ROCHA, Mariane Pereira; FARIAS, Ariane Avila Neto de; PEREIRA, Ânderson Martins. Uma análise discursiva dos relacionamentos amorosos na literatura: representações do feminino. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.204-225, 2019. (ISSN: 2317-1006 - online).

UMA ANÁLISE DISCURSIVA DOS RELACIONAMENTOS AMOROSOS NA LITERATURA: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO

A DISCURSIVE ANALYSIS OF LOVING RELATIONSHIPS IN LITERATURE: FEMALE REPRESENTATIONS

Mariane Pereira Rocha[1]
Ariane Avila Neto de Farias[2]
Ânderson Martins Pereira[3]

RESUMO: O presente trabalho busca refletir sobre os sentidos vinculados à mulher nos discursos amorosos da Literatura Brasileira Contemporânea. Para isso, desenvolvemos análises na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa (AD), visto que a mesma nos dá ferramentas para ir além daquilo que está na superfície do texto e chegar àquilo que está no nível do inconsciente e do simbólico. Os discursos analisados revelam sentidos de soberania masculina, culpabilização da mulher e outras formas de opressão feminina e, embora os discursos sobre os relacionamentos amorosos tenham mudado com o passar dos anos, os sentidos vinculados à mulher ainda são os mesmos do discurso dominante, que afirma que o papel designado a ela é o de submissão ao homem.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de Discurso; Opressão Feminina; Literatura Brasileira Contemporânea.

ABSTRACT: This paper aims to reflect about the meanings related to women in romantic discourses of Contemporary Brazilian Literature. For such, we have developed our analyzes from the perspective of French Discourse Analysis (AD), since it gives us tools to go beyond what is in the surface of the text and get to what is in the level of the unconscious and the symbolic. For our analysis, we have selected excerpts of fours works of Brazilian literature published in the twenty-first. From such findings, we have realized that romantic discourses reveals male supremacy, woman-blaming and other forms of women's oppression and that while the discourse about loving relationships have changed over the years, the meanings about woman are still the same as the dominant discourse, which says she must submit to man.

Keywords: Discourse Analysis; Women's Oppression; Brazilian Contemporary Literature.

Introdução

Simone de Beauvoir, na introdução do livro *O Segundo Sexo* (1970), fala sobre a mulher enquanto o "outro". De acordo com ela, o gênero neutro na nossa sociedade é o masculino, nesse sentido, ao feminino resta a tentativa de se afirmar perante a um gênero que se instaurou como "um", isto é, aquele que vem em primeiro lugar. Ela pontua que "não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um" (BEAUVOIR, 1970, p 11.). Tal definição nos

[1]Mestranda do Programa de pós-graduação em Letras - área de concentração em Literatura Comparada, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bolsista CAPES. marianep.rocha@gmail.com.
[2]Doutoranda do Programa de pós-graduação em Letras – área de concentração em História da literatura, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). arianenetof@gmail.com.
[3]Doutorando do Programa de pós-graduação em Letras – área de concentração em Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas literaturas estrangeiras modernas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). andersonmartinsp@gmail.com.

remete a Lacan que, revisitado pela AD, indica o "Outro" como o conjunto de outros, a formação social. Nesse sentido, o "Um" seria a formação social dominante, enquanto o "Outro", aquele que busca pela resistência.

Há, em nossa sociedade, uma ideologia dominante machista que, diariamente, dita às mulheres quais os lugares que elas podem ocupar. Essa ideologia, que dá poder ao homem e deixa a mulher ocupando o lugar do "outro", torna os relacionamentos amorosos um lugar em que somente o homem dita as regras e encara a mulher como um objeto de sua posse. Quando a mulher age de uma forma que o companheiro não concorda, quando ela dá voz ao discurso de resistência; o homem sente-se então no direito de repreendê-la, muitas vezes usando violência.

É no nível do discurso que as diferentes violências se originam e reconhecendo as relações amorosas como um espaço onde as manifestações de violência contra a mulher são frequentemente encontradas, assim, esse trabalho tem como objetivo compreender quais os sentidos sobre a mulher que os discursos amorosos da literatura no século XXI fazem circular. Quais são os tipos de opressão que são da ordem do discurso? De que forma elas se apresentam dentro das relações românticas? Para responder a essas questões desenvolvemos nossas análises na perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa (AD), visto que essa nos dá ferramentas para ir além daquilo que está na superfície do texto, e chegar àquilo que está no nível do inconsciente e do simbólico. De acordo com Orlandi (2002, p. 09), a Análise de Discurso "nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem".

Como objeto de análise foram selecionados recortes discursivos de quatro obras da Literatura Brasileira do século XXI, aqui entendida como Literatura Contemporânea, para verificar o funcionamento da ideologia machista na contemporaneidade dentro das relações amorosas. Além disso, selecionamos recortes discursivos de outras três obras de períodos anteriores (século XIX e XX), para aprofundar o entendimento de nosso objeto de estudo. Compreendemos que a literatura é território fértil no qual podemos enxergar tais funcionamentos, uma vez que "ao lado de retratar a realidade, a literatura cumpre a função primeira de vivificar a memória humana a respeito de sua história" (LISBÔA, 2008, p. 48).

Dispositivo teórico-analítico

A Análise de Discurso (AD) surge como disciplina teórica em meados dos anos 60, diferenciando-se da Linguística por eleger como seu objeto teórico o discurso. O discurso, efeito de sentido entre locutores (PÊCHEUX, 1988), é "o objeto que nos permite observar as relações entre ideologia e língua, bem como os efeitos do jogo da língua na história e os efeitos desta na língua" (FERREIRA, 2003, p. 193).

De acordo com Orlandi (2004), a AD se faz na contradição da relação entre a Linguística e as Ciências Sociais. Nesse sentido, a Análise de Discurso se estabelece enquanto uma disciplina de entremeio, o que significa que ela questiona e interpela as outras disciplinas, para assim, redefinir seus conceitos. Orlandi afirma que

> A AD é uma espécie de antidisciplina, uma desdisciplina, que vai colocar questões da linguística no campo de sua constituição, interpelando-a pela historicidade que ela apaga do mesmo modo que coloca questões para as ciências sociais em seus fundamentos, interrogando sobre a transparência da linguagem sobre a qual essas se assentam. A AD trabalha no entremeio, fazendo uma ligação, mostrando que não há separação estanque entre a linguagem e sua exterioridade constitutiva. (ORLANDI, 1996, p. 24)

Essa constituição da teoria da Análise do Discurso é ainda atravessada pela Psicanálise, que traz para o quadro epistemológico da AD os conceitos de real, simbólico e imaginário. De acordo com Ferreira

> estão presentes o traço da incompletude e da não-sistematicidade. Na Análise do Discurso essa falta ganha, então, um estatuto teórico através da noção do real. Por essas brechas e por essas bordas, entram em cena o equívoco, o sujeito do inconsciente e a contradição, enfim, as materialidades do próprio discurso. (2010, p. 30)

O conceito de sujeito formulado pela AD também tem sua origem na Psicanálise e vai ser definido como o resultado da relação constitutiva entre a linguagem e a história. Esse sujeito "não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores. O sujeito é constituído a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única do sentido, tampouco elemento em que de se origina o discurso" (ORLANDI, 2013, p. 19). Frente a essas interfaces, muitas vezes se torna difícil distinguir as relações que a AD estabelece com as outras áreas de conhecimento. Nesse sentido, Ferreira esclarece que

> não podemos cair na ilusão de pretender traçar contornos nítidos e definitivos entre os conceitos que aí circulam. Há, entre esses terrenos, inevitavelmente, uma zona de tensão que vai estar sempre presente e que traz seguidamente desconforto. Querer fugir disso é ceder à tentação dos universos logicamente estabilizados, o que definitivamente não é o caso da Análise do Discurso. (2010, p. 22)

Em função dessa tensão que a AD provoca entre disciplinas e do deslocamento dos limites existentes, não podemos dizer que a Análise de Discurso é uma disciplina auxiliar, ou mesmo interdisciplinar. A AD não se forma *entre* disciplinas, mas nas contradições destas, discutindo constantemente seus pressupostos (ORLANDI, 1996). É pela AD ser uma disciplina de entremeio que ela se torna importante para o desenvolvimento desse trabalho; é somente a partir das relações que essa teoria nos permite estabelecer que será possível realizar uma análise de obras literárias através de um viés discursivo, pelo qual poderemos tornar visíveis as opressões femininas dentro das relações amorosas.

A AD, estabelecendo seu próprio dispositivo de interpretação, propõe uma nova prática de leitura, através da qual se revelam sentidos outrora velados e que só podem ser descritos a partir de uma leitura e análise discursiva dos enunciados. Ao falar de relacionamentos amorosos diz-se também sobre papéis de gênero e constituição de família, questões que frequentemente são discutidas a partir de vieses muito conservadores, então a AD será ferramenta importantíssima no processo de revelação e desnaturalização de discursos opressores. Dessa forma, para a análise aqui proposta, serão analisadas Sequências Discursivas (SDs), que de acordo com Fernandes (2008) são recortes discursivos, podendo ser verbais ou não verbais, que constituem porções de linguagem, extraídas de livros cuja temática amorosa se faz presente.

Para compreender os processos de produção de sentidos, é necessário remeter os discursos que estão sendo analisados à Formações Discursivas (FD) e são elas que, de acordo com Pêcheux (1988), vão determinar “o que pode e deve ser dito” (p. 160). Isso quer dizer que um “eu te amo” proferido por um católico no século XX e um “eu te amo” dito por uma jovem praticante de amor livre do século XXI não significarão da mesma forma, pois não somente as condições de produção desses enunciados são diferentes, mas esses sujeitos estão inscritos em Formações Ideológicas diferentes. As

Formações Ideológicas são representadas no discurso pelas Formações Discursivas que, nesse caso, serão, consequentemente, diferentes. Orlandi exemplifica:

> Não é no dizer em si mesmo que o sentido é de esquerda ou de direita, nem tampouco pelas intenções de quem diz. É preciso referi-lo às suas condições de produção, estabelecer as relações que ele mantém com sua memória e também remetê-lo a uma formação discursiva – e não outra – para compreendermos o processo discursivo que indica se ele é de esquerda ou de direita. (ORLANDI, 2002, p. 43)

É analisando o discurso, lugar em que as ideologias se materializam, que o analista vai conseguir depreender os diferentes sentidos em cada enunciado; sentidos esses que, conforme afirma Orlandi (2002, p. 45), "são sempre determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos". É através do estudo do discurso que essa articulação entre linguagem e ideologia fica explícita.

Ainda é importante enfatizar, como esclarece Orlandi (2002), que a ideologia para a AD não é uma visão de mundo, uma forma de ver as coisas e não pode ser entendida como um conjunto de representações. A ideologia é uma prática significante, um efeito necessário da relação entre sujeito, língua e história e, é a partir disso, que os sentidos se estabelecem. Essa relação entre sujeito e língua ou entre linguagem e mundo, não ocorrem de forma direta, mas sim através do intermédio do imaginário que

> entendemos se tratar de uma interpretação sobre um referente, um modo de representar um objeto do mundo que, assim como o real, não se apreende, apenas significa. Consideramos que esse objeto do mundo, a passar pelo processo de simbolização e chegar à materialidade discursiva, torna-se um objeto do discurso ao qual podemos fazer referência, ou seja, sobre o qual podemos produzir sentidos. (FERNANDES, 2008, p. 18)

Esses conceitos serão investigados e discutidos através da análise das obras selecionadas, uma vez que somente ao remeter os discursos à FDs é possível entender quais ideologias estão perpassando-os e, assim, compreender de que forma os sentidos sobre a opressão feminina estão sendo mobilizados dentro dos discursos sobre o amor.

Apesar de todas mudanças no imaginário social sobre o amor e sobre a mulher que vem acontecendo nos últimos anos, os dados sobre a violência contra a mulher, nos mostram que, dentro do discurso dominante, a mulher continua ocupando um lugar de subalternidade dentro das relações românticas. Por trás de uma aparente liberdade,

característica do século XXI, a mulher continua sofrendo agressões de seus parceiros e continua sofrendo opressões.

Representações do feminino nos discursos amorosos

Para esta análise, construiu-se o *corpus de análise.* Sendo "o discurso apenas apreensível através de sua materialidade" (FERNANDES, 2008, p. 11), foram utilizados como objeto de análise recortes discursivos de livros selecionados da Literatura Brasileira cuja temática sejam as relações amorosas. Essa escolha pela literatura se deu através do entendimento que a literatura, enquanto obra de arte, é representativa de seu tempo e enquanto linguagem é um importante mecanismo de intervenção social.

Dessa forma, pelo exposto acima acerca da AD, foram selecionadas quatro obras onde as relações amorosas fossem a temática principal, escritas e publicadas no Brasil no século XXI. São elas, em ordem cronológica: *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera (2002); *Eu receberia as piores notícias dos teus lindos lábios,* de Marçal Aquino (2005); *Vergonha dos pés*, escrito por Fernanda Young (2006); *Queria ver você feliz*, de Adriana Falcão (2014).

Por enxergarmos a necessidade de um aprofundamento maior do nosso objeto de estudo, selecionamos também obras de outros momentos históricos, de forma a construir um co-texto para o objeto de análise. Foram selecionadas, para esse fim, obras escritas e publicadas no Brasil no século XIX ou XX onde as relações amorosas fossem a temática principal ou secundária. São elas: *A Cartomante*, de Machado de Assis (1884); *O cortiço* (1890) por Aluísio Azevedo; *Vidas Secas* (1938), de Gracialino Ramos.

Conforme afirma Fernandes (2008, p. 67) "os analistas de discurso não se ocupam do texto em toda a sua extensão, tampouco segmentam frases para estudá-las internamente", por isso o trabalho de *recorte* é importante. Nesse sentido, recortamos das obras objeto de análise e de seu co-texto Sequências Discursivas (SDs) que acreditamos ser representativas do processo discursivo como um todo.

Se antigamente o casamento era uma exigência às mulheres e lugar de obediência ao marido, esse cenário se modificou no século XXI, em que o discurso de resistência afirma que o casamento não é mais a regra e outros tipos de relacionamentos

são aceitáveis – o amor adquire novos sentidos. Nesse sentido, selecionamos sequências discursivas extraídas do livro *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, publicado em 1938 e do livro *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera, publicado em 2002, e buscamos entender se há uma mudança nos sentidos sobre a mulher no que diz respeito ao poder dentro das relações e a tomada de decisões.

Em *Vidas Secas,* Sinhá Vitória e Fabiano são casados, ele sustenta a casa, ela cuida dos afazeres domésticos e dos filhos e, dessa forma, identificamos aqui uma formação discursiva que chamaremos de *FD do amor tradicional*. Na *SD01* e *SD02*, o sujeito-narrador está acompanhando Sinhá Vitória, que está sofrendo com a cama onde o casal dorme.

> SD01: Sinhá Vitória tinha amanhecido nos seus azeites. Fora de propósito, dissera ao marido umas inconveniências a respeito da cama de varas. Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: "Hum! Hum!" E amunhecara, porque realmente mulher é bicho difícil de entender, deitara-se na rede e pegara no sono.

Observamos que Sinhá Vitória disse ao marido "*umas inconveniências"*, mas somente porque estava "*fora de propósito",* tinha "*amanhecido nos seus azeites",* caso estivesse em seu estado normal, não teria reclamado ao marido sobre a cama desconfortável, na qual tinha dificuldades para dormir. Fabiano, por sua vez, "*não esperava semelhante desatino",* ou seja, não era esperado da mulher, dentro da FD do amor tradicional, fazer reclamações ou exigências ao marido.

O sujeito-narrador nos conta, então, que Fabiano não respondeu a mulher, apenas resmungou, e "*amunhecou",* resignou-se, porque "*mulher é bicho difícil de entender*". O uso da comparação de mulher com bicho, em Vidas Secas, retoma o sentido de sertão, da vida simples que Sinha Vitória e Fabiano levavam, a ponto de animais e humanos se assemelharem muito. A mulher como animal é inferior ao homem e, portanto, não autorizada a questionar as decisões por ele feitas. Mesmo assim, ela é *"difícil de entender",* ou seja, tem emoções, ideias e sentimentos complexos, ainda que não seja considerada apta a questionar os homens.

Na *SD02,* Sinhá Vitória tenta, novamente, argumentar a favor da nova cama que deseja comprar para o casal. Dessa vez, porém, Fabiano contra-argumenta:

> SD02: Como se não se entendessem, sinhá Vitória aludira, bastante azeda, ao dinheiro gasto pelo marido na feira, com jogo e cachaça. Ressentido, Fabiano

> condenara os sapatos de verniz que ela usava nas festas, caros e inúteis. Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula. Sinha Vitória ofendera-se gravemente com a comparação, e se não fosse o respeito que Fabiano lhe inspirava, teria despropositado. Efetivamente, os sapatos apertavam-lhe os dedos, faziam-lhe calos. Equilibrava-se mal, tropeçava, manquejava, trepada nos saltos de meio palmo. Devia ser ridícula, mas a opinião de Fabiano entristecera-a muito.

Ao encararem que não há dinheiro o suficiente para comprarem uma cama nova, Sinhá Vitória argumenta com Fabiano que ele gasta muito dinheiro *"com jogo e cachaça"*. Fabiano responde, alegando que ela gastou dinheiro com sapatos para festas, *"caros e inúteis"*. E então o sujeito-narrador, utilizando-se do discurso indireto, nos mostra o discurso de Fabiano "*Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula.* Há, outra vez, a comparação da mulher com um animal, de forma a denegri-la e diminuí-la: "*mexia-se como um papagaio"*. Porém, novamente, o papel de mulher é acatar ao marido, mesmo que suas opiniões a ofendam, já que elas são mais importantes do que os sentimentos da mulher.

Percebemos então que na *FD do Amor Tradicional*, é o homem quem decide como gastar o dinheiro da casa e a mulher não pode questioná-lo de forma alguma. Suas decisões, bem como opiniões e sentimentos prevalecem, enquanto à mulher resta apenas o silêncio. Os adjetivos escolhidos pelo sujeito-narrador para referir-se à Sinhá Vitória ou suas ações são sempre negativos, revelando que a existência de Sinhá Vitória era por si só um inconveniente.

As *SD03* e *SD04*, são extraídas de *Até o dia em que o cão morreu*¸ publicado já no século XXI. O livro é narrado em primeira pessoa, pelo protagonista do livro, um homem branco, classe média, que reside em Porto Alegre e trabalha como tradutor free-lancer. Na *SD03* ele descreve sua relação com Marcela. Podemos verificar aqui o funcionamento de um discurso sobre o amor, em certa medida, transgressor, visto que os elementos encontrados na *FD do Amor Tradicional* não estão presentes aqui e são, inclusive, questionados, como a exigência do casamento, a certeza do companheiro/a ser a alma gêmea, a perenidade do relacionamento etc. Os sentidos sobre amor aqui são sobre um amor não exclusivo, que não interfira na liberdade das pessoas envolvidas, e, portanto, chamaremos essa formação discursiva de *FD do Amor Transgressor***.**

> SD03: Naquela manhã em que ela me encheu o saco pra eu dar um nome pro bicho, acabei chamando ele de Churras. Foi a única coisa que me ocorreu, pareceu simpático. Satisfeita por eu ter cedido às suas pressões pelo batismo

> do cão, a Marcela ficou tomada de uma alegria infantil, que me deixou constrangido. Eu me distraí por alguns instantes, e quando voltei a prestar atenção ela estava lavando a louça na minha pia, no meio de uma explanação sobre as brigas que andava tendo com uma tal de Cíntia, com quem dividia o apartamento. A gente se conhecia fazia menos de doze horas. Meu rosto estava marcado pelo tapão que ela me dera horas antes, na nossa primeira e pitoresca tentativa de fazer sexo. Deixei que ela lavasse a louça, prestando um mínimo de atenção no que dizia. Quando terminou, menti que tinha um compromisso dali a pouco. Ela pediu o meu telefone antes de ir embora. Chamei atenção pro fato de que eu não tinha telefone. Ela anotou o celular dela no verso de uma nota de compras, me entregou e perguntou se podia voltar pra me visitar uma hora dessas. Eu disse que não podia proibir ela de nada. Falei isso mesmo. Naquele momento, só queria que ela fosse embora. Fiquei em silêncio, nos beijamos, e deixei ela sumir pela porta.

Nessa SD, temos a descrição de um relacionamento que acaba de começar*, "a gente se conhecia fazia menos de doze horas"*. Apesar disso, o sujeito-narrador dá várias informações sobre que tipo de relacionamento é esse: eles haviam se conhecido na noite anterior e feito sexo – rompendo assim com o discurso moralista que afirma que a mulher não pode fazer sexo no primeiro encontro – e na manhã seguinte, o sujeito-narrador nos conta que Marcela age de uma forma com a qual ele não concorda: *"ela me encheu o saco para eu dar um nome pro bicho",* ele afirma, como se alguém que ele conheceu há tão pouco tempo não tivesse esse direito. Ele completa afirmando que, ao ceder às pressões de Marcela e batizar o cachorro, ela ficou "*tomada de uma alegria infantil, que me deixou constrangido"*. Esse constrangimento surge, possivelmente, no fato de o protagonista não querer lidar com os sentimentos de Marcela, sejam eles quais forem. A alegria é considerada pelo sujeito-narrador algo íntimo, que não deve ser exposto para alguém que acaba de se conhecer, o que estabelece um contraste com o fato dos personagens já terem tido uma relação sexual – nessa perspectiva, conhecer os sentimentos de alguém é mais íntimo do que fazer sexo, e por isso essa ideia constrange o protagonista, visto que isso significaria aproximar a relação dos dois. Aliado a isso, ao qualificar a alegria de Marcela com o adjetivo "infantil", o protagonista dá a entender que pessoas adultas não expressam seus sentimentos dessa forma e estabelece uma distinção entre ele e Marcela.

Logo em seguida, o sujeito-narrador afirma *"eu me distraí por alguns instantes, e quando voltei a prestar atenção ela estava lavando a louça na minha pia, no meio de uma explanação sobre as brigas que andava tendo com uma tal de Cíntia, com quem dividia o apartamento".* Ao contar primeiro que ela estava lavando a louça, ele enfatiza essa ação, dando importância ao fato de Marcela estar lavando a louça. Seus problemas

– as brigas que andava tendo – ficam, dessa forma, em segundo plano, como algo não importante, o que é confirmado pelo enunciado a seguir: "*Deixei que ela lavasse a louça, prestando um mínimo de atenção no que dizia. Quando terminou, menti que tinha um compromisso dali a pouco".* Ou seja, não somente os sentimentos de Marcela, mas suas histórias, suas vivências, nada disso lhe diz respeito. Então ele assume que mente só para ela ir embora, para não ter que compartilhar dessa intimidade com Marcela.

Ao ir embora, o sujeito-narrador nos conta que Marcela pede o número de telefone dele e ele conta que não tem um telefone. Nesse momento, podemos perceber que a iniciativa para um segundo encontro é tomada por Marcela. *"Ela anotou o celular dela no verso de uma nota de compras, me entregou e perguntou se podia voltar pra me visitar uma hora dessas. Eu disse que não podia proibir ela de nada. Falei isso mesmo".* Ele não manifesta nenhuma vontade de vê-la novamente. Ao afirmar "*falei isso mesmo",* ele demonstra, inclusive, certo orgulho em, diferentemente dela, não demonstrar interesse ou sentimentos. Mais de uma vez o sujeito-narrador se coloca na posição de oposto à Marcela, enfatizando as diferenças entre os dois.

Ao longo da narrativa, Marcela continua aparecendo eventualmente na vida e na casa do protagonista e eles estabelecem regras internas de relacionamento. Na *SD04* podemos ver o funcionamento dessa relação de forma mais detalhada:

> SD04: Momentos antes eu tinha xingado ela por ter aceitado aparecer num anúncio asqueroso de uma companhia telefônica. As agressões saíam da minha boca sem intenção e isso se repetia muito, sem que eu conseguisse antecipar e evitar os ataques. Eu a provocava apenas pra, em seguida, puxá-la de volta contra mim, movido por um outro impulso voluntário que suscitava em mim o desejo de confortá-la, e nesses momentos eu me odiava por tê-la tratado mal minutos antes, e a ideia de que ela pudesse desaparecer da minha vida, magoada pela minha implicância, me fazia abraçá-la com uma voracidade patética.

Como vemos na *SD04,* embora ela e o sujeito-narrador tenham estabelecido uma relação cujas premissas a distância sentimental e a falta de intimidade, o protagonista se sente no direito de controlar as decisões da Marcela. Ele não somente discorda com o que ela decide fazer, como a *xinga* por ter tomado uma decisão com a qual ele não concorda. Visto que essa decisão era aparecer em um anúncio de uma companhia telefônica, vemos que há um controle do corpo de Marcela também. O narrador afirma

que *"isso se repetia muito",* dando a entender, que as tentativas de exercer controle sobre Marcela eram rotineiras.

Ele complementa afirmando que sentia um "*outro impulso voluntário"* que era o desejo de confortá-la, justificando que as agressões, então, eram causadas por um "*impulso voluntário",* uma vez que o desejo de a confortar era o "outro" impulso. Quando se afirma que determinada ação é um "instinto", tira-se a responsabilidade sobre a mesma, visto que instintos seriam muito difíceis de serem controlados. Nesse sentido, o protagonista afirma que não conseguia controlar o instinto de agredir verbalmente Marcela. Ele se sentia mal e se "*odiava por tê-la tratado mal minutos antes"* por medo de que ela pudesse desaparecer de sua vida, magoada pela sua "*implicância",* aqui usado como eufemismo para agressão.

Dessa forma, percebemos que *na FD do amor transgressor*, tal transgressão se limita ao homem, já que a liberdade, tão almejada, não é para ambas as personagens: o protagonista deseja ser livre e ficar sozinho quando bem entender, é livre para tomar suas decisões, mas as decisões de Marcela são questionadas por ele, revelando que é o homem quem tem o poder de dizer o que é certo e o que é errado dentro da relação.

Nesse sentido, em ambas FDs a mulher não tem o direito de tomar as decisões dentro da relação. Na *FD do amor tradicional*, Sinha Vitória não pode opinar sobre a administração do dinheiro da família, sendo julgada como "despropositada" quando o faz; na *FD do amor transgressor*, embora Marcela apareça na casa do protagonista quando bem desejar, tomando a iniciativa em seus encontros, ele decide quando ela deve ir embora, mentindo que tem outros compromissos. Ainda na *FD do amor transgressor*, vemos que embora a mulher trabalhe e seja financeiramente independente, o homem se sente no direito de questionar isso, impondo à mulher suas opiniões. Em ambas as FDs, notamos que aquilo que a mulher fala não é importante para o companheiro ou marido, em *Vidas Secas*, Fabiano deita na rede e dorme enquanto a esposa se queixa sobre a cama, e em *Até o dia em que o cão morreu*, o sujeito-narrador divaga sobre outras coisas, enquanto Marcela tenta compartilhar com eles seus problemas. Dessa forma, o discurso machista, perpassa ambas FDs.

Em *Queria ver você feliz* de Adriana Falcão, percebemos o funcionando da *FD do Amor Tradicional*. Os sentidos sobre o amor são sobre um único parceiro, exclusivo para a vida toda, a alma-gêmea. O sujeito-narrador de *Queria ver você feliz* é o amor,

um amor que espera unir casais perfeitos um para o outro. Esse narrador conta a história de Caio e Maria Augusta namorados desde a adolescência, através de cartas. Na *SD05*, o sujeito-narrador observa as mudanças da percepção de Caio sobre Maria:

> SD05: "Caio deu para cismar com qualquer detalhe que envolvesse o cotidiano da namorada. O jeito estabanado de Maria Augusta existir, que tanto o atraía, passou a causar incômodo. As amigas da Maria Augusta, que antes pareciam mocinhas engraçadas, iam se transformando em servas do demônio. Então ele começou a pedir que Maria Augusta evitasse as amigas, as rodas, as ruas. E qualquer atitude dela em público soava ameaçadora. Em suas divagações noturnas, o lado mais paranoico de Caio julgava tudo e condenava as gracinhas espontâneas como se fossem perigosas seduções.".

Passado algum tempo de namoro Caio começou, então, a *"cismar"*, achar que tinha algo errado em "*qualquer detalhe que envolvesse o cotidiano da namorada".* O sujeito-narrador afirma que o jeito de Maria Augusta existir, qualificado com o adjetivo "*estabanado"* passou a causar incômodo em Caio. O "passou a causar", nos leva a um tempo anterior, onde o jeito de Maria Augusta atraiu Caio, antes de eles começarem a namorar. Agora que ela era sua namorada, porém, o *jeito* de Maria Augusta deveria mudar. As amizades de Maria também passaram a ser um problema, e o sujeito-narrador marca a transformação delas na cabeça de Caio de *"mocinhas engraçadas"* a "*servas do demônio"*, retoma no interdiscurso sentidos da mulher como traiçoeira.

A voz ativa utilizada no enunciado "*E qualquer atitude dela em público soava ameaçadora"* também revela outros sentidos sobre a mulher nessa SD. Não é Caio que se sentia ameaçado pelas atitudes dela, mas eram *suas atitudes* que soavam ameaçadoras. *Qualquer atitude*¸ ou seja, todas as ações de Maria Augusta atormentavam Caio e enquanto ele era apenas o sujeito passivo vítima dessas ameaças, Maria Augusta ocupa a posição de *ameaçadora* na vida dele. Da mesma forma, *"as gracinhas espontâneas"* dela eram não somente interpretadas, mas *"condenadas"* e "*julgadas"* como "*perigosas seduções"*.

Dessa forma, quando Caio começou a pedir à Maria que "*evitasse as amigas, as rodas, as ruas"* não foi porque ele tinha um comportamento controlador e ciumento, mas sim porque Maria era *estabanada*, *ameaçadora* e *perigosa* e assim, na *SD05***,** percebemos sentidos de culpabilização da mulher, ela é culpada por despertar *"o lado paranoico"* do homem. Nesse sentido, os efeitos de sentido produzidos para a mulher

em *Queria ver você feliz* é o da mulher enquanto causadora de sofrimento ao homem, ela o tortura e o maltrata, porque é naturalmente *ameaçadora*.

Percebemos em *Vergonha dos pés* de Fernanda Young, publicado em 2006, discursos que também estão vinculados à *FD do Amor Tradicional*. Na *SD06*, o sujeito-narrador, também onisciente, fala sobre os sentimentos de Ana após uma briga com o namorado Jaime: *SD06* "Gostaria de voltar no tempo, mudar suas palavras rudes por outras mais gentis. Não faria nada para aborrecer Jaime naquele momento. Esqueceu-se de seus desejos de liberdade".

É interessante observar como logo no começo do enunciado, o sujeito-narrador nos revela que Ana está arrependida, *"gostaria de voltar no tempo",* ao momento em que ela e Jaime tiveram o desentendimento, para *"mudar suas palavras rudes por outras mais gentis"*, talvez assim se adequando melhor ao papel social que a mulher deve cumprir: ser gentil e carinhosa com seu companheiro. Ana não faria nada para aborrecer Jaime, não seria de novo *rude* com ele, e para isso, para ser uma boa companheira e não aborrecê-lo, ela "*esqueceu-se de seus desejos de liberdades*". A felicidade de seu companheiro vem em primeiro plano e para fazê-lo feliz ela pode abrir mão não da sua liberdade, porque não a possui, mas do seu *desejo* de ser livre. Podemos notar, também, que há um atravessamento do discurso de resistência aqui, que é rejeitado em favor da interpelação ideológica pela *FD do Amor Tradicional* quando o sujeito-narrador nos diz: ela *esqueceu-se dos seus desejos de liberdade*.

A *SD07* nos mostra a continuação desses sentimentos de Ana, mas agora o sujeito-narrador vai mais fundo nos pensamentos dela, revelando a profundidade da culpa de Ana:

> SD07: Ela se sentiu culpada de novo. Porque não aguentava mais. Na realidade, não se aguentava mais. Queria dar um tiro na cabeça. Desde pequena, lutou para disfarçar sua insatisfação consigo mesma. Até convenceu-se, em certos momentos. Convenceu outras pessoas também. Lutou para ser amada, mas não se suporta o suficiente, então luta para perder quem a ama. Nunca conseguiu acreditar piamente no amor alheio. Nunca achou que merecesse.

Ana *"se sentiu culpada de novo"*, a culpa era um sentido frequentemente em seus relacionamentos. A utilização do *"porque"* nos dá uma explicação sobre a culpa que ela se sente: *porque não aguentava mais.* Embora o sujeito-narrador não especifique *o que* ela não aguenta mais, sabemos que o não-dito também é discurso e

podemos inferir que ela não aguentava mais essas situações: brigas e discussões. Mas então, o sujeito-narrador se corrige: *Na realidade, não se aguentava mais,* mostrando que a culpa que Ana sentia não vinha do fato de ter dito palavras rudes ou por ter discutido com o namorado, mas sim por ser quem ela era, ela não *se aguentava mais* e esse sentimento era tão profundo que ela *queria dar um tiro na cabeça*, a morte era preferível à culpa que sentia.

O conjunto de verbos utilizados nessa SD (lutar, convencer, suportar, acreditar, merecer) nos transmite um sentido de esforço, a culpa imposta à Ana é tamanha que ela precisa lutar para se sentir digna de amor. "*Até convenceu-se em certos momentos. Convenceu outras pessoas também"*, mas apenas em *certos momentos*, porque no resto do tempo ela não merecia ser amada, já que fala palavras rudes, briga e discute. Quem merece ser amada, então? A mulher que é gentil e carinhosa, que não briga com o companheiro. Ela, sendo quem é, *nunca conseguiu acreditar piamente no amor alheio*, *nunca achou que merecesse*, não merece o amor de Jaime ou de qualquer outro. Vemos assim, em Ana, um sujeito que não se identifica plenamente com a ideologia que lhe diz que seu lugar é atendendo seu companheiro, porém ao agir de forma diferente disso, sente uma culpa que não consegue contornar. Podemos observar melhor isso na *SD08,* que mostra o momento de reconciliação dos dois:

> SD08 A briga entre Ana e Jaime acabou ali, na biblioteca. Ela se sentiu verdadeiramente triste em ser tão instável e emocionalmente mal formada. Ele, apesar de todo seu amor, começava a temer pelo seu futuro, ficando ao lado de uma mulher tão incompreensiva. Mas estava disposto a tudo por ela e, ali na biblioteca, jurou mais uma vez o seu amor eterno. Ana apenas escutou. E mais tarde fez um almoço delicioso para o homem que tentava fazê-la se sentir, enfim, amada e protegida.

O sujeito-narrador mais uma vez perscruta os sentimentos de Ana, nos dizendo que ela *"se sentiu verdadeiramente triste em ser tão instável e emocionalmente mal formada"*, se ela fosse diferente, não causaria mal a Jaime, então, novamente, vemos sentidos de culpa presentes aqui. E vemos, então, na sequência, o pensamento de Jaime: *Ele, apesar de todo seu amor, começava a temer pelo seu futuro, ficando ao lado de uma mulher tão incompreensiva*. Jaime é retratado, dessa forma, pelo sujeito-narrador como uma pessoa boa, que ama muito Ana, mas apesar disso, de *todo* o amor, já não tinha mais certeza se deveria permanecer no relacionamento. Ambos estão em um

relacionamento problemático, mas enquanto Ana se preocupa em fazer mal a Jaime, em não ser o que se espera de uma mulher, Jaime é único que tem preocupações com o futuro, com o que virá depois, com sua vida acadêmica e profissional que pode ser prejudicada se ficar ao lado de uma "*mulher tão incompreensiva".* Mesmo assim, *estava disposto a tudo por ela*, ou seja, arriscaria esse futuro por ela e *jurou mais uma vez o seu amor eterno*. Esse último enunciado traz a tona discursos que remetemos diretamente à *FD do Amor Tradicional*: o amor eterno, os juramentos, as promessas.

"*Ana apenas escutou"*, dessa vez ela deseja fazer diferente, não diria palavras rudes a Jaime, então o ato de somente escutar marca essa sua tentativa de mudança. Para selar esse momento de reconciliação, Ana *"fez um almoço delicioso"*, sendo o ato de cozinhar associado facilmente ao papel social esperado da mulher no discurso dominante: a mulher que cuida do homem, da casa, da vida doméstica. Jaime, por sua vez, *"tentava fazê-la se sentir, enfim, amada e protegida"*, sendo tudo que Ana não o é, equilibrado, seguro e compreensivo.

Sendo assim, em *Vergonha dos pés,* os sentidos que encontramos vinculados à mulher são de desequilíbrio, fraqueza emocional e culpa constante. Ana se tortura por fazer mal a Jaime, que é retratado discursivamente como alguém bom, protetor, compreensivo, enquanto para a descrição de Ana são utilizados os adjetivos *incompreensiva, instável, emocionalmente mal formada,* que criam para ela a imagem da mulher desestabilizada, que *aborrece* o homem, podendo inclusive arruinar o seu futuro.

Na *SD09*, que foi extraída de *O cortiço,* publicado em 1890, temos o discurso de um sujeito-narrador onisciente cujo foco narrativo está em Pombinha, residente do cortiço, porém com uma escolaridade superior a dos outros moradores e, por isso, escreve cartas que os outros ditam a ela. Nessa SD, após escrever uma carta ditada por Bruno à ex-esposa dele, ela reflete sobre as relações entre homens e mulheres:

> SD09: Porque, só depois que o sol lhe abençoou o ventre; depois que nas suas entranhas ela sentiu o primeiro grito de sangue de mulher, teve olhos para essas violentas misérias dolorosas, a que os poetas davam o bonito nome de amor. A sua intelectualidade, tal como seu corpo, desabrochara inesperadamente, atingindo de súbito, em pleno desenvolvimento, uma lucidez que a deliciava e a surpreendia. Não a comovera tanto a revolução física. Como que naquele instante o mundo inteiro se despia à sua vista, de improviso, esclarecida patenteando-lhe todos os segredos das suas paixões. Agora, encarando as lágrimas de Bruno, ela compreendeu e avaliou a

> fraqueza dos homens, a fragilidade desses animais fortes, de músculos valentes, de patas esmagadoras, mas que se deixavam encabrestar e conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea.

Uma questão importante referente aos sentidos vinculados à mulher é a representação da menstruação como algo sagrado, uma benção, que transforma a menina em mulher. Foi *"só depois"* que ela se tornou mulher que pode perceber as sutilezas do mundo, entre elas, "*aquilo que os poetas davam o bonito nome de amor"*, mas que na verdade, eram *"violentas misérias dolorosas"*. Essa é uma definição bastante interessante, qualificando o sentimento amor como algo que gera sofrimento, não somente "*doloroso",* mas "*violento"*, a ponto de deixar os amantes em miséria.

O sujeito-narrador continua descrevendo o amadurecimento de Pombinha e enfatiza o desenvolvimento da sua *intelectualidade* colocando o amadurecimento do corpo em segundo plano, rompendo com o discurso dominante que sempre dá destaque ao corpo feminino em detrimento aos atributos intelectuais. E é a partir de sua racionalidade que ela consegue entender os segredos do mundo e das relações amorosas.

A imagem que nos é descrita a seguir, entretanto, *"as lágrimas de Bruno"*, nos traz diretamente ao discurso dominante e machista, de que homem não deve chorar, deve ser forte e seguro de si e quando Bruno o faz, Pombinha entende que ele é fraco e frágil em contraponto a sua força física. Outra vez vemos a figura humana metaforicamente representada por um animal, *"esses animais fortes, de músculos valentes, de patas esmagadoras"* mas aqui isso acontece para fazer uma aproximação entre a força física do homem e do animal, ao contrário do que acontece em *Vidas Secas*, que a comparação de Sinhá Vitória a um papagaio é feita para menosprezá-la, para configurar sua imagem como *ridícula*. Apesar de toda essa força física, então, ainda assim os homens se deixam "*encabrestar* e *conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea"*. São estabelecidos, assim, paradoxos entre a *força física* do homem e a *delicadeza* da mulher – representada metonimicamente por sua mão -, ao mesmo tempo em que no plano psicológico, os homens são caracterizados pela "*fragilidade"* e "*fraqueza"* e as mulheres por sua "*intelectualidade"* e "*lucidez"*.

Percebemos, dessa forma, que em *O cortiço* há algumas rupturas com o discurso dominante: o corpo da mulher deixa de ser representado como principal atrativo e sua inteligência é considerada importante e digna de ser enfatizada; o homem, por sua vez, é descrito como alguém frágil emocionalmente, apesar de toda sua força física, gerando

uma contradição. Há uma perceptível inversão do discurso machista quando a mulher é aquela que *conduz* o homem, que o *encabresta*, e é sua *soberana*, autorizando ao homem ser *conduzido* e emocionalmente instável. Sendo assim, vinculamos esses discursos à *FD do Amor Transgressor*, mesmo que alguns atravessamentos do discurso tradicional sejam perceptíveis.

Dessa forma, percebemos nesse recorte que a culpabilização da mulher e a representação da mesma enquanto emocionalmente frágil, desequilibrada e instável, são sentidos produzidos na *FD do Amor Tradicional***,** enquanto na *FD do Amor Transgressor*, em *O cortiço*, embora o homem esteja também sofrendo por uma mulher, ela não é retratada como a culpada, mas sim como alguém poderosa, lúcida e inteligente, deixando evidente, assim, a presença do discurso de resistência.

Em *A* cartomante, conto de Machado de Assis (1884), o sujeito-narrador nos conta a relação de Rita com Camilo, amigo de seu esposo e seu amante**:**

> SD10: Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.

Nessa SD podemos perceber que o sujeito-narrador reproduz os saberes do discurso religioso e também da *FD do Amor Tradicional*, já que condena a traição e considera reprovável que a mulher se relacione com mais de um homem. Camilo "*quis sinceramente fugir, mas já não pôde"*, isto é, Camilo é aqui representado como inocente na traição, ele queria fugir, mas não pôde porque Rita o impediu. O sujeito-narrador explica melhor e nos conta, que Rita *"envolveu-o todo",* como uma *serpente.* Outra vez há o uso de metáfora ao comparar a mulher a um animal, sendo a serpente bastante significativa por ativar no interdiscurso sentidos de maldade e traição, associados geralmente à mulher.

O sujeito-narrador afirma que Camilo ficou *"atordoado e subjugado"*, como se Rita tivesse o obrigado ou o coagido a começar a relação, mas em nenhum momento durante o conto é explicitado que essa relação não teria sido recíproca e consensual, então notamos que o sujeito-narrador culpa a mulher por "seduzir" o homem, por atraí-

lo, enquanto descreve o homem como a vítima, indefeso, à mercê das vontades da mulher.

Os sentimentos de Camilo continuam a ser enfatizados ao longo dessa SD, *"vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante"*, a utilização do substantivo "*batalha"* dá força ao enunciado, novamente enfatizando o sentido de que Camilo tentara resistir à Rita, tentara lutar. Mas a *vitória* fora *delirante.* O sujeito-narrador não específica qual o referente nesse enunciado, de quem foi a vitória. Teria sido a vitória de Rita, que conseguiu conquistar Camilo? Ou a vitória foi de Camilo que, apesar dos esforços do sujeito-narrador em retratá-lo inocente e indefeso, na contradição da língua, mostra que Camilo queria aquela relação e ao consumá-la se sentiu vitorioso?

Com a metáfora *"não tardou que o sapato se acomodasse ao pé"* o sujeito-narrador nos mostra que ambos, homem e mulher, se acostumaram rapidamente à situação. Nesse sentido, percebemos que a culpa não é um sentido presente em nenhum dos dois personagens, mas ainda assim, o sujeito-narrador culpabiliza a mulher. Esse sentido se torna ainda mais evidente quando, Vilela, o esposo, assassina Rita e Camilo, acentuando esse efeito de culpa, cuja penalização deve ser a morte.

Em *Eu receberia as piores notícias dos teus tristes lábios*, de Marçal Aquino, também temos uma situação de adultério: o sujeito-narrador narra em primeira pessoa sua relação com Lavínia, uma mulher casada, com quem começara a se envolver. Na *SD11* e *SD12*, ele conta sobre a primeira vez que Lavínia vai até sua casa:

> SD11: Depois de fotografar Zacarias, Lavínia entrou na cozinha e começou a lavar a louça acumulada na pia.
> Não, não faça isso.
> Eu gosto, ela disse. E espirrou detergente na esponja. Fiquei parado, sem saber como agir. Então a luz que entrava lateralmente pelo vitrô incidiu no rosto dela. E achei que era o instante perfeito.

Novamente, temos a imagem da mulher lavando a louça, assim como em *Até o dia em que o cão morreu* (SD03), que traz à tona sentidos sobre a mulher que cuida da casa, da vida doméstica e do homem. Aqui, tanto como na *SD03*, Lavínia não está na sua casa, não tem obrigações de cuidar dessa casa, mas o faz, como forma de cuidar do homem, de agradá-lo. Isso é enfatizado pelo sujeito-narrador quando narra a fala de Lavínia: "*Eu gosto, ela disse".* Ele afirma, então, que ficou parado, sem saber como

agir, como se a ideia dela lavar sua louça o incomodasse, mas na sequência ele escolhe esse momento para fotografá-la, como se o ver a personagem lavando louça o encantasse.

Em seguida, na *SD12*, o sujeito-narrador conta aos leitores sobre a primeira vez que ele e Lavínia fizeram sexo.

> SD12: Ela me abraçou e encostou a cabeça em meu peito, bem em cima do meu coração atropelado. E falou apertando as minhas costas: Entra em mim. Olhei para a porta do quarto: lá dentro nos esperavam os lençóis enrugados da cama arrumada com pressa e imperícia. Lavínia notou que eu olhava para o quarto e abriu meu cinto. Sussurrou: Aqui. Foi igual adentrar um território sabendo que ele tem dono: com curiosidade e medo. Uma invasão. Lavínia livrou-se das sandálias e deixou que eu a despisse. Depois, tirou as minhas roupas. E acabamos no chão, sobre o tapete. Ela por cima.

Podemos vincular os discursos presentes aqui à *FD do Amor Transgressor* porque embora o ato de se relacionar com outras pessoas seja considerado adultério, ao contrário de em *A cartomante,* não há uma ideologia que reprove esse ato de traição, em nenhum momento o sujeito-narrador condena o que eles estão fazendo, a relação com outras pessoas é praticamente naturalizada. Mais uma vez, porém, temos presente o homem como vítima da mulher, Lavínia "*encostou a cabeça em meu peito, bem em cima do meu coração atropelado"*. Isto é, com a construção que o narrador faz, entendemos que ele estava sofrendo enquanto Lavínia só pensava em fazer sexo.

A ênfase no sexo fora do quarto também é bastante significativa. O sujeito-narrador nos conta que Lavínia afirma querer fazer sexo na sala, um ambiente de convívio familiar, usando apenas o advérbio de lugar "*aqui*". Ele diz, então, que fazer sexo com Lavínia foi *"igual adentrar um território sabendo que ele tem dono"*, fazendo de uso de uma metáfora para se referir ao fato da personagem ser casada. Essa metáfora, porém, revela sentidos de objetificação, como se o marido fosse dono da mulher, seu proprietário.

É interessante observar que a iniciativa foi dela, "*Lavínia livrou-se das sandálias e deixou que eu a despisse. Depois, tirou as minhas roupas. E acabamos no chão, sobre o tapete. Ela por cima"*, em todo o enunciado Lavínia é quem toma as decisões e atitudes, não é o sujeito-narrador que tira as roupas dela, é ela que *deixa ele* tirar suas roupas, ela é quem fica por cima no sexo, numa posição ativa. A escolha por essa voz

ativa revela uma tentativa do sujeito-narrador de se eximir da responsabilidade da traição que ambos estão cometendo – afinal, as decisões foram de Lavínia.

Dessa forma, vemos nesse recorte que em ambas as FDs a mulher é considerada culpada pelo adultério que o casal comete: é a mulher quem seduz, quem provoca, quem conduz a ação. Enquanto na *FD do Amor Tradicional* a traição é considerada algo errado e condenável que acontece por culpa da mulher, na *FD do Amor Transgressor***,** apesar de vermos alguns atravessamentos do discurso tradicional que diz que relação com mais de uma pessoa é um adultério, não há critério de valor em relação a isso, há inclusive, um apagamento em relação à terceira pessoa da relação – em *A cartomante,* o narrador nos diz, inclusive, o nome do marido de Rita -, mas ainda assim, a mulher é responsabilizada pelo ato e o homem é descrito como alguém que não tem escapatória, que apenas cede às vontades da mulher.

Considerações finais

A partir de nossas análises podemos perceber que os sentidos sobre a mulher nos discursos sobre o amor ainda são de inferioridade e submissão ao homem. Embora tenhamos divididos os nossos recortes para fins de análise, percebemos que há sentidos em comum em todos eles, e eles são de controle e soberania masculina, culpabilização da mulher, a mulher associada ao ambiente doméstico e objetificação e animalização da mulher através de metáforas. A mulher é frequentemente retratada como desequilibrada, como uma pessoa sensível e emotiva, que deixa a emoção se sobrepor à razão e por isso é incapaz de tomar decisões dentro do relacionamento.

Tais sentidos perpassam as Formações Discursivas e, dessa forma, entendemos que a interpelação ideológica pela *FD do Amor Transgressor* se faz apenas em parte, através de uma tomada de posição dentro da própria *FD do Amor Tradicional*. Sendo assim, é possível afirmar então que, em certa medida, a *FD do Amor Transgressor* é uma posição-sujeito dentro da *FD do Amor Tradicional*, visto que ambas revelam os mesmos sentidos sobre a mulher.

Notamos também que o contexto de produção das obras não interferiu de forma significativa em relação ao imaginário sobre o amor, já que das quatro obras contemporâneas analisadas, duas delas carregam ideologias do amor tradicional e duas

sobre o amor transgressor, mas todas elas revelaram sentidos machistas em relação à mulher. Das obras de outros períodos, vinculamos duas delas à *FD do Amor Tradicional*, carregando esses mesmos sentidos do discurso dominante, enquanto em *O cortiço*, foi vinculado à *FD do Amor Transgressor*, dada a predominância do discurso de resistência que valoriza a mulher, tirando-a de sua posição de "outro".

Sendo assim, percebemos que apesar do discurso de resistência ter sido fortalecido nos últimos anos, podemos afirmar não houve uma mudança significativa na literatura brasileira no que diz respeito ao imaginário sobre o amor e sobre a mulher, já que as obras contemporâneas apresentam os mesmos sentidos das obras de outros períodos. Dessa forma, é possível inferir que os altos índices de violência contra a mulher são decorrentes dessa violência simbólica, de nível discursivo, já que verificamos que o discurso machista ainda é predominante dentro das relações amorosas, mesmo quando essas se modificaram através dos tempos.

Referências

ASSIS, Machado de. *A cartomante e outros contos*. Rio de Janeiro: Moderna, 2002.
AQUINO, Marçal. *Eu receberia as piores notícias dos teus lindos lábios.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. São Paulo: Lafonte, 2012.
BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: Fatos e Mitos.* São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.
GALERA, Daniel. *Até o dia em que o cão morreu.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
FALCÃO, Adriana. *Queria ver você feliz.* São Paulo: Intrinseca, 2014.
FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
FERNANDES, Carolina. *O imaginário de Veja sobre "os Lulas presidenciáveis"*. Dissertação de Mestrado, PPG Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2008.
FERREIRA, Maria Cristina Leandro *Glossário de termos do discurso*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
___. Análise do discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso. In: *A pesquisa em Análise do Discurso no PPG-Letras/UFRGS e sua expansão institucional.* Porto Alegre: UFRGS, 2010. Vol. 24, 17-33
LISBOA, Noeli Tejera. A oposição silêncio e interdito no funcionamento da linguagem e suas relações com a ideologia. In: *A pesquisa em Análise do Discurso no PPG-Letras/UFRGS e sua expansão institucional.* Porto Alegre: UFRGS, 2010. Vol. 24, 151-164
___. *A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector,* 2008. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/14943. Acesso em: 04 Nov 2015

ROCHA, Mariane Pereira; FARIAS, Ariane Avila Neto de; PEREIRA, Ânderson Martins. Uma análise discursiva dos relacionamentos amorosos na literatura: representações do feminino. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.204-225, 2019. (ISSN: 2317-1006 - online).

LINS, Regina Navarro. *O livro do amor, vol 1.* Rio de Janeiro: Editora Best Seller LTDA, 2007.

___. *O livro do amor, vol 2.* Rio de Janeiro: Editora Best Seller LTDA, 2012.

ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso*: princípios & procedimentos. São Paulo: Pontes, 2002.

___. *Interpretação*: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

PETRI, Verli Fátima. *Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário,* 2004. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ppgletras/defesas/2004/VerliFatimaPetridaSilveira.pdf.> Acesso em: 09 nov. 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

___. FUCHS, Catherine. A semântica e o corte Saussuriano: língua, linguagem e discurso. In: *Análise de Discurso: Apontamentos para uma história da noção do conceito de formação discursiva.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas.* Rio de Janeiro: Record, 2010.

YOUNG, Fernanda. *Vergonha dos pés.* Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Recebido em junho de 2018
Aceito em agosto de 2018