

## HEROÍNAS PROBLEMÁTICAS COMO PROTAGONISTAS EM “AS BONECAS”, DE MÁRCIA DENSER

Enedir Silva Santos \*

Kelcilene Grácia Rodrigues \*\*

Ulisses Infante \*\*\*

**RESUMO:** *No século XX, o surgimento de inúmeras escritoras que abordavam o cotidiano feminino constituiu um ganho significativo para a literatura brasileira, tanto do ponto de vista linguístico, quanto temático, pois a voz da mulher, principalmente, daquela que ousava falar acerca sobre sexualidade configurava-se como marginalizada num país regido pela sociedade patriarcalista. Nesse contexto, Márcia Denser é uma dessas escritoras cuja narrativa merece atenção, o que é feito neste artigo que estuda a constituição das personagens protagonistas do conto “As bonecas” como anti-heroínas, buscando analisar a representação da mulher em conflitos sociais e familiares. O embasamento para o estudo parte das ideias de Lukács e Goldmann sobre o herói problemático, dos escritos de Antonio Candido acerca da criação literária e da personagem de ficção, entre outros estudiosos.*

*Palavras chave: Narrativa, Protagonista, Heroínas Problemáticas.*

**ABSTRACT:** *In the XX century, the appearing of numerous writers who approached the female everyday was a significant gain for the Brazilian literature, both from a linguistic point or theme, as the voice`s woman, especially one who dared talk about the sexuality was configured as marginalized in a country governed by patriarchal society. In this context, Marcia Denser is one of those writers whose narrative deserves attention, which is made in this article, that study the constitution of the protagonists of the tale characters “As bonecas” like as anti-heroines, trying to analyze the representation of women in social and family conflicts. The basis for the study of the Lukács and Goldmann's ideas about the problematic hero, the writings of Antonio Candido about literary creation, the fictional character, among other scholars.*

*Keywords: Narrative, Protagonist, Issues heroines.*

### INTRODUÇÃO

Coelho (2002), em seu *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, define Márcia Denser como uma paulistana que pertence à contracultura,

---

\* Mestre em estudos literários e doutoranda da UFMS – CPLT

\*\* Doutora em Estudos Literários pela UNESP docente da UFMS - CPLT

\*\*\* Doutor em Letras pela USP. Docente do IBILCE - UNESP

utiliza matérias primas como a vulgaridade para agredir, a sátira para demolir mitos, o erotismo como produto de consumo. Todas essas

definições podem revestir a literatura de Denser, mas também é preciso reconhecer que seus textos são forjados na vivência das mulheres a partir da década de 1960, configurando-as em seres gerados no amálgama das mudanças comportamentais, políticas e ideológicas brasileiras.

A autora paulista, que atua em várias vertentes culturais, publicou seu primeiro livro *Tango fantasma* em 1976, sempre explorando a temática da existência social feminina e seus dilemas. Seguiram-se *O animal dos motéis* de 1981, *Exercícios para o pecado*, de 1984, *Diana, a caçadora* de 1986, *A ponte das estrelas* de 1990 e *Toda prosa* de 2001.

[...] a escritora toca no âmago do difícil processo de libertação que vem sendo enfrentado pela Mulher pós-moderna: a inevitável inadequação entre a ‘liberdade’ conquistada e a estrutura tradicional ainda vigente no Sistema Social. [...] A força de sua escrita se revela desde o livro de estreia, que se inclui entre nossos raros livros eróticos ‘femininos’ que, optando pela ‘linguagem do corpo’, não descambam para o sensacionalismo fácil, para a pornografia ou para o cinismo. (Coelho, 2002, p. 396)

Os textos de Denser são ecos de uma sociedade degradada em que as personagens usam seu próprio corpo e vontade para se rebelar contra as mais variadas formas de repressão. Transitando por ambientes urbanos, em busca de uma completude inalcançável, demonstrando um desejo extremo e manifestando na própria carne o rompimento com o eterno feminino, termo empregado por Brandão (1989), para evidenciar a ilusão de completude da



figura feminina criada pela ficção, haja vista as protagonistas de José de Alencar, exemplo utilizado pela estudiosa.

No contexto denseriano, as mulheres manifestam a ruptura com a sociedade patriarcalista, em que o comportamento esperado seria amparado pelo recato, justamente o contrário do que a autora explora, por isso seus textos corroboram o apontamento de Mendonça (1999, p. 51), de que os textos escritos por mulheres nas décadas de 1970 e 1980 “caracterizam-se pela manifestação reiterada do egotismo, configurando projeções e conflitos que ainda revelam os desejos e as expectativas da mulher”.

As mulheres apresentadas por Denser não são as “mocinhas de família” moldadas pelos valores patriarcalistas e religiosos. Elas se libertam da prisão de seus próprios corpos, rompendo os grilhões das restrições sociais e psicológicas (LOBO, 1993). Estão dispostas a vivenciar as mais diferentes experiências nos mais diversos campos da vida cotidiana e a partir dessa vivência o que se estabelece é uma narrativa com um quê de naturalista, na qual o material humano se funde aos espaços da metrópole para representar os descaminhos pessoais.

Esse quê de naturalismo pode ser medido pela integração entre as protagonistas, entre as protagonistas e espaços, posto que o espaço não representa apenas as estruturas sociais, mas também o desgaste das relações que em Denser revela uma atmosfera de degradação que contamina tudo e todos a sua volta, sem eximir ninguém. O macroespaço é o da grande metrópole que esfacela e evidencia o desgaste das relações, enquanto o microespaço é a casa, ambiente e peso dividido entre as personagens, além do corpo de cada uma das mulheres, vitrine das tensões relacionais.

Os descaminhos das mulheres denserianas se configuram em textos pesados, constituídos por cenas de erotismo, pornografia e violência, utilizadas para estimular a reflexão sobre outros aspectos da vida das mulheres, tais como os vínculos familiares, o peso de ser mulher, a liberdade sexual e o conhecimento de si próprio.

As tensões que envolvem as personagens se adensam pelas sinestésias, metáforas e pela fragmentação da linearidade que constituem as narrativas, em que o foco incide sobre comportamento feminino que se apresenta ao leitor como um misto de loucura e devassidão; nesse processo de leitura, o leitor não consegue ficar ileso a uma ironia quase sarcástica que tonifica as narrativas e revela a frustração das e nas relações humanas.

Neste artigo, trataremos de “As bonecas”, um dos dez contos que integram a obra *Tango Fantasma*, lançado em 1976 e, posteriormente, em 2003, publicado juntamente com *Diana, a caçadora*.

Alguns detalhes contribuíram para que “As bonecas” fosse escolhido para esse trabalho: o primeiro, é o fato de que o contexto social em que a narrativa foi gerada é extremamente negativo, já que registra do cerceamento da liberdade, até a violência consentida pelo poder governamental; depois, porque as personagens representam mulheres comuns, dilaceradas pelo cotidiano, o que se evidencia pela arquitetura da linguagem, um fragmentado jogo de esconde-esconde, em que ora se prenuncia a presença das lutas diárias, ora se homiziam as mesmas lutas envoltas pela loucura.

Para James (1995, p. 29) em *A arte da ficção*, “A humanidade é imensa, e a realidade tem uma miríade de formas; o máximo que se pode

afirmar é que algumas das flores da ficção têm o odor dela, outras não; já dizer a princípio como o buquê deve ser composto, é outro assunto”. A narrativa denseriana se constrói a partir desse odor ficcional que amplia o olhar sobre a relação entre as mulheres, todavia, quando o leitor se depara com o desfecho do texto, há um claro duelo entre a delicadeza da boneca e a cruzeza da loucura externada pela violenta sexualidade; desse modo, incautos, ao nos aproximarmos para absorver o odor das flores ficcionais, o que temos é um ramalhete de plantas carnívoras.

O cotidiano devora a imagem de protagonistas dóceis e submissas, inaugurando mulheres donas de seus corpos e vivendo intensamente a loucura de suas vivências sociais, como se pode ver neste diálogo da protagonista Diana Marini de *Diana, a caçadora*:

- Quer dizer que você não tem preferências específicas? – tornou ela seriamente. Queria uma definição de qualquer jeito. Mulherzinha insistente, Deus meu!
- Lógico – engoli seco- os homens são ótimos, adoro todos eles. Há mulheres também muito interessantes. Enfim... – fiz um gesto vago com o cigarro, vago como os meus sentimentos e vago como os meus princípios, provavelmente. As duas mulheres entreolharam-se, um risinho irônico no canto da boca. (DENSER, 2003, p. 115-116)

Na apresentação de *Diana, a caçadora/Tango Fantasma* (2003, p. 10), Bernardo Ajzenberg, no texto “O caldeirão MD” evidencia o que iremos encontrar: “Em bares, restaurantes, motéis, com álcool – muito álcool – e música – muita música -, tudo é sério e tudo é piada, promessa



descartável, juras efêmeras. As cores, neste caldeirão, são principalmente as mais escuras, a meia luz, a noite (esqueça o cor-de-rosa)”.

Tons gris conferem soturnidade às personagens denserianas que habitam o macroespaço da metrópole, migrando por microespaços onde a violência em suas várias manifestações: sexo, drogas e dilemas existenciais se unem para amplificar a efemeridade da existência humana e estreitar os laços entre a devassidão do meio e as pessoas. No caso de “As bonecas”, o ir e vir do narrador que inclui não apenas a migração espacial, mas também a temporal revelam que não é possível se eximir do peso do passado ou das relações.

O narrador heterodiegético alterna distâncias para evidenciar os conflitos e expô-los ora com a crueldade do momento presente, em que a violência psicológica entre as duas mulheres vitimiza a tia, ora com um distanciamento que desvela essa relação violenta e que sugere um incesto. Logo, a fragmentação da narrativa exposta na fragmentação do comportamento da tia desvela uma raiva latente que legitima as reações de ambas as personagens. Maquinação do narrador contemporâneo que já foi apontada por Dalcastagnè (2012, p. 95-96),

Seja pela força de uma argumentação inscrita na ordem tradicional do discurso, seja pela “autenticidade” de uma voz que vem, há pouco, impondo-se e causando dissonância em um campo literário bastante uniforme (a mulher, o imigrante, o homossexual etc), cada qual assume seu lugar e manuseia as armas antes do início da batalha. O que não quer dizer que teremos um jogo limpo – quase todos trapaceiam.

Pela voz de Madalena, o narrador anuncia o pesar dessa relação obrigatória no presente, mas submerge nos meandros narrativos, buscando no passado referências que sustentem o ódio crescente entre as duas. Quando chegamos à tia, o que temos é uma linguagem pautada

predominantemente nos pretéritos do modo indicativo, o que promove um ir e vir narrativo que legitima o clima de loucura, mesclando infância e velhice, inocência e sexualidade em que essa personagem vive. Rosenfeld (1976a, p. 92) destaca que “Quanto mais o narrador se envolve na situação, através da visão microscópica e da voz do presente, tanto mais os contornos nítidos se confundem; o mundo narrado se torna opaco e caótico”.

A perspectiva assumida pelo narrador manipula-nos, primeiro revela as grosserias presentificadas de Madalena contra a tia, compondo como cenário para essa narrativa um lugar tão caótico quanto à convivência entre as duas, o que é reforçado pela ideia de fechamento espacial gradativo – casa, quarto, corredor, banheiro e corpo. Posteriormente, quando a voz da tia é evocada pela memória de um passado que remete à infância da menina Madalena, descobrimos que o ódio transvestido de harmonia familiar tem bases estabelecidas na violência física e sexual.

Há muito mais na obra de Márcia Denser do que o erotismo e a pornografia, sua literatura é um testemunho das mudanças no papel da mulher brasileira desde a década de 1960, o que segundo Candido (2011b, p. 31), é consequência dos fatores socioculturais na produção do artista, que poderia ser dividida em quatro momentos “a) o artista, sob impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b)

escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio”.

Assim, os contos denserianos atendem a todos os momentos da produção evidenciados por Candido: a necessidade interior da autora foi despertada pelas mudanças no papel da mulher na sociedade e na forma

como isso lhes influenciou o comportamento; assim, ao escolher a temática da vivência feminina no ambiente fechado da família/residência, a autora expõe a quebra da situação de submissão.

A quebra desse paradigma feminino evidenciado pelo texto denseriano vai ao encontro do que Brandão (1989, p. 20) delineia sobre a forma que escrita feminina assume para se contrapor à escrita hegemônica masculina.

Forma que sempre se reveste de novas e inéditas aparências, nem sempre confortáveis; às vezes plenas de um inquietante sentido gerador de novas significações. É no leito mesmo onde se tecem as palavras – o texto ficcional – que elas revelam sua potencialidade criadora de novos caminhos, imprevistas soluções, inesperadas veredas.

Finalmente, a escolha de uma narração fragmentada, que dá voz a personagens que permanecem à margem, mesmo no universo feminino – as velhas solteironas – num ambiente familiar e ao qual a mulher esteve relegada por séculos, norteia questionamentos acerca da figura feminina na sociedade.

## **DE CARNE E OSSO: O INESPERADO NA LITERATURA DE DENSER**



A imagem que temos do objeto boneca é envolto por uma atmosfera de delicadeza e idealização, haja vista as *newborns*, réplicas idênticas de bebês e as *Barbies*, estereótipos de beleza que se estendem à humanidade.

Quando um leitor se depara com uma narrativa intitulada “As bonecas” pode fazer inúmeras inferências calcadas nessa imagem.

Tratando-se de um leitor, frases como “boneca é coisa de menina” serão frequentes e repertoriarão a divisão de gêneros, marcada na infância pelos brinquedos e pela cor das roupas. Quando nos remetemos a uma leitora, a imagem se torna vitrine da feminilidade eternizada pelas *Barbies*. Temos também as referências à maternidade, evocadas pelos bebês que merecem cuidados, aliás, é a figura da boneca que desde a mais tenra idade vai colaborando para sedimentar o ideal de maternidade, completude da mulher.

A narrativa se constrói num pequeno desvão em que a figura feminina se desvencilha da delicadeza do objeto boneca e se opõe à realidade da alienação. Não há inércia, as denseserianas encarnam a transgressão, visto que “Após contínuos anos de domesticação, a conquista de um lugar nesse mundo feito por e para o homem reinar, não se dá sem traumas. É um processo doloroso e de ruptura com os valores transmitidos e perpetuados de geração em geração” (SILVA, 1999, p. 16).

Dessa forma, o título antecipa expectativas que não se satisfazem durante a leitura do conto “As bonecas”: nem o estigma de brinquedo proibido para meninos, nem a beleza ou a maternidade para as meninas. É

preciso reconhecer que se trata de uma ousadia da autora, pois como considera Lajolo (1993, p. 34, itálicos da autora):

Da adequação ao tema à excitação das cenas eróticas, do suspense sobre quem matou Roger Ackroyd à perfeição das crases e das concordâncias, a frustração das expectativas do leitor tem preço alto: a indiferença do público e a nota baixa se equivalem como gesto soberano de o leitor dizer ao escriba: *não, não trouxeste a chave.*

Na narrativa de Denser, a autora não só não traz a chave, mas encaminha o leitor para outras paragens, onde personagens femininas problemáticas tonificam suas experiências embebidas num cotidiano fragmentado em que a memória e o presente se alternam para reconfigurar experiências vividas. De certo modo, enxerga-se a afirmação de Lukács (2000, p. 14) no prefácio de *A teoria do romance* “a problemática da forma romanesca é a imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos”, este reflexo revela o distanciamento entre o real e o que é idealizado, por isso, longe de abordar o que satisfaria a expectativa do leitor, a autora trabalha com a metáfora da boneca para representar essa ilusão existencial que abrange o ser humano, fator que corrobora os apontamentos de Candido (2011a, p. 65) em *Estímulos da criação literária*.

[...] A criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma *praxis* socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da *ilusão* e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo.

A visão de mundo suscitada pelo conto de Denser é um emaranhado de fios, articulados de tal forma pela fragmentação da voz do narrador que vai delineando as características principais das personagens protagonistas, mas sem mostrar demais, apenas uma sugestão intencional. Utilizamos o verbo delinear porque é assim que o narrador direciona o olhar do leitor, tangenciando as fragilidades de ambas as personagens, num misto de decadência e loucura, em que estas mergulham em busca de sentidos diversos, de ressignificações de suas vidas no contexto parental e, nesse

ponto, percebe-se exatamente o sair dos trilhos sugerido por Lukács: as marcas desses compromissos instituídos pelos laços familiares são chagas latentes que não abandonam as personagens, direcionando seus devaneios e ações.

A temática familiar na literatura de autoria feminina, de acordo com os estudos da professora Elódia Xavier (1998), é recorrente porque o núcleo familiar traz um contexto de repressão que origina os dramas vividos na fase adulta.

A escolha do conto para expor as tensões familiares entre tia e sobrinha é uma forma de condensar a temática, trabalhando parágrafo a parágrafo uma relação antitética entre estar em família e ser dilacerada por ela. Portanto, podemos compreender a oscilação “entre o retrato fosco da brutalidade corrente e a sondagem mítica do mundo, da consciência ou da pura palavra”, apontada por Bosi (1978, p. 22) e expostos na abordagem da autora, para quem as relações familiares são sempre um peso, haja vista



também o conto “Ladies first”, em que Diana Marini esconde a opressão sofrida pelo vínculo com os pais repressores.

No terreno narrativo, as chagas repressivas trazidas pela obrigatória convivência familiar entre as protagonistas, se revelam a partir de conflitos estabelecidos em diferentes núcleos: entre as personagens protagonistas, cada personagem com sua interioridade e com outras personagens secundárias, isso ocorre porque, conforme Candido (1976) a construção mimética da obra literária perpassa os acontecimentos, buscando uma coerência interna com o mundo das personagens.

Assim, podemos pensar na narrativa de Denser como a exposição da mulher da década de 1980, haja vista as mudanças sociais, políticas e comportamentais. Inclusive, se nos ativermos à peça *Casa de bonecas* escrita por Ibsen em 1879, observaremos que enquanto no texto denseriano as mulheres já são reveladas como transgressoras a partir dos parágrafos iniciais; no texto de Ibsen, a personagem protagonista Nora tem sua personalidade apagada pela presença masculina paterna e, posteriormente, a do esposo. Somente no final da peça perceberemos que Nora torna-se transgressora porque percebe que o milagre não ocorreria: o marido estaria sempre em primeiro lugar e ela estaria totalmente alienada perante a realidade a sua volta: ‘Você é como os outros. Todos julgam que não sirvo para nada sério’. (Ibsen, 2007, p. 20)

Em “As bonecas” a coerência interna se estabelece no mundo caótico que assume as formas fragmentadas do discurso avuncular, em que

há constantemente uma dissociação entre presente e passado. Direcionada pela perspectiva do narrador, essa dissociação nos revela os desejos sexuais de forma crua e, talvez, até sarcástica, além de uma agressividade que brinda tanto o comportamento da tia quanto o da sobrinha, conflito que rege a convivência entre ambas e que nos remete à percepção de que as duas protagonistas são heroínas problemáticas, tomando de empréstimo o adjetivo problemático das análises de Goldmann (1967), que, também embasado em Lukács, evidencia a busca de valores autênticos da personagem problemática num mundo degradado, fator amplamente representado no romance e em outros gêneros textuais, dentre eles, o conto.

## EM FAMÍLIA

“As bonecas” tem início com uma sequência dialogal, em que o primeiro parágrafo traz a fala de uma personagem anônima, seguida de um segundo em que não há palavras, apenas um travessão e reticências intensificando um silêncio pesado. No terceiro, uma pergunta exige resposta e esta explode no quinto parágrafo com toda a agressividade de Madalena, a sobrinha “\_\_ Diz que você vai também, velha idiota!” (DENSER, 2003, p. 269).

A partir dessa sequência, começam a ser delineadas Madalena e a tia, as personagens protagonistas. O universo em que o leitor mergulhará inclui duas mulheres, diferenciadas pelo grau de parentesco e pela idade numa relação em que um confuso conflito orienta as ações de ambas; a sobrinha,

repleta de raiva, mas ainda arrazoada; a tia, uma criatura perseguida pelo passado, mergulhada na loucura.

Tais personagens podem ser caracterizadas como personagens substantivos/personagens metáforas, termos utilizados por Dourado (1973) e que se referem àquelas que permitem, dentro do contexto narrativo, solucionar “plasticamente, ritmicamente, espacialmente” os problemas que surgem nas consciências delas próprias. Essa solução é mais física que psicológica: a tia utiliza a máscara da submissão diante da sobrinha, uma clara inversão de papéis pautados na idade e no grau de parentesco, para continuar convivendo e confinando o passado ao escondido da memória; a sobrinha, sai de casa e destila toda a violência de suas lembranças contra a tia, ““Laço azul...essa mulher tá ficando louca”... Ignorando-a, Madalena enfiava o vestido, experimentando colares e pulseiras. Finalmente, calçou

as sandálias e apanhou a bolsa. Um último olhar no espelho: frente, perfil, frente e saiu, batendo a porta”. (DENSER, 2003, p. 270)

A ausência do nome da tia na narrativa poderia diminuí-la, mas não é o que ocorre. Evocada de vários níveis de passado, a tia, no presente, é aquela que deveria servir à juventude e o parentesco de Madalena, entretanto, não é o que ocorre, “E Madalena? Existiria realmente?... mesmo esquecida, se a excluísse de sua vida, apagasse sua presença viva, o que restaria?... Nada. Um nada feito desse permanente estado de vaga amargura oca, no fundo da qual...” (DENSER, 2003, p. 272).

Num passado mais distante, evocado pelas memórias que tonificam o clima de loucura e resgatam o possível estabelecimento do conflito, tudo é



filtrado pelo narrador que alterna as distâncias de observação: ora mantém-se ao longe apenas narrando o que observa “Enquanto despia-se devagar, seu rosto, habitualmente murcho, animava-se misteriosamente” (DENSER, 2003, p. 271), ora penetra no interior das personagens e de lá arranca as reações mais violentas “Voltou-se. Uma gargalhada cristalina e vermelha estilhaçou a mulher que, refletida atrás dela, a inevitável pergunta não mais faria ao espelho” (p. 271).

Quando as vozes são dadas às mulheres, cabalmente se configura a imersão no mundo feminino, visto que as protagonistas são duas mulheres com idade avançada, solteiras e obrigadas a tolerar a companhia uma da outra, ou seja, enfatiza-se a marginalidade dentro da família, além de revelar as tensões ocasionadas pela convivência obrigatória.

O passar do tempo narrativo também é marcado pela metáfora da boneca, desde a menina Madalena, a moça atrativa que a tia fora, a velha que se tornou e a boneca descascada, guardada numa caixa de chapéu.

Entre almofadinhas de tricô, no fundo do armário, ali estava respirando pausadamente como há trinta anos. Embolorada, vestida em trapos, louça descascando. Nos ralos fiapos de cabelo um pó acinzentado aglomerara-se em bolinhas, como minúsculos piolhos mumificados. Debaixo da franja dura dos cílios negros, reencontrou aquele petrificado brilho azul de seu olhar.

Carinhosa, pintou a boquinha pálida com esmalte vermelho e esta, novamente, oferecia-se gulosa. [...]

O coração desta comprimia-se ao vislumbrar a calcinha de gorgorão, surgindo imunda debaixo das saias enquanto a boneca rodopiava, porque, além disso, após tantos anos enterrada, acabou esquecendo os passos da moda. [...] (DENSER, 2003, p. 274)

A tia transita somente pela casa, aprisionada pelas paredes e pelas lembranças. As palavras usadas para referir-se a ela revelam sua deterioração diante da realidade presentificada. Pelas vozes do narrador, de Madalena e dela própria identifica-se não só a degradação temporal a que ambas estão expostas, mas também a mental: “velha idiota, desorientada, tonta, barata tonta, louca, enlouquecida, puta”, todas as palavras possuem uma alta carga pejorativa e reforçam sua marginalidade, uma vez que consoante com os apontamentos de Rosenfeld (1976b), os seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de várias ordens, que revelados, como numa iluminação, atuam na plena concreção do ser humano individual, que no ser humano focalizado por Denser evidencia aquilo que a sociedade rejeita.

Madalena também nos é apresentada nos primeiros parágrafos e é a sua fala que primeiro nos mostra a idade da tia e o quanto a relação entre as duas se faz conflituosa “\_\_ Pára com isso, merda! Deixa, depois eu arrumo... Vê se some e vai dizer pra eles me esperarem” [...] “Laço azul...essa mulher está ficando louca...” Ignorando-a, Madalena enfiava o vestido, experimentando colares e pulseiras.”(Denser, 2003, p. 270). Trata-se de uma personagem protagonista secundária, visto que é uma personagem substantivo, sua presença é menos notória, mas não menos importante.

A escolha do nome Madalena nos leva imediatamente a relacioná-la com a prostituta bíblica, mas faz-se necessário observar que Madalena é o

segundo nome da prostituta, ou seja, a personagem denseriana é composta apenas do pecado feminino, não tem a indulgência divina e a absolvição humana do nome Maria.

‘Madalena, minha santa menina, gosta da titia?... Fica sentadinha na banquetta, vou te arrumar... mas, fica quieta! Que coisa! Foi você que esparramou o rouge? Eu sei que foi você, sua desastrada! Vai já limpar!’ Batia com força na mãozinha rígida e aquela noite Madalena ficou em casa, de castigo. (DENSER, 2003, p. 274)

Madalena se constitui com uma personagem transitória, que não se compadece perante a velhice ou a loucura; pelo contrário, a partir de suas reações percebemos que algo de grave ocorreu entre ambas, entretanto, este conflito não se esclarece:

Por que, estando só, esquecia-se completamente da sobrinha? Ela, a tia solteirona, era toda sua família... deveria então amá-la, protegê-la, preocupar-se, saber por onde andava, os lugares que frequentava, as amigas que possuía...como se fosse sua própria filha...estranho é que os papéis pareciam invertidos...jamais a repreendia, apesar de suas perversidades, seus mimos...até os alimentava, obedecendo-a cegamente...como um robô...a reparar eternamente um pecado esquecido...irreparável por um robô...irreparável pois esquecido. (DENSER, 2003, p. 272)

Aliado às configurações das personagens, todo o tecido narrativo corrobora para que percebamos que tanto a relação entre elas, quanto a existência dessas mulheres constituem um fator de degradação, o que pode ser ratificado pela questão espacial, pois nela há um diálogo entre o interior e o exterior dos espaços mergulhados na soturnidade da convivência, fatores que aparecem nas afirmações de Xavier (1991, p. 16) sobre a constituição das personagens femininas, “As personagens femininas vivem



conflitos interiores, que as tornam seres divididos, pulverizados diante dos mais variados papéis a serem vividos”.

Pensando nas personagens masculinas secundárias, poderíamos já estabelecer dois apontamentos interessantes: se o exterior constitui a liberdade, no texto, a chance de livrar-se da presença da outra, o interior constitui a clausura, por isso, observa-se que homens estão sempre vindo da rua para a casa, enquanto Madalena está indo para a rua; a tia, por sua vez, permanece enclausurada nos cômodos, onde “Fragmentava-se num contínuo vaivém, fragmentos catados a esmo, tirando, pondo, retirando, tornando a repor objetos e roupas espalhados pelo quarto. Apenas recompunha-os numa outra desordem; irritava Madalena”(Denser, 2003, p. 270).

Os conflitos de fora da residência parecem ser irrelevantes para as barbáries de dentro, os cômodos da casa testemunham os atos de loucura, são paisagens da autoflagelação da tia. Na verdade, num olhar mais atento, a tensão estabelecida na convivência entre as duas intensifica os momentos de delírio e o leitor, diante dessa fragmentação do discurso da tia e da

própria narrativa, tem que ir e vir, como se transitasse também nesses ambientes, para não perder o fio condutor, como vemos na sequência paragrafal pós-saída de Madalena: a tia arruma o quarto, desta vez sistematicamente, “[...] objetos em seus devidos lugares, guiada por ordens ditadas pela misteriosa voz: “Muito bem, agora pode sair. Se promete ficar boazinha, ganha uma coisa...” (DENSER, 2003, p. 271); ou ainda na

sequência do ritual para adentrar o banheiro, onde um misto de prazer e dor a fazem recuperar a mulher que é ou da qual lembra ter sido

Enlouquecida, acorava-se no vaso, arreganhando as pernas no limite da dor, mortal abraço de louva-a-deus. Friccionava freneticamente a vagina melada introduzindo o líquido fervente, fazendo-o penetrá-la em jatos aflitos e dolorosos. Contorcia-se feito cobra, agitando a língua em desvairada rapidez, gemendo por um homem, antes por um pedaço de homem, por um membro, enorme, naco de carne rija, chamando-a puta entre as putas, rompendo-a até a morte.

O sumo foi-se escoando, misturando às espumas. Exausta, sacudida pelos últimos, esparsos tremores, deixava-se ficar.

Daí a instante viria o frio e em seguida as dores, aguinhoando-lhe as entranhas estruturadas por milhares de delicados filetes como se, cada vez que aquilo acontecia, mais alguns arrebatassem (DENSER, 2003, p. 271-272).

Quando Madalena deixa a casa, pode-se dizer que ocorre uma dupla libertação das personagens, pois, se por um lado a sobrinha deixa esse espaço em que se vê obrigada a conviver com a tia, a tia também se livra da presença da sobrinha e reconfigura o espaço para que este vá além da opressão, ele se torna o local de acolhimento de seus devaneios e são eles que a conduzem no exercício de sua problemática existência, de quem não construiu sua própria família e carregaria a chaga de ser a tia solteirona que deveria manter laços sentimentais com a sobrinha: “Por que, estando só,

esquecia-se completamente da sobrinha? Ela, a tia solteirona, era toda sua família...” (DENSER, 2003, p. 272)

O narrador entrelaça a presença da tia à espera e ao silêncio, não como forma de submissão à convivência obrigatória, mas como forma de

remoer tensões passadas que se consolidam numa relação de raiva e agressividade:

Muitas vezes, adormecia, esquecendo a televisão ligada e, se sonhos ocorriam, passavam ilesos; não lhe pertenciam. Caminhavam paralelos, nalgum filme, nalguma janela de trem, rodando por cidades e multidões estrangeiras que prosseguiram vivendo para trás, imagens roubadas de outrem, alheias ao seu passado, na espessura de quem viaja e, por acaso, sem querer...Jamais escutou Madalena chegar. (DENSER, 2003, p. 273)

Dessa forma, apresenta-nos uma mulher imersa num mundo próprio, repleto de recordações tão opressivas quanto o espaço por ela habitado. Observando as características da personagem, sua inquietude e a inconformidade crescentes diante da obrigatoriedade da convivência, percebe-se uma postura cerimoniosa, como se preparasse um ritual

Enquanto despia-se devagar, seu rosto, habitualmente murcho, animava-se misteriosamente. Armava um sorriso de fera, narinas fremiam, faces avermelhavam-se, mãos percorriam ávidas as partes do corpo, acariciando lascivas o bico marrom dos seios, suas nádegas sacolejavam como gelatina para milhares de machos invisíveis aos brancos, frios azulejos. (DENSER, 2003, p. 271)

No momento em que a boneca, sem motivo aparente é encontrada e passa a ser reformada, o que temos é a metáfora da existência da tia – pelo desgaste do tempo efetivada na aparência do objeto e ao mesmo tempo, uma metáfora da existência da sobrinha – na figura do brinquedo destinado

às meninas, por isso, a reforma do brinquedo poderia representar o restabelecimento do vínculo entre as mulheres e da própria tia com a realidade. Entretanto, nos últimos parágrafos do texto, a boneca deixa de



fazer referência a Madalena e sua inocência e passa a representar a própria tia, embebida pela poeira do tempo evocada pela memória.

“Meu Deus! Já deve estar fervendo!”- deixou muita água respingar pela passadeira na afobação de meter-se no banheiro sem ser vista. Nua e uivando como louca, conseguiu arrebentar os últimos arames do seu delicado mecanismo. Espatifou-se nos ladrilhos antes de alcançar o vaso (DENSER, 2003, p. 275)

Assim, a loucura vai se intensificando no silêncio, repousando nos detalhes destacados pela focalização do narrador.

## **LOUCURA E AGRESSIVIDADE: MATÉRIA-PRIMA PARA “AS BONECAS”**

Duas mulheres unidas por um grau de parentesco influenciado por conflitos que se fundamentaram no passado, cuja convivência é pautada apenas pela crueza do silêncio que amordaça e pulveriza por dentro. Os diálogos são embebidos por lembranças desconexas que sugerem um incesto, um duelo entre a mais velha e a criança, amplificado graças a um presente de hipócrita submissão e à loucura da tia.

Há uma crescente cisão na relação entre tia e sobrinha que se intensifica pela obrigatoriedade da convivência entre as duas e, principalmente, pela loucura da tia, que em incursões ao passado, recupera os momentos em que a sobrinha era o elemento mais frágil da relação. No

presente, a voz da sobrinha denuncia a violenta convivência, sempre prestes a explodir.

Dentre essas linhas gerais se emaranha uma narração que delinea tanto a tia, anônima e perdida em seus devaneios, quanto a sobrinha, de quem pouco se conhece, mas o que se conhece revela um clima de ressentimento e rancor que explodem na agressividade do trato cotidiano.

As personagens protagonistas do conto “As bonecas” lidam com um dos elementos ressaltados por Lukács (2000): a decepção com a vida. A tia por ser a solteirona, dividida entre a obrigatoriedade de amor a uma parenta e a decrepitude da velhice, enquanto a sobrinha lida com o papel de acolhedora que lhe é imposto pela ideia burguesa de família e de zelo pelo mais velho.

O teor de cruzeza e agressividade reunido na convivência das duas remete o leitor a reflexões e questionamentos, principalmente porque a partir do título não é possível adiantar o contexto narrativo. É certo que fazer literatura é ter esse olhar que transvê as situações cotidianas, convertendo-as em poços profundos da existência humana.

Na configuração das personagens de Denser, ao adentrar esse poço, é possível vislumbrar que a autora lida com temáticas complexas da vida cotidiana, em que aqueles que não produzem não têm valor. Nesse sentido, pensar na tia velha e louca, em Madalena revoltada como frutos de experiências ignoradas, é participar desse processo de marginalização em que “As bonecas”, longe de serem representações de beleza e infância são representações da loucura e da convivência humana.

São duas marionetes no contexto familiar burguês, uma conduzida para fora, mas não eximida do sofrimento, a outra, presa no ambiente familiar, numa relação com a sobrinha e consigo mesma de destruição, arrebatando finalmente os fios do mecanismo: lembranças que revisitam seu tempo de algóz, presente que denuncia seu cotidiano de humilhação.

A degradação dos laços familiares que povoam a narrativa denseriana já havia sido evidenciada por Xavier (1998, p. 28), quando esta analisava “A família, como vai?”, de Clarice Lispector, “O caráter institucional da família impede um autêntico relacionamento; as normas sociais são as responsáveis pela distorção dos laços afetivos”, ou seja, o conto de Denser se insere numa temática já abordada por outras escritoras.

Como mulheres que se recusam a viver os modelos socialmente pré-estabelecidos, nossas heroínas problemáticas assumem as chagas da contemporaneidade: o esfacelamento das relações familiares e a inadequação social. Desse modo, passado e presente se fundem numa exposição das tensões entre as parentas e entre o modelo patriarcal de família.

Assim, no desfecho da trama, Madalena se entrega a alguém desimportante, haja vista a expressão *sujeitinho* empregada pelo narrador para se referir ao homem que novamente a levará para fora de casa; já a tia, diante de toda a violência recuperada pelo presente e pelo espaço privado, encerra a vida no último devaneio, por isso a morte atua como uma forma de libertação, tanto da vida encarcerada na loucura, quanto do descontentamento com a vida.



## REFERÊNCIAS

AJZENBERG, Bernardo. O caldeirão MD. In: DENSER, Márcia. *Diana caçadora & Tango fantasma: duas prosas reunidas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. . p. 9-12.

BRANDÃO, Ruth Silviano. Passageiras da voz alheia. In: BRANCO, Lúcia Castello.; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1989. p. 17-20.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. . In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 53-80.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011a. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. Literatura e vida social. In: *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011b. p. 27-49.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DENSER, Márcia. *Diana caçadora & Tango fantasma: duas prosas reunidas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

DOURADO, Autran. *Uma poética de romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

IBSEN, Henrik. *Casa de bonecas*. Tradução de Gabor Aranyi. São Paulo: Editora Veredas, 2007.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Tradução de Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

LOBO, Luiza. Dez anos de literatura feminina brasileira. In: *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 48-65

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

MENDONÇA, Maria Helena. A literatura feminina: (re)cortes de uma trajetória. In: RAMALHO, Cristina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 51-72

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. 3 ed.. São Paulo: Perspectiva, 1976a.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976b. p. 11-49

SILVA, Regina Célia Andrade da. Muito além dos estereótipos. In: RAMALHO, Cristina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 215-226

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: XAVIER, Elódia (org.). *Tudo no feminino: a presença da mulher na*

# TRAMA

Curso de Letras, Centro de Ciências Humanas, Educação e Letras  
Campus de Marechal Cândido Rondon

Programa de Pós-Graduação em Letras Sociedade e Linguagem  
Campus de Cascavel

narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.  
p. 9-16

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