

O FEMININO COMO PARADOXO EM *O VENTO ASSOBIANDO NAS GRUAS*, DE LÍDIA JORGE *

Sandra Grützmacher

Professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Roraima - IFRR
sandra.grutz@ifrr.edu.br

Inara de Oliveira Rodrigues

Professora do curso de Letras e do curso de Especialização em Literatura Brasileira do
Centro Universitário Franciscano

RESUMO

Este estudo tem por objetivo analisar o romance **O vento assobiando nas gruas**, de Lídia Jorge, a partir das questões relacionadas ao gênero. Nessa obra, vai-se observar, sobretudo, a protagonista Milene, uma personagem de personalidade paradoxal, que permeia os extremos da existência feminina: da submissão à independência e vice-versa. Assim, seguindo os passos dessa personagem central, pretende-se questionar a representação da atual situação da mulher em Portugal, inferindo-se, daí, algumas reflexões sobre a situação feminina de modo geral. A atualidade da temática desse romance, bem como a possibilidade de aprofundar considerações sobre a literatura contemporânea portuguesa, justificam esta análise que apresenta e discute alguns dos principais sentidos da escrita dessa premiada autora que é Lídia Jorge.

* Trabalho final do curso de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Centro Universitário Franciscano.

PALAVRAS-CHAVE:

Mulher. Gênero. Literatura Portuguesa Contemporânea.

THE FEMININE AS PARADOX IN *O VENTO ASSOBIANDO NAS GRUAS*, BY LÍDIA JORGE*

ABSTRACT

*This study aimed to analyze the novel **O vento assobiando nas gruas**, by Lídia Jorge, from the issues related to gender. In this novel, it will be observed, especially the protagonist Milene, a character with paradoxical personality, which pervades the extremes of the feminine existence: from submission to independence, and back again. Thus, according to the steps of this central character, it is intended to question the representation of the current situation of women in Portugal, then inferring some reflections on situation of women in general. The actuality of the subject of this novel, as well as the possibility of further considerations on the contemporary Portuguese literature, justify this analysis that presents and discuss some of the main ways of writing of this award-winning author, Lídia Jorge.*

KEY WORDS:

Woman. Gender. Contemporary Portuguese Literature.

INTRODUÇÃO

As questões relacionadas à mulher continuam a merecer sérias reflexões, principalmente quando se percebem situações injustas que se perpetuam, como salários menores que os dos homens, mesmo quando a atividade é a mesma; dupla jornada (casa/trabalho) sem reconhecimento algum; abusos sexuais; entre outros. Em alguns países, não podem votar, muito menos escolher com quem casar ou seguir determinadas profissões. Diante disso, muitas foram as lutas de resistência das mulheres e, teoricamente, a partir dos anos 70, foi ganhando espaço o gênero como categoria de análise no campo dos estudos literários.

Essa noção de gênero norteará a presente análise da obra de Lídia Jorge **O vento assobiando nas gruas**. Essa autora portuguesa consegue, em seu

romance, problematizar as diferenças comportamentais não só entre homens e mulheres mas também entre as próprias mulheres e, o que é mais interessante, em uma mesma personagem feminina, Milene, que apresenta uma personalidade paradoxal.

Milene é considerada, pela maioria das demais personagens, fruto de um erro, que, no caso, seria a paixão intensa vivida por seus pais, que chegaram a abandoná-la para buscarem a realização no plano amoroso. Depois de uma existência conturbada, a protagonista, ora frágil, ora extremamente forte, apaixonou-se desesperadamente por Antonino, não sendo isso aceito pela família, visto que ele era negro, de menor nível social e econômico e, ainda, morador de terras as quais os tios de Milene queriam que retornassem ao seu patrimônio. Diante dessa situação, uma das tias de Milene resolveu, num ato desesperador, torná-la infértil. Assim, evitaria que a sobrinha tivesse filhos com um negro, evitando também uma possível partilha da *Fábrica de Conservas Leandro 1908*.

Assim sendo, neste trabalho, primeiramente, far-se-á uma retomada de aspectos importantes sobre a questão de gênero para, logo em seguida, proceder-se à análise da personagem Milene, de acordo com as proposições teóricas apresentadas.

DESENVOLVIMENTO

A QUESTÃO DO GÊNERO: FIGURAÇÃO FEMININA NO ROMANCE.

A questão do gênero como construção cultural leva em conta as diferenças, e é por isso que existe a chamada “metáfora da alteridade”. Assim, o gênero feminino só existe se comparado ao masculino, o que significa que a mulher só “existe” se comparada ao homem: “o ‘feminino’ como metáfora da alteridade que vinha fascinando a imaginação moderna. Estas investigações, (...), centravam-se sobretudo na questão da diferença sexual inscrita nos textos e, mais amplamente, na linguagem.” (FERREIRA, 1993, p. 16)

Em 1989, apareceram, em *The dictionary of feminist theory*, de Maggie Humm, termos que dão embasamento à teoria feminista, dentro da qual se deve entender o sujeito feminino situando na ideologia do gênero; inclusive

há uma relação direta entre feminismo e ideologia. Parafrazeando as ideias de PINTO (1999), depreende-se que as ideologias poderiam ser representadas “como esquemas mentais constitutivos do grupo”. Essas ideologias, muitas vezes, correlacionam-se com a questão de gênero cultural, o qual trata das relações entre homens e mulheres em qualquer âmbito da sociedade, levando sempre em conta a questão das diferenças.

Culturalmente falando, o gênero, como categoria de análise, começou a ser estudado por um grupo de feministas de Sussex, na Inglaterra, durante os anos 70. Esse processo ocorreu com o projeto chamado “A contínua subordinação das mulheres”, por meio do qual as estudiosas analisaram como as pessoas são criadas/educadas/ensinadas para assumirem determinados comportamentos diferenciados pelo fato de terem nascido homens ou mulheres. Cabe ressaltar que gênero sexual é diferente de sexo biológico. O primeiro refere-se a condicionamentos culturais, psicológicos, enfim, a questões sociais em sua amplitude. O segundo, a questões físicas e biológicas, apenas.

O grande problema relacionado às ideias acima é que o conceito de gênero, simplesmente como diferença sexual, e as outras definições derivadas – a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade, etc. – torna-se limitado, denotando uma deficiência do pensamento feminista. Segundo Lauretis (1994, p. 208), no entanto, faz-se necessário pensar em gênero “não apenas na diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito ‘engendrado’ não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe.”

Isso significa dizer que o gênero é resultado de comportamentos e relações sociais, comprovando-se, assim, a tese da construção de se pertencer a um grupo ou categoria. Então, na verdade, o indivíduo dessa classe representa o gênero. No caso do grupo das mulheres, além da sexualidade, o “gênero se localiza na esfera privada da reprodução, procriação e família, e não na esfera pública, propriamente social da superestrutura, onde a ideologia se insere e é determinada pelas forças econômicas e pelas relações de produção.” (LAURETIS, 1994, p. 212)

Em especial a partir de 1985, outras perspectivas feministas a floraram, inclusive a “crítica lésbica (por parte de mulheres de todas as cores e procedências

étnicas) insistia, com uma iluminante força teórica, na necessidade de questionar a injustiça da heterossexia veiculada por essa tradição.” (FERREIRA, 1993, p. 21). Na verdade, o estudo de gênero substituiu a noção de identidade e, por isso, “passa a privilegiar o exame dos processos de construção destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como ‘natural’.” (HOLLANDA, 1994, p. 15)

Muitas dessas questões teóricas são provenientes da eterna impressão de inferioridade à qual a mulher é submetida. Tal pensamento provém, ainda, de estudos que apresentaram o crânio da mulher como inferior e, portanto, um ser de menor valor. No artigo “Raça e gênero: o papel da analogia na ciência”, de Nancy Leys Stepan (1994, p.74), há a apresentação da analogia entre raça e gênero, no caso, as raças inferiores e a mulheres, “de modo que o cientista podia usar a diferença racial para explicar a diferença de gênero e vice-versa.”

Stepan (1994, p.74) assim explica: “as raças inferiores representavam o tipo ‘feminino’ das espécies humanas, e as mulheres representavam a ‘raça inferior’ de gênero.” Isso acontecia porque “os ângulos faciais inferiores atribuídos pelos cientistas, entre os anos 1840-50, às mulheres, criminosos, idiotas e degenerados, com seus respectivos cérebros de baixo peso, mandíbulas salientes e frentes não desenvolvidas completamente, onde as mais altas faculdades intelectuais estavam supostamente localizadas, foram todos tomados da ciência racial.” (STEPAN, 1994, p. 79)

Em síntese, com os cérebros menores das mulheres era feita uma analogia aos cérebros de raças inferiores. Então, o pequeno tamanho do cérebro explicava a inferioridade intelectual de ambos os grupos e, conseqüentemente, de sua inferioridade social. Tomaz Tadeu da Silva, em seu texto “A produção social da identidade e da diferença”, critica essa teoria, explicando que “basear a inferiorização das mulheres ou de certos grupos ‘raciais’ ou étnicos nalguma suposta característica natural ou biológica não é simplesmente um erro ‘científico’. (...) As chamadas interpretações biológicas são, antes de serem biológicas, interpretações.” (SILVA, 2000, p. 86)

Apesar de toda essa tradição de inferioridade e sofrimento, “as mulheres ao longo dos anos foram tecendo modos de resistência a esta opressão masculina,

formas de exercer um certo controle sobre suas vidas a despeito de uma situação social tão adversa.” (ROCHA- COUTINHO, 1994, p.19). Diante disso, a partir dos anos 60, desenvolve-se a chamada literatura de inscrição feminina, já que, por meio do texto literário, desvelam-se situações e comportamentos que, muitas vezes, não são apresentados de forma tão crítica fora da linguagem literária. No círculo literário feminino, dentre as mulheres que escrevem sobre mulheres, destaca-se Lúcia Jorge. Essa autora, que nasceu no Algarve, em 1946, representa um momento de grande qualidade na literatura portuguesa contemporânea.

A escritora referida utilizou-se da linguagem literária para questionar e, até mesmo, intervir, essencialmente de forma cultural, na sociedade. Isso é percebido, inclusive, pelas temáticas no romance analisado, como as experiências de Milene, nos planos social, corporal e relacional. Nesse sentido, é que se faz tão importante a análise de gênero como construção cultural, para se verificar o papel da mulher em diferentes contextos, bem como seus costumes, tradições e, até mesmo, sua opressão, como, por exemplo, a “tarefa” de casar-se e ter filhos. Perceber esses processos na literatura, no caso específico, em **O vento assobiando nas gruas**, de Lúcia Jorge, é o passo seguinte.

MILENE: A MENINA-MULHER NO ROMANCE DE LÚCIA JORGE

A narrativa de Lúcia Jorge inicia-se com a personagem Milene a procurar pistas na *Fábrica de Conservas Leandro 1908*, espaço também chamado de “diamante”. Pistas essas sobre a morte de sua avó, chamada Regina Leandro, que havia partido fazia uma semana. Isso tudo sucedeu em agosto de 1994. Faz-se necessário apresentar o mês porque, em muitos momentos, tem-se a impressão de que os acontecimentos e o comportamento das personagens estão condicionados a questões climáticas. Se o inverno e o vento parecem, de certo modo, traduzir a tristeza das personagens, o verão representaria a alegria, tanto é que, em inúmeras passagens do texto, Milene relembra “o verão” de sua vida, considerado o melhor de sua existência, em companhia de seus primos Lavínia e João Paulo. Para essa personagem, até mesmo “a tarde haveria de ser absolutamente

oposta à manhã. Como se não pertencessem ao mesmo dia. Era a vida a fazer o seu ziguezague, a criar a sua surpresa.” (JORGE, 2002, p. 39)

Pode-se até fazer uma analogia entre essa grande interferência climática na mulher e a sua fragilidade, mesmo que aparente, “Chuva fina, estio e nevoeiro são só cenários, se caso não atingem o coração dos homens onde as coisas acontecem. Mas em relação a Milene, convém referir que os dias estavam crescendo.” (JORGE, 2002, p. 438/ 439)

Wellwk e Warren (1962, p.276) defendem que “a mais simples forma de caracterizar as personagens é pelos nomes delas.” Por isso mesmo, faz-se necessário verificar a possível relação entre Milene e esse “m” de mulher, de menina, de mãe, de meiga, de majestosa e, até, por que não supor, de má consigo, comprovando-se, assim, o ser feminino paradoxal que conduz a trama narrativa.

Milene, quando tudo acontecera com sua avó, estava sozinha na Villa Regina. Por isso mesmo, tentava encontrar explicações a fim de que pudesse relatar o acontecido para seus tios, quando esses chegassem de suas viagens. Enquanto a moça andava pela antiga fábrica, lembrava-se principalmente de seu primo João Paulo, diante do qual apresentava certo grau de submissão: “De novo, com o chapéu de palha na cabeça, o saco ao ombro, pensou que entre pensar e agir existia um átomo habitado por um outro, segundo João Paulo.” (JORGE, 2002, p.31). Parece que estão as conclusões de Milene sempre baseadas nos pensamentos de seu primo. Não só as conclusões mas também suas ações. Assim, já se apresenta um exemplo de submissão de uma mulher frente a um homem.

Além do primo, lembrava-se de detalhes do enterro do qual somente ela havia participado. Esse é um dos pontos que instiga o leitor, já que se fica estarecido ao imaginar esse tipo de cerimônia com apenas um membro da família fazendo-se presente, e, no caso, “suportado” por uma moça aparentemente frágil, o que denota também a oposição na própria personagem.

No final desse funeral da avó, ocorre um questionamento sobre o papel da mulher, pois Milene conduz seu próprio carro, o que tem uma denotação, geralmente, masculina: “para que eles tivessem certeza de que era desembaraçada ao volante, e exercia completo domínio sobre o motor, sabendo fazer ponto de embraiagem (*sic*) na perfeição, parou na subida e só depois de fazer uma inversão

de marcha bastante vistosa, desceu nas calmas.” (JORGE, 2002, p.31). Tama-
nha importância tem essa ação, que Milene retoma sua vitória em várias passa-
gens. É ela quem lembra que “Foi um grande triunfo sobre eles. O meu triunfo
contra o olhar da mulher de buchos quadrados que não acreditava na minha
pessoa, cochichando sempre na orelha do padre”. (JORGE, 2002, p. 112)

Apesar dessa “força” apresentada, Milene também representa, em outras
passagens, uma mulher frágil, tanto que se preocupa, durante todo o tempo,
com o quealaria aos tios quando eles retornassem de viagem, como explicaria
que a avó Regina havia morrido e que a neta não conseguira avisar ninguém.
Além disso, “Porque (*sic*) não tinha proporcionado que ela tivesse todas as flo-
res, todas as honras que merecia? Porque (*sic*) não tinha cuidado de sua pes-
soa?” (JORGE, 2002, p.37)

Milene procurava entender, na antiga fábrica, o que realmente havia
acontecido com sua avó, porque fora lá que o corpo dela havia sido encontrado.
É interessante salientar que, durante todos os acontecimentos, Milene telefo-
nava ao primo João Paulo para tudo contar-lhe, porém ele nunca respondia, o
que não acontecia só por ele estar em outro país, mas porque a família o havia
obrigado a esquecer a prima.

Nesse espaço, onde procurava entender a morte de sua avó, Milene
encontrou, ou melhor, foi encontrada pela família Mata, proveniente do Bairro
dos Espelhos. Os Mata haviam recebido esse lugar para morar pela própria
avó Regina, vinte e cinco anos antes. Nesse clã, a presença das mulheres é
marcante. Por exemplo, Felícia, mãe de Domingos, Gabriel, Janina e Antonino,
apresenta-se como uma personagem dedicada à família, a típica situação da
matriarca, mas, é claro, sempre com a presença masculina a ocultar-lhe o brilho.

Nessa família, outra marca culturalmente forte do gênero feminino é a
questão do trabalho doméstico, o que tem certa relação com o trabalho escravo.
Tantas eram as tarefas, que as mulheres tinham consciência da necessidade de
sua união, como se percebessem que o fardo para ser carregado era pesado
demais. Convivendo com essas pessoas, percebe-se que Milene é considerada
uma mulher surpreendente: “Agora os Mata olhavam para Milene, surpreen-
didos e aterrados como se ela fosse a primeira letra duma frase comprida ainda
por ler.” (JORGE, 2002, p. 68).

Frase essa que foi descoberta também pela companhia dos primos, principalmente no verão inesquecível para Milene, o qual significa a felicidade completa. Muito do que Milene veio a descobrir deveu-se a essas pessoas, muito importantes na construção de sua personalidade. A prima, Lavínia, é responsável, em vários momentos, pela narrativa do romance. Cabe apresentar quando lembra das promessas que ela e João Paulo haviam feito a Milene, supondo-se, então, a ingenuidade da protagonista ao acreditar cegamente em seus amigos: “Depois, já sabes, mesmo separados, nós três seremos apenas um, nunca iremos deixar-te sozinha.” (JORGE, 2002, p. 99)

Contrapondo-se a essa ingenuidade, apresenta-se Milene durante a convivência com os Mata, quando chegou, até mesmo, a fazer as unhas das mulheres, menos as de Sissi e Belisa, que também eram vítimas de uma ideologia machista: “Não, não podiam querer, tinham de obedecer ao pai. Heitor queria as filhas de trança até serem adultas, não queria unhas pintadas, não as queria putas.” (JORGE, 2002, p. 116)

Essa convivência com os Mata finalizou-se quando do retorno de tia Gininha, de tia Ângela Margarida e de tio Afonso, os três filhos vivos da já falecida dona Regina Leandro. Houve, então, novamente, a tentativa de reconstituição de tudo que ocorrera em torno da morte da matriarca, chegando, o tio Afonso, a ponto de culpar a própria morta, tendo-se a impressão de que para tudo a culpa deve ser de uma mulher.

Em muitas situações, parece que as mulheres querem imitar algumas ações predominantemente masculinas por representarem certo triunfo. Outra tentativa de aproximação com o gênero masculino está na questão de mandar. No caso, Milene comandava Juliana, sua empregada doméstica e verdadeiramente sua única companhia na Villa: “A relação ambígua que tece entre quem sempre foi mandado e só conhece os trâmites da obediência”. (JORGE, 2002, p. 181). Por isso mesmo, a situação da mulher, “apesar de guardar certa semelhança com a dos chamados grupos ‘oprimidos’, não pode ser igualada à deles. Com raras exceções, todos os membros destes grupos que sofrem discriminação geralmente compartilham o status inferior de todo o grupo, o mesmo não acontecendo com as mulheres.” (ROCHA- COUTINHO, 1994, p. 18).

Assim, percebe-se que Milene, de frágil moça, comandada por sua família, principalmente avó e tias, passa a comandar, experimentando, então, um pouco da sensação de poder reservada às matriarcas da família, que, no entanto, tinham um poder aparente, na medida em que fora “cedido” pelos homens. Contudo, o fato de as mulheres ocuparem posições de comando não deixa de representar uma certa forma de transgressão, atitude que denota violação, infração, enfim, desobediência. A transgressão da mulher pode realmente ser observada no texto de Lídia Jorge por meio de outras duas perspectivas salientes. A primeira está relacionada à vida um tanto promíscua da tia de Milene - a Gininha, a qual, antes de casar, saboreou muitos amores: “Só durante o Verão (...), a tia Gininha havia apresentado dois namorados, um e outro como se fossem noivos definitivos”. (JORGE, 2002, p.185)

Depois de casada, porém, perdeu muito de seu prazer em viver bem como a sua identidade, já que pronuncia um discurso que, na verdade, compõe a voz de seu marido - D. Silvestre. Em outras várias passagens da narrativa, encontram-se reflexões sobre as amarguras da mulher casada. Tem-se a nítida impressão de que a mulher escolhe esse caminho de sofrimento para se redimir dos “pecados” do passado, no caso de Gininha, por exemplo, os seus muitos amores: “Era como se tivesse tido a consciência do ridículo de haver casado com uma pessoa como Dom. Silvestre, depois de ter tido mais de cem namorados. (...) Triste, amarga.” (JORGE, 2002, p. 241)

Outra prova de certa transgressão está no aparente amor homossexual que Milene nutriu por Violante: “Porque as duas tinham combinado que nunca beijariam homem nenhum na vida, mesmo que algum deles se parecesse com o Schwarzenegger.” (JORGE, 2002, p. 209). Assim, diante dessas ações pouco convencionais das mulheres, percebe-se que elas são, na literatura, usadas como instrumento na luta contra as normas patriarcais. Apesar dessas transgressões, algumas marcas tradicionalmente imputadas ao gênero feminino aparecem: Violante “Tencionava, um dia, quando fosse uma mulher velha, adoptar dezenas de crianças como a Mia Farrow.” (JORGE, 2002, p. 209)

Essa marca é importante porque se percebe que toda mulher, no imaginário ocidental, para se realizar, deve ser mãe. A procriação é discutida no artigo “Mulher, literatura e irmandade nacional”, de Mary Louise Pratt (1994, p. 131):

“O que a república burguesa oferecia oficialmente à mulher é (...) o papel de produtora de cidadãos. Isto porque seu valor foi especialmente atrelado (e implicitamente condicionado) à sua capacidade reprodutora”.

Marcada também pela tradição do gênero feminino, está a personagem Anabela, uma das amigas que Milene riscou de sua lista telefônica: “Anabela era da sua idade, tinha casado havia muitos anos e dedicava o dia inteiro aos filhos, como se a sua função neste mundo fosse levar e recolher crianças de escola em escola. A sua vida era uma escravidão, sem piada.” (JORGE, 2002, p. 204)

Milene, enquanto esteve na casa dos Mata, a procurar pistas sobre a morte de sua avó, conheceu Antonino, filho de Felícia e neto de Ana Mata, a qual não se cansava de contar que sua avó fora traída por um francês. (JORGE, p.229). Essa questão também parece rondar o gênero feminino: a eterna possibilidade de uma traição e, conseqüentemente, a sensação de inferioridade, já que a cultura judaico-cristã parece ter inculcado a noção de que a mulher, desde que comeu a maçã e tornou-se pecadora, merece o sofrimento. E é por isso que, muitas vezes, é considerada um ser inferior, porque pecou, não foi forte diante da tentação. Esse último aspecto torna-se explícito em outro momento do romance: “Sobretudo as mulheres Mata tinham de compreender que bastava existir um pecado original para fazer sofrer as pessoas. Para quê inventarem-se outros pecados?” (JORGE, 2002, p. 437). Esse Antonino foi alvo de uma grande paixão nutrida por Milene, no entanto, o sentimento dele é um tanto ambíguo, visto que o seu desejo está muito relacionado às lembranças da ex-mulher, Eunice, que morrera há algum tempo: “Eu não vou ficar assim, sozinho, não posso. Preciso duma mulher que me dê filhos.” (JORGE, 2002, p. 233). Com essa fala de Antonino, enfatiza-se o pensamento masculino de que mulher serve para parir. É, na verdade, vista como um veículo para a realização dos desejos masculinos.

É interessante fazer a relação, aqui, entre o título da narrativa e a profissão desse homem, detentor do amor de Milene: Antonino “(...) É condutor de gruas. (...) (JORGE, 2002, p. 237). Essa questão do “condutor” representa a verdadeira relação entre homem-mulher, como se o masculino sempre pudesse, porque assim lhe convém, não só conduzir, mas também comandar. Comandar a mulher, a sua vida, os seus desejos. Não é por nada que, muitas vezes, o

sentimento masculino está condicionado, além da atração sexual, ao que o próprio Antonino apresentou como justificativa: “Havia deixado Divina, tinha-se apaixonado por Milene, uma branca de família rica.” (JORGE, 2002, p. 376). Está claro que o atrativo, nesse caso, foi a brancura, simbolizando toda a ingenuidade da mulher, e a própria riqueza. Deve-se ressaltar que, sendo Antonino um homem negro, relativiza-se sua situação: de certa forma, ele equipara-se à condição de inferioridade à que a mulher também é relegada. No entanto, seu discurso, enquanto discurso masculino, impõe-se sobre o feminino. Outro item que reforça a inferioridade da mulher é a noção de objeto que acompanha algumas delas, por exemplo, a Isabel, companheira de Afonso, um dos tios de Milene: “Era afinal uma boneca normal.” (JORGE, 2002, p. 245).

A fragilidade de Milene é tão reforçada em **O vento assobiando nas gruas** que, na volta dos tios à Villa Regina, eles decidem cumprir um roteiro de acompanhante para Milene, para que ela nunca ficasse sozinha. Fragilidade essa que também se expressa no medo que a protagonista tem de sofrer, principalmente em seu relacionamento com Antonino: “Aliás, detestava sofrer, não queria sofrer, sempre assim tinha sido, sempre assim iria ser.” (JORGE, 2002, p. 267)

Apesar do sofrimento, Milene entregou-se ao amor de Antonino, o que foi alvo de duras críticas por parte da família dela, principalmente dos tios Afonso e Dom Silvestre, que tinham um grande interesse em vender a antiga fábrica de conservas, justamente o lugar em que Antonino e sua família viviam. Diga-se de passagem, ali moravam com a permissão de José Carlos, filho de Regina Leandro, que assim o fez quando constatou que “não valia a pena lutar contra o vento da História” (JORGE, 2002, p. 291). A própria senhora concordou com tal ação, visto que não aguentava ver todo o espaço sem vida.

O antigo dono da *Fábrica de Conservas Leandro 1908* é também uma personagem interessante, porque marca a ideia do patriarcalismo. Essa “perfeição” masculina na administração, no entanto, não foi transmitida geneticamente, tanto que o filho de José Joaquim Leandro, Luís Leandro, por odiar, além do cheiro do peixe, as próprias pessoas, não foi capaz de assumir o cargo, tarefa que, então, ficou para sua esposa. Diante dessa atitude, fica explícita a noção de preconceito quando da necessidade de mulheres assumirem o comando: “Nos anos cinquenta e sessenta, uma mulher, no comando duma fábrica? Estão a ver?” (JORGE, 2002, p. 290)

Apesar dessa vontade incontrolável de relacionar-se mais intimamente com Antonino, o ser paradoxo de Milene mantinha inúmeros sinais de romantismo. O casal pensava até em fugir para viver essa paixão, mas aí também se percebe que é o homem quem decide o possível destino da fuga sonhada, como quando Antonino está refletindo sobre a mais adequada cidade para viverem: “Só uma delas, Berlim, apresentava uma floresta de guas subindo por cima dos prédios, mas nem sequer as referia.” (JORGE, 2002, p. 422). Esse foi o lugar escolhido porque as guas, aparelhos que levantam grandes pesos, ou seja, guindastes, lembravam o próprio lugar em que ele trabalhava. No entanto, essa supremacia do macho logo é desfeita, quando Antonino dá-se conta da realidade de um relacionamento: “Coisas comuns, como pratos, roupas sujas, contas de eletricidade, prestações, torneiras desapertadas, chichi de criança e cocó (*sic*) do cão onde a gente vai passar.” (JORGE, 2002, p. 425)

Já Milene, totalmente romântica diante da possibilidade de casar-se, via tudo como uma grande perfeição, chegando, até mesmo, a livrar-se dos remédios. Ela ainda demonstra muita idealização nos momentos em que fica simplesmente apreciando o seu homem amado na condução das guas. Em alguns momentos, tem-se a impressão de que a protagonista aceita a passividade total e até a escolhe, por pensar que essa atitude denotaria um sofrimento menor.

Contrapondo-se a esse perfil, está a tia de Milene, a tia Angelita, a qual “controlava a situação como se fosse a Geena Davis a comandar os factos na Ilha das Cabeças Cortadas.” (JORGE, 2002, p. 391). Essa força também é verificada com as ações de dona Felícia na luta pela moradia de sua família, quando da desconfiança que perderia tudo devido à reivindicação de direitos pelos tios de Milene. Ela tinha consciência de que ninguém faria nada mesmo para resolver o problema. Tamanha vontade de lutar só deixou de vigorar, quando dona Felícia foi tomada pela decepção com seus filhos.

Depois de tanta tristeza, surgiu o grande arrependimento de Felícia, por tanto ter se dedicado aos filhos. Essa questão (felicidade maternal versus decepção) também marca uma oposição nas personalidades femininas, demonstrando o quanto se torna relativa a ideia de realização feminina por meio da maternidade.

Toda essa preocupação com o ser humano foi deixada de lado no momento em que tornaram Milene infértil, ato que foi justificado por sua tia ao saber que a sobrinha estava envolvendo-se, enfim, “misturando-se” com negros. A “cirurgia” feita em Milene, às escondidas e sem o conhecimento dela, que provocou a sua infertilidade, foi, também, muitas vezes, justificada pelos tios, principalmente por Ângela Margarida, que argumentava ser Milene fruto de um erro, no caso, o relacionamento de seus pais.

Erro porque o relacionamento dos pais de Milene – José Carlos e Helena Lino - fora reflexo de uma paixão avassaladora. O pai chegou a largar a fábrica para ficar com essa mulher, que, mais tarde, deixou a filha. Na verdade, os dois abandonaram Milene. Está aqui formada mais uma explicação na contradição existente nessa densa personagem: fruto de um amor, mas que não recebeu amor dos pais. Assim, todo e qualquer erro era creditado à Milene, afinal, se ela era fruto de um erro, deveria ser também a responsável pelas consequências, sejam elas dos atos que forem.

Toda essa situação de abandono teve como reparo a dedicação das tias de Milene, que resolveram criá-la, assumindo, assim, o lugar dos pais. Tem-se aqui outra oposição feminina: o erro/a fragilidade na Milene versus a força das mulheres que assumiram o controle de tudo, a ponto de tornarem Milene estéril, o que, pensavam elas, evitaria que o erro se prolongasse através de descendentes que seriam negros.

Esse dia “sagrado” também evitaria que Milene produzisse descendentes com um Mata, o que abalaria os objetivos de retomada da fábrica por parte da família da moça. Contudo, essa questão da procriação faz parte do imaginário feminino, estando muito presente também em Milene. Consequentemente, ela deu-se conta de que “perdera” algo na clínica. A tia de Milene chegou a cogitar a ideia de contar-lhe tudo, no entanto, o medo de Ângela justamente ocorreu porque reconheceu a força do pressentimento daquela mulher, vítima de sua ação covarde. É interessante observar que essa noção de presságio e intuição, geralmente, está relacionada ao feminino, denotando, assim, um ser da maior sensibilidade.

Durante a ocorrência dessa selvageria na clínica, Ângela Margarida fez profundas reflexões, chegando a dar-se conta de que, muitas vezes, teve de

carregar a família nas costas, sina geralmente de mulheres. E muito provavelmente também se sentiu mal por lembrar-se do que tinha feito à Milene, apesar de ter praticado tudo pensando no “instinto de salvação da sua tribo, como tinha feito sua mãe até certa idade.” (JORGE, 2002, p. 490). Tamanho instinto surgiu porque previa a reprodução: “Em geral, a regra é as mulheres serem férteis e os pretos serem prolíferos. Iria haver uma ninhada de mestiços na família Leandro.” (JORGE, 2002, p. 492). Evitaria, assim, que Milene tivesse filhos negros e herdeiros da fábrica, o que ocasionaria uma divisão patrimonial.

A enfermeira decidiu que não contaria aos seus irmãos exatamente o que praticara, mas, em uma reunião de família na qual o assunto fora a Milene e seu relacionamento com um Mata, Ângela deu pistas do que fizera, para acalmar a todos. Ocorrida essa quase confissão, Gininha entrou em profunda depressão, visto que não aceitava o que fora feito contra Milene.

Dois anos depois de todos esses acontecimentos, realizou-se, enfim, o casamento de Milene e Antonino, o qual aparece narrado, no romance, pela prima da noiva, reascendendo, assim, a voz feminina no discurso. Lavínia tudo observa nessa cerimônia e, simultaneamente, relembra os acontecimentos entre o primo João Paulo, Milene e ela. Muitas dessas recordações marcam a transgressão feminina diante dos valores preestabelecidos na sociedade: “As frases eram uma espécie de prova de que se estabelecia uma relação indevida entre os primos.” (JORGE, 2002, p. 501). Frases, por exemplo, como, “Sempre, sempre juntos, nunca separados, até o fim da vida?” (JORGE, 2002, p. 501)

Além do casamento, outra “cerimônia” importante ocorreu: a implosão, de forma clandestina, da *Fábrica de Conservas Leandro 1908*. Antes da implosão, porém, Felícia, mãe de Antonino, pressentindo o perigo, visto que ela e sua família moravam na fábrica, sonhava que era um homem forte, o que simboliza, na verdade, a impressão de que o homem é quem tem a força e a capacidade de resolver os problemas. Foi essa “capacidade” que fez com que Felícia organizasse tudo e comandasse a família de volta ao Bairro dos Espelhos. O retorno foi realizado, mesmo não sendo entendido por ninguém.

Enfim, após encontros, desencontros, tristezas, felicidades e outras marcas que comprovam o ser paradoxal que é Milene, a protagonista alcança o tão sonhado casamento, encerrando-se o enredo, com a possibilidade de se

imaginar o final também ambíguo: felicidade ou tragédia no matrimônio? Esse enlace marca, também, a dúvida, visto que não se tem certeza dos interesses de Antonino, que poderiam ser tanto o amor quanto as posses de Milene ou, ainda, o fato de ela ser branca e ele, negro. Isso denota, portanto, uma “grande” vitória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após análise do denso romance de Lídia Jorge, **O vento assobiando nas gruas**, sob a ótica do gênero, constata-se que, sendo de autoria feminina, procura apresentar uma crítica à ideia do machismo vigente na sociedade. A superioridade masculina chegou a ser afirmada na sociedade, principalmente, desde 1800, quando o cientificismo tentou comprovar a inferioridade da mulher e do negro através de ângulos biológicos. Essa teoria é uma das responsáveis pela visão retrógrada que permaneceu e, de certo modo, ainda permanece arraigada de geração em geração. Diante dessa situação, detectam-se, nesse romance de Lídia Jorge, algumas diferenças comportamentais nas mulheres, como os momentos de submissão e de relativa emancipação da condição feminina. Tanto ocorrem essas diferenças comportamentais, que a personagem principal pode ser considerada um ser paradoxal, essencialmente formado por inúmeras incongruências.

Milene, a protagonista, apresenta situações que vão de um extremo a outro no que diz respeito tanto à independência feminina quanto à submissão da mulher. Por exemplo, ela conduz carros, o que causa espanto e surpresa diante das pessoas acostumadas a verem apenas homens nessa atividade, porém, simultaneamente, é conduzida por Antonino, o condutor de gruas, foco de seu amor. Essa moça também mostra sua incongruência em relação à visão do amor. Inicialmente, apresenta-se Milene diante de uma relação homossexual, com sua grande amiga Violante, transgredindo, assim, os padrões da “normalidade”, isto é, de aceitabilidade na vida social. Depois disso, no entanto, encontra-se em uma situação de total admiração por Antonino, aceitando todas as suas imposições de macho.

Além disso, Milene pode ser considerada um paradoxo quando mistura sua fragilidade e sua força. Força, por exemplo, observada no cerimonial do enterro de sua avó, quando estava sozinha e, mesmo assim, tomou para si as responsabilidades cabíveis. Força, também, apresentada na luta por seu amor, situação em que teve de se opor, inclusive, à vontade da família. Outra prova de sua força está na relação que tem com a empregada Juliana, fazendo-a obedecer as suas ordens, dentre as quais, muitas eram cópia do que sua avó fazia. Em contrapartida, há toda a fragilidade de Milene, expressa nos momentos em que se sente protegida por Antonino e, conseqüentemente, feliz, como se a felicidade de uma mulher estivesse condicionada ao amor de um homem e, concomitantemente, à proteção por ele concedida.

Sendo assim, percebe-se que todas as incongruências encontradas em Milene revelam a situação real da mulher que, apesar das muitas conquistas, ainda sofre com alguns atrasos nos grupos sociais dos quais fazem parte. Tais reflexões propiciadas por essa obra de Lídia Jorge demonstram a complexidade da escrita dessa autora, cujos sentidos abrem-se a sempre novas leituras. Leituras essas que permitem o repensar da situação feminina no mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, A. P. Discursos femininos, teoria crítica feminista: para uma resposta que não é. **Discursos**. Estudos de Língua e Cultura Portuguesa, n. 5/ Outubro, p.13-27, 1993.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JORGE, Lídia. **O Vento Assobiando nas Gruas**. Lisboa: publicações Dom Quixote, Lda, 2002.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PINTO, M.J. **Comunicação e discurso**: introdução à análise de discursos. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WELLEK, René e WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Europa – América, 1962.