



Biograph



AUTOBIOGRAFAR, AUTOBIOGRIFAR, AUTOBIOCRIAR: MATERNIDADE, EDUCAÇÃO DE MULHERES, RESISTÊNCIA E FICÇÃO NOS SEIOS DA ESCRITURA DE SONIA COUTINHO

Rubia Helena Naspolini Coelho Yatsugafu, UFMT, rubia.naspolini@gmail.com

1. Prelúdio

No presente texto discutirei como a questão da maternidade se faz presente na constituição das personagens da obra de Sonia Coutinho, dando destaque para *Atire em Sofia* e *Os seios de Pandora*: uma aventura de Dora Diamante. Ao me deparar com a escritura de Sonia Coutinho, assumi o exercício de tentar ouvir nos labirintos de seus escritos os ecos das vozes e das vivências de suas personagens e narradores/as e criar sentidos ao processo pelo qual as mulheres de sua ficção se tornam o que são no interior do paradoxo que chamei de "(in)completude feminina" - ou, em outras palavras, como navegam entre o "ser" e o "não ser" mãe, procurando se adaptar às expectativas pessoais/sociais, subvertê-las e/ou (re)inventá-las.

As análises aqui apresentadas são fruto da minha pesquisa de doutorado intitulada *Ser ou não ser mãe: o paradoxo da (in)completude feminina em personagens de Lya Luft e Sonia Coutinho*, defendida em 2011, na Universidade da Geórgia, sob a orientação da professora Dra. Susan Quinlan.

Estudar a escritura de Sonia Coutinho implica, antes de qualquer outra coisa, compreender a construção social, cultural e ideológica que se desenvolve nos anos em que a escritora cria e recria suas personagens. Sobre este período, Marina Colassanti escreveu em *Mulher daqui pra frente*:

somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está

em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele. Saímos de um estado que embora insatisfatório, embora esmagador, estava estruturado sobre certezas. Isso foi ontem. Até então ninguém duvidava do seu papel. Nem homens nem muito menos mulheres. . . . [E]ssa certeza nós a quebramos para poder sair do cercado. (p. 14)

Assim, a obra literária de Sonia Coutinho, bem como as criações de várias autoras brasileiras, é marcada pela tentativa de suas protagonistas de fugir do que Marina Colassanti chamou de “cercado”. Coutinho explorou em sua literatura possibilidades materiais de escape e/ou subversão, ainda que parcial, dos papéis definidos historicamente na ideologia patriarcal para serem desempenhados pelas mulheres. As protagonistas coutinhianas assumem socialmente suas necessidades e desejos, o que lhes move a uma não aceitação e decorrente ruptura, mesmo que incompleta, com os papéis femininos delineados para as mulheres pertencentes à sua classe social na região da Bahia. A escolha por diferentes possibilidades de “ser mulher” leva as personagens a um rompimento nos planos ideológico e geográfico com o que Simone de Beauvoir identificou como *destino de mulher*, ainda que a maternidade tenha ampliado os conflitos decorrentes dessas escolhas e os preços a serem pagos por elas. As configurações que o ser ou não ser mãe adquire na constituição das identidades das protagonistas de Sonia Coutinho, especialmente em *Atire em Sofia* (1989) e *Os seios de Pandora: Uma aventura de Dora Diamante* (1999), serão objeto de estudo a partir de agora.

2. A escritura de Sonia Coutinho: primeiras aproximações

Sonia Coutinho, baiana nascida em 1939 na cidade de Itabuna e falecida no Rio de Janeiro em 2013, teve sua estreia como escritora em 1966 com o livro de contos *Do herói inútil*. A partir de então publica vários livros: *Nascimento de uma mulher* – contos (1971, 1996), *Uma certa felicidade* – contos (1976, 1994), *Os venenos de Lucrecia* – contos (1978), *O jogo de Ifá* – romance (1980), *O último verão de Copacabana* – contos (1985), *Atire em Sofia* – romance (1989, 2010), *O caso Alice* – romance (1991), *Os seios de Pandora: uma aventura de Dora Diamante* – romance (1999), *Mil olhos de uma rosa* – contos (2001) e *Ovelha negra e amiga loura* – contos (2006).

Analisar a escritura de Sonia Coutinho nos leva, necessariamente, à reflexão da situação das mulheres no Brasil na contemporaneidade, especialmente a partir das décadas de 1950-70. A este respeito, a escritora afirma em entrevista publicada na Revista Exu em 2008:

Minha literatura e minha cabeça se consolidaram muito nos anos 70. Foi uma ruptura. [...] Digo sempre que era como se eu tivesse passado do século XIX, o que vivi na Bahia era o clima do romance inglês feminino do início, o preconceito, a preocupação das mães em casar as filhas bem, com um rapaz de boa família, rico, e eu vivi isso. E com os anos 70 veio a explosão, a contestação, todos os valores sendo modificados. (p. 68)

Desta maneira, a escritora vivenciou os conflitos entre o novo e o velho. De um lado, os valores tradicionais que delineiam o “destino de mulher”, cujas características e desdobramentos foram vislumbrados na obra de Beauvoir. De outro, os “novos” ideais, que demandam o desempenho feminino não apenas das antigas funções de mãe e esposa, mas que agregam a estas a adoção do papel de trabalhadora, criando a necessidade das mulheres (ficcionalis ou não) se desdobrarem de acordo com Pravaz em *Três estilos de mulher* (1981), entre três papéis, a saber, “esposa”, “mãe” e trabalhadora, complementares no plano discursivo, entretanto incongruentes na esfera real, seja no âmbito do texto, seja no da materialidade que o inspira. Aos papéis indicados por Pravaz adicionamos o ser “sensual”/“sexual”, que, somado aos demais, complexifica ainda mais o paradoxo.

Desta maneira, Coutinho vivenciou os conflitos entre o novo e o velho. De um lado, os valores tradicionais que delineiam o “destino de mulher”, cujas características e desdobramentos foram vislumbrados na obra beauvoiriana. De outro, os “novos” ideais, que demandam o desempenho feminino não apenas das antigas funções de mãe e esposa, mas que agregam a estas a adoção do papel de trabalhadora, criando a necessidade das mulheres (ficcionalis ou não) se desdobrarem,

Assim, as mulheres criadas pela ficcionista Sonia Coutinho têm linhas comuns. Em geral são mulheres de classe média, por vezes, mães, morenas, solteiras ou divorciadas e que trabalham para prover sua sobrevivência. Essas protagonistas se debatem entre o desejo de serem liberadas (um desejo construído historicamente) e a realidade objetiva repressiva,

contaminada pelos valores patriarcais. Desta forma, como aponta Elódia Xavier em *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino* (1998), “a temática da mulher madura, sozinha na cidade grande, tentando realizar seus sonhos e viver a vida em sua plenitude, é uma constante [na obra da autora]” (p. 54). As personagens, já que situadas historicamente, apresentam e representam, em seus corpos e mentes, os conflitos entre as expectativas individuais e as sociais.

Em linhas gerais, as contradições entre as demandas do “destino de mulher” e os papéis a serem desempenhados pelas “novas mulheres de classe média” são estruturantes da obra coutinhiana, assumindo, entretanto, nesta novas características, especialmente no que diz respeito ao significado que a maternidade assume no tornar-se mulher, como veremos a seguir.

Os textos de Sonia Coutinho têm sido discutidos por diversos críticos, vejamos algumas das ideias desenvolvidas por eles. Laura da Silveira Paula, em “A mulher 2001: a ultrapassagem da margem. Leitura de O último verão de Copacabana, de Sonia Coutinho” (1999), define Sonia Coutinho como uma “[c]rítica hábil, [... que] revela a mulher através das diversas personagens de seus contos, com maestria de quem sente e sabe seus conflitos, carências e preocupações” (92). Em direção similar, Cristina Ferreira-Pinto Bailey, em “Sonia Coutinho: desconstruindo mitos de feminilidade, beleza e juventude” (1999), afirma que a ficcionista “tem se destacado no panorama da literatura brasileira contemporânea, não só pelo domínio formal das técnicas narrativas, como também pela análise crítica da situação da mulher e das relações de gênero na sociedade brasileira pós-moderna” (p. 713). O caráter contestador da escritura de Sonia Coutinho é o mais destacado pela crítica literária contemporânea. Evidentemente, a experiência da própria autora contribui para o desenvolvimento de um olhar peculiar para a situação da mulher na contemporaneidade. Como a escritora afirmou na entrevista publicada na Revista Exu: “fui para o Rio de Janeiro, virei jornalista profissional e tradutora, e embarquei numa de me afirmar como mulher, de pagar meu próprio sustento e viver esta aventura de ser uma mulher sozinha no Rio de Janeiro” (67). Desta forma, assim como suas personagens, a própria Sonia Coutinho enfrentou o desafio de tentar romper com os papéis sociais que a sociedade baiana esperava que fossem por ela desempenhados.

Neste sentido, em outra entrevista, publicada na revista eletrônica *Verbo 21* e disponível no site *Tiro de Letra*, Coutinho afirma:

Minha literatura sempre esteve bem próxima da vida, nunca foi uma coisa “de gabinete”. Parto de uma experiência vivida, de um episódio de que participei, ou de uma pessoa de verdade que, de alguma maneira, me impressionou. Mas tudo é transformado e, no final, ficam apenas fiapos do que vi ou vivi. (s/p.)

Recriada a partir da vida mesma, aquela vida pulsante e pululante inaugurada em Nietzsche (2008), a literatura coutinhiana, ao negar os paradigmas sociais postos, acaba criando uma linguagem própria, uma potência sua. A este respeito, considera Luisa Lobo, em “Women writers in Brazil today” (1987), Sonia Coutinho como “[t]he author who most develops the quest for a free female voice” no rol das escritoras brasileiras da contemporaneidade, combinando em sua escritura “the erotic with a refined and sophisticated technique” (p. 53). Em outro artigo, intitulado “Sonia Coutinho revisits the city” (1996), a crítica sublinha a importância que a cidade do Rio de Janeiro assume na obra de Coutinho, caracterizando-se como o espaço em que as personagens podem romper com as habituais dicotomias de gênero. Ainda quanto às relações entre o Rio de Janeiro e Salvador, Lobo defende em “Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho” (2008) que para as suas protagonistas a cidade de Solinas-Salvador-Cidade representa o espaço marcado pelos valores patriarcais, enquanto o Rio de Janeiro corresponde ao território urbano, no qual as personagens vivenciam uma realidade dolorosa já que não foram educadas para viverem sozinhas.

Nelly Novaes Coelho, por sua vez, em “À guisa de posfácio” (2007) entende como marcas do conto “Cordélia, a caçadora” a “aceitação dos desencontros, [a] coragem de olhar de frente, sem esperança e sem paixão, os aspectos negativos da vida”. Sem dúvida a afirmação de Coelho pode ser estendida para o conjunto da obra coutinhiana. Além disso, a crítica destaca no mesmo texto que a

nova reação à problemática básica do ‘eterno feminino’ (a realização da mulher no Amor) soma-se [na obra de Coutinho] à nova linguagem narrativa que se divulga na ficção a partir dos anos

1960 e que nos revela uma nova consciência da tarefa do escritor: este assume abertamente a sua presença no relato, como a ‘voz’ que falta à personagem [... e acrescenta que e]ssa dupla perspectiva, conjugando duas atitudes de narrador, objetivo/subjetivo, impessoal/pessoal, vem auxiliar, tecnicamente, uma abertura maior do espaço narrativo para a reflexão e a análise direta, sem emotividade – registro quase cínico de situações. (p. 185)

Destarte, o cinismo e o desencanto próprios das obras de Sonia Coutinho tornam-se significantes artifícios para o desmascaramento do chamado eterno feminino, alvo da crítica da autora em praticamente todos os seus textos.

Lúcia Helena Viana também salienta esse cinismo peculiar de Sonia Coutinho em “Por uma tradição do feminino na literatura brasileira” (1995). Segundo a crítica,

de um modo geral, a narrativa de Sonia Coutinho evita a grandiloquência. Sua arma afiada é uma sutil ironia amarga, com que corta, entre lances por vezes mínimos, a pesada carga de mitos que envolvem a imaginação romântica sobre a mulher. E, com este travo irônico-amargo, corrói qualquer tentativa de se atribuírem papéis prévios à condição feminina. (p. 173)

Isso porque as personagens de Sonia Coutinho, ainda segundo Viana em “Perfis de mulher na ficção brasileira nos anos 80” (1990), correspondem a “uma nova mulher, urbana, livre, protéica e contraditória, vincada pela solidão, que todavia assume e cujas raízes indaga” (p. 96). As personagens coutinhianas, entretanto, ao se encontrarem entre os valores patriarcais segundo os quais foram educadas, mas aos quais não conseguem se adaptar, e os novos valores que, no nível do discurso ideológico, proporcionam às mulheres a possibilidade de serem livres, acabam por enfrentar uma série de contradições.

Sobre esta questão, Elódia Xavier salienta em “Do ‘Destino de mulher’ à aprendizagem da independência. A trajetória das personagens de Sonia Coutinho” (1995), a inclusão da autora no grupo de escritores que, a partir da década de 1960, “problematiz[a] os papéis sociais destinados à mulher [... que,] dividida entre viver seu ‘destino de mulher’

e realizar sua ‘vocalção de ser humano’ [... ,] busca uma solução para sua plenitude existencial” (p. 448-49). Além de Xavier, vários outros críticos apontam a presença do conflito entre a educação recebida pelas personagens e a realidade material que vivenciam, afinal essas mulheres lutam para atingir sua realização pessoal na sociedade contemporânea.

Entendemos que este descompasso entre a educação recebida e os desafios presentes na sociedade a que as personagens vivem gera um sentimento constante de desajuste das mulheres na obra da autora em análise, na medida em que estas, por exemplo, veem-se como pessoas livres, mas emocionalmente solitárias e economicamente injustiçadas. Todavia, para além disso, as protagonistas de Sonia Coutinho sentem-se muitas vezes culpadas pelas escolhas que fizeram e, porque vítimas de preconceitos e privações afetivas e econômicas, incompletas.

Ainda sobre o referido conflito, Lúcia Tavares Leiro, em sua tese de doutoramento intitulada *A família na literatura baiana de autoria feminina contemporânea: um estudo feminista sobre as narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha* (2003), identifica que a

voz narrativa [de Sonia Coutinho] registra o movimento de recuperação dos discursos que esculpiram o seu comportamento, permitindo-lhe um exercício de autoconhecimento e um ato ao mesmo tempo denunciador das manobras do sistema patriarcal e sua tomada de posição como mulher em relação a sua condição, produto de um conjunto de mecanismos de coerção sobre o seu corpo e sua sexualidade. (p. 177)

A necessidade das mulheres de entenderem e justificarem as escolhas e rumos tomados é uma constante na obra da escritora. Não é à toa que a figura do psicanalista, muitas vezes chamado de Klauss, seja frequente. Mesmo o leitor, ao deparar-se com o texto, torna-se uma espécie de analista, já que, em seu silêncio, escuta as personagens e, a partir do que lê, pode ser capaz de apreender e compreender as histórias dessas mulheres e, muitas vezes, de desenvolver uma empatia com estas.

Laura da Silveira Paula, no artigo recém-citado, e Sérgio Costa, em “A narrativa de Sonia Coutinho” (1997), ressaltam, ainda, a estrutura labiríntica e caleidoscópica presente nos textos da escritora. Acreditamos que esta forma de estruturação da tessitura narrativa de Coutinho é fundamental para o desmascaramento da situação das mulheres da classe média brasileira. Definitivamente, a ironia e a organização labiríntica de sua escritura desestabilizam os discursos arraigados nos corpos e mentes das mulheres em particular e da sociedade em geral.

Nesta direção, vale tomarmos as considerações de Susan Quinlan em “O jogo de Ifá: the novel” (1991), pois, ainda que o texto de Quinlan foque *O jogo de Ifá*, acreditamos que as considerações ali realizadas valem para o conjunto da obra de Coutinho. Segundo a crítica literária, a voz autoral de Sonia Coutinho desenvolve uma perspectiva feminina que incorpora o masculino:

Coutinho speaks from a female perspective, but she does not omit the male. Her characters suffer from effects of power. Her women manipulate as much as the men. Yet . [...] the reader begins to understand that both are oppressed and that both struggle for self-determination. (p. 173)

Desta maneira, não apenas mulheres, mas também homens, encontram-se oprimidos e reprimidos por uma sociedade marcada pelos valores do patriarcado.

Assim, a crítica tem apontado a importância da escritura coutinhiana, ressaltando suas especificidades e qualidades literárias e de criticismo. A tomada nua e crua que a autora faz das condições das mulheres que tentam subverter os papéis tradicionais estabelecidos historicamente a elas é, segundo os estudiosos, realizada a partir de uma linguagem e uma textualidade peculiares.

Discordamos, todavia, da gama de teóricos que têm apontado as protagonistas coutinhianas como mulheres livres e liberadas. Acreditamos que as mulheres em sua obra, muito embora tenham, em sua maioria, deixado a cidade de Solinas-Salvador em busca de uma vida independente no Rio de Janeiro e, assim, rompido geograficamente com o estado opressivo no qual originalmente se encontravam, alcançam, na melhor das hipóteses, uma ruptura incompleta. Este rompimento é parcial na medida em que não apenas sofrem

preconceitos ao retornarem às origens, mas principalmente porque levam consigo, dentro de suas consciências, o peso da culpa gerada pelas escolhas que tomaram, além de pagarem os altos preços financeiros, psicológicos e afetivos decorrentes de sua partida.

Dessa forma, defendemos que a tentativa de ruptura com o denominado “destino de mulher” na obra de Sonia Coutinho transforma-se numa fuga e não numa superação deste, e mesmo essa fuga constitui-se como parcial, pois apenas pode ser realizada (quando o é) no espaço físico, ficando a subjetividade das personagens ainda, em maior ou menor medida, ancorada em um passado composto por valores tradicionais e repressivos, que oprimem mulheres e homens. Em decorrência disso, as mulheres, especialmente as mães, removem-se em seus sentimentos de culpa por terem abandonado as filhas e por serem rejeitadas por estas, em um contínuo processo masoquista, tentando convencer seus analistas e/ou leitores, ao mesmo tempo em que tentam convencer a si próprias, de que seus motivos justificam os caminhos tomados e de que não tinham outras ou melhores escolhas.

Pensamos, assim, que para as mulheres serem consideradas liberadas e livres, estas têm que ter condições de, efetivamente, vivenciarem estes estados, com iguais condições se comparadas aos homens. Isso não ocorre na obra de Sonia Coutinho, afinal, segundo os valores da sociedade patriarcal, o fato de um homem abandonar os filhos e de ter relacionamentos extraconjugais ou uma vida sexualmente ativa com diferentes parceiras não marca a visão que a sociedade tem dele da mesma forma que marcaria se fosse uma mulher.

3. A condição materna em *Atire em Sofia* e *Os seios de Pandora*: uma aventura de Dora Diamante

Atire em Sofia e *Os seios de Pandora*: uma aventura de Dora Diamante são obras que, ao mesmo tempo, se espelham e se afastam. Ambas são configuradas a partir de estruturas labirínticas, nas quais vozes e ecos de vozes ficcionais se mesclam à voz do leitor e, a partir deste movimento, sentidos para o processo de constituição das personagens, especialmente Tessa, Dora e Sofia, são criados e recriados, em função das vivências do leitor e de sua capacidade de escuta.

Se tomarmos os pressupostos *freudianos* e *lacanianos* do gênero como algo que vai para além das características biológicas dos sujeitos e que se constrói na história e na

cultura, percebemos que Coutinho cria condições para que o leitor perceba a presença da ideologia do patriarcado na formação de sua subjetividade. As vozes que desnudam as condições das mulheres vêm sempre com potência peculiar, como, por exemplo, quando o narrador de *Atire em Sofia* diz: “Sofia pensa no destino de gerações sucessivas de mulheres que a precederam nesta Cidade, mulheres que, sem prazer, deitavam-se na escuridão e faziam sexo quando aprazia aos homens, mulheres silenciosas cuja memória se perdeu” (p. 28) ou, um pouco mais adiante, em um fragmento da voz de Sofia que reflete:

Os casamentos nesta Cidade, na geração da minha mãe, eram longos exercícios de ódio contido. A mulher deveria permanecer sempre criança, para melhor agradar e servir ao homem. [...] Prazeres físicos eram considerados impróprios e pecaminosos para uma mulher “direita”. [...] Preparar comida, lavar fraldas, amamentar, cuidar de doentes e agonizantes, esperar. Apenas deveres, causaria estranheza se tentassem alguma coisa diferente. Mulheres que se desabituarão de dizer “eu sou”, “eu quero”. (p. 46)

Nos trechos acima, sublinha-se a condição da mulher no patriarcado: como esposas, cabe-lhes permanecerem infantilizadas, frágeis, dependentes, dominadas, passivas, enfim, terem suas subjetividades “sequestradas” e permanecerem, assim, anestesiadas.

Em contraposição ao discurso acima, no qual as mulheres devem ser esposas e mães “exemplares”, o momento histórico em que as personagens de Coutinho se situam é marcado pela demanda, ao menos no campo do discurso, de um outro posicionamento a ser assumido pelas mulheres, o de se admitirem como seres sexuais, algo incompatível com os papéis de esposa e mãe segundo o patriarcado. Na voz de Sofia:

Ora, pare com esse papo de afeto, com toda essa caretice. Sabe, uma das conquistas da minha geração de mulheres, para além da pílula, aprender a fazer sexo sem o chamado Amor, o detestável amor com letra maiúscula, o tipo de sentimento manipulado pelo Sistema masculino para nos conduzir a toda sorte de infortúnios idiotas. Era tudo mentira, claro. (p. 56)

Aqui, a potência da voz da protagonista traz o leitor para dentro das incongruências entre o plano discursivo e o material, haja vista que as estruturas sociais não permitiram que as mulheres de sua geração, de fato, fossem completamente liberadas sexualmente. É importante destacar, no mesmo trecho, o uso da letra maiúscula no termo “amor”. Acreditamos que a este respeito são pertinentes as afirmações realizadas por Coelho em À guisa sobre o conto “Cordélia, a caçadora”, segundo as quais “[p]elo registro de maiúsculas, S. Coutinho reforça a qualidade de fórmulas-esvaziadas-de-conteúdo a que esses valores foram reduzidos” (p. 186), afinal Sofia se encontra em um espaço *entre* os valores do “destino de mulher” e os “novos valores” da cidade grande.

A questão da maternidade também se configura nesse espaço do “entre”, de forma que tanto Sofia quanto Tessa parecem expressar em seus discursos que precisam desenvolver/retomar/construir a função materna mais para corresponder aos valores aprendidos por elas na infância em relação aos papéis a serem desempenhados pelas mulheres do que efetivamente porque querem ser mesmo mães de suas filhas biológicas. Podemos ver isto no trecho a seguir, na voz de Tessa:

“Família morta! Família morta!”, disse Emílio, meu analista, ao me ver no auge do meu sofrimento.

E senti que era assim mesmo. Todos eles tinham de morrer dentro de mim, para que eu continuasse viva.

Talvez já estivessem mortos há algum tempo, menos Zelda que eu continuava acreditando que não. [...] “Ninguém é obrigado a gostar de filho”, disse Emílio, na sessão seguinte. E eu repliquei que, para esquecer um filho, é preciso ser uma espécie de iogue. Ter um autocontrole sobre-humano, do tipo que permite andar em cima de brasas sem se queimar, engolir pregos ou jejuar 30 dias.

Mas essa frase de Emílio também calou fundo. Comecei a pensar que talvez eu pudesse mesmo me afastar.

Com essa possibilidade, senti que sobrevinha uma calma, uma espécie de alívio. A tortura a que eu estava submetida, as humilhações de todo tipo que sofria por causa de Zelda, tudo isso foi deixando de surtir efeito. (p. 104)

Dessa forma, ainda que Tessa reconhecesse que sua família tivesse que morrer simbolicamente para que ela conseguisse se recompor e sobreviver, a personagem diz não ser capaz de suprimir Zelda de sua consciência. Justifica sua afirmativa com argumentos que vão na direção do ditado “ser mãe é padecer no paraíso”, haja vista que toma imagens de sofrimento: brasas, pregos, jejum prolongado. A articulação maternidade-sofrimento, como discutido por Kristeva em vários textos publicados em *The portable Kristeva* (1997), é uma constante no imaginário peculiar à ideologia patriarcal. Assim, ao retomar os valores aprendidos na educação a que foi submetida em Solinas, Tessa nos indica, talvez inconscientemente, que o “ser mãe” faz parte do “ser mulher” e que o sofrimento por ela vivenciado pode ser articulado com esse “ser mãe”.

Por outro lado, no mesmo trecho Tessa afirma que “[t]alvez já estivessem mortos há algum tempo, menos Zelda que eu continuava acreditando que não”. O uso do pretérito imperfeito indica que Zelda já estava morta simbolicamente em sua mente, mesmo antes dessa morte ser reconhecida pela personagem. Aqui Tessa subverte o papel materno segundo a figura da Virgem Maria e coloca em primeiro plano a sua necessidade de ser Tessa, mulher, antes de ser “a mãe de Zelda”. Tessa, a mãe, precisa se afastar emocionalmente da filha que, por ser inatingível, tanto sofrimento lhe causa e, se necessário, deixar de se sentir mãe para se manter inteira e viva.

4. Poslúdio

As vivências, bem como as falas potentes e dissonantes das personagens podem ser *tentativas* de subversão dos valores da educação por elas recebida, mas não chegam a subvertê-los, afinal as personagens sofrem, psicológica e fisicamente, os efeitos das represálias sociais e familiares, bem como por vezes se autoflagelam, de forma direta ou indireta, por não terem cumprido o papel materno de acordo com as convenções. Especialmente Sofia e Tessa, como as análises de Foucault em *Vigiar e punir* indicam, internalizam os valores e as expectativas externos e se vigiam e penitenciam de acordo com estes.

As tentativas de subversão não resguardaram as personagens das angústias, das dúvidas e das armadilhas da memória, já que estas são justamente marcas constitutivas de

suas falas. Tessa e Sofia podem até não corresponder aos padrões de várias das outras mulheres da escritura de Sonia Coutinho no que diz respeito a abdicar de seus desejos e vontades em decorrência de terem sido mães, mas definitivamente não conseguem romper com o chamado “destino de mulher”, na medida em que suas escolhas acabam por também gerar sofrimentos e conflitos relacionados ao desempenho do papel materno.

Noutras palavras, ainda que na juventude tenham colocado a si em primeiro plano e não abdicado de seus sonhos e desejos em função do desempenho do papel de mãe, de esposa e/ou, também, de filha, o não ter desempenhado a maternidade segundo os padrões sociais é algo que lhes faz falta -- é algo que dói! -- e que, por isso, precisa ser recuperado. Assim, ser mãe, para as mulheres de Sonia Coutinho, tanto as que tentaram se adequar às expectativas sociais quanto as que quiseram subvertê-las, é algo que, embora necessário à e mesmo constitutivo da “realização feminina” em função do discurso vigente, mostra-se como um empecilho a esta realização, conforme o paradoxo que temos discutido.

Desse modo, como temos trabalhado em nossas análises da escritura de Sonia Coutinho, as vozes plurais que compõem suas obras trazem potência que abala as estruturas e proporcionam vivências, ainda que no plano da ficção, aos leitores. A potência traz em si o questionamento e a possibilidade da transformação. Suas personagens não desfrutaram de fato de uma liberdade e de uma realização enquanto “mulheres”, afinal esta não é de fato viável no plano material -- nem no próprio da ficção, muito menos no da realidade concreta -- pois, como tentamos demonstrar, o “ser mulher” no plano ideológico se constrói a partir da coexistência de pressupostos inconciliáveis. Todavia, a partir da recriação das histórias de mulheres brasileiras, Coutinho traz nas vozes de suas personagens as explosões das mudanças e das rupturas de paradigmas, constituindo-se cada uma dessas vozes como expressão e parte da superação daquilo que está posto e da construção do novo. Sua escritura é, destarte, uma biografia que incorpora, ainda que recriada, sua autobiografia, com grifos, grafias, gritos e (re)criações artísticas, em navegações entre o ser e o não ser mãe na sociedade em que a obra foi composta.

Referências:

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. À guisa de posfácio. In: Van Steen, Edla (org.). *O conto da mulher brasileira*. São Paulo: Global, 2007. p. 175-91.

COLASSANTI, Marina. *Mulher daqui pra frente*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981. Impresso.

COSTA, Sérgio. A narrativa de Sonia Coutinho. In: SCHMIDT, Rita Teresinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997. p.161-67.

COUTINHO, Sonia. *Do herói inútil*. Salvador: Macunaíma, 1966.

_____. *Atire em Sofia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

_____. *Atire em Sofia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Mil olhos de uma rosa*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

_____. *Nascimento de uma mulher*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *O caso Alice*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *O jogo de Ifá*. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *Os seios de Pandora: uma aventura de Dora Diamante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Os venenos de Lucrecia*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *O último verão de Copacabana*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1985.

_____. *Ovelha Negra e Amiga Loura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

_____. *Uma certa felicidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII. p. 49-65.

_____. Femininity. In: *Psychoanalysis and gender: an introductory reader*. New York: Routledge, 1996. p. 215-235.

KRISTEVA, Julia. *The portable Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. New York: Columbia UN, 1997.

LACAN, Jacques. *The four fundamental concepts of psychoanalysis*. New York: W. W. Norton & Company, 1998.

_____. The mirror stage as formative of the I function as revealed in psychoanalytic experience. In: *Écrits*. New York: W. W. Norton & Company, 2006.

_____. The unconscious and repetition. In: *The four fundamental concepts of psychoanalysis*. New York: W. W. Norton & Company, 1998.

LEIRO, Lúcia Tavares. *A família na literatura baiana de autoria feminina contemporânea: um estudo feminista sobre as narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha*. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2003.

LOBO, Luiza. Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho. In: *Anais do IV Congresso da ABRALIC, Literatura e Diferença*. São Paulo, 01-03 Ago. 2008: p. 555-59.

_____. Women writers in Brazil today. In: *World literature today* 61.1 (1987): p. 49-54.

_____. Sonia Coutinho revisits the city. In: JONES, Anny Brooksbank e DAVIES, Catherine (ed.). *Latin American women's writing: feminist readings in theory and crisis*. Oxford, England: Clarendon Press, 1996. p. 163-78.

PAULA, Laura da Silveira. A mulher 2001: a ultrapassagem da margem. Leitura de O último verão de Copacabana, de Sonia Coutinho. In: CUNHA, Helena Parente (org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999. p. 89-98.

PRAVAZ, Susana. *Três estilos de mulher: a doméstica, a sensual, a combativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

QUINLAN, Susan C. O jogo de Ifá: the novel. In: *The female voice in contemporary Brazilian narrative*. New York: Peter Lang, 1991. p.148-75.

Tiro de Letra. Grandes entrevistas.
[http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/SoniaCoutinho .htm](http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/SoniaCoutinho.htm) Acesso em 14 de abril de 2016.

VIANNA, Lucia Helena. Por uma tradição do feminino na literatura brasileira. In: DUARTE, Constância Lima (org.). *Mulher e literatura*. V Seminário Nacional. Natal: UFRN, 1995.

_____. Perfis de mulher na ficção brasileira nos anos 80. In: Gazolla, Ana Lúcia Almeida (org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. Do “destino de mulher” à aprendizagem da independência. A trajetória das personagens de Sonia Coutinho. In: *III Congresso ABRALIC*. Niterói: ABRALIC, 1995. p. 445-49.