

**A FEITICEIRA E O DRAGÃO: IMAGINÁRIOS SOBRE A MULHER EM “DO SOBREVIVER”, DE MARIA HELENA CHEIN**

***THE WIZARD AND THE DRAGON: IMAGES OF WOMEN IN “DO SOBREVIVER”, BY MARIA HELENA CHEIN***

Jakeline Nascimento Sousa

Graduada em Letras Português-Inglês pela Universidade Estadual de Goiás - UEG.

Pós-graduanda em Letramento, escrita e produção de sentidos – UEG/Iporá.

[sousajakeline16@gmail.com](mailto:sousajakeline16@gmail.com)

Fernanda Surubi Fernandes

Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT

Docente do Curso de Letras da UEG, UnU Iporá

[fernanda.fernandes@ueg.br](mailto:fernanda.fernandes@ueg.br)

---

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo compreender os imaginários acerca da posição sujeito mulher na literatura de autoria feminina. Para tanto, tem-se como objeto de análise o conto da autora goiana Maria Helena Chein, “Do sobreviver”. Para realizar a pesquisa, abordamos sobre a literatura contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2012), expondo a respeito do lugar de fala na literatura brasileira, exemplificando que as classes dominantes possuem maior acesso. Para além, trabalhou-se ainda com os autores Anjos (2009), Vasconcellos (2010) e Olival (1992), abordando o tema literatura goiana. À exemplo do conto contemporâneo, embasou-se em Bosi (1975). E a partir de Orlandi (2007), buscou-se analisar a constituição da imagem feminina, compreendendo deste modo que é produzida pelo o olhar do outro, neste caso, o do personagem-repórter. Assim, por meio desta narrativa, há duas personagens femininas, D. Fabiana e D. Jaci, colocadas em diferentes posições, sob a perspectiva de um olhar masculino, um repórter que é o narrador-personagem.

**Palavras-chave:** Discurso. Literatura. Autoria Feminina. Conto.

**Abstract:** The present paper aims to understand the imaginaries about the position of the subject woman in the literature of female authorship. To do so, the short story by Maria Helena Chein, by the Goiás author Maria Helena Chein, “Do sobreviver”, is the object of analysis. To carry out the research, we approached contemporary literature (DALCASTAGNÈ, 2012), exposing the place of speech in Brazilian literature, exemplifying that the dominant classes have greater access. In addition, we also worked with the authors Anjos (2009), Vasconcellos (2010), and Olival (1992), approaching the topic of Goiás literature. Like the contemporary short story, it was based on Bosi (1975). And from Orlandi (2007), we sought to analyze the constitution of the female image, understanding in this way that it is produced by the gaze of the other, in this case, that of the reporter-character. Thus, through this narrative, there are two female characters, D. Fabiana and D. Jaci, placed in different positions, from the perspective of a male gaze, a reporter who is the narrator-character.

## Introdução

Os contos de Maria Helena Chein apresentam personagens femininas que permitem refletir sobre a condição da mulher, a partir das regularidades materializadas na língua, ou seja, nos modos de dizer sobre a mulher, compreendendo os processos que, às vezes, produzem como efeito a naturalização de sentidos que condicionam os papéis das mulheres ao lar, a sensualidade, a beleza e lealdade, isto é, entre a imagem de feiticeira e de dragão presentes no conto analisado: “Do sobreviver”.

Assim, o objetivo deste estudo é compreender como a condição feminina, que interpela a mulher pela sua aparência e seu comportamento, está materializada nas personagens D. Fabiana e D. Jaci, da obra “Do sobreviver”, analisando a constituição da imagem feminina na literatura goiana, de autoria feminina e a partir de análise dessas personagens, buscando compreender o funcionamento discursivo da interdição, ou seja, dos sentidos postos em funcionamento e silenciados pela interdição da mulher no conto de Maria Helena Chein.

Nessa perspectiva, essa pesquisa se baseia em autores como Orlandi (2007a, 2007b), Anjos (2009), Olival (1992), Perrot (2007), discutindo a dualidade constitutiva que atravessa os modos de dizer às mulheres presentes na narrativa de Maria Helena Chein (2006).

## Literatura Brasileira contemporânea

O lugar em que ocupamos na sociedade reverbera nas experiências distintas bem como em outras perspectivas. Assim, quando refletimos sobre a literatura contemporânea, observamos uma busca por outros modos de dizer, outras vozes, que, até então, eram silenciadas.

De acordo com Dalcastagnè (2012), todos os grupos sociais, desde a hierarquia até as minorias, devem ter espaço para que suas vozes sejam ouvidas, como a democracia é entendida. Desta forma, o lugar de fala é entendido como um grupo de pessoas que falam/posicionam pelas próprias vivências no mundo econômica, social, política e culturalmente.

### Building the way

Não obstante, a autora afirma ainda que classes dominantes que possuem mais espaço de fala, falam por marginalizados, interpretando na visão polida como homem branco de classe média, tais classes inferiores, assim, ela pontua que:

Um dos sentidos de representar é, exatamente, falar em nome do outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes, legítimo, frequentemente, autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impor um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, da maior competência, e até da maior eficiência social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 19).

Neste sentido, como afirma Dalcastagnè, por essa razão que encontramos na maioria dos livros, homens brancos da classe média e que dominam a norma padrão protagonizando as histórias literárias, pois os mesmos escrevem-nas e essas histórias são bem aceitas por todos. Mulheres e homens negros são secundários e normalmente, fazem o serviço braçal, ou o trabalho estereotipado taxado como inferior e que ganha pouco.

Para a autora, é interessante salientar que é necessário definir/descobrir quem exatamente é o *outro*, qual lugar ele se localiza socialmente e o que existe de misterioso e perigoso e no silêncio que o circunda. Uma questão que vale ser ressaltada e nos rememora à carência e falta de tais representantes de categorias populares colocados no romance contemporâneo, podendo ser desde produtores literários ou apenas personagens, o que auxilia/facilita de ótimas maneiras para que as chances de obterem voz ali dentro “do mundo literário” fiquem menores.

Embora a marginalização de forma exacerbada com muitos grupos dentro da literatura brasileira, podemos notar, dentro dessas obras, de forma não tão egoísta a aparição de forma diferente do que estamos acostumados a presenciar dentro desse espaço de histórias. Dalcastagnè o nomeia como uma afinidade de estratégias de resistência e de deslocamentos e diz o seguinte lembrete para a reflexão da literatura brasileira

Normalmente, seus integrantes nos são apresentados ou como vítimas do sistema ou como aberrações violentas. No entanto, sob uma perspectiva menos autocentrada, é possível vislumbrar, entre eles, uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamentos,

### Building the way

ou tentativas de deslocamento, no espaço social. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 55).

E complementa ainda com as estratégias criadas para os personagens:

As implicações dessas estratégias na existência das personagens, e na economia da narrativa, tornam-se uma questão crucial para o entendimento de suas possibilidades. Já o modo como elas são vistas e descritas não deixa de refletir o julgamento que é feito, por vezes, de forma inconsciente, dos integrantes desses grupos. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 55).

90

Ainda implicando a variedade de narrações que um autor pode escolher para direcionar a própria história. Este narrador tem nas mãos todo o enredo, ele pode comandar toda a perspectiva da história, ressaltando a sua presença ali.

Dalcastagnè (2012) salienta que em cada época e em cada grupo social existe uma forma própria de expressar a própria arte, o próprio enredo, a própria narração, argumento, trama e por aí se segue uma linha, às vezes, semelhantes, mas sempre com identidade específica. Nessa perspectiva, a pesquisadora citará três tipos de arte que evidenciam a sua personalidade, dos impressionistas, cubistas e expressionistas, assim ressaltando:

Impressionistas (que evidenciam os limites de qualquer visão da realidade, sempre embaçada), pelos cubistas (que tentam abarcar na obra a multiplicidade de perspectivas) e pelos expressionistas (que escancaram o elemento subjetivo da representação que é feita do mundo exterior). Em cada uma dessas estratégias, a adesão do público é buscada pela demonstração mais “honestas” da própria posição, mas, em consequência, o resultado exposto está mais vulnerável a questionamentos. Essa é a situação do narrador contemporâneo. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 106).

Por fim, salientamos sobre a importância da narrativa ser contada de todos os ângulos, pois todos merecem ser ouvidos e agraciados por sua própria versão, para Dalcastagnè (2012, p. 109), “[...] em toda narrativa se disputam desde o direito de contar a própria história – com as implicações que esse processo acarreta, especialmente no que diz respeito à demarcação da identidade”. Todos querem mostrar a própria voz, querem mostrar a realidade, não importam de onde vem o que fazem, todos querem ser representados de todas as formas, tanto na literatura quanto no cinema. E, hoje, já pode ser visto com mais frequência, grupos minoritários que

### Building the way

estão em busca de mostrar o próprio lado, falar, ter a própria voz e ser ouvido. Como é o caso do objeto deste estudo, um conto de autoria feminina em Goiás.

### **Literatura Brasileira em Goiás**

Para compreender como as personagens femininas são significadas no conto de Maria Helena Chein, e ainda sobre os efeitos da produção literária de autoria feminina, primeiro apresentamos as condições de produção da literatura em Goiás, sua história, sua trajetória desde os primórdios, como também sobre a literatura de autoria feminina.

Segundo Orlandi (2007a), as condições de produção envolvem o sujeito e a situação tanto imediata quanto a histórica e social, o que nos permite dizer que a “[...] constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocarmos na perspectiva do dizível [...]” (ORLANDI, 2007a, p. 33).

Assim, buscamos entender como a literatura é pensada em Goiás, como também sobre como a mulher é significada na história pelo seu corpo. Esses aspectos permitem olhar para nosso objeto de forma a compreender seu processo de significação.

De tal maneira, nos embasamos em Anjos (2009), que traz em seus estudos apontamentos para se compreender o percurso da Literatura Brasileira em Goiás. O autor nos apresenta o contexto em Goiás em que “[...] a massa política que administrava Goiás, não mostrava interesse algum para as necessidades culturais, intelectuais e espirituais do povo [...]” (ANJOS, 2009, p. 67), isto porque estavam totalmente inebriados pela onda aurífera que pairava sobre o estado e todas as diligências eram voltadas para o descobrimento e extração de ouro, favorecendo apenas o sistema econômico e ocasionando o desfavorecimento das demais áreas, tais como as intelectuais, por exemplo.

Haja vista o fato de o ouro ter influenciado indiretamente no desdobramento da Literatura em Goiás, tornando sua chegada ao interior tardia, mas não menos relevante. Anjos (2009), alicerçado em Teles (1983), apresenta uma divisão da história da poesia, que teve seu início após o enfraquecimento das lavras de ouro. Seis períodos foram apontados, sendo o primeiro deles referentes a época das grandes lavras de ouro; o segundo, concernente à fundação da Academia de Letras e do Primeiro Jornal da Província; o terceiro, relativo a um grande movimento editorial que

### Building the way

resultou na aceitação do Romantismo, tendo já a agricultura e a agropecuária tomado o lugar do extrativismo nesse período; o quarto, definido pela fundação de Goiânia e o início do Modernismo; o quinto, caracterizado pela criação da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos e a I Semana de Arte em Goiás; e, por fim, o sexto período se inicia em 1955, mantendo ainda um toque da poética modernista, mas já visando a Contemporaneidade.

92

No decorrer deste longo e árduo caminho, foram despertados artistas que influenciaram e influenciam até a atualidade da Literatura em Goiás, tais como Cora Coralina, Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, José J. Veiga e Gilberto Mendonça Teles. Compreende-se então que

[...] o crescimento da lírica em Goiás, aconteceu de forma gradativa, e, como cita Teles, começou de forma modesta e sem experiências em outros gêneros, nascendo das pedras, da política arcaica de Goiás, comungando com as tendências nacionais e recebendo a influência de outros estados. (ANJOS, 2009, p. 73).

Para Anjos (2009, p. 72), “[...] a poesia em Goiás tem como inspiração as festas populares e religiosas, o folclore goiano e as inúmeras situações vividas pelos sertanejos.” O estado é repleto de tradições e, para celebrar, são realizadas uma diversidade de festividades, as quais são designadas como sendo fontes de inspirações para os poetas que compõem o acervo literário goiano.

O rompimento com os tradicionalismos propostos pelo Parnasianismo, Simbolismo e Arte Acadêmica, era claro, e fato foi que as rupturas propostas pelo Modernismo brasileiro eram objetivos e totalmente contraditórias a tais escolas literárias. Os intelectuais da época, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Di Cavalcanti dentre outros que já haviam comungado das tendências modernistas fora do país, se organizaram e deram o grito de ruptura, que se concretizou com a Semana de Arte Moderna de 1922. (ANJOS, 2009, p. 74).

Anjos (2009) passa então a abordar sobre o desenvolvimento, a sequência da história da Literatura em Goiás. Os passos seguintes para que a escrita goiana se acendesse partiram da fissura com o tradicional, a datar 1922, por ocasião da Semana de Arte Moderna. O momento era um tanto quanto conturbado na política e, sem sombra de dúvidas, isso abarcava os meios sociais, econômicos e culturais. As exposições da Semana da Arte Moderna traziam como proposta o renovo, a novidade. Novas estruturas, novas estéticas.

Seja como for, o intelectual brasileiro dos anos 20 teve que definir-se em face desse quadro: as suas opções vão colorir ideologicamente a literatura modernista. Em um nível de cultura bem determinado, o contato que os setores inquietos de São Paulo e do Rio mantinham com a Europa dinamizaria as posições tomadas, enriquecendo-as e matizando-as. (BOSI, *apud* ANJOS, 2009, p. 75).

Os resultados dos três dias de exposições na Semana de Arte Moderna foram bem-sucedidos. A julgar por esse sucesso, tem-se o que Anjos (2009) denomina de “os quatro grandes expoentes do Modernismo em Goiás”, sendo o quarteto goiano composto por Bernardo Élis (1915-1997), José Godoy Garcia (1918-2001), José Décio Filho (1918-1976) e Domingos Felix de Sousa (1923). Esses exemplos mostram um olhar para a literatura de Goiás como literatura brasileira, pois fez/faz parte de seu processo de constituição.

Mediante a isso e tendo em vista a ascensão da literatura goiana, Anjos (2009) conclui, dizendo que

A Literatura Brasileira em Goiás passou por um período seminal até alcançar a excelência que se tem hoje. Foi em meio a um processo sociocultural conturbado que os escritores, poetas e jornalistas conseguiram apresentar ao Brasil o que já se sabia por aqui: que a literatura em Goiás, não só rica; é inculta e bela, uma flor que nasceu entre pedras. (ANJOS, 2009, p. 81).

Uma metáfora para produzir efeitos sobre a literatura produzida em Goiás e seu longo caminho para se colocar na categoria de literatura brasileira.

Após apresentar esse processo, focamos no objeto de nossa análise, a obra de Maria Helena Chein, “Do sobreviver”, discutindo sobre as pioneiras e a autora.

### **A literatura goiana de autoria feminina: Maria Helena Chein e seus contos**

Muitos são os nomes que agregam a história das precursoras da literatura goiana. Um caminho bastante íngreme, principalmente por se tratar da exposição da escrita por parte de mulheres.

De acordo com Vasconcelos (2010), em destaque temos Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça e Eurídice Natal e Silva, ambas escritoras do século XIX. Normalmente, as mulheres estavam direcionadas unicamente aos afazeres domésticos e maternos, não devendo se desvencilhar de suas obrigações para com

### Building the way

seu lar. Escrever passou a ser uma opção oportuna para as mulheres, sendo que “[...] a aura de escritor não só atraía a mulher como lhe abria a possibilidade de exibir seu talento fora das lides puramente domésticas [...]” (VASCONCELLOS, 2010, p. 89).

Honorata, por exemplo, aborda em parte de seu texto sobre a desenvoltura da mulher no decorrer do tempo, como fica implícito no trecho abaixo.

Honorata discorre sobre o desempenho da mulher ao longo da história e, com sua linguagem preciosa, fala em “Flor perfumosa da existência do homem”, diz que a mulher é o “berço da religião mais filosófica e sublime da poesia e simplicidade” e termina informando que “Entre nós porém só podem sobressair como cantoras, poetisas, escritoras, atrizes, pianistas, parteiras, enfermeiras, irmãs de caridade, damas de salão, enfeite de sala! o mais lhe é vedado”. A ingenuidade e o cuidado que enumera essas profissões não a deixavam ver outras profissões da mulher num nível mais baixo da sociedade, como por exemplo as empregadas domésticas, as criadas e, por que não as prostitutas? (VASCONCELLOS, 2010, p. 90).

Outro exemplo é Eurídice Natal e Silva que “[...] foi a primeira mulher a ser eleita e a presidir uma academia de letras no Brasil, indo, assim, contra o modelo francês [...]” (VASCONCELLOS, 2010, p. 92). Essas mulheres mostram que enfrentaram diversas lutas a fim de que a autoria feminina fosse valorizada e reconhecida tal qual a autoria masculina. Mulheres que ajudaram a escancarar o caminho da autoria feminina e que, sem sombra de dúvidas, fizeram uma diferença significativa na vida das futuras autoras, tornando-se as precursoras da autoria dirigida por mulheres.

No tocante à autora Maria Helena Chein, há alguns quesitos imprescindíveis a serem abordados. Nascida em Goiânia em 1942, formada em Pedagogia pela Universidade Federal de Goiás e uma das fundadoras do Grupo de Escritores Novos de Goiás (GEN)<sup>1</sup>, apresenta uma produção extensa. Iniciando como poetisa para depois passar a escrita de narrativas com a produção de obras como *Do olhar e do querer* (1974), *Joana e os três pecados: contos* (1983), *As moças do sobrado verde* (1986). *Joana e os três pecados: contos* se transformou em um curta-metragem pelas mãos da diretora Thais Oliveira, estrelado em 2014, nos cinemas da capital goiana.

---

<sup>1</sup> Conforme o site [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/goias/maria\\_helena\\_chein.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/maria_helena_chein.html). Acesso em 09 dez. 2020.

### Building the way

Aos 79 anos de idade, Chein segue agraciando a literatura com seus escritos. Recentemente, em junção com outros autores, como Tarsila Couto, a poetisa goiana escreveu poemas para compor uma obra denominada “Poemas da Pandemia”, lançada em outubro de 2021. O livro, organizado por Ademir Luiz, traz em sua composição, poemas que relatam a tragédia vivenciada desde que a pandemia do COVID-19 assolou o mundo.

Como forma de reconhecimento pelo formidável trabalho desempenhado ao longo de sua vida e por sua apreciável contribuição para com a Literatura Goiana e, conseqüentemente, a Literatura Nacional, Chein assumiu a cadeira 8 da Academia Goiana de Letras em novembro de 2021, demonstrando, mais uma vez, a relevância do posicionamento feminino dentro da literatura, principalmente pela escrita de seus diversos contos.

Segundo Bosi (1975), o conto contemporâneo não se assemelha a nenhum gênero textual, embora seja, num todo, um pouco de cada. O autor diz que o conto “[...] é o quase-documento folclórico, ora a quase crônica” (BOSI, 1975, p. 7) e assim segue na perspectiva de demonstrar a grandiosidade do mesmo.

O privilegiado autor menciona ainda outros profissionais de sua área a título de exemplificação, como Edgar Allan Poe, por exemplo. Para Bosi (1975), bem como para Poe, deve-se haver uma criatividade quando se tem um tema, a ponto de fazê-lo novamente. Com sucesso, Bosi ainda cita Guimarães Rosa, afirmando que tal autor brasileiro foi mestre em seus contos, sendo capaz de atingir a realidade de tal modo que o leitor se vê naquela realidade, tamanho o realismo nas narrativas. E, tendo em vista as variações que o conto vem sofrendo, o autor afirma ainda que “[...] muito provável que o conto oscile ainda por muito tempo” (BOSI, 1975, p. 22), mostrando assim sua flexibilidade.

Segundo Olival (1992, p. 78), as obras de Chein são “[...] um rico manancial de promissoras sendas a serem percorridas, tais as possibilidades de leitura que oferece.” Dentre suas produções, contos como “Joana e os três pecados”, “Rosa Rosália”, “Do sobreviver”, “As três mulheres de Araxás” apresentam um olhar sobre a mulher e seus papéis na sociedade, de modo a refletir sobre como às vezes, apesar das mudanças sociais e históricas, a mulher ainda é colocada numa relação dualística entre a boa e a má, a mãe e a puta, etc.

Nessa direção, observamos que – apesar da grande produção e de reconhecimento de grandes autores como Nelly Alves de Almeida e Heleno Godoy,  
*v. 12, n. 2*

### Building the way

de acordo com Olival (1992); ao contrário de autores como Cora Coralina, Bernardo Élis, Hugo de Carvalho Ramos, em que a visibilidade de suas produções é maior – ainda são poucos os estudos que abordam os trabalhos desta escritora<sup>2</sup>.

Diante dessas características, olhamos para os contos de Chein (2006) e suas formas de apresentar os personagens. É necessário abordar sobre as escritas em que a autora utiliza da figura masculina para a criação de um eu-lírico, isto porque, a autora faz uso da figura masculina com o intento de instigar o leitor, ou seja, tudo se resume a uma técnica de escrita, onde: “Criatividade, eficiência e renovação seriam a preocupação comum às vozes masculina/feminina ou feminina/masculina, numa textura andrógina para a plena decodificação de sua mensagem. Assim vejo a escritura de Maria Helena Chein.” (OLIVAL, 1992, p. 90).

Como ocorre em seu conto “Do sobreviver”, em que se vale de da posição de um narrador-repórter para conduzir a narrativa da obra. Há um motivo para que isso ocorra, não é por acaso que a autora se mostra como um camaleão na maioria de suas escritas. Se camuflar por detrás de um personagem, de outro sexo, proporciona a si mesmo uma imposição, bem diferente de sujeição.

### **“Do sobreviver”: discurso, memória e atualidade**

Para analisarmos o conto de Chein (2016), baseamos nos conceitos da Análise de Discurso. Análise do Discurso (ORLANDI, 2010) é uma ciência que aborda três campos dos saberes, sendo eles a linguística, a psicanálise e o marxismo. Contudo, a Análise de Discurso “[...] tem seu método e seu objeto próprios que tocam os bordos da linguística, da psicanálise, do marxismo, mas que não se confundem com eles.” (ORLANDI, 2010, p. 13).

Para melhor compreender esta área, passa-se ao entendimento do discurso, que, por sua vez, não se trata de algo tão simples ao ponto de ser resumido à expressão “transmissão de informação”. Conforme a célebre autora Orlandi (2010), com base em Pêcheux, aponta em sua obra, que o discurso é pensado para além dessa perspectiva, uma vez que há um “efeito de sentido entre locutores”, na relação

---

<sup>2</sup> Podemos citar os trabalhos de Regina Maria Gonçalves Neiva (2014); Elizabeth Abreu Caldeira Brito (2018), que analisam as obras de Chein em comparação às obras de outras autoras.

### Building the way

com o simbólico, encontram-se em uma dada circunstância, resultando assim no discurso enquanto um efeito.

A partir da noção de discurso, deve-se levar em conta as condições de produção, onde observa-se os sujeitos e a situação (ORLANDI, 2010). Para Orlandi, as condições em que ambos se encontram é que determinam o modo como o discurso se dá. O sujeito se constitui a partir de uma formação dada, imposta social, cultural e historicamente, o que resulta na aquisição do simbólico que o significa.

Sendo assim, enveredamos pelas formações discursivas, que se resumem naquilo que deve ser dito. É nessa perspectiva que compreendemos que diferentes palavras, por exemplo, podem ter o mesmo sentido, dadas as circunstâncias da formação discursiva. Não se pode resumir tal situação a um único sentido literal, visto que o discurso é resultante da formação discursiva.

Ainda nesses parâmetros, conforme Orlandi (2010), passa-se à definição de memória discursiva, o que, de acordo com a autora, é chamado de o saber discursivo e todo sujeito constituído historicamente o possui.

Seguindo J. J. Courtine (1985) podemos pensar dois eixos: o da constituição do dizer, que é representado como um eixo vertical. E o eixo da formulação, que é representado como um eixo horizontal. Esses eixos se cruzam, de maneira que todo dizer se dá no cruzamento do que chamamos constituição e formulação. Sendo que a constituição do dizer determina a sua formulação. (ORLANDI, 2010, p. 21).

Naturalmente, essas formulações, por mais frequentes que sejam, são esquecidas, levando a autora a compreender no fato de que tal memória se baseia no esquecimento. A teórica usa o exemplo da palavra “família”, afirmando o quão corriqueiro é o seu uso. Mas o que se destaca são as condições de produção diferentes, gerando, conseqüentemente, significações variadas. E, pelas variadas vezes em que usamos essa palavra, em condições distintas, nós facilmente nos esquecemos de como ela foi significada em cada situação.

Isso é mais um elemento que mostra que não temos o controle de como os sentidos se formam em nós, sujeitos. Assim, todo dizer se acompanha de um dizer já dito e esquecido que o constitui em sua memória. A esse conjunto de enunciações já ditas e esquecidas e que são irrepresentáveis é que damos o nome de interdiscurso. (ORLANDI, 2010, p. 22).

### Building the way

Ao passo que tais relações se dão, apresenta-se a interpretação, parte indispensável para Análise de Discurso. No panorama analítico discursivo, a interpretação desenrola-se a partir da análise e conclui-se com a compreensão, tudo isso por meio de teorias e reconhecimento dos sentidos produzidos. Assim sendo, interpretar “[...] é explicitar como um objeto simbólico produz sentidos”. (ORLANDI, 2010, p. 24).

Partindo dessa compreensão, apresentamos o conto de Chein (2006). O conto “Do sobreviver” é narrado em primeira pessoa por um narrador-personagem, sendo ele um repórter que recebe uma missão de entrevistar e documentar a vida de duas famílias. Para isto, o mesmo vai até a residência de ambas as famílias com o intuito de conhecer melhor seus membros. Sobre o repórter, pode-se perceber uma indisposição por parte dele em realizar tal tarefa, o que nos leva a pensar que ele não gosta do que faz e só o faz por necessidade.

Em uma de suas falas, ele afirma o desgosto pela própria profissão, ressaltando que “[...] jornalista nesta terra não faz fortuna” (CHEIN, 2006, p. 61). A narrativa é acelerada, havendo uma mescla entre as falas dos demais personagens e os pensamentos do repórter (narrador-personagem).

Os demais personagens são o Sr. Deodoro e sua esposa, D. Fabiana; Sr. Belarmino e sua esposa, D. Jaci. Em terceiro plano, são citados os filhos de cada uma das duas famílias e também uma prostituta, mencionada como sendo uma conhecida com a qual o repórter se relaciona.

O Sr. Deodoro é descrito como sendo um homem de posses, financeiramente bem-sucedido e que oferece todo o conforto e regalias à sua família. D. Fabiana representa uma madame incumbida de esbanjar o dinheiro do marido. Os filhos, Paulo Henrique, Roberta e Francesca são dotados de todas as oportunidades referentes à educação.

Em contrapartida, tem-se o Sr. Belarmino, homem trabalhador que luta diariamente para colocar o pão de cada dia na mesa da família. D. Jaci, para ajudar com as despesas básicas, trabalha fora; realizando funções domésticas. Os oito filhos, sendo eles: Nico, Neco, Noca, Juca, Juraci, Januário, Tadeu e Tonho, também desempenham alguma atividade nas ruas para contribuir com os gastos em casa.

Duas famílias, duas realidades distintas. Pobreza e riqueza, analisadas lado a lado, sob a perspectiva do dinheiro que, por um lado, há em grande quantidade

### Building the way

e, por outro, é regrado. Ambas as faces desta moeda têm dificuldades para equilibrar as finanças, sendo uma pela extravagância e a outra pela miséria.

Não foi uma tarefa ingrata, antes, agradável quanto à possibilidade de ver, ouvir e testemunhar vidas lacradas na contingência dos cruzeiros e milhares, no pão nosso de todo o instante. O que é, o que deixa de ser ou nunca foi: como conseguir com tão pouco e como quase não conseguir com muito? (CHEIN, 2006, p. 57).

99

Analisando o conto, compreendemos como a imagem da mulher é estereotipada de diferentes formas, tendo em mente que a mulher deve desempenhar funções domésticas, nunca se desvencilhando de tais atividades, exercendo-as de maneira brilhante, para, deste modo, ser considerada como tal. Conforme argumenta Perrot (2007, p. 16-17), “[...] as mulheres são menos vistas no espaço público, o único que, por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis”.

Nessa perspectiva, buscamos compreender o processo de interdição que atravessa o modo de olhar o comportamento feminino. Esse processo está relacionado ao conceito de silenciamento apresentado por Orlandi (2007b). A autora apresenta duas formas de silêncio, o silêncio fundador e a política do silêncio ou silenciamento. Nessa segunda forma, temos o silenciamento como constitutivo em que “[...] todo dizer cala algum sentido necessariamente” [...] (ORLANDI, 2007b, p. 102), e o silêncio local, que seria a censura, propriamente dita. Assim, de acordo com a autora:

O silêncio não é a ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. (ORLANDI, 2007b, p. 102).

Partindo do pressuposto de como a figura feminina é colocado no conto “Do sobreviver”, de Maria Helena Chein, inicia-se a partir de então, uma análise referente às duas personagens femininas da obra goiana: D. Fabiana e D. Jaci. Nessa direção, selecionamos algumas sequências discursivas para compreender de que modo a condição feminina está materializada na obra de Chein.

### Building the way

Tanto D. Fabiana quanto D. Jaci são donas de casa, mães e esposas, porém, desempenham de maneiras diferentes suas funções. Realidades totalmente opostas, vistas de formas divergentes mediante à sociedade.

Fabiana, como já foi anteriormente mencionado, é uma madame que desfruta de todas as mordomias que deseja. É apresentada primeiramente no conto, bem como é a primeira a ser entrevistada pelo repórter. Sempre descrita como uma mulher linda, bem-apessoada, bem vestida, preocupada com aparência física e com as vestimentas, dotada de cultura, impecável em todos os sentidos. Tudo isso sempre colocado sob a perspectiva do eu-lírico.

Em diversos momentos, o repórter se mostra impressionado com a beleza de D. Fabiana, usando de afirmações como "a senhora é linda" para expressar seu encantamento por ela, como em:

Recorte 01.

D. Fabiana vai à frente, falando e eu olhando, a senhora é linda, a casa também, e o professor de judô já pegou a senhora num golpe de mestre? (CHEIN, 2006, p. 59).

Tem-se neste trecho, bem como em vários outros que compõem o conto de Maria Helena Chein, discursos referentes à figura feminina extremamente marcados na língua. Ao analisarmos a fala do narrador, podemos perceber o interesse pela mulher entrevistada. Ao dizer que D. Fabiana caminhava à sua frente, nota-se pelas suas palavras que ele não era capaz de se concentrar nas palavras da mulher. O narrador usa o verbo "olhando", em resposta à ação de D. Fabiana ao falar, e completa "a senhora é linda", são termos que remetem ao desejo de olhar o outro, e coloca em funcionamento a memória sobre a beleza feminina, a mulher marcada pela sua beleza, e condicionada a um objeto de desejo, materializado em outras formulações como:

Recorte 02.

O assado estava maravilhoso. Marrom. Brilhando. Como a senhora, tostadinha na praia, o corpo esquecido na areia, óleo penetrando na pele, que vai se amorenando, se queimando, então abre os olhos, e d. Fabiana, que olhos mais verdes, os dentes brancos, não me olhe assim, por favor, sou apenas um repórter a serviço do jornal. (CHEIN, 2006, p. 62).

Recorte 03.

### Building the way

[...] d. Fabiana vai radiosa para a festa, os cílios postiços cercando os olhos, que abrem e fecham, o vestido verde, mostrando o corpo que vai, vai, longe [...] (CHEIN, 2006, p. 64).

Assim, temos a figura feminina como sendo um objeto, tal qual uma parte da casa, uma obra a ser observada, um ser inanimado, rotulado, pois são formulações que marcam a aparência de d. Fabiana, pelo olhar do repórter, do narrador, sendo recorrência no texto.

101

Retoma-se a sequência discursiva do Recorte 01, em que na expressão do narrador questiona-se se o professor de judô já a “pegou”. Desse modo, ao usar o termo “pegou” no Recorte 01, o narrador projeta uma imagem da mulher relacionada com beleza e luxúria, como algo naturalizado, em que todos os homens a sua volta vão desejá-la, e, por ser bonita, será possuída por estes. O modo de dizer do narrador sobre D. Fabiana também a rotula de adúltera, como se fosse algo naturalizado. Como na sequência:

Recorte 04

Depois a senhora dá uma volta comigo? Promete? (CHEIN, 2006, p. 60).

É uma pergunta que compreendemos como algo da imaginação do repórter, mas, ao mesmo tempo, além do desejo de possuí-la, produz o efeito de que já está estabelecido que ela fará isso, novamente, sentidos naturalizados sobre o imaginário de uma mulher bonita. À vista disso, tem-se os sentidos de toda esta situação envolvendo o repórter e D. Fabiana, sentidos produzidos sobre a mulher a partir do olhar do narrador, que busca tentar conseguir justificativas para se aproximar de D. Fabiana, partindo dos pressupostos de que a própria mulher o estava encorajando, de que ela mesma gostaria tanto quanto ele de se aproximarem de forma mais íntima, satisfazendo assim, seus desejos mais profundos.

O repórter ainda descreve algumas vezes, as lindas e caras vestimentas da afortunada esposa do Sr. Deodoro, como apresentado na sequência (03) e agora na (05):

Recorte 05.

A senhora vestiu esse longo vermelho para me enfeitiçar, conheço as mulheres, a mais recatada também gosta de se expor, ser avaliada e, no íntimo, para ninguém desconfiar, ser consumida. (CHEIN, 2006, p. 61).

Uma das principais formas de objetificação do corpo feminino se dá pela maneira que as mulheres se vestem, pois é naturalizado o caráter de uma mulher ser julgada a partir de suas vestimentas. Um exemplo disso é a formação imaginária de que mulheres que usam roupas longas, cobrindo a maior parte de seu corpo, são tidas como mulheres sérias, comportadas e que não estão “se oferecendo”. Em contrapartida, tem-se as mulheres que usam vestimentas mais curtas, que expõem seus corpos, estas são comumente rotuladas como mulheres indecentes e que estão “se oferecendo”.

A relação do corpo e o sujeito está ligada e interpelada na conduta da materialidade histórica/cultural e social. Como explicita Orlandi (2012, p.7) “Em sua materialidade, os sujeitos textualizam seu corpo pela maneira mesma como estão nele significados, e se deslocam na sociedade e na história: corpos segregados, corpos legítimos, corpos tatuados.” Inferimos que a sociedade e a historicidade passem seus conceitos *de corpo* de geração para geração para que possamos ter uma identificação de nossos aprendizados e ideologias na contemporaneidade.

Nesse sentido, os processos histórico e social contribui na identificação ou pensamento que atribuímos ao corpo, ao nosso corpo ou ao corpo de outros, conforme Orlandi (2012, p. 13): “O corpo do sujeito é um corpo ligado ao corpo social [...]. O corpo do sujeito é, nas condições sócio-históricas em que vivemos, parte do corpo social tal como ele está significado na história.” Ademais, a nossa relação com nosso corpo é de uma experiência histórica, a história na qual estamos ligados reverbera no que vivemos e pensamos.

É indubitável ponderar que a projeção imaginária do corpo está ligada a condição de uma pessoa pensar algo sobre seu estado físico/indivíduo físico que, na verdade, não é real, isto é, uma pessoa cria inúmeras formas para seu corpo e de tanto essa pessoa projetar seu físico de tais formas, ela começa a visualizar. Como foi o exemplo de Surubi com pessoas que são anoréxicas, elas não se veem nessas condições, contudo, se enxergam obesas, ou mesmo acima do peso.

Conforme Orlandi (2007a), as formações imaginárias são compreendidas como as imagens que o sujeito faz de si mesmo, a imagem que ele faz para quem ele fala, a imagem que o outro faz de si, e nessas projeções, se constituem pelo processo ideológico que determina certos sentidos e não outros. Assim, podemos inferir que essas formações imaginárias são aquelas informações formadas a partir de nossa

### Building the way

constituição/formação, aquilo que nós projetamos de/em nós mesmos, interpelados pelo processo social e histórico.

Assim, ainda no Recorte 05, até mesmo as cores são levadas em consideração. A cor vermelha, cor primária, quente, viva, citada no trecho acima, simboliza, dentro muitos outros, a excitação sexual e, religiosamente falando, está associada ao pecado, à tentação e ao próprio diabo.

O modo como a simbologia da cor vermelha remete ao pecado, ao diabo, significa um processo histórico e social no qual a imagem da mulher esteve condicionada a uma dualidade de boa moça ou de puta, de santa ou de bruxa. E nessa relação, a sensualidade e sexualidade femininas é associada ao pecado, sendo muitas vezes interdita.

Essas imagens resultam de projeções. “São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso” (ORLANDI, 2007a, p. 40). Nesse aspecto, é a projeção histórica e social sobre a mulher que é projetada nesses discursos, numa relação entre o contexto social e histórico e a memória, o que já foi dito.

Assim, esse funcionamento se reflete em discursos que taxam as mulheres como “oferecidas”, pois esse modo de dizer e pensar interdita o comportamento feminina, para que a mulher, mesmo que deseje, não exponha seu corpo, seus desejos. Se agir assim é taxada de puta, mulher da rua, etc., e se não agir é submissa, ou seja, de uma forma ou de outra condiciona o comportamento da mulher a uma dualidade que restringe os sentidos, a possibilidade de mudanças a partir dos discursos sobre a mulher.

O interessante nessa sequência discursiva, é que mesmo que a mulher se coloca na posição de mulher recatada, isso também é questionado “a mais recatada também gosta de se expor”, ou seja, o modo de ser da mulher se expondo ou não, chamando a atenção ou não, não muda nos sentidos atribuídos a ela, como se observa no olhar do narrador. Isto é, o simples fato de se usar um batom, esmalte, vestimentas e adereços vermelhos, assim como D. Fabiana, que usava um vestido vermelho, faz com que o narrador se sinta enfeitiçado, que concluiu estar sendo enfeitiçado pela senhora, elegantemente vestida de um longo vestido vermelho.

Esse modo de dizer “enfeitiçado” coloca a mulher como uma feiticeira, bruxa, portanto, a sedutora, a pecadora. Ao falar sobre a história do amor no Brasil, Del Priore (2006) mostra uma imagem de mulher voltada para as feitiçarias, para

### Building the way

seduzir os homens. “Sendo a mulher um agente de Satã, toda a sexualidade podia prestar-se à feitiçaria. Seu corpo, ungido pelo mal, tornava-se o território de intenções malignas.” (DEL PRIORE, 2006, p. 52). Del Priore se refere aos rituais e superstições que envolviam o corpo da mulher para garantir o amor de outro. Mesmo assim, o modo como o corpo feminino é projetado na história do Brasil faz perceber como a mulher é condicionada a essa posição entre a santa e a puta, entre a esposa e a bruxa.

A bruxa, por exemplo, em contos de fadas é a antagonista, o mal a ser combatido, nesses casos, a mulher é a enfeitiçada, e precisa ser salva pelo príncipe; ou é a bruxa. Também na mitologia temos as Circes e as Penélopes, projetando essa dualidade, portanto, é nessa relação entre a memória e o contexto imediato, da formulação que se observa como os sentidos são produzidos, num batimento entre o que já foi dito e o que é dito na contemporaneidade. De acordo com Orlandi (2007a), são as relações de sentidos, em que

[...] um discurso aponta para outros que o sustentam, assim, como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis. (ORLANDI, 2007a, p. 39).

Desse modo, na obra de Chein, retoma-se sentidos sobre a mulher construídos historicamente, imaginário que mudou historicamente, com conquista de vários direitos, com a ocupação de lugares que antes não eram atribuídos à mulher, mas que, conforme se observa em “Do sobreviver”, ainda continua a significar de outros modos, no modo como a mulher é olhada pelo outro, em determinadas situações.

Nessa perspectiva, a imagem de feiticeira é muito significativa. Para compreender um pouco mais sobre como os sentidos que permeiam a figura da feiticeira se dão, estando, na maioria das vezes, ligada a algo pejorativo, imoral e que vai contra todos os padrões comumente encontrados na sociedade, desde os primórdios, apresenta-se a definição em Chevalier (2009):

C. G. Jung acredita que as feiticeiras sejam uma projeção da *anima* masculina, i.e., do aspecto feminino primitivo que subsiste no inconsciente do homem: as feiticeiras materializam essa sombra odienta, da qual não podem libertar-se, e se revestem, ao mesmo

### Building the way

tempo, de uma força temível; para as mulheres, a feiticeira é a versão fêmea do *bode expiatório*, sobre o qual transferem os elementos obscuros de suas pulsões [...]. (CHEVALIER, 2009, p. 419).

Mais além, Chevalier (2009) traz um outro sentido a respeito da feiticeira, dizendo que

A feiticeira foi considerada uma degradação voluntária, sob a influência da pregação cristã, sacerdotisas, das sibilas, das magas druídicas. Disfarçam-se de modo medonho e diabólico, ao contrário dos iniciados antigos que ligavam o Visível e o Invisível, o humano e o divino. (CHEVALIER, 2009, p. 420).

105

Compreende-se que a imagem de feiticeira está atrelada a de desejo: “bode expiatório” para as pulsões das mulheres, e “anima”, algo primitivo, e ligada ao pecado, significa a “degradação”, o diabólico. Esses sentidos são interessantes para se compreender como no Recorte 05 ao expor o desejo de ser “enfeitiçado”, na formulação: “A senhora vestiu esse longo vermelho para me enfeitiçar”, como se fosse a mulher que enfeitiçou o homem, como se não fosse ele que a desejasse, mas sim, a mulher que o faz desejá-la. É um efeito de culpabilização, mesmo quando o homem “cai em tentação”, não é por ser um pecador, mas sim levado ao pecado, imagem relacionada a Eva, que deu o fruto proibido a Adão. Observa-se, portanto, uma circularidade dos discursos e dos sentidos sobre a mulher, discursos que se repetem, reverberando uma condição da mulher como a eterna pecadora.

Essas relações de sentidos são maiores quando se analisa a personagem D. Jaci. De início, uma imagem em oposição à D. Fabiana, pois é de uma classe baixa, trata-se de uma mulher que precisa trabalhar duramente para contribuir com o sustento da família. Recebia, como pagamento pelas atividades domésticas desempenhadas nas grandes casas de famílias bem afortunadas como a do Sr. Deodoro e D. Fabiana, o equivalente a metade do salário do marido. Além dos trabalhos fora de casa, D. Jaci tem ainda suas obrigações de dona de casa, esposa e mãe, sempre com

Recorte 06.

A comida preparada, roupa limpa, costurada e os filhos cuidados, D. Jaci é mulher de brio, enfrenta a luta, os pesadelos, carrega barris de ferro, descobre onde é mais barato, como não passar fome comendo bem pouco. (CHEIN, 2006, p. 63).

### Building the way

As dificuldades financeiras enfrentadas pela família de D. Jaci são expostas neste e em outros trechos. Ter o pão de cada dia sobre a mesa já demandava uma luta bravamente travada, dia após dia, porque sobreviver era a prioridade, o luxo pouco importava, ao contrário de D. Fabiana que gastava com todo tipo de futilidade.

O ato de comprar uma peça íntima, muitas vezes, era deixado de lado, pois o orçamento das necessidades básicas para passar o mês já estava apertado demais. Em contrapartida de D. Fabiana, D. Jaci não tinha como proporcionar cursos para seus filhos, enquanto a senhora luxuosa pagava cursos e mais cursos para seu casal de filhos, a pobre mulher não tinha o mínimo, nem mesmo para peças íntimas novas.

Recorte 07.

E o soutien para a mulher, comprou ou fica para o outro mês? Quarenta e cinco mil cruzeiros, ir esticando, esticando, devagar, com jeito, cuidado, plaf, acabou, não comer pão hoje, nem amanhã, o fim do mês chega logo e então se começa tudo novamente. (CHEIN, 2006, p. 58).

A escrita do Recorte 07 se mostra, nas últimas palavras, acelerada, pois apresenta várias ações, uma após a outra, numa constante, produzindo como efeito o sufoco em que a família de D. Jaci vivenciava mês após mês, com o pouco dinheiro que recebiam por seus serviços prestados, e se repetia, num cotidiano constante: “então se começa tudo novamente”.

Na primeira menção feita a D. Jaci, subentende-se que o repórter não se agrada do que vê, o que nos leva a pensar nas características físicas da esposa do Sr. Belarmino. Ao se deparar com a imagem da mulher, o repórter questiona em sua imaginação:

Recorte 08.

Sr. Belarmino, mas essa é a sua mulher? Falta de sorte, hein? Para que a boca tão grande se a comida é pouca? (CHEIN, 2006, p. 59).

Assim, mesmo sendo de uma classe social diferente da D. Fabiana, a D. Jaci também é avaliada pela aparência, mas ao contrário da outra, ela é marcada pela fealdade. Em outro momento o repórter diz, “a senhora não tem dentes” (CHEIN, 2006, p. 60), esse modo de dizer da aparência da D. Jaci também coloca em funcionamento um processo histórico e social da mulher que trabalha, sendo, portanto, maltratada pelo tempo de prestações de serviços árduos, muitas vezes pouco valorizado, ou seja, o retrato da mulher que sacrificava a sua saúde, sua aparência física para que sua

v. 12, n. 2

### Building the way

família tivesse o que comer no fim do dia. Enquanto D. Fabiana, por ser de outra classe, tivesse o “privilégio” de poder se arrumar, ser de boa aparência. Isso é visualizado no trecho que segue abaixo, tem-se um pensamento do narrador, quando D. Jaci expõe o trabalho duro que realiza e antes deixava-a com dores no corpo:

Recorte 09.

Porque mulher dolorida é incômodo, dá remorso, raiva, fique quieta e pare de resmungar senão deixe o dragão de fogo pegar você. Porque o senhor não deixou o dragão levar dona Jaci. (CHEIN, 2006, p. 63).

107

A dor é do trabalho, que, de tanto ser repetido, vai sumindo, e a formulação expõe que nem reclamar a D. Jaci tem direito. O dragão pode significar nessa relação um mau a ser acometido à personagem, como se D. Jaci fosse metaforicamente falando, levada por este dragão. Para tanto, apresenta-se a definição simbólica de Chevalier (2009), para efetuar tal análise. De acordo com o simbolismo,

Os dragões representam, também, as legiões de Lúcifer em oposição aos exércitos dos anjos de Deus: *Deslocando-se um pouco mais depressa que a luz divina, cuspidos antes do tempo todos os fogos do inferno, poderosamente armados com todas as garras do ódio e com todos os croques do desejo, couraçados de egoísmo, munidos das asas possantes da mentira e da astúcia, os dragões de Lúcifer estavam para o mal como os anjos de Deus estavam para o bem. Os dragões de Lúcifer!* (ORMD apud CHEVALIER, 2009, p. 352, grifos do autor).

Os sentidos de dragão, projeção em sua constituição uma imagem de mau a ser combatido, assim, como São Jorge venceu o dragão, d. Jaci, por não se colocar no papel de uma bela mulher, como d. Fabiana, merece o inferno, merece que seu Berlamino se desfaça dela. Esse olhar, atribuído ao narrador, projeta uma condição para a mulher como aquela que deve ser bela, boa esposa, dona do lar, mãe, não podendo sair desse imaginário. Enquanto D. Jaci representa a classe baixa, e a mulher na classe baixa, mostra sua condição degradante e ainda assim, pelo olhar do outro, é avaliada pela sua aparência.

Deste modo, tem-se duas mulheres que se encontram em extremidades. Duas imagens da figura feminina, vistas pela perspectiva de um eu-lírico masculino, a partir de uma autoria feminina, que nos levam a refletir sobre como a imagem feminina é constituída, partindo das condições sociais, históricas e comportamentais.

### Building the way

Compreende-se que, partindo desse pressuposto, é que a mulher se vê muitas vezes rotulada mediante a sociedade devido a maneira como se veste, o *status* em que se encontra, as funções que desempenham dentro e/ou fora de casa, dentre outros fatores. Uma vez que o repórter se mostra fortemente atraído por D. Fabiana, podemos questionar o porquê de o mesmo não ter demonstrado tamanho afeiçoamento por D. Jaci. Seriam as vestes? A condição financeira? Os comportamentos?

108

### **Considerações finais**

Consideramos que a imagem feminina na obra de Chein se constitui pelo olhar do outro, no caso, o narrador-repórter, a partir de um olhar marcado pela posição machista e patriarcal. O modo como descreve a aparência, as roupas e as atitudes de D. Fabiana, coloca-a na posição de mulher sedutora a partir de seu olhar, e de seu desejo. Enquanto D. Jaci é atrelada à imagem do dragão, de um mau a ser combatido.

Essas posições das mulheres no conto “Do sobreviver” remetem a uma memória sobre a imagem feminina constituída historicamente entre a mulher boa e a mulher má, entre a donzela e a sedutora, e reverbera em narrativas mais contemporâneas, pois tanto a feiticeira, quanto a que deve ser levada por um dragão, projetam sentidos no modo como a mulher é constituída numa dualidade, feia e bela, boa e má, entretanto, esses dizeres se atravessam colocando a mulher condicionada ao masculino em ambas posições, pois há o efeito do silenciamento, que reverbera em discursos já dados e estabelecidos socialmente.

### **Referências**

ANJOS, José Humberto Rodrigues. *Literatura brasileira em Goiás: uma flor que nasceu entre pedras*. *Ícone: revista de Letras*. v. 4. n. 1. 2009. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5118>. Acesso em 19 ago. 2020.

BOSI, Alfredo (org). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

CHEIN, Maria Helena. *Joana e os três pecados*. 2. ed. Goiânia: ICBC, 2006. 372 p. ISBN: 85-98762-16-4. (Biblioteca Clássica Goiânia Sec. XX, VII).

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a

**Building the way**

colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. – 23ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DALGASTAGNÉ, Regine. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Horizonte. Editora da Uerj, 2012.

DEL PRIORE, Mary. *A história do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *Autoria feminina no jogo elocucional narrativo*. Signótica. v. 4. jan/dez. 1992. p. 77-93. Disponível em:

<http://200.137.217.156/bitstream/ri/14559/5/Artigo%20-%20Moema%20de%20Castro%20e%20Silva%20Olival%20-%201992.pdf>.

Acesso em 19 ago. 2020.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007a.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007b.

ORLANDI, Eni. Análise de Discurso. In: LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy; ORLANDI, Eni P. (Org.). *Introdução às ciências da linguagem: Discurso e textualidade*. 2. ed. Campinas-SP: Pontes, 2010. p. 13-31.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

VASCONCELLOS, Eliane. Precursoras da literatura goiana. *Revista UFG*. v. 12. n. 8. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48306>. Acesso em 19 ago. 2020. p. 87-100.