

## DA SUBMISSÃO À SUBVERSÃO FEMININA: análise de “Fúria”, de Patrícia Reis<sup>1</sup>

Camila Marchesan Cargnelutti<sup>(\*)</sup>  
Juliana Prestes de Oliveira<sup>(\*\*)</sup>

### Resumo

Neste artigo, analisamos o conto “Fúria”, da Patrícia Reis, observando como ela se utiliza de estratégias linguísticas e narrativas para a construção da sua protagonista. Verificamos ainda de que forma se dá a constituição da identidade dessa mulher em conflito e suas relações com os outros que fazem parte de seu cotidiano.

**Palavras-chave:** Alteridade. Identidade. Corpos Disciplinados. Corpos Imobilizados.

### Abstract

In this article, we analyze the short story “Fúria”, by Patricia Reis, observing how the author uses language strategies and narratives for the construction of her protagonist. We still check how is the constitution of identity this woman in conflict and her relationships with the others subjects that are part of her daily.

**Keywords:** Alterity. Identity. Disciplined Bodies. Immobilized Bodies.

### Introdução

O conto “Fúria”, da escritora portuguesa Patrícia Reis, foi publicado em duas coletâneas de contos. Em 2009, o texto integrou a antologia *Desacordo Ortográfico*<sup>2</sup> que constitui simultaneamente uma espécie de provocação literária e uma exaltação das particularidades de expressão artística de diferentes países de língua portuguesa, frente ao então recente Acordo Ortográfico promulgado com a finalidade de alcançar uma maior unificação da ortografia da língua. O livro, organizado pelo escritor gaúcho

---

<sup>1</sup>Uma versão deste artigo foi apresentada sob a forma de comunicação na 29ª *Jornada Acadêmica Integrada* da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em 2014. Este estudo está vinculado ao grupo de pesquisa “Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos: feminismo(s), estudos de gênero e teoria queer”, do CNPq.

<sup>(\*)</sup> Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). (Mestrado em Estudos Literários). Graduação em Comunicação Social e Jornalismo pela mesma instituição. E-mail: camila.m.cargnelutti@gmail.com.

<sup>(\*\*)</sup> Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) (Mestrado em Estudos Literários). Graduada em Letras (Português-Inglês) pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). E-mail: jprestesdeoliveira@gmail.com.

<sup>2</sup> PUJOL FILHO, Reginaldo. *Desacordo Ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009.

Reginaldo Pujol Filho, reúne escritores de diversos países de língua portuguesa, como o angolano Gonçalo Tavares, o brasileiro Luis Fernando Verissimo, o moçambicano Nelson Saúte e a portuguesa Patrícia Reis. No ano seguinte, em 2010, “Fúria” é novamente publicado, sem mudanças no texto ou em sua estrutura, em uma compilação de contos da editora portuguesa Leya, intitulada *Leya Contos*<sup>3</sup>, que também inclui autores de língua portuguesa de diversos países, como o angolano José Eduardo Agualusa, o moçambicano Mia Couto e a portuguesa Inês Pedrosa.

Neste artigo, apresentamos uma análise dessa narrativa de Patrícia Reis, utilizando o texto publicado originalmente na antologia *Desacordo Ortográfico*, de forma a observarmos a maneira como Reis se utiliza de estratégias narrativas e linguísticas na composição de seu texto para expor a situação de opressão vivida pela sua personagem feminina. A autora, por meio desse enredo, adentra a dimensão interior dos pensamentos de uma mulher presa aos papéis de gênero impostos historicamente pela sociedade, que se encontra em crise diante dessas imposições e busca por uma identidade e um espaço próprio. É possível perceber também como a relação com os “outros” pode influenciar a constituição do “eu” da personagem feminina. Ao longo da análise da narrativa de Reis, também serão estabelecidas relações entre o texto da escritora portuguesa e as teorias a respeito da temática da alteridade desenvolvidas pelo sociólogo Eric Landowski<sup>4</sup>, da mesma maneira que questões relacionadas à construção social da mulher como o “segundo sexo” e dos mitos criados em torno da figura feminina, a partir dos escritos de Simone de Beauvoir<sup>5</sup>. Além disso, abordamos a representação do corpo por um viés feminino na narrativa de “Fúria”, conforme estudos desenvolvidos por Elódia Xavier<sup>6</sup>.

### **O despertar da mulher em “Fúria”**

A narrativa de “Fúria” desenrola-se em um espaço representado pelo apartamento de um casal e em um intervalo de tempo relativamente curto, que compreende algumas horas entre a espera pela chegada do marido ao final de tarde de uma sexta-feira e o momento de se recolherem para dormir, após o término da novela.

<sup>3</sup> AGUALUSA, José Eduardo; COUTO, Mia et. al. *Leya Contos*. Mirandela: Leya, 2010.

<sup>4</sup> LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

<sup>5</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

<sup>6</sup> XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

As personagens, o marido e a esposa, não possuem nomes – são identificados ao longo do conto como “ele” e “ela” ou como o “homem” e a “mulher”. O texto de Patrícia Reis aborda a vida de pessoas comuns, em um dia absolutamente banal e em uma situação ainda bastante habitual: a experiência compartilhada de um casamento frustrado, que se configura como uma forma de opressão para a mulher. Esse fio condutor da narrativa pode ser percebido já em seu primeiro parágrafo, no qual o narrador em terceira pessoa mostra como a personagem feminina sentia-se em relação ao seu marido e à rotina diária que viviam. Por meio do narrador, temos acesso aos pensamentos e sentimentos da personagem, que revela o momento diário de aflição e dor nos instantes que antecediam a chegada do marido ao lar:

Há aquele momento estranho que antecede a chegada. Há um barulho nas escadas, a porta do elevador, os passos na laje. *Um aperto, uma quase dor.* Prevendo o pior, ainda na esperança do melhor, ela deixa-se estar de costas para a porta, na cozinha, a barriga húmida da água que escoo do lavatório. Depois há duas hipóteses: ou ele se chega, bem disposto, a mão na porta do frigorífico, e uma frase qualquer, desgarrada, como se estivessem a falar há muito; ou a mão na porta do frigorífico e o silêncio a romper o gelo no copo alto. *Um aperto, uma quase dor*<sup>7</sup>.

No trecho acima, podemos perceber ainda que, além da agonia sentida pela personagem nos instantes que antecedem o retorno do esposo, há somente duas maneiras dessa chegada acontecer: ou o marido chega bem disposto e conversador, ou em silêncio. No entanto, independente da forma como se apresenta o humor do marido ao final da tarde, veremos ao longo da narrativa que ao término da noite o desfecho é invariavelmente o mesmo. A passagem supracitada, presente logo no primeiro parágrafo do conto, dá-nos uma primeira ideia da monotonia vivida pelo casal, bem como dos sentimentos da mulher frente àquela relação: um “aperto de quase dor”. É como se ela não soubesse como agir diante do humor do marido, e isso lhe causa uma agonia, um descontentamento com a situação em que seu relacionamento se encontrava, e que alguma atitude precisa ser tomada para que esse estado mude.

Na sequência da narrativa de Reis, podemos perceber o reforço gradativo da aflição da esposa diante do relacionamento. A personagem sente-se aprisionada à situação, e com um medo paralisante de tomar alguma atitude para mudar a condição a

---

<sup>7</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 21, grifos nossos.

que está submetida. Como não consegue visualizar uma alternativa que lhe possibilite desvencilhar-se de um matrimônio opressivo e sufocante, a mulher vê-se impotente:

São segundos que definem a noite. Manchas de peso que alastram pela casa, propagando a aflição no peito, o bater do coração descompassado, deslocado, a meio do pescoço, prestes a deixar o corpo. Se o coração não estivesse preso, embrulhado nas cordas e no tubo de dez centímetros que é a traquéia, talvez conseguisse gritar. Um grito por ela, de terror por aguentar, de aviso, de guerra. Mas ela está assim, interdita, as mãos na água, as pulsações a contabilizar o medo e o medo a dominar tudo<sup>8</sup>.

No excerto, a imagem do coração aprisionado, “embrulhado nas cordas e no tubo de dez centímetros que é a traquéia”, que o impedem de conseguir gritar, nos mostra simbolicamente a dimensão do medo e da sensação de impotência que afligem a personagem frente a essa situação. Nessa passagem, podemos perceber a representação desse casamento como uma prisão, remetendo à imobilidade, bem como à representação do corpo feminino como imobilizado – um corpo “produto da ordem social que limita o espaço da mulher, acabando por imobilizá-la”<sup>9</sup>.

Ao prosseguirmos com a leitura da narrativa, compreendemos que a personagem encontra-se em conflito entre o que ela deseja ser e o que a sociedade lhe impõe como o papel que ela, como mulher, deve cumprir. Um desses papéis impostos pela sociedade patriarcal é a maternidade, em um contexto que Simone de Beauvoir<sup>10</sup> denomina de “servidões da maternidade”: para uma mulher ser “realmente” mulher, feliz e completa, ela deve *ser mãe*. São esses mitos da maternidade, entendida como uma obrigação e não como uma opção da mulher, que a personagem questiona em um momento de reflexão interior:

Julga-se protegida por não terem tido filhos. Seria pior. Tenta acreditar nisso. Muitas vezes acredita. Defende-se sem habilidade quando lhe perguntam porque é que não tiveram, porque é que não cumpriu o seu papel, a coisa grandiosa da maternidade que confere sentido de vida mesmo ao que não terá nunca sentido. Para a esquerda? Para a direita? Como definir um sentido? As

---

<sup>8</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 21, grifos nossos.

<sup>9</sup> XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007, p. 81.

<sup>10</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970, p. 74.

pessoas encaram-na com uma certa pena. Como se não fosse mulher o suficiente<sup>11</sup>.

Por meio do narrador, que tem acesso ao interior da mente da personagem, vemos que ela indaga se realmente o único sentido da vida de uma mulher é casar-se, ser dona de casa e mãe, e se somente através desse caminho é possível tornar-se uma pessoa “realizada”. No trecho acima, vemos na personagem feminina um princípio contestador dessa lógica patriarcal, e a incipiente visualização de possibilidades de se libertar desses papéis e viver de maneiras distintas, em desacordo com as imposições históricas e sociais reservadas às mulheres.

Conforme explica Pierre Bourdieu, as diferenças biológicas entre os corpos dos homens e os corpos das mulheres foram utilizadas historicamente como justificativas para diferenças construídas socialmente, para a imposição de papéis sociais de gênero e para a dominação dos homens sobre as mulheres:

A diferença *biológica* entre os *sexos*, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho. (O corpo e seus movimentos, matrizes de universais que estão submetidos a um trabalho de construção social, não são nem completamente determinados em sua significação, sobretudo sexual, nem totalmente indeterminados, de modo que o simbolismo que lhes é atribuído é, ao mesmo tempo, convencional e ‘motivado’, e assim percebido como quase natural). Dado o fato de que é o princípio de visão social que constrói a diferença anatômica e que é esta diferença socialmente construída que se torna o fundamento e a caução aparentemente natural da visão social que a alicerça, caímos em uma relação circular que encerra o pensamento na evidência de relações de dominação inscritas ao mesmo tempo na objetividade, sob forma de divisões objetivas, e na subjetividade, sob forma de esquemas cognitivos que, organizados segundo essas divisões, organizam a percepção das divisões objetivas<sup>12</sup>.

Além disso, o fato da personagem feminina não ter voz ao longo da narrativa relaciona-se com o processo de apagamento que ela vem sofrendo na relação conflituosa com o marido, assim apresentado no texto de Patrícia Reis:

[A vida] ensinou-lhe as coisas básicas da sobrevivência: o trabalho é para trabalhar. Um homem não deixa e não faz um rol de coisas que não importa agora nomear. Um homem fuma e bebe, não chora nem pede. Paga as contas e verifica o dinheiro. Fecha a porta da casa de banho. Sempre. Compra roupa

---

<sup>11</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 22, grifos nossos.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 20, grifos do autor.

uma vez por ano. Usa o mesmo tipo de sapatos. Arranja as coisas em casa. Procura não pensar. Nada de sonhos, nada de fantasias.

*Larga essas revistas, que porra!*<sup>13</sup>.

Nesse fragmento, que nos mostra uma visão a respeito do marido, observamos um homem preocupado com coisas básicas do cotidiano, com o trabalho, com o pagamento das contas e com a verificação do dinheiro, realizando tarefas automáticas e mecanizadas, comprando roupas apenas uma vez ao ano, usando sempre os mesmos sapatos, fumando e bebendo. Em contraposição evidente à imagem da esposa, o marido procura não se deter em pensamentos, evitando igualmente sonhos ou fantasias. Além disso, no excerto constatamos a primeira intervenção da voz do marido na narrativa (“*Larga essas revistas, que porra!*”), justamente para exigir que a esposa pare de ler. Podemos relacionar a desaprovação do marido diante da leitura da mulher ao fato de a leitura ser vista tradicionalmente como uma forma de adquirir conhecimento, bem como um recurso de empoderamento por parte da mulher – o que o cônjuge não admite. E que, por meio da leitura, especificamente de revistas, o esposo sabe que a mulher terá acesso a outros mundos, à vida de outras mulheres, e dessa forma, ela poderá refletir sobre sua própria vida e casamento, percebendo que há outros meios de se viver, o que ameaça o poder e o espaço do marido.

No trecho, percebemos ainda o reforço da oposição entre os papéis atribuídos a “um homem” e a “uma mulher” – a figura feminina é praticamente o oposto da figura masculina retratada, relacionando-se às questões de identidade e alteridade de que fala Simone de Beauvoir<sup>14</sup>. A ausência de nome das personagens indica também uma preocupação não com a construção de *individualidades*, mas com o questionamento dos papéis femininos e masculinos na ordem de uma sociedade ainda marcada por resquícios patriarcais na qual as mulheres estão, de alguma maneira, subordinadas aos homens. Segundo Beauvoir<sup>15</sup>, desde o início do patriarcado os homens “julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos se estabeleceram contra ela; e assim foi que ela se constitui concretamente como Outro”<sup>16</sup>. A autora explica ainda que

---

<sup>13</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 22, grifos da autora.

<sup>14</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>16</sup> *Ibid.*

essa condição de alteridade, à qual a mulher foi relegada, ao mesmo tempo em que limita a constituição do sujeito masculino, lhe é necessária nesse processo, porque “ele só se atinge através dessa realidade que ele não é”<sup>17</sup>.

Para refletir sobre essa questão, Eric Landowski, refere-se à “alteridade do não-si, do outro”. De acordo com o autor, é através da alteridade que os sujeitos se identificam mutuamente, construindo-se pelas diferenças. Ou seja, assim como o “Nós” só se constitui a partir da alteridade do “Outro”, o “Outro” somente pode reconhecer-se e assumir sua identidade reconstruindo a figura do grupo de referência que o marginaliza – o “Nós”:

Num determinado contexto espaço-temporal, do mesmo modo que um Nós de referência só pode constituir-se enquanto tal configurando de maneira específica a alteridade dos terceiros dos quais ele pretende se diferenciar, do mesmo modo o Outro – o estrangeiro, o excluído, o marginal –, [...] só poderá (re)conhecer a si mesmo e assumir sua própria identidade (re)construindo por sua própria conta a figura do grupo que o exclui ou marginaliza<sup>18</sup>.

Ao olhar para o outro, a personagem se (re)define, (re)constrói sua identidade fragmentada, vê-se o oposto da imagem do marido. Também ao ter contato com outros sujeitos por meio das leituras, a mulher do conto inicia um processo de percepção e constituição de seu próprio “eu”. Vendo especialmente figuras femininas nas revistas e nos programas de televisão (a apresentadora, a modelo, a atriz), a personagem se “reconhece” nessas outras mulheres, no Outro, e por alguns momentos “vive” outras vidas de outras mulheres (“sonha”, “sente as dores”, “comove-se”, “tenta imitar”). A personagem feminina, representativa da alteridade em uma sociedade patriarcal, busca “reconhecer-se no *Outro*, ou descobrir-se a si mesmo *como Outro*”<sup>19</sup>:

Ela *sonha* com as extensões de cabelo da *apresentadora* do concurso da televisão; *sente as dores da outra* que foi trocada pelo marido seis meses depois de um casamento majestoso numa quinta qualquer; *comove-se* com o nascimento da *modelo*; *tenta imitar a atriz* da telenovela da noite. Tudo isto antes de fazer o jantar, as revistas escondidas do olhar dele. A mesa está posta e ele arrasta-se com o copo na mão até ao sofá gasto. Ela *atreve-se*

Um dia vou mudar de sofá.

---

<sup>17</sup> Ibidem, Idem.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 11, grifos do autor.

Nem penses, este já tem o buraco do meu cu<sup>20</sup>.

Por meio do contato com diferentes sujeitos, o marido e as outras mulheres das revistas e da televisão, ocorre o processo de constituição da identidade da própria personagem. No trecho acima, observamos que ao mesmo tempo em que tem medo de mostrar o que pensa, a esposa do conto sonha constantemente. Ao longo da leitura do conto de Patrícia Reis, podemos perceber que a personagem não representa a figura clássica de submissão feminina, apresentando em sua caracterização alguns aspectos “subversivos”, como o fato de não possuir filhos, de questionar o papel imposto de maternidade e de ler revistas, contrariando a vontade do marido. Simultaneamente, no entanto, percebemos que a personagem sente-se presa a um casamento fracassado e opressivo e não consegue encontrar uma forma de libertar-se dessa relação.

No trecho supracitado, por exemplo, vemos outro momento em que essa ambiguidade em seu comportamento se revela: a esposa atreve-se a comentar com o marido que gostaria de mudar o sofá da sala, ao que ele prontamente responde que isso nunca aconteceria. Dessa forma, o anúncio do pequeno gesto de coragem da personagem ao tentar mudar o sofá do lugar é imediatamente anulado pelas palavras bruscas da figura masculina autoritária, fazendo com que a esposa logo desista da ideia e não volte a tocar no assunto. De acordo com os estudos de Xavier<sup>21</sup>, esse comportamento poderia ser relacionado a corpos femininos “disciplinados”, aos quais não cabe contestar a autoridade – “não compete ao corpo disciplinado questionar os procedimentos<sup>22</sup>”.

Na sequência da narrativa, o narrador revela-nos como se sente a personagem feminina nesse momento, novamente silenciada e anulada pela atitude do homem: “São coisas assim. Coisas que a *limitam, aprisionam, desfiguram*. Ele torna-a *um conjunto de coisas sem nome*”<sup>23</sup>. Essa passagem exemplifica perfeitamente a forma como essa mulher sentia-se frente àquela situação em que se encontrava: limitada, aprisionada, desfigurada. A sequência de adjetivos que a caracterizam reforça a representação do

---

<sup>20</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 22-23, grifos nossos.

<sup>21</sup> XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>23</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 23, grifos nossos.



“corpo imobilizado” e do “corpo disciplinado”, conforme as categorias de representação do corpo feminino delimitadas por Xavier<sup>24</sup>.

Além da representação do corpo da mulher dessa forma, a utilização dos termos “desfigurada” e “um conjunto de coisas sem nome” para referir-se à personagem remete à perda de sua identidade. Sobre essa questão, Landowski<sup>25</sup> fala da desqualificação do Outro como sujeito, situação em que a singularidade do Outro – nesse caso, a esposa – não remete a uma identidade própria. O relacionamento desse casal, marcado pela opressão, pela violência cotidiana e pela dominação masculina, é apresentado como uma “guerra” em diversos trechos do conto:

Nessa sexta-feira fazia calor. Era tarde. Não lhe apetecia carregá-lo para a cama, ouvi-lo na sua voz empastada a dizer *asneiras*, a *chamar-lhe nomes*, a *agressividade* nos olhos, os gestos de *guerra*, a *guerra dos dois*. Quando começou? Já nem se lembra. Um dia, a mão no frigorífico, o gelo e o copo, sempre o mesmo copo. Começou assim e *não importa se foi ontem ou há dez anos porque nada mais mudou*. Há uma sucessão de desenganos e pequenas tristezas que convergem lentamente para um final que ela *entende como um castigo*: a mão no cotovelo dele a endireitar o corpo, rumo ao quarto, a mão dele na blusa dela, os dedos grossos<sup>26</sup>.

Nesse casamento, no qual o marido é caracterizado como agressivo e a esposa como submissa, vemos novamente o reforço do “corpo imobilizado” da mulher, que não apresenta reações às atitudes violentas do homem – a tal ponto que não consegue nem lembrar em que momento essa “guerra” entre os dois começou, se no dia anterior ou há dez anos. A aceitação da situação como um “castigo”, como podemos observar no trecho acima, também está relacionada ao corpo “dócil” e “disciplinado”, teorizado em estudos de Xavier<sup>27</sup> e de Foucault<sup>28</sup>. De acordo com Foucault, “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhes impõem limitações, proibições ou obrigações<sup>29</sup>”, visando unicamente à submissão às regras, sem questionamentos sobre os procedimentos.

No conto de Patrícia Reis, poderíamos identificar casos de limitações, proibições e obrigações, como as citadas por Foucault, impostas à personagem feminina. A título

<sup>24</sup> XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

<sup>25</sup> LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 7.

<sup>26</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 23, grifos nossos.

<sup>27</sup> XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

<sup>28</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramalhte. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 118.

de exemplificação, como limitação, teríamos a passagem em que a esposa comenta que gostaria de mudar o sofá da sala e é imediatamente silenciada pelo marido; como proibição, podemos citar o trecho em que o homem ordena que a mulher pare de ler suas revistas; e como obrigação, podemos apontar a rotina vivenciada invariavelmente todas as noites, o “dever” da mulher de levar o marido bêbado do sofá para a cama – o “castigo”, como compreendido por ela:

O corpo dele, por fim, na colcha de salmão brilhante e os sapatos a não querer sair, as calças a prender, a força de o levantar um pouco mais, ele a gritar  
Deixa-me estar, porra.  
Ela, paciente, silenciosa, a trabalhar com as mãos, os botões da camisa, o fecho do casaco de malha. As coisas no corpo dele<sup>30</sup>.

Até esse momento na narrativa, a personagem feminina apresenta um comportamento marcado principalmente pela subserviência e pela submissão aos papéis patriarcais tradicionais impostos ao seu gênero, representando um corpo simultaneamente disciplinado e imobilizado. A personagem masculina, por sua vez, é representativa da dominação masculina, que encontra respaldo e plenas condições para seu exercício nas próprias estruturas e instituições sociais<sup>31</sup>.

A partir dos incipientes questionamentos que a personagem feminina faz sobre si mesma e sobre suas experiências cotidianas, do olhar que dirige à figura do marido e da percepção de ser diferente dele, bem como do contato com outros sujeitos sociais, particularmente com mulheres vistas nas revistas, e com outros mundos por meio da mídia, a mulher tem uma espécie de epifania. A visão de uma escritora na televisão e as palavras proferidas por ela são responsáveis por desencadear estena personagem um momento de “iluminação”:

Podia isso tudo e naquela sexta-feira imaginou que sim porque na televisão uma senhora pequenina, com um xaile pelos ombros, disparou olhando-a nos olhos, só a ela.  
Na imensidão da noite, dentro daquela luz branco azulada do ecrã, a escritora virou-se para ela e disse  
*As mulheres pequenas inspiram um sentimento de vaga hostilidade, como se pertencessem a uma raça diferente*<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 24.

<sup>31</sup> BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

<sup>32</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 24, grifos da autora.

A frase atribuída à “senhora pequenina” foi escrita pela autora portuguesa Agustina Bessa-Luís<sup>33</sup>, no livro “As fúrias”, relacionando-se ao próprio título do conto de Patrícia Reis. As palavras de Bessa-Luís, suscitam uma mudança no comportamento cotidiano da personagem feminina, despertando-a, de certa forma, para a realidade opressora em que está vivendo. Inspirada pela frase da escritora portuguesa, a mulher do conto tem um pequeno ato de rebeldia, anônimo e solitário, na hora de recolher-se para dormir:

E naquele momento, como uma vocação, encarou o marido no sofá, o copo em cima da mesa de acrílico, junto ao cinzeiro imundo, a paisagem da sala por inteiro, como uma novidade, e considerou que era verdade, a escritora tinha razão. Ela, como outras, era de uma raça diferente. E, sem fúria, já calma nos seus ímpetos de fuga, optou por deixar o marido no sofá de cornucópias. Fez a cama de lavado, uns lençóis brancos de algodão puro, suaves e menineiros, e deitou-se nua no calor da noite. Repetiu alto a frase de Agustina Bessa-Luís sobre as mulheres pequenas e a diferença. Sentiu-se bem.  
Pela primeira vez, depois de muito tempo, de tanto tempo, sentiu-se bem<sup>34</sup>.

O conto encerra-se com o trecho acima e podemos, a partir dele, construir algumas considerações, principalmente no que se refere ao despertar da personagem feminina diante do relacionamento opressivo e violento que vive e à constituição de sua identidade como mulher. Ao ouvir a frase da escritora portuguesa na televisão, a personagem resolve quebrar com a rotina estabelecida, e suas atitudes – deixar o marido bêbado no sofá de cornucópias da sala, ir para o quarto sozinha e deitar-se nua na cama – podem ser interpretadas como os primeiros passos no processo de uma possível mudança em curso na sua situação.

Sobre a frase de Agustina Bessa-Luís (“As mulheres pequenas inspiram um sentimento de vaga hostilidade, como se pertencessem a uma raça diferente”), fator desencadeante desse processo, podemos tecer algumas considerações relacionando-a aos estudos sobre alteridade de Landowski. O autor explica que o *diferente*, o *estranho* – o *Outro* – é considerado hostil, por representar uma espécie de ameaça, na visão do grupo de referência – o *Nós*<sup>35</sup>. Relacionando os estudos de Landowski com o conto

<sup>33</sup> BESSA-LUÍS, Agustina. *As fúrias*. Lisboa: Guimarães, 1977.

<sup>34</sup> REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 24-25.

<sup>35</sup> LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

“Fúria”, podemos argumentar que, nesse caso, as “mulheres pequenas”, como pertencentes a uma “raça diferente”, seriam aquelas que se atrevem a ter voz, ousam questionar os procedimentos, procuram mudar o que consideram injusto ou opressor, e intentam libertar-se de suas amarras e prisões.

Nesse sentido, essas mulheres inspirariam um “sentimento de vaga hostilidade”, justamente por enfrentarem o grupo de referência de que fala Landowski. Nessa narrativa, as mulheres são representativas do grupo de alteridade (os “Outros”) e o grupo de referência (o “Nós”) é formado pelos homens, que apresentariam comportamento de hostilidade e aversão diante da possibilidade de os “Outros” conseguirem mudanças sociais que diminuam seus privilégios históricos consagrados em sociedades patriarcais. Sobre a questão da hostilidade e do medo que os homens nutrem em relação às mulheres, vistas como representativas da alteridade em sociedades patriarcais, Beauvoir explica:

A causa desses terrores está em que, no Outro, para além de qualquer anexação, permanece a alteridade. Nas sociedades patriarcais, a mulher conserva muitas das inquietantes qualidades que detinha nas sociedades primitivas. Eis por que não a abandonam nunca à Natureza, cercam-na de tabus, purificam-na com ritos, colocam-na sob o controle dos sacerdotes; ensinam ao homem que não deve chegar-se a ela em sua nudez original e sim através de cerimônias, sacramentos que a arrancam da terra, da carne, que a metamorfoseiam em uma criatura humana [...]. Percebe-se aqui outra fase desse movimento oscilatório que define a relação do homem com sua fêmea. Ele a ama enquanto ela lhe pertence, teme-a enquanto outro; mas é enquanto outro temível que ele procura torná-la mais profundamente sua, e é isso o que faz com que ele a eleve à dignidade de pessoa e a reconheça como semelhante<sup>36</sup>.

Por fim, destacamos, especialmente, a escolha da mulher de ficar completamente nua ao recolher-se à cama àquela noite. No conto de Patrícia Reis, a nudez pode ser interpretada de diversas maneiras e, dentre elas, ressaltamos três possíveis leituras, complementares e inter-relacionadas. A nudez pode ser lida primeiramente como representação simbólica da libertação dessa mulher, em contraste com o aprisionamento anterior; em uma segunda leitura podemos identificar a nudez como uma representação da subversão da personagem feminina, que deixa de ser – ainda que momentaneamente

---

<sup>36</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970, p. 212.

– o corpo disciplinado e imobilizado; e, por fim, em uma terceira leitura, a nudez pode ser interpretada como uma espécie de renascimento dessa personagem – o que pode ser reforçado inclusive pela pureza dos lençóis em que a mulher se deita –, relacionado ao início de um processo de(re)construção identitária e de (re)constituição de um novo sujeito: uma mulher livre, subversiva, renascida.

### **Considerações finais**

O texto analisado ao longo desse artigo suscita a reflexão acerca dos papéis impostos às mulheres, e como essas estão reagindo em relação a essas imposições. O enredo de Reis permitiu-nos verificar o modo como o sexo feminino é visto, a sua condição de subalterno e de inferior diante do sexo masculino. Por meio desse conto, percebemos o quão difícil é para a mulher expor seus sentimentos e seus desejos, e como a sociedade se comporta diante daquelas mulheres que tentam demonstrar as suas vontades e individualidades a sua personalidade.

Ademais, nota-se que a relação com o “outro”, nesse caso a convivência com o marido e as mulheres das revistas e programas de TV, contribui para a formação da identidade da protagonista, e para que ela tome uma atitude a fim de mudar a situação em que seu casamento e ela própria se encontram. O que nos leva a perceber que os sujeitos com quem nos relacionamos colaboram de uma forma ou outra para a construção de nossa própria identidade.

Desse modo, a autora Patrícia Reis com seu texto “Fúria”, não apenas utiliza estratégias linguísticas e narrativas para abordar as questões da identidade, submissão e luta da mulher por espaço na sociedade, mas também podemos dizer que ela configura-se como um exemplo de mulher que, como escritora, busca seu lugar na escrita e na literatura dominada majoritariamente por homens.

### **Referências**

AGUALUSA, José Eduardo; COUTO, Mia *et. al.* *Leya contos*. Mirandela: Leya, 2010.

ALÓS, Anselmo Peres. *A letra, o corpo e o desejo*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

BESSA-LUÍS, Agustina. *As fúrias*. Lisboa: Guimarães, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramalhe. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PUJOL FILHO, Reginaldo (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009.

REIS, Patrícia. “Fúria”. In: FILHO, Reginaldo Pujol (Org.). *Desacordo ortográfico*. Porto Alegre: Não Editora, 2009, p. 19-25.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.