



(Con)figurações femininas nos desvãos da ordem patriarcal: uma leitura feminista de *A vida sonhada das boas esposas*, de Possidónio Cachapa

(Con)figurations in the Patriarchal Breaks: A Feminist Reading of A vida sonhada das boas esposas, by Possidónio Cachapa

Daniela de Almeida Nascimento

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (UNESP), Araraquara, São Paulo / Brasil

adanielanascimento@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9229-467X>

Resumo: Fundamentando a investigação no feminismo decolonial (LUGONES, 2020; VÉRGES, 2019), o propósito deste trabalho é empreender uma discussão acerca do modo como se apresentam personagens femininas e as relações de gênero no século XXI no romance português contemporâneo *A vida sonhada das boas esposas* (2019), de Possidónio Cachapa. As personagens femininas constituem o fio condutor de uma narrativa situada em um Portugal cosmopolita contemporâneo que, embora interligado pelas tecnologias das redes sociais, mantém resquícios de ditames que remetem aos ideais de família nuclear propagados pelo Estado Novo (1933-1974). Assim, discurso e poder patriarcal perpassam e são determinantes das relações sociais da narrativa, sobretudo as que envolvem a protagonista Madalena que, apenas após a morte do marido, percebe-se como sujeito e passa a experimentar a vida desse novo lugar, a partir do qual estabelece relacionamentos próprios e não mais circunscritos ao seu papel social de esposa. Considera-se o feminismo como pressuposto

filosófico do romance uma vez que a narrativa aponta, por meio das figurações femininas, para modelos existenciais múltiplos. Trata-se, portanto, de uma inscrição de modelos existenciais diversos no lugar da tradicional identidade feminina única, fixa e presa aos papéis de gênero estabelecidos por uma ordem patriarcal que, não obstante, ainda apresenta vestígios de um pensamento colonial.

Palavras-chave: feminino; figuração; feminismo; Possidónio Cachapa.

Abstract: Supporting the investigation in Decolonial Feminism (LUGONES, 2020; VERGES, 2019), this work aims to lead a discussion about how female characters as well as gender relations in the 21st century are presented in the contemporary Portuguese novel *A vida sonhada das boas esposas* (2019), by Possidónio Cachapa. The female characters compose the thread of a narrative placed in a cosmopolitan and contemporary Portugal that, while connected by the social media technologies, shows traces of the *Novo Estado* (1933-1974) diktat ideals about nuclear families. Therefore, the patriarchal discourse and power are determining of the social relations in the narrative, mainly the ones involving the protagonist Madalena who, only after her husband's death, realizes she is a subject and comes to experience life in this new place where she establishes her own relationships no longer based on her social wife role. Feminism is considered the philosophical foundation of the novel once it points to multiple existential models through female figuration. Consequently, it is an inscription of diverse existential models instead of the fixed gender roles established by a patriarchal order. Nevertheless, there are still vestiges of a colonial thought.

Keywords: female; figuration; feminism; Possidónio Cachapa.

1 Do autor, do contexto e da análise proposta

Nascido em 1965 em Évora, Possidónio Cachapa é um veterano das letras portuguesas com diversas publicações entre crônicas, contos,

novelas, romances, literatura infantil, além de sua atuação como dramaturgo e roteirista, algumas vezes transpondo as próprias obras literárias para o cinema. Destacamos aqui a novela de estreia *Nylon da minha aldeia* (1997) e os romances subsequentes, *Materna doçura* (1998), finalista do prêmio Saramago, *Viagem ao coração dos passáros* (1999), *O mar por cima* (2002), *Rio da glória* (2007), *O mundo do rapaz coelho* (2009), *Eu sou a árvore* (2017), *A vida sonhada das boas esposas* (2019).

As pequenas tragédias do cotidiano doméstico, no qual vigora o determinante patriarcal, são temas recorrentes na escrita de Possidônio Cachapa desde *Nylon da minha aldeia*. *A vida sonhada das boas esposas* adentra o universo familiar português contemporâneo que, como se verifica, carrega vestígios de um passado autoritário a partir mesmo de sua configuração, centrada no pai. O romance, crítico do sistema patriarcal, concentra-se sobre o processo de humanização de Madalena, uma boa esposa que se descobre e se torna sujeito apenas após a morte do marido por meio da amizade com outras mulheres, de uma viagem internacional e da descoberta do prazer sexual.

Nesse sentido, há na narrativa um diálogo profícuo com as questões do tempo presente, como a presença da tecnologia das redes sociais e o trânsito livre para cidadãos europeus entre países da União Europeia, elementos-chave no desenvolvimento das personagens e da trama. Quiçá, é essa a conjuntura preconizada pelo romance para a emancipação das personagens evocadas no título – mulheres maduras e marcadas pelas imposições sociais patriarcais remanescentes de outros tempos: um Portugal cada vez mais europeu, modernizado política, cultural e socialmente.

Constrói-se, por meio da figuração dessas personagens, o que Carlos Reis (2018, p. 29) chama de “dinâmica transficcional”, fatores que compõem a ordem psicológica, social, cultural e potencialidades acionais e potencializam a dimensão transnarrativa.

[...] se falamos da narrativa e do conhecimento que ela permite, falamos também de um modo discursivo cujo projeto fundamental, muitas vezes, é eliminar aquilo que de transitório e fugaz existe nas ações humanas; pela narrativa conferimos estabilidade discursiva a essas ações (que são ações de mudança e em mudança) e procuramos dar sentido a acontecimentos que, aquém da

elaboração narrativa, parecem dispersos e desarticulados. Por outro lado, uma realidade vivida por entidades humanas pode ganhar autonomia quando a configuramos e a lemos como ficção: a ficção é, então, condição para a transcendência (como quem diz, para uma certa forma de permanência transnarrativa) daquilo que eventualmente decorre de experiências de vida concretas. Por outro lado, uma realidade vivida por entidades humanas pode ganhar autonomia quando a configuramos e a lemos como ficção: a ficção é, então, condição para a transcendência (como quem diz, para uma certa forma de permanência transnarrativa) daquilo que eventualmente decorre de experiências de vida concretas (REIS, 2018, p. 205-206).

Sendo assim, o ficcional transcende a realidade de papel, como bem ficará exposto na própria relação da protagonista com a chamada literatura *cor-de-rosa*. E chama a atenção que a possibilidade de emancipação é conferida apenas a Madalena, Emília e Teresa, as boas esposas: mulheres portuguesas/europeias, brancas, de classe média. Bruna, brasileira que tem um caso com o marido de Madalena, não é apenas uma personagem secundária por sua ausência de ligação direta com a protagonista, mas tem sua figuração restrita ao tipo.

O feminismo decolonial mostra-se uma ferramenta precisa para a análise dessa negociação entre o estético e o político no romance. Tributário do feminismo negro, o feminismo decolonial propõe uma leitura a contrapelo de categorias universais e abstratas de patriarcado e mulher, dando expressão e visibilidade às opressões de raça, classe, nacionalidade, orientação sexual a partir da dimensão incontornável de colonialidade (Lugones, 2020). Portanto, pensar o lugar de Bruna a partir dos pressupostos do feminismo decolonial é tirá-la do pano de fundo na economia narrativa e alçá-la ao primeiro plano.

2 A vida de uma boa esposa

A vida sonhada das boas esposas tem como fio condutor a trajetória de Madalena, uma mulher que, desde o primeiro capítulo, passa a lidar com a sua própria presença e subjetividade após a morte do

marido, supostamente “um homem sem defeitos” (CACHAPA, 2019, p. 11), como revela o pensamento de uma amiga do casal à saída do cemitério. A personagem é delineada desde o primeiro capítulo a partir de sua resignação quanto aos papéis a serem desempenhados na estrutura social, especificamente a familiar. O pai de família deixa à esposa e aos filhos uma pensão, uma quinta na Parvônia da Serra e a casa onde residia; para a viúva, indícios de que o homem, afinal, desempenhara a sua função de marido, pai e provedor. Aliás, assim como Armando, ela também o faz, inclusive no funeral:

No meio de toda a estranheza do que lhe estava a acontecer, parecia-lhe mais a estar a representar um papel do que a sentir algo que lhe viesse de dentro. Mas era um papel com vida própria, que, de quando em vez, lhe exigia choro (CACHAPA, 2019, p. 17).

Diferentemente do que pode esperar um leitor no primeiro momento, não é o sofrimento pela perda do marido que a deixam em choque, mais que isso, há uma alienação que a narração com a focalização na personagem explicita: “Armando, que pouco lhe tinha trazido à vida, fora-se, definitivamente. Como uma pulseira de prata com um nome gravado que, não se querendo usar, também não ocorre trocar ou vender por outra.” (CACHAPA, 2019, p. 18). A passagem explicita o quanto o alheamento instaurara-se como *modus operandi* de Madalena desde muito antes, como na ocasião em que, a caminho da propriedade do casal na serra, desistiu de dirigir devido às repreensões do marido: “[...] aos poucos, deixou de tentar e passou a ocupar permanentemente o lugar do morto. Aquele que só sabe ser conduzido.” (CACHAPA, 2019, p. 32).

A morte em vida da protagonista, no entanto, tem um fim com a morte literal do esposo. Mãe de Diogo e Cátia, avó de duas meninas e esposa em período integral, aos sessenta e três anos, Madalena percebe-se diante de um tempo e espaços sobre os quais precisa tomar decisões que, até então, eram todas de Armando. Não apenas a burocracia, mas as relações sociais, desde as amigas até a forma de se relacionar com os filhos, desnudam-se como consequência da ausência do marido, pois ela se dá conta de que toda as decisões concernentes à própria vida haviam sido tomadas pelo marido. Os amigos eram “amigos do casal”

e não pessoas a quem ela havia escolhido; a relação com os filhos havia sido sempre pautada pelo modelo patriarcal imposto por Armando.

Diogo, o filho recentemente saído de casa, é um frustrado por ter sido desprezado por não corresponder ao padrão de masculinidade esperado pelo pai. Cátia, a filha com quem Armando sustenta uma relação edípica desde muito cedo, contrapõe-se à passividade da mãe e chega mesmo a reproduzir o papel autoritário do pai morto:

Madalena descalçou-se. Tinha os pés inchados dos sapatos pretos que a filha lhe tinha ido comprar à pressa na noite anterior.

“Não podes estar num funeral com essas porcarias com que andas em casa ou vais ao café tomar a tua bica escaldada”. A voz fria de Cátia, o olhar crítico sobre as botas que a mãe tinha calçadas quando saíram do hospital. Tinham pelo menos uns dez anos, engraxadas, é verdade, com o cano baixo e os saltos largos que já ninguém usava. Sobre a eventual dor pela morte do pai, nada. “O melhor é já ires com o Diogo à funerária. Vão vocês tratar da urna e das coroas, que eu passo na Bondi para te comprar qualquer coisa de jeito. Enfim, algo melhor do que isso que trazes nos pés... Onde é se meteu o Diogo?” (CACHAPA, 2019, p. 13-14).

Essa primeira aparição de Cátia, na qual ela se demonstra egocêntrica, autoritária, arrogante e insensível, dá o tom sobre como se dava a relação entre mãe e filha. Não vendo Madalena além do seu papel de mãe, Cátia não enxerga a mãe como um sujeito com desejos e sentimentos. Madalena, resignada, havia assistido impotente à filha ser mimada pelo pai desde a infância que, para ela, devota todo o seu afeto. Quando ela toma a iniciativa de resolver as questões burocráticas da família após a morte do pai, desconsidera quaisquer opiniões que a mãe pode ter:

Cátia cresceu tirânica e certa de que para obter o que quisesse necessitaria apenas de gritar alto. E por cada centímetro que cresceu, Madalena foi encolhendo outro tanto.

Ouvia-a, agora, ao telefone e, embora reconhecesse a manipulação, sentia-se fragilizada e disponível para

voltar a agradar a filha. As migalhas de afeto que ela lhe daria se cedesse pareceram-lhe essências (CACHAPA, 2019, p. 29).

Dar-se conta de sua figuração familiar em segundo ou terceiro plano não é o suficiente para fazer com que Madalena decida alterar o curso das coisas. Não parece lhe afetar significativamente o autoritarismo e o desdém da filha Cátia tampouco o descaso e insolência do filho Diogo: ela se conforma às circunstâncias para agradar e para evitar incomodar. Nesse sentido, o núcleo familiar de Madalena remete à formação de rígida hierarquia patriacal promovida pelo Estado Novo, no qual o papel da mulher estava rigorosamente delimitado:

[...] a noção de conjugalidade que maioritariamente imperava era a de um “casamento instituição” caracterizado por uma hierarquia rígida que mantinha a ordem das coisas concebida como natural, por uma assimetria de papéis e de funções e uma interdependência socioeconômica dos cônjuges. [...] O “cabeça do casal” – o homem – era quem detinha o poder, quem comandava os destinos da família e da prole (CASIMIRO, 2011, p. 118).

Assim, a socióloga Claudia Casimiro contextualiza que até mesmo violência física dos homens era tolerada, pois era entendida como parte da estrutura normativa da família. Nascida e criada nessa conjuntura social, a mundividência de Madalena admitia a ordem “natural” da vida familiar.

Por meio do movimento memorial de Madalena, a narração traz à tona episódios diversos de sua trajetória como esposa, todos carregados de violência simbólica que naturalizam a subalternização da mulher na dinâmica familiar. O comportamento apático da protagonista nessas lembranças evoca, então, a ideia do título de uma boa esposa: uma mulher submissa e resignada, à serviço do marido e dos filhos. Há, no entanto, total distanciamento de qualquer noção de sonho romântico na sua experiência: “vida sonhada” não poderia ser mais contrastante com a vida vivida por Madalena. Assim, o título possibilita uma leitura polissêmica que, de um modo ou de outro, consiste em uma ironia, seja face à idealização fantasiosa da instituição matrimonial, típica

dos romances de banca de revista que haviam alimentado as fantasias da jovem Madalena, seja ao remeter à boa vida que as personagens femininas experimentam apenas quando se desvencilham das convenções patriarcais impostas de forma ainda mais categórica às mulheres de sua geração.

O foco narrativo possibilita ao leitor acesso à formação dessa família exemplar desse Portugal pré-revolução. Em 3ª pessoa, o foco aproxima o leitor das personagens em ação, cujo pensamento se descortina. Acompanha-se Madalena e todo o seu dar-se conta da vida que levava até a morte do marido e o quanto ela não havia sido levada em consideração sequer para decisão sobre onde passariam os finais de semana. Amante da água, Madalena passara todos os finais de semana dos últimos anos na finca da serra, ainda mais no interior e distante do litoral. Os filhos também detestavam o passeio e, com a morte do pai, querem mais é que a mãe se desfaça do imóvel, o que ilustra também o quanto a tirania de Armando havia regulado a vida de todos os membros da família. Tolerante e paciente, Madalena parece ainda priorizar o sentimento do falecido marido pois insiste em ir à finca, onde planeja tomar a decisão de vendê-la ou não por si própria. Contrariado, o filho Diogo a conduz e acaba por revelar à mãe que o pai tinha uma amante.

Não é a morte de Armando, portanto, o momento-chave de mudança de rumo para Madalena e sim a revelação de que, afinal, a “reputação pré-canônica” (CACHAPA, 2019, p. 47) do marido não passava de falta de informação de sua parte, pois até os filhos partilhavam a informação. Essa descoberta provoca a quebra de todos os paradigmas que, até então, haviam determinado a existência de Madalena e sua sujeição ao papel de boa esposa, ao qual ela se mantinha fiel, mesmo após a morte do marido: “Era por si que tinha desprezo naquele instante. Por se ver tão ingênua e manipulável. Veio-lhe à cabeça que nem sempre tinha sido assim” (CACHAPA, 2019, p. 63).

A partir de então a personagem também passa a ocupar e a encontrar seu lugar dentro da própria casa, onde ela havia sido tratada como menos importante que a cadela de Armando, para quem ele olhava “como se não houvesse ninguém na sala mais importante do que ela” (CACHAPA, 2019, p. 19). Essa metamorfose é prenunciada ainda no primeiro capítulo, quando, de volta do enterro, Madalena encontra-se sozinha na casa onde, até então, ocupara tão pouco espaço:

O seu olhar voltou a percorrer as estantes com livros e as quinquilharias do marido. Os indígenas negros em amdeira, o monge das Caldas, a caneca a dizer “Aqui não se fia” com o desenho de um braço a fazer manguito... A expressão adoçou-se quando avistou num canto, na parte mais discreta da estante, aquilo a que sempre chamara “os seus livros”. Nada de Literatura Universal (essa atulhava as prateleiras de cimam, comprada por atacado, e nunca ninguém se lembrara de a folhear, quanto mais ler). Eram edições baratas de histórias românticas que trouxera sempre consigo. Corín Tellado, Carlos de Santander e mais um ou dois da mesma época. Apenas um *Orgulho e preconceito* fazia subir um bocadinho a escala de complexidade, coisas que, do ponto de vista dela, não tinha importância nenhuma. O que contava era o impacto que cada um daqueles opúsculos comprados em bancas de jornais tinha tido nela na altura em que os lera. “Já não se escrevem coisas assim”, pensou. Matéria simples, que se lia numa tarde e deixava a pessoa mais alegre, a acreditar que a vida não era só aquela tristeza que lhe tinha calhado. Com essa crença inocente no amor absoluto, já não havia quem escrevesse. Puxou a si um dos volumes, mas, como eram pequenos e estavam apertados no meio de outros, vieram mais alguns por arrasto. *Bendito Engano... Não Me Enganes com esses olhos*. Passou os dedos em busca do seu favorito, mas, para sua decepção, não o conseguira achar. Devia ter-se perdido na mudança para aquela casa. *Houve um Homem na Minha Vida*. Pegou noutro. *Denis, a extravagante*. Também tinha gostado tanto deste. Madalena guardara destas leituras uma memória afectiva que fazia parte do que ela era. Uma parte tímida e calada, que só de vez em quando lhe murmurava uma frase ou outra, porque sabia ser impossível viver na felicidade plena. Tinha de voltar a ler aqueles livros. Só por prazer, para lhe dar alegria. [...] (CACHAPA, 2019, p. 20).

A longa passagem se justifica uma vez que explica todo o desenvolvimento subsequente da personagem na trama. A literatura romântica de banca de revista, desprezada por Armando e, abandonada pela leitora que fora Madalena na juventude, aparece como que

gratuitamente no primeiro capítulo, mas já evoca adormecidos afetos, um corpo, enfim, uma subjetividade. É no quinto capítulo, “Uma mulher no inferno”, que, após a descoberta da traição do marido, ela relembra uma leitura que havia feito aos quinze anos, *O Cruzeiro para a Felicidade*. A partir de então, essa literatura rememorada retoma a importância que tivera outrora para Madalena e passa a ser determinante para o curso que toma a personagem: ela decide fazer um cruzeiro com duas conhecidas com as quais tem contato por meio de uma rede social.

Na trama, a decisão de Madalena de viajar implica em um deslocamento literal e no rompimento com a previsibilidade que o comportamento submisso e resignado havia tornado norma. Ela passa a transitar e a ocupar os espaços que tanto desejara na juventude viajando pela costa Espanhola. Essa subjetividade também passa a aparecer textualmente em itálico sob a forma das novelas sentimentais e suas personagens românticas, que revelam uma leitura afetiva que a protagonista se permite fazer da realidade com base na memória. Diferentemente das lembranças da vida em família, na qual ela era subjugada ao segundo plano, essas narrativas passam a ocupar um espaço físico do papel que revelam também a sua importância no desenvolvimento da personagem, que passa, assim, ao primeiro plano.

A intertextualidade remete a mais uma característica elicitada por João Barrento (2016, p. 66) sobre o romance português pós-1974: sua amplificação ou “contaminação” pela presença gêneros mais ou menos estranhos a ele, neste caso, os trechos em itálico recuperam trechos dos romances água-com-açúcar que haviam nutrido o imaginário da protagonista em sua juventude. A literatura de banca de revista torna-se recurso e referência fundamental de duas maneiras. Primeiro, como tema por meio das citações “diretas”, cenas rememoradas ou reconstruídas por Madalena. Segundo, na própria materialidade do discurso, desde os títulos dos capítulos até as reviravoltas da trama, aspecto típico das novelas sentimentais de Carlos de Santander¹, o autor favorito da protagonista.

O amor romântico evocado por essa literatura, à primeira vista, apresenta-se como um horizonte limitado para a mulher. No entanto,

¹ Carlos de Santander, pseudônimo de Juan Lozano Rico (1933), prolífico escritor espanhol que, entre 1952 e 1983 publicou mais 800 romances populares, principalmente românticos e eróticos.

Madalena descobre-o na medida em que se descobre como sujeito e passa a assumir seu desejo. Assim, em *A vida sonhada das boas esposas*, esse amor que a personagem descobre não a impede de ser um sujeito nem a coloca em função do outro, pelo contrário, só é possível na medida em que ela se dá conta de quem é e quem quer se tornar. Sobre isso, o episódio da experiência do mergulho esportivo é ilustrativo:

Ernesto estava ali, e ela gostava disso. Mas, se ele a tivesse esperado na praia, teria sido quase o mesmo.

O contorno da pessoa total que Madalena era saía reforçado num local em que tudo deveria ser desfocado e incerto.

Deitada no quarto, no final desses dias de mergulho, o certificado, que provavelmente nunca mais usaria quando dali saísse, em cima da mesa-de-cabeceira, pensou: “Preciso de ver os meus braços e as minhas pernas.” Soergueu-se na cama e observou-se. [...]

“Já não sou a mesma”, disse, baixinho (CACHAPA, 2019, p. 165).

O mergulho, literal e metafórico desvela uma mulher que descobre em si um sujeito, agora em movimento constante, e um corpo que, se antes estava relegado à invisibilidade e à imobilidade, agora explicita essa nova “pessoa total”. A liberdade de uma viagem com outras mulheres, a autonomia para abandonar o navio e a descoberta do prazer sexual acontecem exatamente quando Madalena se coloca em atividade e transpõe as fronteiras que antes restringiam sua ação: tanto as simbólicas, do casamento e da família enquanto instituição, quanto as físicas, do espaço doméstico. Assim, Madalena transpassa as fronteiras do lar não apenas rumo ao espaço público, como também para fora do país, onde ela pode experimentar a vida de forma autônoma.

3 Figurações femininas

Segundo o ensaísta Carlos Reis (2018, p. 26) em *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*, a figuração ficcional é um projeto discursivo que tem como consequência considerar que há, muito

além da caracterização, subquestões de caráter histórico-literário, transnarrativos, retóricos, fenomenológicos, cognitivos, etc. Desse modo, pode-se classificar o recurso à intertextualidade com as narrativas românticas populares abordado anteriormente como um dispositivo ficcional que integra a estratégia de construção desse discurso e, nesse caso, permite desdobramentos que uma estratégia estritamente realista não possibilitaria:

A figuração ficcional questiona, assim, a rigidez das molduras ficcionais e pode conduzir à sua ruptura (cf. Malina, 2002); ao mesmo tempo, valoriza-se no ato de fazer personagem (de ficção) o movimento da imanência à transcendência, movimento que convoca os componentes sociais, psicológicos, ideológicos e ético-existenciais manifestados pelas personagens (e com especial densidade pelas grandes personagens) (REIS, 2018, p. 27).

Dinâmica, gradual e complexa, a figuração, portanto, não se localiza em uma parte só do texto e é composta ao longo da narrativa. O princípio discursivo da figuração explicita o “movimento da imanência à transcendência” próprio da ficção, o que implica não haver inevitabilidade dado que se trata de uma dinâmica de construção – um caminho ficcional que poderia sempre ser outro.

A trajetória de Madalena no romance ilustra o movimento descrito por Carlos Reis (2018). Diferentemente de uma tipificação ou descrição representacional, desde o princípio da narrativa se delinea o que o crítico Carlos Reis (2018, p. 18) trata como uma dimensão narratológica da construção de personagens que se materializa por meio de focalizações, tratamentos do tempo, regimes de enunciação, etc., e que condicionam a hierarquização da personagem e a sua configuração. Desse modo, a composição do romance sugere uma leitura cuja centralidade repousa na figuração de suas personagens femininas, a saber, as boas esposas e suas vidas preconizadas no título.

A figuração é composta ao longo da narrativa que acompanha de perto ação e pensamento da personagem em atividade e, em vez de circunscrevê-la às imposições patriarcais que poderiam, afinal, defini-la de modo categórico, e encaminhar a trama para um desfecho possivelmente fatalista, possibilita-lhe a transcendência.

Para tanto, também as amigas que Madalena decide acompanhar no cruzeiro, Teresa e Emília, participam dessa construção dinâmica que congrega elementos retóricos, transnarrativos, cognitivos e fenomenológicos. Ambas surgem, na narrativa, por meio da transcrição de seu diálogo na rede social onde a ideia do cruzeiro foi lançada – ou seja, é na ação que elas são apresentadas, ilustrando seu estatuto narratológico. Mais adiante, além dos episódios em que partilham com Madalena, cada uma tem espaço para figurar diante do leitor, um passado e uma movimentação que, na instância narrativa, humanizam-nas e, no nível ético e cognitivo, tiram-nas do âmbito de ação previsível a mulheres de sua faixa etária e trajetória. Como Madalena, Teresa e Emília também vivenciaram opressões de gênero, portanto, a inclusão de suas trajetórias no romance amplia ainda mais o horizonte de ação feminino.

A figuração Madalena, Emília e Teresa no romance, portanto, dá ensejo, como pano de fundo, a um discurso feminista que congrega essas mulheres sexagenárias e permite-lhes serem sujeitos com corpos, desejo, autonomia e liberdade. Além disso, sua figuração privilegiada, inclusive em capítulos exclusivos para cada uma delas, assinala, na economia do romance, sua preeminência. Assim, retoma-se novamente o teórico já citado:

Conforme parece claro, a vitalidade das personagens, potenciada por sucessivos atos de figuração, é indissociável de propósitos de ordem ética, moral e ideológica; esses propósitos beneficiam da autonomização das ditas personagens e levam a dilatar consideravelmente as virtualidades semântico-pragmáticas que elas encerram (REIS, 2018, p. 37).

Entretanto, o feminismo que se apresenta como eixo filosófico da narrativa encerra também um problema, um ponto cego, que pode escapar a uma leitura desatenta. A personagem Bruna, amante do Armando, contrapõe-se ao sentido epistêmico feminista da obra. Sua figuração, embora privilegiada no sentido de que há um capítulo intitulado “A intrusa”, limita-se a interações com Armando e breves caracterizações classificatórias, diferentemente, por exemplo, do capítulo “Emília observadora”, inteiramente dedicado à infância e juventude da personagem até seu atual e terceiro marido tudo sob

seu foco narrativo. Até mesmo Cátia, a filha antagonista, possui, na economia da narrativa, um passado, uma história e sua ação aparece em relação a diversos personagens além da mãe, também lhe possibilitando uma figuração sob diversos ângulos.

Bruna, por outro lado, aparece somente pelo ponto de vista de outrem, na fala de quem não a conhece senão pelo fato de ser a amante do pai. A única aproximação possível da personagem se dá no capítulo “A intrusa”, cujo enfoque é dado a Armando:

Não tivesse a Bruna entrado a trabalhar para o Atendimento Telefônico da companhia e teria morrido assim, novamente casto. Só que, inesperadamente, ela chegou. E cheia de rebolado, adiante-se.

“O que é que é isso, seu Armando? Que cara de mocotó azedo é essa, logo pela manhã? A gente tem mais é que rir, brincar...”E ria. E brincava. E, de caminho, movia o corpo redondo e cheio, como uma feijoada de domingo para quem quisesse trazer o garfo (CACHAPA, 2019, p. 53).

A personagem imigrante é referida mais adiante como uma “figura polposa”, repetindo a alusão gastronômica da passagem acima. Embora o foco narrativo se concentre em Armando, algumas passagens permanecem restritas a esse ponto de vista:

Brasileiros, indianos e pretos era tudo a mesma coisa: só tinham vindo para cá para roubar. Se fossem boa espécie, ter-se-iam deixado ficar na terra deles. Com certeza que os mais trabalhadores vingariam para lá.

E quem dizia brasileiros, mais depressa diria brasileiras. Bastava-lhes ver o tamanho da saia para saber que o degrau que separava as mulheres de Lisboa de serem putas tinha desaparecido. [...]

Tentou manter Bruna a distância. Mas ela vinha da Goiânia, esse estado de terra vermelha, banhado pelas águas do Araguaia, onde até os botos saem da água para fazer amor com mulher (CACHAPA, 2019, p. 53-54).

O fato de ser brasileira condiciona a personagem que não tem história além de sua origem, família, passado tampouco presente. Toda sua aparição na trama se resume ao caso com Armando e, em nenhum

momento, dão-se a conhecer ao leitor as motivações de Bruna: por que teria ela se aproximado de Armando além do fato de ser uma brasileira com gingado e perfume? Por conseguinte, a economia do romance faz uma concessão às mulheres brancas, e europeias, mesmo que de idade mais avançada, que não se estende à personagem racializada que, presa a um determinismo empírico, constitui um tipo.

Em *Feminismo decolonial*, Françoise Vergès alerta para os limites de um feminismo eurocêntrico:

A narrativa do feminismo civilizatório permanece encerrada no espaço da modernidade europeia e nunca considera o fato de que ela se funda na negação do papel da escravidão e do colonialismo em sua própria formação. A solução não é conceder um lugar, necessariamente marginal, às mulheres escravizadas, colonizadas ou às mulheres racializadas e provenientes de territórios ultramarinos. O que está em questão é a forma como a divisão do mundo, no qual a escravidão e o colonialismo operam desde o século XVI [...] (VERGÈS, 2020, p. 44).

Vergès chama a atenção para os limites de um feminismo que ignora as mulheres trabalhadoras provenientes do Sul Global, deixando de contemplar as suas especificidades que são frutos da colonização que repercute ainda hoje na superexploração do seu trabalho e na opressão.

Assim, o feminismo de *A vida das boas esposas* contempla apenas algumas mulheres, as europeias brancas, com economias no banco, colocando em evidência o quanto ainda há a ser feito para que, revisto e ampliado, inclua também mulheres imigrantes, racializadas, negras e indígenas. Afinal, feminismo, diz respeito a muito mais que igualdade de gênero e envolve muito mais que a própria ideia de gênero, segundo Angela Davis (2018, p. 99), o feminismo “[...] deve envolver a consciência em relação ao capitalismo, ao racismo, ao colonialismo, às pós colonialidades, às capacidades físicas, a mais gêneros do que jamais imaginamos, a mais sexualidades do que pensamos poder nomear”.

4 Ponderações sobre potenciais e limites do feminismo eurocêntrico

A vida sonhada das boas esposas coloca em destaque personagens de uma geração nascida ainda sob o Estado Novo mas que também partilham, ainda que de modo muito desigual e irregular, da ampliação dos direitos das mulheres. A trama de Possidônio Cachapa seriam impensáveis na literatura portuguesa até há pouquíssimo tempo, tanto pela presença e facilidade tecnológica que, mesmo não sendo inteiramente dominada pelas mulheres sexagenárias, viabilizam conexões e encurtam distâncias, como também pela liberdade e autonomia dessas personagens, horizonte de ação tributário das conquistas feministas. Madalena, Emília e Teresa são personagens que vivem em função de si mesmas e de outras mulheres, não mais a serviço de pais, maridos e filhos que as circunscrevem a um papel abnegado e assexual.

Além disso, com a personagem Cátia, o romance também põe em xeque discursos feministas essencialistas que, tanto descartam o papel fundamental dos homens na luta contra as opressões, como também desconsideram a responsabilidade das próprias mulheres na reprodução das opressões da ordem patriarcal, assim como dos benefícios que se podem adquirir às custas de outras mulheres. Assim, o romance amplia horizontes ao criar personagens que fogem a uma mera conformação social e superam o lugar de opressão. As diversas (e improváveis) peripécias da trama podem ser entendidas como uma recusa ao estritamente verossímil em favor de um horizonte de realizações para Madalena. Lembra-se assim de que a literatura é criadora de mundos e não mera reprodução da realidade empírica.

Contudo e, não menos importante, é fundamental questionar o porquê a narrativa pode recorrer a todo tipo de peripécias em favor daquelas que podem ou não ser boas esposas mas relega Bruna a um lugar naturalizado de uma mulher-sexo com base em sua racialização. A construção dessa personagem e seu lugar na economia do texto explicitam não apenas a opressão patriarcal que se coloca em cena, como também problematiza o racismo e o colonialismo que se manifestam como se fossem inevitáveis. Dessa forma, o romance também desvela limitações de um feminismo que serve apenas a mulheres brancas europeias e pequeno-burguesas e não se estende às mulheres racializadas da sociedade. Por isso, a questão: a figuração feminina amparada por

um imaginário tão fecundo que dilata as virtualidades semântico-pragmáticas não poderia também abranger Bruna?

Referências

BARRENTO, João. *A chama e as cinzas: um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)*. Lisboa: Bertrand, 2016.

CACHAPA, Possidónio. *A vida sonhada das boas esposas*. Lisboa: Companhia das Letras, 2019.

CASIMIRO, Cláudia. Tensões, tiranias e violência familiar: da invisibilidade à denúncia. In: ALMEIDA, Ana Nunes de (org.). *História da vida privada em Portugal*. Maia: Círculo de leitores, 2011.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. *E-book*.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Alfragide: Editorial Caminho, 2012.

REIS, Carlos. *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.