

SUBMISSÃO E OPRESSÃO FEMININA EM “CADEIRA DE BALANÇO” DE OSMAN LINS

SUBMISSION AND FEMALE OPPRESSION IN "ROCKING CHAIR" BY OSMAN LINS

Agenor Francisco de Carvalho¹

RESUMO: Este estudo bibliográfico intenciona revelar os elementos narrativos utilizados pelo escritor brasileiro Osman Lins na tessitura do espaço psicológico de submissão e opressão feminina em “Cadeira de balanço” da obra *Os gestos*. O conto narra a rotina da personagem *Júlia Mariana*, diante das tarefas domésticas, as quais representam um desafio à sua condição de gestante. As nuances criadas por Osman Lins representam uma vigília permanente da figura masculina – *Augusto* (marido) sobre a personagem. O sofrimento, a solidão e o silêncio vividos por ela, apenas são aliviados quando ousa empoderar-se e sentar no objeto representativo de autoridade do marido – a cadeira de balanço. Ali ela relaxa, imagina, ousa, sente-se. Naquele pequeno pedaço de tempo a personagem é capaz de esquecer-se da sua condição de submissão. Com base nos estudos de Agranti (1999), Bachelard (1978), Brandão (2013), Perrot (2005), Dalcastagnè (2015), Lins (1976), dentre outros, esta análise traz alguns apontamentos sobre o empoderamento feminino e revela a condição de submissão e opressão indicada por Osman Lins à sua personagem feminina. O espaço psicológico narrado é pontuado de objetos que vigiam permanentemente a personagem, impondo a resignação e aceitação de sua condição por ter nascido mulher, numa sociedade latino-americana de cultura machista.

PALAVRAS-CHAVE: Cadeira de balanço, empoderamento feminino; espaço psicológico; submissão.

ABSTRACT: This bibliographic study intends to reveal the narrative elements used by the Brazilian writer Osman Lins in the psychological space of submission and female oppression in "Rocking chair". The story tells the routine of the female character *Júlia Mariana*, in front of the domestic tasks, which represent a challenge to her condition as a pregnant woman. The details created by writer represent a vigil of the male figure - *Augusto* exercised over the wife. The suffering, loneliness and silence lived by the character are only relieved when she dares to empower herself and sit on the representative object of her husband's authority - the rocking chair. There she relaxes, imagines, dares, feels. In that little bit of time she is able to forget her condition of submission. Based on studies by Agranti (1999), Bachelard (1978), Brandão (2013), Perrot (2005), Dalcastagnè (2015), Lins (1976), among others, this analysis some notes on female empowerment and reveals condition of submission and oppression indicated by writer to his female character. The narrated psychological space is punctuated with objects that permanently watch the character, imposing the resignation and acceptance of its condition to have been born woman, in a society of the male chauvinist culture.

KEYWORDS: Rocking Chair, female empowerment; psychological space; submission.

A presente análise intenciona explorar o espaço psicológico no conto “Cadeira de balanço”, da obra *Os gestos*, do escritor contemporâneo brasileiro Osman Lins. Bachelard (1978, p. 12), faz a distinção entre imaginação, enquanto registro passivo de experiências e a imaginação, aliada à vontade e ao poder de criação. Osman Lins em “Cadeira de balanço” anuncia e denuncia a condição feminina ao retratar a experiência vivida pela

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS/CPCX – E-mail: agenor.carvalho@ufms.br

personagem *Júlia Mariana*, numa clara referência à sociedade patriarcal e machista, cujo papel feminino está legado ao silêncio diante da submissão e opressão masculina. O escritor, ao ultrapassar a costumeira descrição de realidade, contempla os leitores com uma obra literária ímpar, desencadeada num espaço dinâmico e profuso de sensações. A personagem vive os problemas da rotina de uma mulher grávida, oprimida pelo marido, submissa diante das tarefas diárias de dona de casa, as quais impedem sua liberdade. A cadeira de balanço, aliada ao “grande espelho de moldura dourada”, transforma-se em símbolo de vigília e cobrança permanentes do autoritário marido, dialeticamente desconstruindo-se o objeto confortável, de suave repouso, em torturante instrumento de opressão.

Quando se imagina a construção do espaço, atribui-se de imediato a materialidade de seus objetos, paisagens e cenário, todavia, há toda uma imaterialidade nele contida, seja pela representação irreal, ou mesmo pelo imaginário². A esfera pesada do espaço descrito por Osman Lins em “Cadeira de balanço” remete a um espaço muito mais além do material, induz ao espaço psicológico de opressão, caracterizado pela constante alerta do marido *Augusto* sobre a esposa *Júlia Mariana*. Esse espaço imaterial incorpora significação e cria corpo, pois atormenta a personagem. Brandão (2013, p. 71), revela que:

Pelo menos duas alternativas teóricas são suscitadas pela aproximação entre o espaço como relação e espaço como dado; ou seja, entre a operação relacionadora e a realidade que se oferece tal operação (realidade que, por sua vez, se configura por intermédio de outras relações); ou ainda, dito de outro modo, entre o estabelecimento de uma determinação e o fato de que ela só se estabelece com elementos já determinados por outras relações (estabelecimento que se dá à medida que ignora ou considera irrelevantes as outras relações, e assim pretende lidar com os elementos “em si mesmos”).

Osman Lins em “Cadeira de balanço” cria um espaço psicológico que impõe à personagem a obrigação de executar as pesadas tarefas domésticas, mesmo em seu crítico estado de gestação. Entretanto, logo no início do conto, a personagem rompe com essa submissão ao entronar-se na cadeira de balanço de seu marido. Toma o poder, mesmo que por alguns instantes. Relaxa, sente-se, empodera-se. A essa aproximação relacionada com o espaço real, estabelece outras relações, sejam elas no espaço interno

² Para Laplantine (2003, p. 79): “O imaginário possui um compromisso com o real e não com a realidade. [...] se o imaginário recria e reordena a realidade, encontra-se no campo da interpretação e da representação, ou seja, do real”. Osman Lins, por meio da disposição dos objetos – vigilantes opressores da personagem feminina -, cria um espaço psicológico no qual *Júlia Mariana* se vê sufocada.

ou externo. Indica a criação de um espaço imaterial – aquele que se sente, embora não possa ser descrito ou visualizado.

A opressão e submissão feminina são silenciosas, uma tortura inalterável, cujo tempo não termina. Mesmo fora do alcance da presença do marido, ela é dominada pela vigilância constante: quer dos objetos, ou até mesmo dos espaços que compõem o enredo criado por Osman Lins. Sua frágil figura de mulher grávida é potencializada pelos riscos apresentados durante a gestação. Pernas e pés inchados, veias à mostra quase a se romperem, uma atmosfera pesada, tanto o é o seu imenso ventre. A permanente diligência, embora irreal, é transmitida pelo escritor ao determinar paisagens dissimuladas que aprisionam a personagem. O espaço psicológico no texto apresenta uma tênue relação de projeção da realidade, concatenando-o, enquanto descrição de dados e características, de maneira a estabelecer duas abordagens para tal aproximação. Uma das abordagens estabelece que as definições concebidas e aceitas culturalmente para os objetos lhes dão forma e definem sua matéria; enquanto que a outra determina as relações possíveis entre a indeterminação do imaginário e as suas possíveis relações, de maneira que a espacialidade constitutiva ganha projeção e se define no horizonte. Como afirma Brandão (2013, p. 71):

A primeira alternativa aborda o espaço a partir da discussão sobre os vínculos entre matéria (isto é: “massa corpórea” indistinta) e forma (ou seja: matéria culturalizada, semiotizada). Pode-se assumir, na esteira do que sugere Jean-François Lytard, que em toda “paisagem” – sobretudo em paisagens “simuladas”, como que define a linguagem verbal em estado de literatura – há a tentativa de insurreição da matéria contra a forma. Nesse espaço entram em choque matéria e forma, e é fundamental averiguar em que medida a primeira é capaz de subverter a domesticação que a segunda exerce. O espaço literário apresenta-se como paisagem, mas é a irrealidade da paisagem que importa, aquilo que se esquia do processo segundo o qual a forma culturaliza a matéria [...]. A segunda alternativa propõe um sistema que procura radicalizar o aspecto dupla e contraditoriamente relacional e corpóreo da linguagem literária – aspecto que define sua espacialidade constitutiva.

Os objetos distribuídos para compor o espaço sugerem sufocante opressão, subvertendo forma e matéria, radicalizando assim, a relação entre a definição culturalmente aceita do objeto e a disposição na espacialidade constitutiva. “Quando chegou à bomba, estava ofegante. Apoiou-se à alavanca. No alto, sobre o quintal feio e sujo, brilhava o calmo sol das quatro horas. Grandes nuvens claras passavam, tão vagarosas que mal se notava o seu voo” (LINS, 2003, p. 57). A matéria da bomba se insurge contra sua forma, é uma bomba que asfixia, uma alavanca que a hipnotiza, como

se tivesse movimentos próprios, ilusoriamente faz a sua cabeça parecer flutuar, é como se a matéria assumisse uma massa desproporcional, pois torna a respiração mais difícil ao transformar as tarefas rotineiras de *Júlia Mariana* em algo mais exaustivo.

Os conceitos definidos de bomba, alavanca, muro, canteiros, camisa, encontram-se incorporados à cultura e têm suas funções aceitas, entretanto, na obra literária induzem ao irreal. E é justamente essa irrealidade que dá a dinâmica do movimento na obra de Lins. É uma bomba que desfigura-se numa forma quimérica, uma alavanca que, embora de ferro, parece dissolver-se, fundir-se, curvar e ceder ao peso do corpo da personagem. Não são apenas objetos dispostos sem importância, pois eles estão ali e cumprem uma finalidade além daquelas já culturalizadas. A esse respeito Brandão (2013, p. 71-72), revela que:

Importa saber se os recursos que tornam identificável o “corpo” das palavras – o ímpeto formalizador destas – podem se desmanchar a si mesmos. É crucial averiguar se os arranjos que atendem às expectativas dos sentidos humanos podem renunciar à sua capacidade de se fazerem reconhecíveis. Com tal renúncia, a força que a indeterminação exerce sobre a determinação torna-a apta a se revelar.

O espaço psicológico, criado a partir da disposição dos objetos, reproduz cenário e paisagem esmagadoras; angustiam e potencializam o sofrimento da personagem; impõem a submissão. São deslocados para exercer o papel de vigilantes, na ausência do marido, em face da fragilidade da personagem feminina.

Em “Cadeira de balanço”, é possível observar a profusão de significações metafóricas e o pictórico, seja no imagético da representação de um espaço psicológico de opressão, seja na tessitura da escrita de Osman Lins. Os fios invisíveis interligam os variados aspectos descritos no decorrer do conto. Os amplos significados da figura da mulher diante do objeto determinante da diegese – cadeira de balanço - mas ainda, frente aos outros objetos, quer o “grande espelho de moldura dourada”, a “alavanca”, a “bomba”, quer o “canteiro de flores murchas e mal cuidadas”, configuram-se e compõem os espaços tradicionais, distribuídos num tempo não determinado. Osman Lins (1976, p. 63-64), sobre o estudo da narrativa cita que:

[...] não só espaço e tempo, quando debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-los – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa obra
Revista TOPUS, 3 (1): 54-66, Jan./Jun. 2017.

literária, a compreensão do seu espaço ou do seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a importância e como os introduz o narrador.

O espaço elaborado na sala expõe objetos pesados, os quais reforçam e intensificam os efeitos da submissão. O grande espelho de moldura dourada, pendurado numa parede branca, posicionado como se fosse uma câmera de vigilância a controlar todos os movimentos de *Júlia Mariana*, a informar *Augusto* tudo o que ela fazia, surge como uma sentinela, mas apresenta-se também como um opressor, cuja função natural de refletir a imagem transforma-se em denunciador, dominador até mesmo da aparência da sofrida personagem.

“Na parede branca, em sua moldura dourada que contrastava com a mobília pobre, o grande espelho [...]” (Lins, 2003, p.56). A sequência no uso dos adjetivos “branca, dourada, pobre, grande” remete à criação de um espaço psicológico de tensão. O constante controle exercido pelo espelho sobre a personagem, sem sequer a refletir, traz a representação da presença do marido. *Júlia Mariana* não quer se ver, e assim prefere, “[...] as manchas pardacentas no rosto, a barriga enorme e as pernas inchadas, que a martirizavam tanto[...]”. Sua imagem a incomoda, por isso evita sua reflexão, no entanto sabe que ela existe e que ele – o espelho – a vigia e, se assim o fizer, sua triste imagem será denunciada.

O “grande espelho” a vigia, como um ponto incandescente a flutuar em seus pensamentos e a mantém sob domínio. Osman Lins descreve a personagem com a imagem que ela negava ver refletida no “grande espelho”, pois talvez tivesse medo de enxergar no rosto, de manchas pardacentas, a sua própria realidade, cujos pés lívidos, com veias ocultas, inchados, parecia um ex-voto de cera. Toda essa aparência enxergada pela personagem era acrescida pelo dilema de seguir a recomendação médica “– Abstenha-se de sal. E faça pouco esforço, entende? Pouco esforço.” (LINS, 2003, p. 57). Sem sal e pouco esforço, como adotar essa rotina prescrita pelo médico se tinha tarefas domésticas a cumprir? O medo de contrariar e parecer inútil diante de *Augusto* a obriga a lavar camisa, fazer a janta, pôr a mesa, servir ao marido e lavar os pratos.

A própria cor dourada, da moldura do espelho, induz ao poder, ao ouro, à superioridade, aos objetos utilizados pela nobreza. Viglada pelo grande espelho de moldura dourada, contrastando com a parede branca e a mobília pobre, humildemente *Júlia Mariana* fragiliza-se cada vez mais, torna-se pequena, independente das suas

proporções aumentadas pela gestação de risco. Presa a esse duplo círculo perverso: o da vigilância permanente e o de uma gravidez de risco, que poderia resultar em sua morte, *Júlia Mariana* se recolhe entre as grades invisíveis que a encarceram, seja representadas pelo cabide, pelo espelho, o sofá, o jornal e até mesmo pela poltrona de *Augusto*. Paredes invisíveis que a enclausuram, sufocam e remetem a uma esfera que limitam até mesmo os seus movimentos.

A imagem de *Júlia Mariana*, outrora feminina, transformara-se num amontoado disforme de carnes e dores, a ponto de explodir pelo excesso de pressão. Sua vaidade é colocada em cheque e, por isso, evita ser refletida pelo seu covarde vigilante. Não quer se enxergar feia, com receio até de que seu marido a perceba assim. Osman Lins, ao fazer alusão ao objeto de vigília, denominando-o como o “grande espelho de moldura dourada”, usa o adjetivo para potencializar o poder que exerce sobre a frágil personagem, da mesma forma ao nomear a cor – dourada, como algo que cega os olhos daqueles que ousarem serem refletidos.

Os objetos interligados à narrativa pairam sobre a personagem como uma cobrança e reafirmação da sua submissão ao marido - sentido imagético. *Júlia Mariana* sente ânsia, fadiga, o silêncio a incomoda, ao balançar tem seu peito oprimido e o ventre crescido a pressionar cada vez mais na sua tarefa de cumprir a imposição da natureza de ser mãe. Deseja o descanso, todavia, o objeto de repouso – cadeira de balanço - é ao mesmo tempo a representação do conforto e o símbolo da opressão, pois é ali que seu marido se entrona, exerce o poder, a submete, na condição feminina, à opressão e resignação, num espaço a representar uma sufocante esfera psicológica. Conforme Brandão (2013, p. 51):

Osman Lins admite que, no estudo Lima Barreto e o Espaço romanesco, o interesse recai não no espaço e no tempo, mas no “tratamento” que lhes é concedido na obra literária. O argumento desobriga o crítico de apresentar alguma definição dos referidos termos, bem como dialogar em profundidade com o que chama de “teorias metafísicas” do espaço.

Os elementos espaciais descritos na obra independem do “tratamento” que os definem, pois intencionam absorver a personagem, numa constante tensão, conferindo variados efeitos de singularização. Razão pela qual, neste estudo, optou-se em focar o espaço psicológico. A representação do desejo em empoderar-se, ao sentar-se na cadeira de balanço, como se observa nesse fragmento: “sentou-se no lugar predileto do esposo – uma cadeira ampla cujos braços ele apoiava as mãos fortes e onde permanecia

longas horas calado.” (Lins, 2003, p.56). Nesse objeto de representação do poder exercido pelo marido, ela, embora relaxada por alguns instantes, é vigiada, atormentada pelos demais objetos constitutivos do espaço criado por Osman Lins.

Brandão (2013, p. 62), cita ainda que “O espaço se desdobra, assim, no espaço observado é que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva”. A tensão entre espaço observado pela personagem *Júlia Mariana* reflete aquilo que é possível de observação no espaço psicológico. É perceptível a angústia da personagem diante das cobranças das tarefas domésticas. Mesmo sem a presença de *Augusto*, a personagem se obriga a cumprir suas atividades do lar, submetendo-se assim à (in)visível opressão.

Na cadeira de balanço ela se empodera³, ousa tomar o lugar exclusivo de representação de poder do esposo – a cadeira de balanço – seu trono, no qual em silêncio impera. “Sentada na cadeira de Augusto, a balançar-se de leve, sentia-se tão bem! Só mesmo ali conseguia desoprimir o peito – castigado pelo ventre crescido – e respirar com alívio. Para que pensar em coisas tristes?” (LINS, 2003, p. 57). Todavia, apenas no imaginário é possível exercer esse poder.

Empodera-se nas imagens que lhe vêm à mente, assume-se e sonha um dia poder livrar-se das enfadonhas tarefas domésticas e viver a felicidade ao lado de seu marido. Teme pela feiura que ora apresenta, sofre ao imaginar que poderá não sobreviver ao parto, e logo seu marido arrumaria outra mulher e se esqueceria dela. Sofre pelo silêncio terrível de *Augusto* ao sentar-se na cadeira de balanço. Não suporta a ideia de imaginar o que ele poderia estar pensando. E que pensamentos seriam esses? Culpa-se por um dia ser abandonada e trocada por outra mulher. Arrasta para si a sensação de responsabilidade pelos atos praticados pelo companheiro.

O dilema de *Júlia Mariana* é potencializado: pois vive num espaço interno que a oprime e, quando ganha a liberdade do espaço externo do quintal depara-se com a feiura e a sujeira, iluminado por um sol calmo, de nuvens claras, vagarosas, das quais mal se

³ De acordo com Lisboa (2003, p. 22), “empoderamento”, pode ser traduzida do Inglês *empowerment*, sendo apropriada por alguns estudiosos das formas de “desenvolvimento alternativo (Friedmann, 1996; Stark, 1996)”. A mulher se empodera a partir do momento em que assume a direção do seu destino, ainda que de maneira inconsciente pela necessidade. consideram que a base do “empoderamento” distingue estes novos desafios dos tipos proverbiais de desenvolvimento, vislumbrando-se na contemporaneidade a luta das mulheres que, submetidas à vontade masculina, sobrevivem e buscam livrar-se do papel secundário, assumindo o seu papel enquanto ser humano.

notava o voo, sufocando-a cada vez mais. O quintal, embora de aragem fresca, mas com a presença de uma paisagem que a reprime, lembrando-a de sua missão – ter nascido mulher, ser submissa ao marido e cumprir com as tarefas domésticas, como a maioria das mulheres brasileiras.

É interessante observar que a obra retrata a vida das mulheres silenciadas, na submissão das tarefas domésticas, diante de seus maridos. Agem, aceitam e sentem-se como propriedades. O caso da sociedade brasileira é emblemático, embora seja uma das nações que debatam e dialogam questões relacionadas à religião, gênero, raça, sexualidade, etc., possuindo vasta legislação, a qual estabelece um estado laico, de respeito à dignidade, à liberdade, à igualdade. Ainda assim, em algumas situações, apresenta marcas das sociedades medievais – a mulher como objeto, como propriedade do homem, cuja função reprodutora é a principal. Tal situação decorre em grande parte pela influência das crenças cristãs, herdadas da cultura europeia do século XVI. São essas tradições, dentre outros fatores, determinantes do papel submisso da mulher.

O próprio entendimento do gênero da figura do Deus cristão é dúbio, pois no princípio era o Deus, masculino, criador de Adão, homem à sua semelhança e dele cria a mulher, Eva, submissa. Mulher que, num ato de rebeldia, se deixa enganar pela serpente e contraria as regras criadas pelo homem. Ou seja, desde a gênese, ela é traiçoeira, deve ser vigiada, manter-se calada e sujeitar-se ao homem. Esse entendimento de que o Deus cristão não tem gênero é algo da atualidade. As escrituras representam a mulher virtuosa como submissa, que deve ser boa esposa, gerar filhos saudáveis, manter-se calada, pois ela é a fonte e a razão de todo o pecado, responsável pela expulsão do paraíso. Assim, ao homem restou o poder, a conquista do sustento pelo suor, o respeito no mercado de trabalho. A esse respeito, de acordo com Perrot (1998):

No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor, da qual, segundo Michelet, elas “detêm o sacerdócio”.

E é justamente por estar submetida à disciplina de um Deus (masculino), que a mulher foi silenciada e deve resignar-se na sua submissão, assim como o é retratada no conto “Cadeira de balanço”, no qual *Júlia Mariana* mantém-se submissa e calada à

onipresença de *Augusto*. Da mesma maneira nas crenças, tanto orientais quanto nas ocidentais, a mulher deve permanecer silenciosa e discreta nos templos, *Júlia Mariana* silencia-se, pois a ela pertence apenas o segundo plano. E o mais interessante: aceita essa condição como algo natural, assume sua própria culpa se algo ocorrer ao marido. Entretanto, da mesma forma que algumas mulheres, de tempos em tempos, rompem com o silêncio, assumem-se como guerreiras que o são e mostram as suas caras, se empoderam, tomam o poder e papéis ocupados tradicionalmente apenas por homens. A personagem, mesmo sem perceber, apropria-se do objeto de exercício de autoridade do marido – cadeira de balanço - e se torna dona de si, relaxa, mesmo que por alguns instantes. Sente-se dona do seu tempo, esquece o quanto é aviltada pelo fato de ter nascido mulher. A esse respeito, Teles (2006, p. 68), revela que:

A violência de gênero é onipresente, é o resultado de condutas apreendidas tanto por suas vítimas como por seus agressores. É legitimada socialmente, entendida como natural. O fenômeno cíclico da violência reflete a acomodação da sociedade diante do problema: lua-de-mel, tensão nas relações, acirramento dos conflitos entre ambos até que explodem em violência aberta; em seguida, vem o arrependimento, a reconciliação e, novamente, a lua-de-mel, dando continuidade ao ciclo.

Numa sociedade complexa, como é o caso da brasileira, não só pelo espaço territorial imenso, mas pelas distâncias abissais entre as camadas sociais, representada pelos diversos “brasis” coexistindo num só país, sobrevivem e lutam diariamente mulheres fantásticas a cumprirem dupla jornada laboral, uma no trabalho e outra em casa nas tarefas domésticas, além de precisarem ficar lindas e resolvidas para quando seus maridos chegarem. Mesmo que a nossa sociedade tenha alcançado avanços significativos nos últimos tempos, ainda há muito a ser feito. Teles (2006, p. 83), observa que:

Em nossa abordagem sobre as principais violações dos direitos humanos das mulheres, não podíamos deixar de mencionar a situação da trabalhadora, que sofre restrições e obstáculos para o acesso ao mercado de trabalho em igualdade de condições em relação aos homens. As mulheres representam 40% da População Economicamente Ativa (PEA), urbana na América Latina, onde as taxas de participação e escolaridade cresceram visivelmente. Nem por isso diminuíram as desigualdades. A taxa de desemprego feminino é 30% maior que as dos homens. Isso porque prevalece a ideia de que é mais caro contratar mulheres do que homens, em que pesem os salários femininos serem menores. O pretexto é que os encargos sociais gastos com as mulheres são maiores porque elas têm licença maternidade.

O Brasil possui um complexo amparo legal, representando a garantia da conquista do espaço das mulheres, não apenas no mercado de trabalho, mas num próprio espaço de dignidade, seja na política, na direção de empresas ou em profissões outrora exclusiva de homens, como pedreiras, motoristas, policiais, etc. Todavia, a efetivação dessa conquista é uma luta permanente. A literatura cumpre essa finalidade de resgate e espaço de luta ao remeter à reflexão sobre o papel das mulheres, sobre a necessária convivência harmônica e igualitária entre os seres, num ambiente digno.

Desde o período colonial, muitas mulheres combativas ao não aceitar o espaço resumido destinado a elas, saíram em luta. São “Chiquinhas Gonzaga”, “Dandaras”, “Olgas Benário”, “Terezas de Benguela”, “Anitas Garibaldi”, e tantas outras, as quais mesmo tendo ousado em suas épocas e assumido papel de comando, empoderado-se e avançado em direitos, ainda assim tiveram suas memórias apagadas - simplesmente deixaram de existir. Seus registros são esquecidos, suas trajetórias desvanecidas propositalmente, justamente pelo fato de terem se aventurado existir num universo masculino, cujos heróis são apenas os homens. Entretanto, mesmo que algumas mulheres sejam lembradas e tenham suas presenças refletidas, seja nas escolas ou nos movimentos sociais; ainda assim, isso representa quase nada. Por isso, a presença e memória da mulher decorrem de permanente resgate histórico. Para Piscitelli *apud* Mello (2009, p. 89):

Desde os tempos coloniais, mulheres das camadas populares, vivendo na escravidão ou em liberdade, negras, mulatas e brancas pobres estavam nas ruas trabalhando [...]. Assim, as suas memórias e histórias de vida podem ser resgatadas através das atividades cotidianas e dos papéis informais, onde instalavam-se conflito e confrontação com os poderes instituídos. [...] principalmente nas áreas urbanas, fizeram com que os estudiosos repensassem o sistema patriarcal e a rígida divisão de tarefas e incumbências entre os sexos. [...] Sendo assim, servem para exemplificar as distâncias que existiam entre as práticas e a norma social.

A importância da representação de personagens femininas nas obras literárias assume um potencial enorme. Independentemente de seus escritores as representem como personagens fragilizadas ou sensualizadas, as obras revelam um espaço de luta, significa um permanente grito de socorro às mulheres. À medida que são lidas, elas são apropriadas por seus leitores, os quais passarão a refletir sobre a dificuldade do que é nascer mulher, tornar-se feminina, assumir-se guerreira.

O espaço psicológico tecido por Osman Lins revela o destino cruel legado à personagem feminina, a qual, diante dos objetos minuciosamente ajustados, sofre a opressão e vigília constantes. No conto “Cadeira de balanço”, Osman Lins indica a tensão existente entre o universo masculino e a submissão (in)consciente da mulher. Constrói um espaço externo angustiante, distribuindo as flores raquíticas, riso-de-maria e margaridas, murchas cheias de mato que sufocavam ao pé do muro ferido, canteiros – mundo escuro, oscilante – cheio de riscos luminosos, os quais estão ali somente com a finalidade de atormentar *Júlia Mariana* num permanente devir a desfilar diante do seu olhar. É como uma fronteira invisível, porém intransponível, a qual a mantém presa em seu mundo feminino. No trecho a seguir é possível observar o dilema da personagem diante da invisível vigília permanente de *Augusto*:

Ora... Tinha que lavar ainda as camisas de Augusto, acender o fogo, pôr a mesa, preparar o jantar, servi-lo. E lavar os pratos, depois, se já não estivesse exausta. Faça pouco esforço... Bem gostaria de obedecer. Sentia-se bem ali, mas não era possível balançar-se a tarde inteira. Tinha tanto que fazer! Arrastando-se nos pés grossos, foi buscar as camisas. Apanhou a bacia, o sabão, dirigiu-se ao quintal. (LINS, 2003, p. 57)

Sentar-se à cadeira de *Augusto*, embora seja uma transgressão, representa a assunção do poder. Ali ela relaxa, projeta seus pensamentos, aflige-se sob a vigília dos objetos. Quisera desvendar seus silêncios, penetrar em sua mente e revelar os verdadeiros sentimentos de *Augusto* para consigo, todavia inerte consegue desapegar da realidade e deixar o tempo passar.

Tanto o espaço interno quanto o externo agoniam a personagem. Os objetos - como grades, a asfixiam. O próprio “grande espelho de moldura dourada”, ou a “cadeira de balanço”, e até mesmo a mesa, camisa, pratos e demais objetos estão ali, distribuídos pelo escritor na sufocante tarefa de aprisionar, reprimir, enclausurar, impedir que a personagem saia do seu mundo. A própria dinâmica de movimento, criada por Osman Lins, traduz o percurso de um espaço psicológico extenuante, cujas cobranças, pelo fato de ser mulher, representam apenas pequenos *flashes* de lembranças felizes, entrecortadas por penosas tarefas domésticas. Neste fragmento do conto, é possível perceber a tensão das lembranças boas com a realidade opressora:

Voltou para dentro, devagar, tornou à sala de frente. Sentou-se outra vez na cadeira de Augusto e recomeçou a balançar-se. Em breve, olhos fechados, a boca entreaberta, deliciava-se com antigas e amáveis lembranças: certo baile, momentos do noivado, uns sequilhos que sua mãe sabia preparar.... Ah! era bom estar sentada ali. E como estava silenciosa

a tarde e que sossego tão grande havia no mundo! Mas que trabalho fizera para merecer essa recompensa? Não fizera o jantar, não lavara as camisas. E quando ele chegasse...

Osman Lins, em “Cadeira de balanço”, mesmo na descrição da paisagem natural, traz a representação do fator espacial institucional – autoridade masculina – constitutiva da espacialidade social, tornando manifesto e compreensível o fenômeno espacial do mito masculino, traduzindo-se no conto, num espaço psicológico opressor, o qual mantém a personagem *Júlia Mariana* submissa diante da figura de seu esposo *Augusto*. A tensão criada por Osman Lins revela as nuances existentes na sociedade patriarcal, cujo papel feminino está marcado por tradições históricas. Tradições estas, que mesmo na contemporaneidade, herdaram marcas indelévels das fronteiras invisíveis e intransponíveis. Grades invisíveis como as finas teias a aprisionar, num espaço psicológico, a mulher que se aventura nascer numa América Latina de cultura machista, que ousa tornar-se feminina e decide-se assumir-se guerreira.

Referências

- AGRANTI, Leila Mezan. **Honradas e devotas: mulheres da colônia: condição feminina nos conventos e recolhimentos do sudeste do Brasil, 1750-1822**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos . . . (et al.). (Os pensadores) — São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.
- LAPLANTINE, François & TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- _____. **Os gestos**. 4 ed. São Paulo: Moderna, 2003.
- LISBOA, Teresa Kleba. **Gênero, classe e etnia: trajetórias de vida de mulheres migrantes**. Florianópolis: Ed. da UFSC; Chapecó: Argos, 2003.
- MELO, Hildete Pereira de, (et al). **Olhares Feministas**. Hildete Pereira de Melo, Adriana Piscitelli, Sônia Weidner Maluf, Vera Lúcia Puga. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2009.

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

_____. **Mulheres públicas**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação da UNESP, SP, 1998.

TELES, Marai Amélia de Almeida. **O que são direitos humanos das mulheres**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

Recebido em 13/03/2016

Aprovado em 20/04/2016