Perrot (2005), e sobre a violência simbólica que caracteriza a dominação masculina ainda hoje, conforme discute Bourdieu (2018).

Nesse sentido, é possível observar que Eurídice, apesar de mostrar-se desde cedo muito talentosa em tudo que faz, segue o estilo de vida imposto pelos pais e as convenções sociais de mulher submissa ao marido, dona de casa e boa mãe. Mas ao sentir-se refém de tal modo de vida, ela procura outros meios pelos quais possa libertar-se das amarras arbitrárias que lhe são impostas. A leitura e a escrita como escape a essa opressão são formas que ela encontra de ser quem ela quer e mergulhar na própria imaginação, assim como quando ela costura, toca, estuda etc. Mas todas essas formas de evasão dessa realidade infeliz são retiradas dela, como se aquele sofrimento fosse seu destino inevitável.

Já Guida, por outro lado, sempre esperta e ousada, decide se aventurar quando foge de casa por causa de Marcos, o homem por quem se apaixona. Sua trajetória evidencia que ela tinha em mente viver um grande amor e se ver livre das regras impostas pelos pais conservadores, além de almejar fazer parte da alta sociedade, entrando para uma família rica. Todavia, a vida fora de casa não foi como ela esperava e ela tem que se adaptar à difícil condição de ser “mãe solo” em uma sociedade conservadora e preconceituosa.

Assim, a autora explicita que, mesmo seguindo caminhos diferentes, em ambientes diferentes, a mulher acaba por ser vítima de diversos tipos de preconceito, tendo que, não raras vezes, permanecer na posição inferior, obedecendo, submetendo-se e calando-se. O livro, ao narrar uma história com personagens cujos destinos evidenciam que o preconceito e o machismo afligem as mulheres historicamente, revela que, de fato, o patriarcado, como um sistema social opressivo em relação ao sexo feminino, ainda apresenta resquícios na sociedade atual. Afinal, quantos livros deixaram de ser escritos, quantas páginas em branco, quantas canções não entoadas, quantos negócios interrompidos, quantas descobertas não feitas, quantas invenções não realizadas, quantas mulheres poderiam ter sido e não foram?

REFERÊNCIAS

BATALHA, Martha. *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 6ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In ALMEIDA, Ana Lúcia (org.). *A mulher na literatura*. II Encontro Nacional do ANPOLL. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In SCHIMDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.

REIS, Roberto. Cânon. In JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4ª ed. Maringá: Eduem, 2019a.

_____. Literatura de Autoria Feminina. In BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4ª ed. Maringá: Eduem, 2019b.

Recebido em: 10/06/2021

Aceito em: 08/09/2021