

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**Nêmia Ribeiro Alves Lopes**

**GÊNERO, CLASSE E RAÇA: UM ESTUDO DA OBRA DE SONIA COUTINHO**

Brasília  
2025

Nêmia Ribeiro Alves Lopes

**GÊNERO, CLASSE E RAÇA: UM ESTUDO DA OBRA DE SONIA COUTINHO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do título de doutorado.

Orientadora: Prof. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa

Brasília

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

RL864gg Ribeiro Alves Lopes, Nêmia  
GÊNERO, CLASSE E RAÇA: UM ESTUDO DA OBRA DE SONIA  
COUTINHO / Nêmia Ribeiro Alves Lopes; orientador Adriana de  
Fátima Alexandrino Lima Barbosa. Brasília, 2025.  
230 p.

Tese(Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília,  
2025.

1. Sonia Coutinho. 2. Gênero. 3. Classe . 4. Raça. 5.  
Crônica. I. de Fátima Alexandrino Lima Barbosa, Adriana,  
orient. II. Título.

PÁGINA DE ASSINATURAS

Dedico este trabalho ao meu marido, Maxwell, que tem sido meu companheiro e amigo ao longo da vida. E às minhas filhas, Késia e Sarah, cuja compreensão e incentivo foram constantes.

## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer primeiramente a Jesus, que me guiou nesta jornada, me dando clareza mental e emocional para passar por este processo. Foi Ele quem conectou a minha trajetória com pessoas cheia de luz, de sabedoria e de espírito amigo para me ajudarem a chegar até aqui. Pessoas como a minha orientadora, Dra. Adriana Alexandrino, cuja colaboração foi intensa, presente, compreensiva e fundamental para o meu processo de pesquisa.

A Elsa de Matos, filha de Sonia Coutinho, que colaborou em diversos aspectos para o desenvolvimento desta pesquisa, por meio de conversas esclarecedoras sobre a vida e obra de sua mãe, bem como com a cessão dos direitos autorais referentes às crônicas publicadas por Coutinho.

Agradeço ao grupo de pesquisas Literatura e corpo do PósLit/IL/UnB, pelo apoio recebido do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Norte de Minas Gerais – IFNMG e aos meus colegas e companheiros do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas – NEABI do IFNMG.

Muitas foram as companheiras que estiveram comigo nesta trajetória – pessoas que já conhecia ou que conheci ao longo do caminho, como as pesquisadoras integrantes do Grupo de Pesquisa Literatura e Corpo, do POSLIT/UnB, sob coordenação da Dra. Adriana Alexandrino, as quais foram fundamentais para que eu encontrasse o meu caminho nesta pesquisa e que sempre me acolheram, aconselharam, compartilharam leituras, angústias e palavras positivas. A elas, o meu agradecimento sincero.

Agradeço à colaboração da minha irmã, Nilce, aos meus sogros, Eliete e Zacarias, pelo apoio ao longo desta jornada.

À minha amiga, Clélia, com quem tenho compartilhado meus medos, angústias, leituras e aprendizados.

Também sou grata por ter encontrado a historiadora Mayara Santos, que se dispôs a ler e dialogar comigo sobre o meu trabalho, diminuindo ainda mais a sensação de isolamento e solidão que, muitas vezes, experienciamos ao longo de um processo de pesquisa.

À minha amiga e colega de trabalho Renata Soares, que sempre teve uma palavra e uma torcida positiva para mim, além de colaborar com a leitura e a revisão dos textos teóricos e de todo o conteúdo que acessei e produzi em Língua Inglesa.

Quero fazer menção também da minha comunidade de fé, os membros da Igreja Batista da Trindade, que me acompanharam com suas orações constantes, o que sempre me animou a continuar crendo que nunca estive só neste processo.

Certamente muitas outras pessoas contribuíram para a minha formação. Entretanto, quero registrar a importância da minha primeira professora, dona Eva, cujas palavras direcionadas a mim, ainda no primeiro ano do ensino fundamental, ecoam na minha mente até o presente. Lembro-me, mesmo em meio a condições sociais bem difíceis, na zona rural onde morava e havia a minha saudosa Escola Estadual de Monte Alto, hoje extinta, de como ela colocava frequentemente as suas mãos envolta do meu rosto e dizia; “Ô trezím inteligente!”. “Você é muito esperta e inteligente!”. Apesar dos preconceitos e dificuldades sofridas ao longo da vida, as quais muitas vezes me colocaram em um lugar de invisibilidade e incapacidade, a voz da professora Eva sempre emergia na minha memória e me impulsionava a tentar mais uma vez. A ela, portanto, o meu especial agradecimento.

Por último, e não menos importante, quero agradecer à minha família, meu marido Maxwel e minhas filhas Késia e Sarah, meus pais, irmãos e sogros. Às minhas irmãs, que me alfabetizaram brincando de “escolinha” na nossa casa. Aos meus pais que, com muitas lutas, educaram sete filhos. Meu pai era agricultor, Geraldo Ribeiro da Silva (*in memoriam*), e minha mãe, Josefina Alves Pinto Ribeiro, escritora de cartas na minha comunidade, uma das poucas pessoas alfabetizadas à sua época, o que a levou a ser contratada como professora, bem antes do meu nascimento. Juntos, eles criaram filhos e esta é uma das tarefas, na minha perspectiva, mais nobres e mais difíceis de se executar.

Finalmente, quero registrar novamente que sou natural da comunidade tradicional de Monte Alto, pertencente ao município de Berilo, no Vale do Jequitinhonha. Amava olhar as montanhas, ao longe, onde o nosso rio, que dá nome à região, passava ao meio. Ficava imaginando o mundo distante e diferente que havia depois da montanha, além do horizonte, onde a vista não alcançava.

São muitas as lembranças, mas quando fecho os olhos, posso recordar e sentir a terra quente e úmida sob os meus pés, onde meu pai roçava, queimava e preparava para o plantio. Posso falar dos banhos no córrego, das brincadeiras no mato, das “domingadas” com encontro das comunidades vizinhas, das rezadeiras, das procissões, das comidas e dos risos que se seguiam. É para essa menina,

naquela terra, que eu olho agora e agradeço: menina, você cruzou o rio, venceu a montanha e tocou no horizonte!

*“O racismo e o colonialismo deveriam ser entendidos como modos socialmente gerados de ver o mundo e viver nele”.*  
(Franz Fanon, 2008)

## RESUMO

A presente pesquisa traz uma abordagem sobre o tema gênero, classe e raça nas obras da escritora baiana Sonia Coutinho. Para tanto, foi efetuada uma análise das crônicas publicadas no *Jornal da Bahia* no ano de 1965, nos contos publicados nos livros *Nascimentos de uma Mulher* (1970), bem como dois romances intitulados *O jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989). O objetivo deste trabalho é mostrar como tais obras identificam a sociedade, tendo em vista a condição da mulher, considerando os aspectos inerentes à raça e classe. A análise se estrutura a partir dos temas de maior incidência e relevância dentro da escrita coutiniana, se apoiando em teorias fundamentais da crítica feminista negra contemporânea. O estudo demonstra como há uma progressão na observação e na construção dos textos literários, personagens e cenários, a partir de uma leitura da nação que se apresenta pautada no mito da democracia racial e, desta maneira, promove diversos tipos de exclusão, como o sexismo e o racismo. Partindo de uma crítica ao discurso e às práticas patriarcais, Sonia Coutinho caminha para o questionamento das ideologias que envolvem a escrita do texto nacional. Além disso, progride na elaboração e leitura da sociedade em seu texto literário, aliando as questões de gênero à problemática racial na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Sonia Coutinho. Gênero. Classe. Raça. Crônicas. Contos. Romances.

## ABSTRACT

This paper examines the approach to the themes of gender, class, and race in the works of the Bahian writer Sonia Coutinho. To this end, the research analyzed the chronicles published in the *Jornal da Bahia* during the year 1965, short stories published in the book *Nascimentos de uma Mulher* (1970), as well as two novels entitled *O jogo de Ifá* (1980) and *Atire em Sofia* (1989). The objective of this study is to shed light on how these works identify society, considering the condition of women and the aspects inherent to race and class. The analysis is structured based on the themes of greatest incidence and relevance within Coutinho's writing, thus starting from the literary text and relying on fundamental theories of contemporary Black feminist criticism. The study demonstrates how there is a progression in the observation and construction of literary texts, characters, and scenarios from a reading of the nation that is based on the myth of racial democracy and, in this way, promotes various types of exclusion such as sexism and racism. Starting from a critique of the nation with its patriarchal discourse and practices, Sonia Coutinho moves towards questioning the ideologies of the writing of the national text, recognizing the privileges of whiteness and simultaneously demonstrating this segment as a racial category. In addition, she progresses in the elaboration and reading of society in her literary text, linking gender issues to the racial problem in contemporary times.

**Keywords:** Sonia Coutinho. Gender. Class. Race. Chronicles. Short stories. Novels.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 SONIA COUTINHO CRONISTA – UMA ABORDAGEM DA BURGUESIA BAIANA.....</b>	<b>34</b>
2.1 Apontamentos sobre a crônica coutiniana.....	34
2.2 A condição de mulher na sociedade tradicional: faces da branquitude.....	52
2.3 Figurações da personagem feminina – uma crítica à burguesia baiana.....	63
<b>3 SONIA COUTINHO CONTISTA – UMA ABORDAGEM DOS ESPAÇOS DA TRADIÇÃO.....</b>	<b>78</b>
3.1 A família burguesa na contística coutiniana.....	78
3.2 Casa grande ou senzala? Capitalismo racial e relações de trabalho da mulher negra.....	92
3.3 Deus, pátria e família: imagens da nação a partir da família burguesa.....	103
<b>4 SONIA COUTINHO ROMANCISTA – UMA ABORDAGEM SOBRE GÊNERO E RAÇA.....</b>	<b>113</b>
4.1 <i>O jogo de Ifá e Atire em Sofia</i> : enfoque das perspectivas de análise.....	113
4.2 O jogo do Ifá e o jogo narrativo.....	122
4.3 O axé da palavra.....	139
4.4 <i>Atire em Sofia</i> : masculinidades, violência e o medo do feminino.....	160
4.5 A mulher negra na ficção de Sonia Coutinho: uma abordagem sobre a personagem Milena.....	179
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>195</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>201</b>
<b>ANEXO A – JB PUBLICA CRÔNICAS DE SONIA COUTINHO.....</b>	<b>209</b>
<b>ANEXO B – CRÔNICAS.....</b>	<b>210</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Construir um caminho de pesquisa em um curso de pós-graduação não é uma tarefa fácil. Apesar de haver inúmeros recursos disponibilizados que contribuem com a formatação de nossa proposta, algumas vezes precisamos fazer o exercício de refletir qual é a nossa motivação, para que possamos compreender verdadeiramente onde desejamos chegar.

O meu desejo de pesquisar sobre literatura de autoria feminina, e especialmente sobre Sonia Coutinho, tem uma relação muito estreita com o meu processo de formação. Contudo, senti a necessidade de pensar as minhas impressões sobre suas obras e seu reflexo em minha própria história como mulher que viveu/vive em uma sociedade patriarcal. Foi assim, sentindo-me integrante do meu próprio cenário de pesquisa, notei a importância e a necessidade de escrever um texto reflexivo, que trouxesse à memória um pouco de quem sou e de como cheguei à questão de pesquisa aqui é apresentada. Para tanto, recorri a leitura do impactante texto de bell hooks (2013), *Ensinando a Transgredir*, que se tornou a inspiração para este exercício.

Fiquei surpresa ao constatar, pela leitura de hooks, alguns pontos em que sua biografia falava muito de mim mesma. Ainda que separadas por elementos como tempo, espaço geográfico, cultura e raça, estamos conectadas pelo gênero e pela classe social. Assim, à primeira vista, quando a escritora destaca a sua infância humilde, marcada por um destino pré-determinado para as meninas negras de sua comunidade (casamento, trabalharem como empregadas, tornarem-se professoras), lembrei-me do meu próprio destino.

Sou natural da comunidade rural de Monte Alto, nos grotões do Vale do Jequitinhonha, pertencente ao município de Berilo – Minas Gerais, filha de um casal inter-racial, cujo pai foi agricultor e mãe, professora. Assim, minha relação de identificação com a literatura pode ser atribuída à natureza “salvífica” que as Letras tiveram em meu núcleo familiar.

Minha mãe, mulher negra, cursou até o 5º ano do Ensino Fundamental, ao passo que meu pai era analfabeto; sabia apenas escrever o próprio nome (fato que escondia quando era solicitado para ler algo, fingindo um problema de visão). Por causa das habilidades de leitura e escrita da minha mãe, ainda adolescente, ela era solicitada pelos vizinhos da comunidade para atuar como escritora de cartas,

endereçadas aos familiares que há muito haviam partido para os centros urbanos, em busca de uma vida melhor. Foi assim que a sua fama de boa narradora cresceu e, com isso, acabou sendo convidada a ser professora alfabetizadora em nossa comunidade.

Desde muito cedo aprendi a ler, incentivada e orientada por meio das brincadeiras com minhas irmãs. Herdeira de suas “cartilhas” usadas, eu gostava de ler e viajar naquelas histórias e cantigas que vinham no material. O acesso aos livros era muito escasso, mas, por meio de doações à biblioteca de um distrito vizinho, para onde mais tarde tivemos que nos deslocar para cursar o Ensino Fundamental II, tive a oportunidade de ler muitas obras literárias.

Lembro-me do quanto foi impactante a leitura de Rubem Alves (1992), em *O Retorno e Terno*, e de como, a partir do contato com algumas outras obras literárias, decidi que queria ser como aqueles escritores e ocupar os mesmos lugares que eles. Ainda não havia nome para aquele desejo, mas eu sabia que não queria o mesmo destino de inúmeras outras meninas-mulheres da minha comunidade, cujas opções eram o casamento e a manutenção do trabalho com a agricultura familiar, ou migrar para São Paulo e trabalhar como empregada doméstica. Vale aqui frisar que reconheço a legitimidade e a importância destes trabalhos, mas quando eles são, de fato, uma escolha e não um destino traçado ou imposto pela sociedade ou por outrem.

As diferenças sociais foram se evidenciando ainda mais quando tive que mudar de escola e começar a estudar no distrito mais próximo, uma vez que, na minha comunidade, havia oferta apenas das séries iniciais. Para estudar, tínhamos que nos deslocar por uma distância de cerca de 8 quilômetros de estradas sem pavimentação, em meio à vegetação densa. Em alguns períodos, íamos no precário transporte escolar, mas em outros, dado que esses veículos passavam intermináveis meses em manutenção, éramos obrigados a caminhar essa distância por muitos dias e até por meses. Chegar à escola, fora de minha comunidade, empoeirada e faminta, não era a melhor das apresentações. Foi assim que a separação entre os alunos do campo e os da área urbana evidenciou ainda mais nossas diferenças de oportunidades e, aos poucos, foi me levando a compreender como eram determinados os destinos.

A leitura apresentou-me, desde cedo, um mundo de questionamentos, levando-me a indagar o porquê de não haver outro caminho possível para meninas

como eu. Orientada por alguns admiráveis professores, percebi logo que, dentre as minhas alternativas, os estudos e meu gosto pela leitura eram uma terceira via, que poderia abrir a possibilidade de outra vida.

Diferentemente de bell hooks, a escola e a leitura para mim não eram uma forma de “edificar raça”, mas, por outro lado, estavam ligadas à minha origem e identidade como menina branca, cujas raízes rurais estão ligadas a um passado escravagista de exploração do ouro no Rio Jequitinhonha, já que minha comunidade está situada em uma área de povos remanescentes de quilombolas (hoje, em processo de reconhecimento). Estas são noções de pertencimento e de identidade racial que vim a obter somente mais tarde, já no ambiente acadêmico. O que antes vivi foi o impacto de me perceber uma minoria social, e isso nutriu em mim um ardente desejo de “luta contra o sistema”, pois eu não aceitava o destino determinado para mim.

Foi assim que a leitura se tornou hábito diário, entre uma brincadeira e outra, entre os afazeres divididos em nossa casa, e após minha tarefa de levar a marmitta de almoço na roça para o meu pai. Hoje, contemplando o passado e a certeza que eu já tinha, desde cedo, de que queria estar naquele mesmo lugar de onde falava Rubem Alves, compreendo na prática a natureza social e política da literatura, bem como contemplo os entraves que impedem ou tentam impedir as meninas de sonharem e as mulheres de ocuparem os mais diversos espaços.

Já no ambiente acadêmico, a partir de muitas reflexões, comecei a construir uma compreensão do meu papel enquanto educadora, pois não desejava reproduzir aspectos sociais excludentes. Assim, após uma melhor elaboração interior sobre o meu lugar no mundo como mulher e professora, iniciei meus estudos críticos voltados para as relações de gênero e a literatura.

Após leituras de textos fundamentais da crítica feminista é que me dei conta, primeiramente, sobre como as obras literárias de autoria feminina foram, ao longo dos tempos, deixadas à margem. Esse aspecto me levou a investigar outras demandas da vida social feminina, como os destinos previamente traçados, alheios à nossa vontade. Encontrei esta mesma inquietação na obra de Sonia Coutinho, que apresenta em todo o seu percurso um profundo descontentamento com o “destino de mulher”. Este termo, utilizado diversas vezes em seus textos, e tão bem trabalhado por Elódia Xavier (2012), aparece desde seus primeiros trabalhos e estende-se por toda sua produção literária.

Sonia Coutinho atua de maneira recorrente a partir dos dilemas da mulher que vive em uma sociedade patriarcal, cujo destino está ligado ao casamento, ao cuidado da casa e à maternidade. Entre as suas percepções está a de que, vivendo sempre à sombra da figura masculina, a formação das mulheres como indivíduo e como sujeita é anulada dentro dos espaços sociais da tradição.

A partir de tais constatações, em 2017, iniciei meus estudos no Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual de Montes Claros, Minas Gerais, no qual me detive na análise do romance *Atire em Sofia*<sup>1</sup>, de Sonia Coutinho (2010). Naquele momento, me dediquei a realizar uma pesquisa sobre as múltiplas representações do feminino em sua obra, discutindo as questões de gênero em relação aos espaços sociais retratados no texto literário.

Ainda no percurso das minhas pesquisas para o curso de mestrado, tive a notícia, por meio de um texto da professora Luiza Lobo (2006), publicado no livro *Guia de Escritoras da Literatura Brasileira*, e por meio de uma entrevista que a Sonia Coutinho (1989) concedeu à revista *EXU*, que, na década de 1960, ela havia escrito contos e crônicas em revistas e jornais de Salvador.

Após a referida descoberta, me dispus a investigar mais a fundo as primeiras produções dessa escritora, por meio de pesquisas em bibliotecas, centros históricos e sebos da cidade de Salvador. Foi assim que iniciei um processo de busca e consegui, na atualidade, recolher 40 crônicas publicadas por ela, além de outros diversos materiais que foram bem elucidativos acerca de sua participação na vida cultural baiana.

Durante minha busca, percebi como grande parte do material produzido por Sonia Coutinho se perdeu com o tempo – alguns jornais já não foram mais encontrados em acervos e alguns textos já estavam se tornando ilegíveis, dada a forma de armazenamento e a passagem do tempo. Assim, sabendo do apagamento da memória literária feminina pela historiografia literária e pelo fato de ser tocada pela maneira como Coutinho aborda a temática de gênero em seus textos, o meu desejo de registrar aquele material se intensificou. Desta maneira, após o ingresso no programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de

---

<sup>1</sup> A primeira edição desta obra foi publicada em 1989, porém, a autora fez alterações no texto e o reeditou em 2010. A versão utilizada para minha pesquisa de mestrado foi a de 2010, já neste trabalho utilizo a edição de 1989.

Brasília – UnB, propus o trabalho com o material das crônicas produzidas por Coutinho na década de 1960, do século XX.

Sonia Coutinho é destacada pela crítica feminista como uma das vozes contemporâneas que possui uma atenção particular às questões de gênero. Por exemplo, no texto *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*, Elódia Xavier (1998) trata do ‘preço de morte’ que as personagens coutinianas pagam por representar um desafio à tradição. Também a pesquisadora Luiza Lobo (1997; 2006) se dedica à análise e ao apontamento da importância da literatura coutiniana no cenário da escrita de autoria feminina nacional. Nesse sentido, a crítica feminista aponta que, junto com outras escritoras, Sonia Coutinho representa uma mudança de mentalidade, uma vez que essas mulheres estiveram/estão impulsionadas pelas transformações advindas do movimento feminista no Brasil. O caso de Coutinho se destaca porque sua obra foi reconhecida pelos diversos prêmios que recebeu, consagrando-a como contista e romancista.

Contudo, é pertinente pontuar que a atuação da referida escritora no meio literário remonta um período anterior à eclosão dos ideais do movimento feminista no país. Desde o final da década de 1950, do século XX, ela já atuava na Bahia, junto com outros jovens intelectuais, pensando a arte e a literatura sob um olhar que expressasse a verdadeira identidade nacional. Por isto, é importante contemplarmos um pouco de sua trajetória naquele período, observando os primórdios de sua atuação como cronista para melhor compreendermos suas propostas artísticas.

A vida de Sonia Coutinho sempre esteve envolta ao universo das Letras, como ela mesma declarou em entrevista à revista *Exu*, em 1989, pois, conforme narrou, em sua casa havia diversas estantes de livros e seu pai era um amante da poesia. Coutinho, nasceu em Itabuna (BA), em 1939, e mudou-se com o irmão e os pais para Salvador ainda criança, aos sete anos de idade. Iniciou sua carreira literária ainda muito jovem, quando era estudante universitária, entre o final da década de 1950 e o início de 1960.

Ao observarmos o contexto da década de 1960, no qual a escritora despontou, vemos que, conforme considera Eduardo Portella (1960), logo na abertura do *Anuário de Literatura Brasileira de 1960*<sup>2</sup>, no texto “A Literatura do Desenvolvimento”, havia um esforço dos escritores daquele período para

---

<sup>2</sup> O anuário somente registra a vida literária de textos publicados em formato de livros. Logo, deixa fora das referências a atividade literária produzida em jornais.

corresponderem ao dinamismo e à complexidade da realidade contextual da época. O conflito das estruturas sociais, entre o rural e o urbano, movimentadas pelo crescimento da industrialização, estabeleceu um duelo entre o antigo sistema e a nova ordem das coisas – sendo esta, para o referido autor, assimilada e compreendida *brasileiramente*.

Neste caminho de embate, a nossa literatura oscilava entre a repetição dos padrões e a criação do *verdadeiramente nacional*, trazendo uma atmosfera agitada, com o aparecimento de nomes como os de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector e Murilo Mendes. Estes, juntamente com outros nomes emergentes daquele contexto dualista no Brasil, apresentam com riqueza e amplitude um diverso trabalho criador, entregue à tarefa de apresentar temas que fossem especificamente nacionais. Para Portella (1960), tudo isso se dá em meio a um forte movimento, uma tomada de consciência do trabalho literário, o que coloca a literatura daquela fase como uma literatura sem “vacilações”, em reflexo às transformações inerentes àquele período.

O impulso para tal fase da literatura brasileira, datado do final da década de 1950, se dá pela expansão e pelo fortalecimento das faculdades de Letras. No campo da crônica, considerando as publicações em suporte de livros, alguns nomes podem ser destacados, ressaltando-se, de maneira especial, as cronistas Eneida de Moraes, com *Caminhos da Terra*, Maluh de Ouro Preto, com sua obra *Siri na Noite sem Lua*, e Rita Mariani, com *Paris 58* – todas lançadas em 1959.

Na Bahia, a movimentação literária e cultural de 1960 foi recheada de eventos e intensa atividade nas Universidades, com a realização de congressos de crítica literária e festivais de literatura. Isto levou a um pungente cenário artístico, que cresceu substancialmente naquele período. Por exemplo, semelhantemente ao movimento de cunho nacional, destacou-se o *I Festival de Literatura*, além de um forte movimento artístico em feiras, museus, livrarias e instituições de ensino. Dessa forma, o ano de 1960 foi considerado como “(...) altamente proveitoso para a literatura deste Estado” (Oliveira, 1961, p. 29).

Foi no impulso de criar uma literatura reagente às tradições e, ao mesmo tempo, que reafirmasse o pensamento do novo tom literário e jovial que despontava na Bahia, que se formou o grupo *Mapa*, do qual Sonia Coutinho era integrante. O grupo da revista *Mapa*, nome inspirado no poema de Murilo Mendes, foi constituído por um conjunto de jovens estudantes da Universidade da Bahia. Antes mesmo da

fundação da revista, os seus integrantes já vinham publicando em jornais e outras revistas de Salvador, como a *Ângulos*, além de atuarem nas jogralescas<sup>3</sup>.

Conforme aponta Olivia Fernandes de Oliveira (1999), a primeira fase do modernismo na Bahia foi repleta de uma intensa movimentação literária. Desde a década de 1940 até os anos 1960, o período era de multiplicidade cultural (coincidindo com a chamada *experiência democrática do Brasil*), com suas marcas de experimentalismo e no combate àquilo que era tido como 'convencional'. É neste espírito que os jovens estudantes do Centro Acadêmico Ruy Barbosa, da Faculdade de Direito, criaram a revista *Ângulos*<sup>4</sup>, a qual se tornou uma das revistas culturais mais importantes da Bahia.

Em 1957, o editorial de número 12 da *Ângulos* anunciou que estava iniciando um processo de reformulação, com mudança da diretoria (que passou a ser dirigida por João Eurico Matta), e uma nova equipe de trabalho, composta por: Nemésio Salles, Florisvaldo Mattos, Glauber Rocha, Albérico Motta e Rômulo Carvalho. Este grupo já atuava nas jogralescas e na recém-fundada revista *Mapa*. Com isso, podemos notar uma íntima relação entre os periódicos, ambos ligados ao meio estudantil.

A revista *Mapa*, por sua vez, era editada pela ABES – Associação Baiana de Estudantes Secundaristas e dirigida por Fernando Rocha Peres. Seu primeiro número foi publicado em julho de 1957, contando com a colaboração de: Glauber Rocha, Calazans Neto, Carlos Anísio Melhor, Paulo Gil Soares, Lina Gadelha, Albérico Motta, Sonia Coutinho, João Ubaldo Ribeiro, João Carlos Teixeira Gomes, Florisvaldo Mattos e Myriam Fraga. Foi deste grupo que nasceu a chamada *Geração Mapa*. O que caracterizava as publicações desse grupo era a crítica ao conservadorismo da sociedade local e ao momento político nacional, fortemente presente a partir dos textos originais e traduzidos.

Foi a própria Sonia Coutinho, em entrevistas às revistas *Biografia e Criação Literária*, em 1986, e *Exu*, em 1989, quem nos aponta seu percurso voltado para a crítica ao conservadorismo local, o que ela chama de “provincianismo”. Sua primeira

---

<sup>3</sup> Trata-se de uma série de espetáculos de poesia teatralizada que acontecia em colégios e universidades.

<sup>4</sup> “A revista é lançada em setembro de 1950, e os primeiros números são dirigidos por Adamir da Cunha Miranda e A.L. Machado Neto. No primeiro número estão presentes: Nelson de Souza Sampaio, Orlando Gomes, Murilo Mendes, Wilson Rocha, Washington Bolívar de Brito, Vasconcelos Maia, Eduardo Sobral, Lygia Sampaio, Jorge Aguiar, Aldo Bonadei, Marcelo Duarte” (Oliveira, 1999, p.18-19).

publicação foi um conto denominado “Antiga Sempre”, em janeiro de 1960. Em seguida, publicou contos em parceria com David Salles, João Ubaldo Ribeiro e Noênio Spinola, na coletânea *Reunião* (1961). Além disso, Coutinho também atuou nos suplementos literários do *Diário de Notícias* e do *Jornal da Bahia*, sendo que, neste último, assinou uma coluna de crônicas chamada *Apontamento*<sup>5</sup>.

Acessar a coluna *Apontamento* e pesquisar as crônicas produzidas por Sonia Coutinho ganhou um novo sentido a partir do meu ingresso no Grupo de pesquisa Literatura e Corpo da Pós-Graduação em Literatura do IL/UnB, coordenado pela professora Doutora Adriana de Fátima Alexandrino Barbosa. Neste grupo, a preocupação das pesquisadoras é construir uma prática pedagógica e um modo de ser no mundo que lance luz sobre os discursos vigentes.

Estudamos, no último ano, no grupo de pesquisa, a obra de uma das mais importantes expoentes da literatura brasileira contemporânea, Conceição Evaristo. A leitura foi mediada por grandes nomes da crítica feminista negra, como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Sueli Carneiro. Estas leituras configuraram-se como elementos propulsores para a reavaliação da minha perspectiva pessoal de identidade, buscando entender os pontos que me diferenciavam de mulheres como bell hooks e Conceição Evaristo no que tange à raça, mas também, nos pontos que nos aproximam como sujeitas que lutam por serem tratadas como indivíduos pensantes em uma sociedade tão excludente.

A ampliação do sentido da minha própria pesquisa se deu por meio do movimento de autoconsciência fortalecido por meio das leituras e discussões empreendidas no grupo de pesquisa e pela compreensão de como os fatores classe e raça estão intimamente imbricados na leitura social de gênero, em nossas experiências de vida e na arte que nos cerca. A partir disto, empreendi uma releitura das obras de Sonia Coutinho, observando como os elementos de racialização são expressos nas mesmas.

Como não pensar o tema raça estudando uma escritora baiana, que produz literatura desde o final da década de 1950 do século XX? Entendi, a partir deste novo olhar e de uma leitura atenta a esta questão, a necessidade de pensar a

---

<sup>5</sup> É imprecisa a data em que atuou na edição da coluna. A pesquisadora Luiza Lobo (2006) aponta os anos entre 1965 e 1966. Porém, o material encontrado na biblioteca pública do Instituto Geográfico e Histórico de Salvador (IGH) e na Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BCE) possui os registros datados do ano de 1965. Ainda, sabemos, por diversas notícias em jornais e revistas da época, como as revistas *Exu*, *Biografia*, *Criação Literária* e *Ângulos*, que sua atuação em jornais e revistas se deu desde 1960.

categoria gênero nas obras de Sonia Coutinho em diálogo com os aspectos sócio-históricos que tratam das categorias classe e raça.

Quando a crítica Luiza Lobo (1989), tratando da “Recepção a Sonia Coutinho” destacou que ela, sob a máscara do romance e da novela, só tem desenvolvido uma única narrativa – que seria a história da mulher brasileira do século XX. Então, indaguei-me sobre quem seria tal mulher brasileira.

Conforme aponta a pesquisadora Maria Aparecida da Silva Bento (2022) (Cida Bento), um dos processos de atuação do branqueamento no Brasil é justamente se colocar na posição de modelo de universalidade humana, sendo assim, a mulher retratada, em muitos casos, é esta mulher considerada como um padrão, a mulher branca. Assim, quando me proponho a falar de gênero, torna-se fundamental discutir que mulher brasileira é essa, apresentada na Bahia e representada na crônica e na ficção de Coutinho.

Na literatura coutiniana, quando nos deparamos com elaborações da personagem feminina e a dupla face de uma burguesia baiana, contemplamos em seu fazer artístico os motivos pelos quais pode-se ler o feminino ou a burguesia baiana como alheia às problemáticas de classe e raça daquela sociedade, presentes em suas crônicas, contos e romances. Daí que podemos falar em aspectos na obra que demonstram, na prática, um discurso que tenta validar a existência de uma democracia racial no Brasil, e, inclusive na Bahia – o estado brasileiro com a maior população negra do país.

É importante frisar que Sonia Coutinho fala de uma posição privilegiada, como mulher branca e integrante da burguesia baiana, construindo em sua produção artística uma arte em processo crescente de reflexão sobre si e o mundo. Neste ponto, executa um movimento da arte realista e que também é inerente ao processo artístico de uma mulher branca: consciente das desigualdades raciais e que se empenha para se posicionar e se educar contra o racismo. Logo, o percurso de sua produção literária reflete o seu processo de autoconhecimento.

Falar das implicações da branquitude<sup>6</sup> na sociedade e, conseqüentemente, seus vieses nos estudos literários, faz parte do reconhecimento do branco como categoria racial e do processo de deixar de legar apenas às pessoas negras a

---

<sup>6</sup> O conceito de ‘branquitude’ é entendido neste trabalho como um lugar estrutural, de onde o sujeito branco se vê e se posiciona em condição de poder, atribuindo a outros o que não atribui a si mesmo, conforme as proposições e definições desenvolvidas pelas discussões da pesquisadora Cida Bento (2022).

função de debater as desigualdades raciais. Como bem sinaliza Cida Bento (2002, p.3), “(...) evitar focalizar o branco é evitar discutir as diferentes dimensões do privilégio”. Nesse sentido, é interessante analisar a imagem da classe média baiana apresentada por Sonia Coutinho, a qual aparece representada como uma elite branca lutando para manter seus *status quo*.

Pensar a arte de Coutinho, seu processo de construção e suas escolhas enquanto escritora, reflete também o meu processo formativo enquanto mulher branca e leitora, mas oriunda das classes populares. Como bem sinaliza bell hooks (2013) no texto *De mãos dadas com minha irmã – solidariedade feminista*, o papel da mulher branca pesquisadora não pode ser apenas o de buscar estabelecer uma relação de *serva-senhora*<sup>7</sup> em seus estudos, seus livros, mas aliar uma prática investigativa com um modo de vida que realmente demonstre a compreensão do nosso papel na manutenção passiva dos privilégios da branquitude.

Diante disto, faço questão de ressaltar o papel fundamental dos trabalhos realizados por meio do grupo de pesquisa Literatura e Corpo da Pós-Graduação em Literatura do IL/UnB, já que este grupo é um espaço de quebra das relações hierarquizadas (*serva-senhora*) entre as pesquisadoras brancas e negras. Além deste grupo, destaco a importância que o espaço da escola pública, meu local de trabalho, em especial o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano) e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Norte de Minas Gerais (IFNMG), exerce no meu processo de aprendizado.

Ingressei no IF Baiano em 2016, como professora, e tive a oportunidade de integrar no Núcleo de estudos afro-brasileiros e indígenas (NEABI), no qual fui cercada de mulheres e homens engajados na luta antirracista, onde pude permear a minha prática pedagógica e o meu modo de vida, de leituras e de ações que promovem a valorização do outro.

De maneira análoga, após ser redistribuída para o IFNMG, continuei nesse processo de aprendizado, em que somos confrontados recorrentemente sobre nossa identidade e nosso compromisso como educadores. Isto nos leva a ressaltar o quanto a existência e/ou a construção destes tipos de espaços de diálogo são fundamentais para o fortalecimento de relações femininas inter-raciais, assim reconhecendo as diferenças e vivendo-as com equidade.

---

<sup>7</sup> Nomenclatura utilizada conforme as proposições de Audre Lorde (2019) no texto *Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença*.

Desse modo, quando refletimos sobre os processos históricos e sociais que envolviam a produção de Sonia Coutinho, bem como as influências de outras leituras que são recorrentes em suas produções, podemos identificar como as relações raciais e de classe estão imbricadas em seu fazer criativo (assim como de muitas outras escritoras). Estas relações, conforme propõe Audre Lorde (2019), até mesmo na forma que nossa criatividade assume, podem denotar uma questão de classe. Sendo assim, um estudo que trate acerca da temática gênero não pode ignorar as diferenças de raça e classe entre mulheres, colocando a experiência feminina como única e homogênea, representativa de um todo.

Inicialmente, o eixo temático das obras de Coutinho coloca ênfase na experiência de gênero das mulheres brancas da classe média baiana. A autora apresenta as relações dentro da família burguesa tradicional como um constante esforço para manter o domínio e o seu *status quo*. Nesse sentido, a perspectiva racial aparece, em um primeiro momento, como uma apresentação da relação opressor e subordinado, mas que, em romances como em *O Jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989), passa a apresentar de maneira mais efetiva um olhar sob a questão racial, a partir das cenas e de protagonistas negras, permitindo, dessa forma, uma melhor compreensão dos papéis ali retratados.

Com o tempo, o cotejamento deste tema na obra coutiniana se expande gradualmente e isto coincide com o próprio percurso de elaboração de uma consciência de mulheres brancas acerca de sua contribuição com o racismo. A consciência da branquitude e de seus privilégios é também gradual.

Nesta perspectiva minha proposta de pesquisa faz um recorte a partir dos gêneros literários em que atuou Sonia Coutinho, que são: crônica, conto e romance. Para tanto, parto de uma análise de 10 (dez)<sup>8</sup> crônicas, selecionadas a partir da recorrência temática que abarca a tríade gênero, classe e raça, bem como do seu

---

<sup>8</sup> COUTINHO, Sônia. Reinaugura-se a Civilização. *Jornal da Bahia*, Salvador, 30 e 31 de maio, 1965a; COUTINHO, Sônia. Edições Macunaíma. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, s/p., 6 e 7, junho, 1965b; COUTINHO, Sonia. Casarões antigos. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, s/p., 18, maio, 1965c; COUTINHO, Sonia. Micromitos. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, s/p, 20,21, junho, 1965d; COUTINHO, Sonia. Historinha para mulher. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, 18 e 19, julho, 1965e; COUTINHO, Sonia. Condição de Mulher. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, p.4, 28,29, março, 1965f; COUTINHO, Sonia. Mulher na berlinda. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, s/p, 29, abril, 1965g; COUTINHO, Sonia. Revistas Femininas Francesas. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, s/p, 09,10, abril, 1965h; COUTINHO, Sonia. História Triste de um Homem Comum. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, p.2,06, abril, 1965i. COUTINHO, Sonia. Vida de Classe média. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1965, s/p, 13, julho, 1965j.

livro de contos, *O Nascimento de uma Mulher* (1970), e dos romances *O jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989).

Quando penso em uma leitura da obra de Sonia Coutinho, com seu olhar voltado para a Bahia, o feminino e seus entornos, verifico como as ideias de branquitude, branqueamento e de capitalismo racial, informadas pela teoria da miscigenação, estão arraigadas no discurso colonial expresso por seus personagens, tanto nas crônicas como nos contos e nos romances selecionados. Por isso, optei por fazer um recorte que abrangesse todos os gêneros literários em que a escritora atuou na intenção de desenvolver um estudo que demonstre os aspectos supramencionados em diferentes textos de sua produção.

O objetivo desta análise que perpassa os múltiplos gêneros é colocar em perspectiva crítica a escrita coutiniana, verificando os discursos que tratam da condição de mulher em nossa sociedade a partir de uma leitura que articula as variáveis classe, raça e gênero na obra. Além disto, interessa-nos pensar o modo como a branquitude é apresentada (ainda que nomeada de outra maneira) e como ocorre o desenvolvimento sucessivo da representação das relações de gênero, classe e raça na obra da escritora, a partir de um olhar pautado na crítica negra feminista.

Quanto à crônica coutiniana, esta é ainda pouco explorada, o que faz, portanto, com que seja necessário lançarmos luz sobre tais textos na intenção de compreender com mais profundidade a escrita de Sonia Coutinho. Nesse ínterim, aliar esta abordagem com uma porção de seus contos e romances nos possibilita observar o caminho traçado pela autora baiana em sua leitura de gênero, que é uma construção informada por classe e raça.

Quando mencionamos o “lançar luz” sobre a obra de Sonia Coutinho, apropriamo-nos dos constructos teóricos da filósofa Denise Ferreira da Silva e de sua proposição sobre uma leitura iluminada pela *luz negra*, ou seja, da luz da poética feminista negra:

Uma vez liberada pela luz negra, a matéria torna-se disponível para algo que pode ser denominado recodificação – o que, no caso de células significa, via de regra, uma reprodução letal e desgovernada ou, para práticas compositivas que, como em uma leitura de tarot, por exemplo, não mantêm o material que combinam subjugado à forma (figura ou formato) mediante a qual o apreendem. Em outras palavras, a matéria torna-se disponível a interpretações poéticas, ao

tipo de re/de/composição que não mobiliza os pilares onto-epistemológicos do pensamento moderno a saber, a separabilidade, a determinabilidade e a sequencialidade (Silva, 2019, p. 47-48).

Desse modo, esta concepção teórica parte de uma observação das frestas dos discursos que trazem as marcas da racialização<sup>9</sup>, o não-dito, mas que faz toda a diferença na construção da imagem da sujeita negra no pensamento moderno e, conseqüentemente, na sociedade brasileira retratada na obra de Coutinho.

Denise Ferreira da Silva (2019) propõe uma análise em que a racialidade é abordada a partir de uma observação de distintas ferramentas político-simbólicas que posicionam os diferentes grupos em relação à noção ética de humanidade. Sua abordagem está orientada por uma poética feminista negra como aquela que tem a tarefa de *des-pensar*<sup>10</sup> (*unthinking*) este mundo com vistas à decolonização (Silva, 2019). Assim, a poética feminista negra não almeja prover respostas, mas levantar questões que coloquem em evidência tais mecanismos político-simbólicos.

A partir da orientação teórica da poética feminista negra de Silva (2019), iluminada por uma vertente da *luz negra*, proponho uma análise das obras literárias em “estado bruto<sup>11</sup>”. Deste modo, o meu olhar parte de uma leitura intuitiva, que nasceu de uma leitura empírica do conjunto de obras produzidas por Coutinho, por meio de minha percepção sobre as expressões como democracia racial, o branqueamento, a branquitude e o capitalismo racial, muito presentes na sociedade retratada nos textos selecionados. Além disto, observo por meio da junção dos fragmentos da arte de Coutinho (crônicas, contos e romances), como a autora executa a composição/construção do seu pensamento artístico ao pensar, especialmente, as questões de gênero.

A análise de Silva (2019) parte do conceito de ética, trazendo uma discussão sobre os valores que permitiram/permitem a subjugação do corpo negro em uma sociedade. Ela apresenta o título de posse como sendo o valor ético que licenciava

---

<sup>9</sup> A racialização aqui é compreendida, a partir da proposta conceitual de Didier Fassin (2018), como um processo social contínuo. Para o autor, as categorias raciais adquirem significado e importância através de relações sociais, econômicas e culturais.

<sup>10</sup> Termo utilizado por Janaína Nagata Otoch (2019), em sua tradução do artigo: “Em estado bruto”, de Denise Ferreira da Silva.

<sup>11</sup> Conforme Silva, trata-se dos “(...) componentes do trabalho de arte, abordados *em estado bruto* – isto é, como matéria, que se contempla simultaneamente enquanto real e virtual – anunciam o caminho rumo a um tipo de reflexão que evita as premissas coloniais e raciais inerentes a conceitos e formulações pressupostos nas estratégias existentes no comentário crítico sobre a arte” (Silva, 2019, p. 46).

tal exploração no período da escravidão e indaga sobre os valores éticos que perpetuam outros tipos de exploração na contemporaneidade.

Corroborando com essa estrutura, no Brasil, a miscigenação como elemento que, segundo Silva (2019), cria um sujeito nacional assombrado pelo desejo da europeidade, ou seja, a branquitude. Por isso, em seus trabalhos, a filósofa destaca como a racialidade informa as teses do branqueamento e da democracia racial e, ainda, como, a partir de suas transformações, foi produzido um texto político genderizado, já que o poder português somente poderia ser efetivado com a apropriação da mulher não europeia (colonizada ou escravizada) (Silva, 2019).

Desta maneira, pensar as relações raciais sob a ótica da *luz negra* permite levantar questões que subvertem as formas vigentes do discurso sobre o feminino. Assim, partindo desta concepção, neste trabalho mobilizo a noção da poética negra feminista com o intuito de apontar na análise das questões de gênero, presentes nas obras de Sonia Coutinho, as ranhuras do discurso que denotam uma sociedade alicerçada no pensamento colonial.

Para subsidiar este trabalho, tomo como base teórica norteadora, dentre outros textos, as obras *Homo modernus – Para uma ideia global de raça* (2022), de Denise Ferreira da Silva. Neste texto, temos uma crítica acerca do desenvolvimento do conceito de racialidade na Europa pós-iluminista, em que há uma separação entre um Eu autodeterminado, e com valor ético intrínseco, e o *Outro racial*, sujeito determinado pelas leis da natureza, pelo poder alheio e com valor ético atribuído externamente. Estas concepções são fundamentais para uma reflexão da escrita do pensamento racial brasileiro, especialmente daquele plenamente vigente no momento da produção coutiniana.

Para melhor organização desta pesquisa de doutorado, foram enfocadas as primeiras publicações de Sonia Coutinho, quais sejam, as crônicas<sup>12</sup>. Considerando que foi feita a opção por seguir a ordem cronológica das produções, após as crônicas vieram os contos e os romances. Esta escolha se deu por acreditar que esse fator contribui para compreender a construção do pensamento de Sonia.

Para a execução desta pesquisa, no que diz respeito às crônicas, foi realizado um levantamento nos arquivos de bibliotecas públicas na cidade de Salvador, como

---

<sup>12</sup> A reprodução das crônicas foi mantida exatamente conforme o original, incluindo-se os desvios da norma padrão da língua de hoje. Foram efetuados ajustes apenas em algumas gralhas de edição, devidamente sinalizadas no corpo do texto.

a Biblioteca Ruy Barbosa, do Instituto Geográfico e Histórico de Salvador; a Biblioteca Central do Estado da Bahia; e os arquivos da Fundação Casa de Jorge Amado, que abrigam uma quantidade considerável de revistas e jornais do período analisado.

Nos arquivos públicos foi possível acessar 40 crônicas publicadas no *Jornal da Bahia*, na coluna *Apontamento*, todas no ano de 1965. Nos arquivos das Bibliotecas Ruy Barbosa e a Biblioteca Central do Estado da Bahia, faltavam algumas partes dos jornais, mas encontrei a notícia que informa sobre o início das publicações de Sonia Coutinho (Anexo A). Contudo, não encontrei as possíveis publicações do ano de 1966 ou qualquer informativo que notificasse sobre o encerramento da coluna editada pela autora.

O corpo textual da notificação de sua incursão no gênero crônica, por meio daquela coluna, apresenta a trajetória da escritora como editora de um suplemento literário em 1963, naquele mesmo suporte, assim como a sua atuação em revistas, periódicos e livros na Bahia. Entretanto, não foi possível identificar este material nos arquivos.

O material encontrado estava, em sua maioria, em bom estado de conservação. No entanto, casos de desgaste da cor da letra e danificação do jornal podem ser observados e, por este motivo, alguns dados de referências, como número de página, por exemplo, estão incompletos. O estado desse material levou-me a fotografar e, posteriormente, a transcrever os textos. Com isso, nesta tese, optei por manter o texto original, considerando o valor documental para esta pesquisa, e sinalizando apenas algumas eventuais gralhas<sup>13</sup> de edição e outros comentários em notas, quando necessário. Toda e qualquer alteração no texto, como a inserção de parênteses ou de pontuação, será, nesta pesquisa, devidamente indicada. A intenção, com isso, é manter o material o mais fidedigno possível, para que outros leitores possam ter acesso ao seu conteúdo na íntegra.

Além do acesso aos arquivos públicos, colaborou com este estudo Elsa de Matos, filha de Sonia Coutinho, que gentilmente cedeu os direitos autorais referentes às crônicas produzidas por sua mãe na década de 1960.

---

<sup>13</sup> Letra invertida ou palavra trocada na composição tipográfica. Erro que, por lapso, ficou num texto escrito *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/gralhas>. Acesso em 23 mai. 2024.

Quanto à estrutura da tese, o texto está dividido em cinco capítulos, a contar com esta introdução, que configura o primeiro. No segundo capítulo é feita uma análise das crônicas na direção de refletir sobre suas características e o período da produção, a saber, a década de sessenta, do século XX. A ênfase parte de um levantamento das escolhas que a autora faz para estruturar seu texto, que já demonstram uma leitura da Bahia e a reflexão sobre o pensamento nacional e sua mentalidade colonial. Assim, são apresentadas algumas crônicas que tratam da relação Brasil colônia e Brasil contemporâneo, sob os aspectos sociais e da cultura nacional. O objetivo é traçar um perfil de sua escrita no gênero crônica que não se detenha nas especificidades da tipologia, mas que apontem, sobretudo, para aquelas características de escrita que são condizentes com os aspectos de gênero, classe e raça expressos nas demais produções posteriores.

Em seguida, é abordada a recorrência do tema “mulher” por meio da análise da construção das personagens. Assim, o estudo buscou observar em que medida os textos indicam tendências de construção das personagens e como elas revelam aspectos da branquitude nacional, partindo da escrita da miscigenação no texto brasileiro como discurso que informa os demais, como: democracia racial e branquitude. Para esta discussão, o ponto de partida são alguns conceitos teóricos sobre os temas propostos, tais como: as discussões acerca de uma construção global de raça (Silva, 2022) e os estudos sobre feminismo e branquitude de Cida Bento (2022), em *Pacto da Branquitude*, de Lélia Gonzalez (2020), em *Por um feminismo afro-latino-americano*, e de Sueli Carneiro (2019), em *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, entre outros.

Não foram encontrados outros tipos de trabalhos que discutissem as crônicas de autoria de Coutinho. Foi localizada apenas uma referência às suas publicações na década de 60, feita pela pesquisadora Luiza Lobo (2006), no livro *Guia de Escritoras da Literatura Brasileira*, o qual impulsionou o meu desejo de estudar sobre o tema, como já mencionado.

No terceiro capítulo são analisados os contos “Conselho em família”, “Nascimento de uma Mulher” e “Pai e Filho”, os quais integram o volume de contos publicados no livro *Nascimento de uma Mulher* (1970). Assim, inicialmente, é discutido como aparece, nesse material, a representação da família tradicional burguesa como elemento fundamental para a manutenção dos aparatos ideológicos

do colonialismo e dos sistemas que oprimem a mulher. Além disso, o capítulo discute o papel da mulher burguesa como um dos pilares para sustentação das opressões de gênero e raça. E em seguida, aborda acerca do capitalismo racial e das relações de trabalho das mulheres negras no conto coutiniano. Nesse ínterim, o estudo traz um conto publicado em 2011, mesmo que este texto não integre o recorte temporal proposto para a análise das crônicas, contos e romances de Coutinho. Isso foi feito tendo em vista a sua utilidade na construção do argumento ora desenvolvido, sobre a implicação da racialidade no mundo do trabalho, considerando a perspectiva da existência de um capitalismo racial.

Ainda neste terceiro capítulo, o conto “Pai e Filho” é analisado abordando-se os aspectos que conectam a família burguesa a uma construção de ideia de *nação moderna*. Nessa oportunidade, são apontados aspectos como as relações de trabalho, gênero, raça e heteronormatividade como uma construção social presente no discurso da branquitude.

O caminho teórico que serviu de base para a discussão foi orientado pelas diversas leituras que a pesquisadora Cida Bento faz da branquitude em seus textos, de maneira especial, em *Pacto da Branquitude* (2022), como já mencionado, e em *Branqueamento e branquitude no Brasil* (2002). Também foram utilizados os pressupostos teóricos apontados por Anna More (2022), em *The Early Portuguese Slave Ship and the Infrastructure of Racial Capitalism*; Denise Ferreira da Silva (2022), em *Homo modernus – Para uma ideia global de raça*; Lélia Gonzalez (2020), em *Por um feminismo Afro-latinoamericano*; Abdias Nascimento (2016), em *O genocídio do negro brasileiro*; Carlos Moore (2007), em *Racismo e Sociedade: novas bases epistemológicas para a compreensão do racismo na sociedade*; Beatriz Nascimento (2007), em *A mulher negra no mercado de trabalho*; Oyèwùmí Oyèrónké (2004), em seu trabalho intitulado *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*; e Florestan Fernandes (1976), em *A revolução burguesa no Brasil*.

É importante destacar que toda a estrutura da discussão aqui proposta está orientada pelos temas que se sobressaem na construção do discurso de Sonia Coutinho. Portanto, o que à primeira vista pode denotar um caminho que parte de pontos específicos para os pontos gerais, é, na realidade, o caminho do próprio texto literário coutiniano. Esta estrutura demonstra, também, a maneira de pensar o texto da autora aqui estudada.

No quarto capítulo é empregada a análise dos romances *O jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989), mantendo o objetivo de identificar os aspectos que dizem respeito às questões de gênero em uma perspectiva que trate das variáveis classe e raça. Foi necessário realizar uma subdivisão dos temas mais extensa do que a realizada nos capítulos anteriores, dado o fato de esta parte do texto trazer a análise de dois romances. Assim, cada um dos romances foi tratado em duas seções consecutivas.

Para pensar a forma com que Sonia Coutinho aborda gênero e raça em suas narrativas, são utilizados alguns conceitos da filosofia africana apresentados por Sophie Olúwolé (2017), em seu livro *Socrates and Orunmila: Two Patron Saint of classical Philosophy*<sup>14</sup>, bem como do autoconhecimento presente na filosofia africana discutido por Renato Nogueira (2018), em *A questão do autoconhecimento na filosofia de Orunmilá*. Também são elencadas as discussões propostas por Rosana Ribeiro Patrício (2006), em *As filhas de pandora: Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho*, e por Heleieth Saffioti (1987), em *O poder do macho*.

O quarto capítulo também traz uma discussão sobre como Sonia Coutinho pensa a própria escrita, além de abordar as mais diversas personagens femininas dos seus romances que reafirmam o interesse da escritora pela temática gênero, classe e raça.

Finalmente, nas Considerações Finais deste trabalho são retomados os principais aspectos que compõem a estética coutiniana. A proposta, nesta etapa final, é reafirmar a existência de um projeto literário da autora baiana, o qual perpassa pelos distintos gêneros literários mantendo uma linha de pensamento que coloca as questões de gênero no centro do seu discurso. Outrossim, também é pontuado que a escritora promove uma importante reflexão sobre a classe média baiana, sobre o ser mulher em uma sociedade patriarcal e sobre os aspectos raciais e sociais que cruzam essas temáticas e levam a suas personagens a serem quem são.

A realização deste trabalho é importante porque, apesar da riqueza e da diversidade dos gêneros e conteúdos abordados por Coutinho, suas obras ainda pouco exploradas. As crônicas não se constituíram material de estudo de nenhum outro crítico anteriormente. Quanto aos contos e romances, estes já foram discutidos em alguns trabalhos, mas que ainda há muito o que ser explorado neles.

---

<sup>14</sup> Tradução livre: Sócrates e Òrúnmilá: dois padroeiros da Filosofia Clássica.

Ao acessar a “Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações Acesso e visibilidade às teses e dissertações brasileiras” foi constatada, no intervalo temporal de 2003 até o mês de janeiro de 2025, a existência de somente duas dissertações relacionadas à contística de Sonia Coutinho, e apenas uma tese relativa às suas narrativas.

No que tange à Universidade de Brasília (UnB), não foi encontrado nenhum registro de trabalhos no escopo de teses e dissertações da instituição com referência a algum tema dos livros em análise ou sobre a autora em questão. Com o olhar mais periférico nos ambientes em que geralmente são depositados os estudos, por meio de busca com palavras-chaves e nome da autora, não foi possível visualizar trabalhos no escopo de teses e dissertações voltados para a produção de Sonia Coutinho. É importante ressaltar que, todavia, que mediante o grande número de resultados com nomes semelhantes que apareceram nas buscas (mas que não se referiam ao tema procurado ou à autora em questão) é possível, ainda assim, ter passado despercebida alguma produção.

No processo de busca por trabalhos referentes à produção de Sônia Coutinho, foram acessadas algumas discussões importantes sobre a sua produção para além das encontradas na “Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações”, buscando através de outras plataformas de pesquisas disponíveis.

Um dos trabalhos que foi possível consultar é o de Rosana Ribeiro Patrício (2006), que em sua tese (reeditada posteriormente em livro, *As filhas de pandora: Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho*), trata da representação da mulher nos romances *O jogo de Ifá* (1980), *O caso de Alice* (1991) e *Atire em Sofia* (1989). A análise de Patrício (2006) parte da reflexão sobre o impacto dos movimentos pela emancipação feminina ocorridos no Brasil a partir da década de 60, o que, segundo a pesquisadora, levanta questões sobre uma nova identidade feminina – tema este que passa a ser recorrente na literatura de autoria feminina contemporânea.

Além de tratar sobre a condição feminina, Patrício (2006) aborda a intertextualidade na formação do discurso coutiniano. A estudiosa trata de temas como a estrutura do jogo textual, os caminhos das personagens femininas, bem como o peso dos valores da família no contexto representado.

Lúcia Tavares Leiro também desenvolve importantes pesquisas sobre a produção de Sonia Coutinho. A primeira discussão apresentada em sua dissertação de mestrado, em 2001 (intitulada *Os Contos de Sonia Coutinho e Helena Parente*

*Cunha: uma leitura sob a ótica feminista*), traz um estudo comparado sob a ótica feminista. Posteriormente, em 2003, elabora sua pesquisa doutoral (intitulada *A família na literatura baiana de autoria feminina contemporânea: um estudo feminista sobre as narrativas de Sônia Coutinho e Helena Parente Cunha*) mantendo o paralelo entre as obras de Coutinho e Cunha, mas então fazendo uma profunda análise sobre os arranjos e valores das famílias baianas, e refletindo sobre como a ligação entre a ordem burguesa e o poder familiar patriarcal influenciam na formação social baiana. Para ela, a família alicerça e ressignifica o patriarcado, garantindo os mecanismos de perpetuação da dominação masculina.

A pesquisadora Nancy Rita Ferreira Vieira (2005), em sua tese intitulada *Mulheres no umbral: representação literária da casa e da rua na literatura baiana de autoria feminina*, estuda as problemáticas e consequências geradas pelos deslocamentos femininos nas produções de escritoras baianas, destacando as personagens criadas por Sonia Coutinho. Para ela, a representação do espaço público na literatura de autoria feminina baiana é algo recente, resultante das lutas por direitos iguais, que sinalizam a passagem das mulheres da esfera privada para a pública. Nesta perspectiva, a obra *Atire em Sofia* (1989) não obedece ao compromisso de domesticidade, especialmente quando comparada com os outros romances que analisa, e sua protagonista Sofia "(...) se inscreve entre a recusa da ordem patriarcal e a solidão da existência humana a que nem a maternidade ou o amor por um homem pode completar" (Vieira, 2005, p. 19).

Outra pesquisadora que tem se dedicado a pensar a literatura brasileira de autoria feminina é Cristina Ferreira-Pinto Bailey (2004), que inclui em seus artigos e livros discussões sobre as produções de Sonia Coutinho. Dentre os textos em que se dedica à narrativa coutiniana, temos o livro *Gender, Discourse and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women's Literature*, no qual dedica um capítulo para refletir sobre o corpo e o envelhecimento feminino na contística de Sonia Coutinho. Além deste trabalho, a estudiosa é autora de outros artigos que se interessam pelas produções da escritora baiana, como: *Tales of Two Cities: the space of the feminine in Sonia Coutinho's fiction* (2008); e *De Janelas e Calçadas: Copacabana na ficção de Sônia Coutinho* (2009).

Podemos elencar outros títulos que se empenham em discutir a literatura produzida por Coutinho, tais como: Luiza Lobo, em *Micro-história e narrativa: o ciclo dos "romances de crime", de Sonia Coutinho* (1999) e *Recepção a Sônia Coutinho*

(1989); Lilian Santana da Silva (2010), em sua dissertação *O Corpo na Contística de Sonia Coutinho: uma leitura feminista*, e Elódia Xavier, nas obras *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino* (1998) e *A Casa na Ficção de Autoria Feminina* (2012). Todos estes textos abordam, em múltiplas perspectivas, a atenção da escritora baiana à condição de mulher e aos desafios femininos dentro de uma sociedade patriarcal.

Nesta mesma vertente, em pesquisas anteriores, abordei as temáticas de gênero nas obras de Sonia Coutinho, particularmente em seu romance *Atire em Sofia*, de 1989. Temas como a violência, o espaço e o gênero de crime na literatura de autoria feminina foram escopo de minhas análises. Além disso, produzi uma dissertação de mestrado a partir do viés da representação, analisando o feminino no referido romance. Posteriormente, em 2022, este trabalho passou por uma revisão e foi publicado em formato de livro, cujo título é: *Sofia e as faces do feminino na ficção de Sonia Coutinho*.

Como visto, estas pesquisas abordam o movimento crescente da ficção brasileira contemporânea escrita por mulheres<sup>15</sup>, cujos principais problemas retratados, conforme aponta Nelly Novaes de Coelho (1993, p. 22), tratam-se dos questionamentos do ser ou estar no mundo e da consciência da palavra como “agente criador do real”. Assim como Coutinho, outras escritoras, como Lygia Fagundes Telles, Márcia Denser e Helena Parente Cunha, revelam mulheres como autoras e personagens que interrogam as realidades em que habitam. A este respeito, Luiza Lobo (1997) pontua que são escritoras que têm buscado uma leitura do imaginário feminino, incluindo suas crises existenciais, insegurança social, psicológica e financeira e confronto com o patriarcalismo.

Sonia Coutinho permanece alinhada com a perspectiva mencionada, entretanto, podemos destacar, em sua escrita, a atenção às questões referentes a classe e raça, presentes em seus textos. Nisto reside a distinção desta pesquisa, pois busca pensar a produção de Coutinho considerando além das questões existenciais e contestatórias presentes na literatura de autoria feminina brasileira, discutidas nos estudos supramencionados, bem como os aspectos que apontam para as questões de gênero em diálogo com o contexto racial brasileiro.

As análises aqui realizadas incluem uma abordagem das suas primeiras publicações, que são as crônicas, proporcionando um olhar mais amplo sobre a

---

<sup>15</sup> Ficção de autoria de mulheres brancas, assim como Coutinho.

estética da escritora baiana. Estes textos, publicados exclusivamente em jornais, como mencionado, passam pela primeira vez por uma análise crítica, o que, além de promover um registro e resgate do material, promove uma maior compreensão das produções da autora baiana.

Como se poderá depreender a partir da análise da produção de Sonia Coutinho, é importante observar em que medida a ficção de autoria feminina tem abordado outras questões inerentes ao mundo das mulheres, incluindo-se aí as mulheres negras. Pensar a literatura escrita por uma mulher branca, mas que registra e reflete sobre pessoas brancas enquanto categoria racial e que consegue captar os vieses sociais e raciais que convergem com a temática de gênero, pode contribuir para revelar um outro ponto a ser observado na destacada consciência crítica da produção de autoria feminina.

Em suma, a análise das crônicas, dos contos e dos romances de Sonia Coutinho tem o intuito de fazer emergir a relevância da literatura feminina na exploração de temáticas sociais e raciais, a partir de sua construção poética crítica, que transcende as suas experiências individuais. Essa abordagem amplia o diálogo sobre gênero e literatura de autoria feminina, a partir da problematização das estruturas sociais que moldam identidades e relações sociais no cenário nacional retratado em sua produção.

## **2 SONIA COUTINHO CRONISTA – UMA ABORDAGEM DA BURGUESIA BAIANA**

### **2.1 Apontamentos sobre a crônica coutiniana**

Quando assinou a coluna de crônicas *Apontamento*, no *Jornal da Bahia*, Coutinho trouxe em seus textos, temas e estruturas variadas, como sugere o próprio título da coluna. Em suas crônicas, é possível observar elementos que denotam uma escrita questionadora à realidade vigente, desde as questões do cotidiano da sociedade baiana até as questões da vida social das mulheres.

Desse modo, a crônica coutiniana, à semelhança da maioria das produções deste gênero no Brasil, apresenta características que têm sido objeto de uma discussão retomada por críticos e cronistas nos últimos tempos. Assim, ao pensarmos sobre sua classificação, podemos tomar as palavras de Clarice Lispector, que de maneira acertada pergunta: “Crônica é um relato, é uma conversa, é um resumo de um estado de espírito?”.

A resposta a esta pergunta poderia levar a um caminho sinuoso de definições e classificações que não abarcaria um gênero tão rico e polimórfico, como bem sinaliza Margarida de Souza Neves (2001), em sua análise dedicada a entender as relações entre crônica e história. A pesquisadora nos esclarece que a crônica moderna tem assumido, como uma de suas tarefas, o registro do “(...) comentário pessoal, o olhar subjetivo, a busca do efêmero e do fragmentário, ainda que mantendo paradoxalmente em comum com os cronistas de todos os tempos o desejo de, através da crônica, condensar na letra o tempo vivido” (Neves, 2001, p. 17).

É entendendo este caráter diverso da crônica e seu valor testemunhal como uma de suas características que proponho a leitura da crônica coutiniana considerando sua multiplicidade de estruturas e temas, tomando-a, por exemplo, em alguns momentos, como um testemunho. Este é o caso da crônica intitulada “Reinaugura-se a Civilização” (1965), em que a escritora registra algumas gerações de intelectuais da Bahia que marcaram a década de 1960 e que confirmam alguns dados de sua biografia, mencionados anteriormente. Assim, temos:

#### Reinaugura-se a civilização

Todo mundo fica satisfeito ao saber da próxima reinauguração da Civilização Brasileira, que tem sido, durante tantos anos, não simplesmente uma livraria, mas uma espécie de instituição dentro da vida cultural da cidade. Gerações de intelectuais – de ficcionistas, de poetas, de artistas, de políticos, de jornalistas, e toda gente, enfim, interessada em cultura nesta província, tem feito as sombras das portas e estantes da Civilização o “ponto” para troca de opiniões e para debates (Coutinho, 1965a, p. 2).

É interessante notar que, no título, temos a utilização do vocábulo *Civilização*, que pode ser utilizado como referência ao conteúdo das reuniões que eram realizadas na livraria Civilização Brasileira, remetendo ao ato de pensar e criar, ou ao conjunto daquilo que é próprio da vida intelectual. Existe, então, um jogo de

palavras que permite a significação tanto da livraria como da proposta dos encontros ali ocorridos, para fins do combate ao provincianismo literário e intelectual.

Outro elemento que pode ser retomado com a afirmação apresentada no título da crônica tem relação com a proposta da primeira fase do Modernismo brasileiro, cuja perspectiva residia em celebrar o nacionalismo, pensando as origens da nação, bem como da arte aqui produzida. O reinaugar a civilização brasileira remete à ideia de um novo achamento identitário nacional – não mais pelo olhar do estrangeiro; ao contrário, a proposta é justamente abandonar o olhar do colonizador para valorizar/construir uma identidade nacional.

Nesse sentido, a crônica coutiniana buscou registrar um panorama sobre diversos grupos que exerceram significativa influência na vida cultural baiana daquele período. Contudo, é possível observar que em nenhuma das apresentações do rol de influenciadores Sonia Coutinho se designou como integrante de qualquer movimento. Inclusive, isto pode ser notado quando ela menciona o grupo dos ficcionistas que publica a coletânea *Reunião*<sup>16</sup> (Coutinho *et al.*, 1961), apesar de sua inegável participação, posto que esta coletânea, editada em 1961, contou com a publicação de alguns dos seus contos. Vejamos:

Vamos começar pela geração “Cadernos da Bahia”, por exemplo, grupo bastante preocupado com a valorização das coisas da cidade, formado por Vasconcelos Maia, Nelson Araújo, Jair Gramacho, Wilson Rocha, Luís Henrique, José Valadares, José Pedreira, Carlos Eduardo Rocha, Ariovaldo Mattos e vários artistas plásticos. Em seguida foi o pessoal da revista “Ângulos”, que fez da Civilização, além da Faculdade de Direito, o seu quartel general: Adalmir da Cunha Miranda, Machado Netto, Ênio Mendes, Raimundo Mesquita, Flávio Costa, Sadala Maron, Nemésio Salles, João Eurico Matta, entre outros. “Ângulos” já estava no seu apogeu quando o surgimento da revista “Mapa”: foi a vez das presenças de Glauber Rocha, Paulo Gil Soares, Florisvaldo Mattos, Fernando da Rocha Peres, Anísio Melhor, Frederico Souza Castro, João Carlos Teixeira, Gomes e Calazans Neto. Alguns elementos dessa turma inauguram a província (se bem que já de certo modo precedidos por algumas figuras, impregnadas de surrealismo, da geração “Cadernos da Bahia”), o gênero pour épater le bourgeois, e alguns deles se apresentavam, justamente na porta da Civilização, com bastas cabeleiras, bigodes estilo século dezenove, falando de angústia existencial para escândalo, realmente, da classe média bem comportada que transitava na Rua Chile. Depois foram surgindo novos grupos: o dos ficcionistas congregados no livro *Reunião* –

---

<sup>16</sup> COUTINHO, Sônia *et al.* **Reunião**. Salvador: Universidade da Bahia, 1961.

David Salles, João Ubaldo Ribeiro, Noênio Spinola; a turma da Escola de Teatro, principalmente nos áureos tempos de Martim Gonçalves; a dos interessados em cinema, críticos, ensaístas, diretores em potencial; a dos pensadores políticos muito jovens (ultimamente ausentes...); e, mais recentemente a do grupo da “Revista da Bahia”, encabeçado por Alberto Silva (Coutinho, 1965a, p. 2).

Foi com a participação na coletânea de contos *Reunião* que Coutinho fez sua primeira aparição em uma publicação no formato de livro, já que, anteriormente, seu trabalho aparecia exclusivamente em revistas e jornais, a exemplo das publicações no *Jornal da Bahia*, no *Diário de Notícias* e na revista *Ângulos*. Mas, como supramencionado Coutinho, não aponta o próprio nome em sua crônica-comentário<sup>17</sup>.

É curioso observar que o texto nos acrescenta algumas informações sobre o ponto de encontro contínuo dos grupos de maior expressão cultural, literária e artística de Salvador na década de 1960. A livraria Civilização Brasileira e a Faculdade de Direito eram alguns dos espaços de encontros, debates e reuniões dos mais diversos grupos. Contudo, observamos que, quando se refere aos pensadores políticos, uma informação-comentário é acrescentada entre parênteses, “ultimamente ausentes”, o que nos faz lembrar que, no período em que estava sendo publicada a referida crônica, o Brasil passava pela Ditadura Militar (1964-1985), que dispersou e reprimiu muitos grupos que ousavam discutir ou questionar o regime ditatorial.

Também vale ressaltar que os nomes listados na crônica são todos masculinos, diferentemente do que vemos em outros registros, como os de Cyro de Matos (1996), em *Anotação e a escrita*, ou em *Notas sobre algumas páginas mais ou menos modernas: o “Modernismo” na Bahia através das revistas*, de Olivia Fernandes de Oliveira (1999), que incluíam os nomes de algumas mulheres ativas no meio cultural baiano, como Lina Gadelha e Myriam Fraga. Mas, como Coutinho afirmou na própria crônica, seu registro não estava compromissado com a totalidade dos fatos: “Pelo que registrou minha memória, ou de que ouvir falar, vou tentar citar

---

<sup>17</sup> Conforme definição de Afrânio Coutinho (1986), a tipologia da crônica pode ser subdividida em cinco categorias: crônica do tipo narrativa, metafísica, poema-em-prosa, comentário e informação. As crônicas de comentário ou informação são aquelas que abordam os acontecimentos do cotidiano e divulgam fatos com comentários, respectivamente.

agora, à medida que for lembrando, as principais dessas gerações, e alguns dos seus componentes” (Coutinho, 1965a, p.2).

Entretanto, a partir desta apresentação realizada na crônica, e apesar da omissão dos nomes femininos, é interessante pensarmos a presença de Coutinho e de algumas mulheres neste meio tão masculino, como em tais encontros de pensadores de seu tempo. Ainda que na década de sessenta tenha ocorrido uma abertura social para o público feminino, oriunda dos diversos movimentos pelos direitos das mulheres, inclusive no campo artístico, com abertura à escrita, como é o caso dos jornais e revistas, é bastante peculiar que Coutinho integrasse grupos majoritariamente masculinos como os das revistas e jornais da capital baiana.

Em entrevista concedida à revista *Exu* (1989), a própria escritora é quem explica sua relação com a literatura como uma paixão que se originou na infância, já que seu pai era poeta e que ela tinha em casa acesso a muitos livros. Posteriormente, destaca que tal paixão se consolidou na escola, a partir da produção de redações que eram elogiadas pelos professores, o que a fez encontrar na escrita uma forma de afirmação.

Ainda no ambiente educacional, mais tarde, na Universidade da Bahia, Coutinho iniciou uma rede de relacionamentos com pensadores e artistas de seu tempo, como o então estudante e posteriormente cineasta Glauber Rocha. A ele, a escritora atribui a iniciativa de enviar a um jornal local, para publicação, o seu primeiro conto, intitulado “Antiga sempre”. Depois disto, já integrante do grupo que editou o livro de contos *Reunião* (1961), Sonia Coutinho causou um certo escândalo na capital baiana porque muitos consideravam que suas temáticas eram inapropriadas para uma moça. Segundo ela, “(...) houve carta de protesto para o reitor, que era Edgar Santos, dizendo que aquilo era terrível, agressivo”. Estes contextos, familiar e educacional, se apresentam como importantes pontos que indicam a rede de apoio que possibilitou a inserção desta mulher branca, de classe média, na vida literária soteropolitana.

Outra crônica que exerce um movimento testemunhal similar ao de “Reinaugura-se a Civilização” e que coincide com a biografia da autora é “Edições Macunaíma”, que registra a atuação do grupo MAPA e a volta das atividades da editora baiana homônima, cujo propósito era promover a literatura local. Vejamos aqui um trecho:

Em 1957 foi publicado o primeiro exemplar da revista Mapa e neste mesmo ano surgiu o livro de poemas de Frederico José de Souza Castro, um dos componentes do grupo formador da revista. O livro (Samba de Roda) teve a orientação gráfica de Calazans Neto, e foi a partir dele que apareceu, entre os escritores de Mapa e o artista citado, a idéia da criação de uma editôra para publicação de exemplares bem apresentados graficamente e de pequenas tiragens. (...) Tudo isso me parece extremamente positivo e digno de registro sobretudo partindo de um momento em que o panorama editorial local andava quase absolutamente parado, com redução total da atividade da Editôra Progresso e com a extinção das editoras do Conselho Editorial da IOB (que atingiu nível muito louvável sob direção de Nelson Araújo, com a coleção Tule) e Dinamene (dirigida por Pedro Moacir Maia, e que apresentou um nível gráfico muito alto) (Coutinho, 1965b, s/p).

Vemos nas duas crônicas apresentadas um olhar que se interessa em comentar e documentar atividades importantes do meio artístico cultural da Bahia na década de 1960, sendo esta uma das características da crônica coutiniana.

Além destes registros propostos por meio de um exercício memorialístico, outros fatos do cotidiano surgem em suas crônicas a partir de uma variação de temas que apontam aspectos sobre o Eu, os espaços e a sociedade. Assim, sua escrita executa o que Maria do Rosário Alves Pereira (2020) classifica como um retrato, que tem a capacidade de expor uma sociedade e determinada época. Este retrato evidencia os aspectos que mais chamam a atenção da retratista-cronista e faz a sua crônica sair da posição de individualidade e assumir-se como um lugar de memória coletiva, ao apontar para os usos, costumes e a mentalidade de um povo.

Situando a escritora baiana nesta posição de retratista, é notável que ela busca capturar em sua escrita imagens de uma sociedade baiana da década de 1960 como quem olha de dentro para fora, em um mirada analítica que desnuda o comportamento daqueles que retrata ou cria, especialmente da classe média. Nesse sentido, cabe observar alguns indícios que o texto de “Reinaugura-se a Civilização” nos traz, como, por exemplo, ao mencionar qual era o objetivo de tais grupos de pensadores:

Alguns elementos dessa turma inauguram a província (se bem que já de certo modo precedidos por algumas figuras, impregnadas de surrealismo, da geração “Cadernos da Bahia”), o gênero pour épater le bourgeois, e alguns deles se apresentavam, justamente na porta da Civilização, com bastas cabeleiras, bigodes estilo século dezanove, falando de angústia existencial para escândalo,

realmente, da classe média bem comportada que transitava na Rua Chile (Coutinho, 1965a, p. 2).

Alguns termos e expressões utilizadas nesta crônica merecem nossa atenção, tais como: “província”, “*pour épater le*”, “classe média bem-comportada”. Primeiramente, corroborando as afirmações trazidas pela própria escritora, as quais mencionei na introdução deste trabalho, vemos que as gerações de pensadores apresentadas, incluindo-se nelas Sonia Coutinho, tinham como um de seus objetivos chamar a atenção ou provocar uma ruptura (*pour épater le bourgeois*), escandalizando a “bem comportada” burguesia baiana. Além disso, é notável o tom crítico que a expressão “bem-comportada classe média baiana” ganha no contexto e em outras crônicas da autora. O que Coutinho revela é um olhar sobre a hipocrisia de uma classe média que vive para manter seu *status quo*.

Sonia Coutinho apresenta o espaço da capital baiana como “província”. Ao longo das demais crônicas, a intenção do emprego deste termo fica mais evidente, denotando um modo de pensar da classe média ligado à mentalidade colonial. Nesse mesmo sentido, as figurações da classe média baiana aparecem em seus textos sob um olhar crítico, que denuncia todo um sistema de manutenção da exploração e dos privilégios coloniais.

O chamado pensamento provinciano denunciado pela cronística coutiniana é captado em diversas esferas da sociedade que ela retrata, seja nos movimentos artísticos a serem superados ou relidos, seja na vida cotidiana dos soteropolitanos. Apesar de podermos encontrar, em várias crônicas, os elementos que confirmam uma perspectiva da mentalidade colonial da cidade de Salvador da década de 1960, é possível destacarmos dois textos em particular, que apresentam aspectos contundentes para essa nossa observação. São: “Casarões antigos” (18/05/1965) e “Micromitos” (20,21/06/1965). O primeiro texto retrata aspectos do colonialismo a partir de um olhar sobre a arquitetura, que traz à tona todo um passado colonial que influenciou a escrita e a vida social do lugar. Já o segundo traz uma abordagem sobre a cultura e a identidade nacional, a partir de uma crítica à desvalorização da literatura nacional.

Em “Casarões Antigos”, o tom da crônica se dá a partir de uma viagem pelos bairros Graça e Barra. O que desperta o interesse da observadora, apesar de existirem outros imóveis com arquitetura mais bonita, é o fato destes ainda serem habitados. Vejamos um trecho da crônica:

### Casarões antigos

São principalmente os antigos casarões da Graça ou da Barra que me proporcionam, na fração de minuto em que passo por eles de carro ou lotação, aquela espécie de curiosidade meio emocionada que não chego a compreender muito bem. Claro que existem os solares históricos da cidade, muito mais bonitos – a Casa dos Sete Candeeiros, ou o Solar Berquó, por exemplo, e ainda outras casas coloniais de arquitetura muito mais autêntica, mas esses casarões parecem mais vivos porque, **ainda habitados pelos remanescentes de antiquíssimas famílias das cidades (sic), estão cheio de objetos e móveis que respiram um passado poeticamente pitoresco de vida patriarcal, com cheirinho de Casa Grande e Senzala** (Coutinho, 1965c, s/p., grifo nosso).

A cronista demonstra, por meio do texto acima, seu interesse pela arquitetura colonial, fato este expresso em diversas outras crônicas de sua autoria. Neste excerto, a beleza dos casarões da Graça ou da Barra é destacada como mais interessante pelo fato de eles ainda serem habitados por remanescentes daquelas tradicionais famílias que remontam ao período do Brasil colônia. De maneira particular, chama a atenção a utilização das expressões “um passado poeticamente pitoresco de vida patriarcal” e “cheirinho de Casa Grande e Senzala”, que denota uma perspectiva sarcástica sobre um modo de vida decadente, antiquado e questionável. Outro elemento que cabe observar é a grafia de “Casa Grande e Senzala”, que pelo uso das iniciais maiúsculas alude à obra de Gilberto Freyre (2003).

A escrita continua a partir de um movimento da imaginação, adentrando pelos espaços destes casarões, observando detalhes que marcam as relações raciais no Brasil colônia e que se refletiam naquele tempo. A imagem das mulheres das famílias tradicionais sendo servidas pelos negros “ainda com ar muito africano”, os objetos de família e a árvore genealógica emoldurada marcam a atuação exploratória da família tradicional. A cena retratada, como um recorte estático no tempo, evidencia o modo de vida da casa grande, permeado por histórias, tradições e por um processo exploratório dos corpos negros que legou a estes incalculáveis prejuízos por gerações (ou para sempre). É o que podemos ver no seguinte trecho:

Imagino os grandes quartos de outrora, portas semicerradas sobre balcões de gradil, cheios de penumbra difusa como num interior de Vermeer; e aqui bordavam em cadeiras de balanço as mulheres que nunca saíam, servidas pelos negros ainda com ar muito africano.

Vejo as louças muito antigas, as pratarias, as joias de família, a árvore genealógica emoldurada, e os infindáveis casos de antepassados, transmitidos de geração em geração. Na verdade, a curiosidade provocada em mim por esses casarões tem muito é daquele deslumbramento com que em criança eu visitava certos parentes mais velhos, cujas gavetas me pareciam sempre um manancial contínuo de pequenos objetos cheios do fascínio do ineditismo. Sim, bem que eu gostaria de vagar agora, sozinha, por um desses grandes casarões – talvez depois de ter lido um livro de Cornélio Pena, para aguçar em mim o senso de mistério e de patético das coisas velhíssimas (Coutinho, 1965c, s/p.).

É importante atentarmos para o fato de que a arquitetura destes casarões remete à historicidade de um passado colonial não tão distante, já que a abolição da escravidão no Brasil data de 1888, o que separa a cronista em pouco mais de setenta anos daquele período. Nesse sentido, não perdendo de vista que o marcador temporal é maior, podemos rememorar as proposições de Denise Ferreira da Silva (2019), quando declara que o evento racial atravessa o tempo, no sentido de que a ética que operava no passado para respaldar a exploração dos corpos negros ainda permanece, mas agora em outros formatos.

A ética evocada na crônica que respalda e conecta passado e presente pode ser vislumbrada a partir do contraste entre duas referências trazidas pela cronista, que são as obras de Cornélio Penna e a obra de Gilberto Freyre (2003), *Casa Grande e Senzala*

O pensamento de Freyre fundamenta-se em um pressuposto de reminiscência da cultura dos sujeitos negros escravizados, apregoando a miscigenação e uma suposta relação racial amistosa em solo brasileiro, sem a necessidade de ruptura abrupta com o passado escravagista. Para Abdias Nascimento (2016), as proposições de Freyre (2003) ao tratar a sobrevivência das culturas negras como um sinal do “antirracismo” brasileiro são, na realidade, um dos mecanismos de controle social exercidos pelos senhores em relação aos seus escravizados.

Para a crítica Denise Ferreira da Silva (2022), a obra de Freyre (2003) é uma versão do texto brasileiro em que as teorias das relações raciais e da antropologia produzem uma variante do engolfamento<sup>18</sup> em que o patriarcado marca a diferença

---

<sup>18</sup> Tratando desde os textos mais remotos sobre a escrita da nação brasileira, Denise Ferreira da Silva (2022) pontua que, desde a Carta de Caminha, o ser do colonizador já se apresentava como parâmetro, munindo-se de uma apropriação simbólica dos nativos e de suas terras, elaborando projetos de estudo do homem como objeto.

da nação. Nesse âmbito, podemos observar que a escrita do sujeito nacional brasileiro como *Eu transparente* (espécime do *homo historicus*) foi realizada a partir da reescrita da miscigenação, inscrevendo este sujeito dentro de um espaço ético particular.

O argumento de Freyre (2003) apresenta a miscigenação como um efeito do desejo do homem português que, por sua própria condição histórica com os “Outros da Europa<sup>19</sup>”, a partir de suas relações com o povo Árabe, que por muito tempo o subjugou, impossibilitava que tivesse preconceitos. Assim, como hipoteticamente a mente portuguesa não manifestava preconceito, tornaram-se sujeitos ideias para a colonização e os responsáveis pela atualização da tese da transparência em solo nacional.

A mesma lógica da miscigenação que é utilizada para escrever o sujeito brasileiro, sendo ela parte de um desejo português, gera o apagamento dos corpos e mentes negras, já que estes são os “Outros da Europa”. Isto se dá tendo em vista que a miscigenação, enquanto significante científico, está informada por duas versões predominantes no texto brasileiro, que são o branqueamento e a democracia racial.

Diante disto, os ideais de Freyre são de fundamental importância para compreendermos a imagem do sujeito nacional sob a lógica do apagamento, a partir da mobilização do branqueamento e da democracia racial. Assim, sua produção reescreve a história da nação marcada pelos valores patriarcais portugueses (centrados na religiosidade e na família), aqueles que são considerados os verdadeiros construtores da identidade nacional. Nessa lógica, os sujeitos negros em nada contribuem para a construção do “Eu transparente” nacional, já que sua existência é reduzida às reminiscências culturais e culinárias da nação (Silva, 2022).

Se em Freyre (2003) contemplamos o pioneirismo do mito da democracia racial no Brasil, nos romances de Cornélio Penna, observamos uma leitura oposta. Um exemplo é o seu romance *A menina morta* (1954), cujo enredo retrata a vida da família de um fazendeiro possuidor de trezentos escravizados, que perde a filha mais nova. Com essa morte, a deterioração das relações familiares se torna mais evidente, pois o vazio deixado pela ausência da menina traz, à consciência das personagens, as violências das relações interpessoais na fazenda, seja entre os

---

<sup>19</sup> Sujeitos exteriormente determinados, cujas mentes estão submetidas às suas condições naturais afetáveis (Silva, 2022).

membros da família, seja entre ela e os escravizados.

A pesquisadora Josalba Fabiana dos Santos (2005), em sua tese intitulada *Fronteiras da nação em Cornélio Penna*, apresenta um estudo elucidativo acerca da ideia de nação nas obras de Freyre e Penna. Em sua pesquisa, a estudiosa propõe que a família corneliana é a metáfora de uma nação que já nasce morta. Isto se dá pelo fato de a família espelhar as relações de violência e subjugação evidenciando aqueles que foram historicamente aviltados – pessoas que, além de não possuírem nada, integram a propriedade de alguém. Assim, o fantasma que assombra a casa não é a morte da menina, mas a violência colonial-patriarcal vigente.

A pesquisadora também observa que, ao passo que na obra de Freyre (2003) a relação com o passado colonial coloca os negros escravizados como agraciados por uma escravidão à brasileira, mais branda do que a ocorrida nos Estados Unidos, em Penna (1954), as entranhas da verdadeira identidade da nação e das relações são expostas. Assim, conforme Santos (2005), Cornélio Penna tenta desmitificar em seus romances uma ideia de identidade nacional coesa e harmônica; ao contrário, está brutalmente marcada pelas desigualdades.

Considerando a alusão ao escritor Cornélio Penna na crônica coutiniana, é possível compreendermos que a menção aos seus romances vai além de um ato de aguçamento do senso de mistério, já que os elementos sombrios em suas obras estão ligados ao vulto de uma realidade extremamente violenta. Sendo assim, a imagem dos casarões nesta crônica e a leitura dual de Gilberto Freyre e Cornélio Penna reverberam as relações entre a casa grande e a senzala, constituindo-se como artefatos históricos que simbolicamente demonstram como a ética que operava no passado permanece viva e naturalizada na mentalidade brasileira.

Entretanto, cabe uma ressalva quanto ao aspecto dual presente na crônica, pois esta opera também na posição de observadora. Apesar de considerar o paralelo entre Freyre e Penna como um indicativo das relações mais profundas de um passado colonial e de considerar a percepção da autora sobre este fato, não podemos anular o fato de haver, sim, em alguma medida, uma curiosidade, um apreço pelos casarões ou uma familiaridade com eles por parte da cronista. Como é afirmado na crônica, vem à sua mente a memória afetiva de uma infância e das visitas aos parentes mais velhos, o que nos leva a pensar que somente é possível uma lembrança tão positiva de um casarão no bairro Graça (bairro da elite branca baiana) por parte de quem os antepassados estiveram na posição de senhores e

não de servos.

Nesse âmbito, cumpre trazeremos aqui um ponto pertinente: a posição privilegiada da observadora, algumas experiências ao longo de sua trajetória como observadora/cronista, especialmente as leituras, viagens e vivências com uma diversidade de culturas, a fizeram perceber e colocar em discussão questões acerca da identidade nacional. Tais questões despertaram, inicialmente, a sua percepção crítica acerca da sua condição enquanto escritora do Sul global, que aparece na crônica “Micromitos”. Além disso, nesta crônica, também é possível verificar vários pontos que denotam uma crítica ao modo de vida e ao pensamento da burguesia local, como já mencionado. Vejamos o texto:

#### Micromitos

O título (à primeira vista meio esquisito) não é de minha invenção; remexendo agora a memória, descobri que o encontrei num artiguete lido faz uns três ou quatro anos no então florescente suplemente literário do "Jornal do Brasil". Era um artiguinho complicado, onde o autor, dizia que a época dos grandes mitos coletivos morreu – agora temos que nos contentar (ele se referia à arte e à literatura) com os pequenos mitos individuais, que chamavam “micromitos”. Agora me veio esta palavra, aplicada não exatamente nesse sentido, mas a certos sonhozinhos agradáveis que todo mundo tem de vez em quando, e que qualquer psicólogo de bolso classificaria de "evansionistas" (Coutinho, 1965d, p.2).

Neste texto, vemos a referência a um artigo publicado no *Jornal do Brasil*, que serviu de elemento impulsionador para a temática da crônica, por tratar dos pequenos mitos do cotidiano. Apesar do ar de suposta simplicidade, como de quem escreve uma crônica sobre fatos cotidianos, o texto promove, nas entrelinhas, uma dura crítica ao modelo “panteônico” estabelecido, no caso, representada pela voz do autor do artigo publicado no renomado *Jornal do Brasil*.

Inicialmente, a cronista utiliza o vocábulo “artiguete” para nomear o mencionado artigo. A escolha do termo remete à ideia da pequenez do texto, que parece estar ligada não somente à sua extensão, mas, também, à natureza diminuta do conteúdo, uma vez que coloca todas as escritoras e os escritores contemporâneos em uma posição inferiorizada. Nesse ínterim, o uso da expressão “artiguinho complicado” reforça a ideia negativa que a cronista faz da colocação trazida no material.

Para além das expressões críticas iniciais apresentadas por Coutinho, vê-se, no desenvolvimento da crônica, algumas colocações sobre o que seriam seus próprios micromitos do cotidiano, para fugir da monotonia. Tais criações mentais, na voz da cronista, dissimulam uma resposta à mencionada impossibilidade da existência de bons escritores, exposta no artigo do *Jornal do Brasil*. Porém, além disso, chama atenção, especialmente, a maneira como dois jovens espanhóis são retratados, como em:

Aqui eu parei de datilografar, fui dar uma espiada pela janela. No passeio defronte vi um rapaz muito parecido com outro – este residente na Casa do Brasil em Madri. Era um rapaz espanhol alto e moreno, descendente de uma família muito importante, mas caída em desgraça. Murmurava-se que seus antepassados foram nobres – (e sua irmã, que também morava lá, uma moça espanhola extremamente bonita, muito alta, com longos cabelos soltos), foi apelidada de "a duquesa". Talvez de tanto fabricar seus micromitos (e aqui é onde este rapaz relaciona com minha história, além de se parecer com o desconhecido que vi agora da janela) o moço virou uma espécie de D. Quixote das antigas virtudes espanholas – e circulava pelo refeitório da Casa do Brasil com uma enorme espada manchada de vermelho (jamais saberei se era tinta ou sangue de algum mouro infiel...). Era poeta, certa vez foi visto com uma coroa de louros e estava lendo grossos volumes sobre a Idade Média. Dedicava-se a odiar, além da mediocridade pequeno-burguesa, os turistas americanos, em especial os que vez por outra apareciam por lá pela Casa do Brasil, com seus eternos chicletes, suas eternas máquinas fotográficas, seu eterno sorriso beatífico de máxima saúde física, mental e financeira... Um dia vi que se dirigiu a um grupo deles e gritou envaidecido: “*O atlântico nunca foi veículo de cultura*”, brandindo a espada ensanguentada, com seu ar nobre e muito castelhano de quem está possuído pelo sentimento trágico do mundo (Coutinho, 1965d, s/p, grifo nosso).

A suposta interrupção da digitação da crônica direciona o foco narrativo para a memória acerca de dois jovens espanhóis que representavam todo um conjunto de crenças acerca da América. Primeiro, é importante observar o passado nobre dos jovens, que, agora decaídos de sua posição, nutriam ainda um ar de superioridade, à moda do colonizador. Isto se evidencia na figura do rapaz, que era poeta, se fazendo de cavalheiro “defensor das antigas virtudes espanholas” (as quais podem se relacionar à espada suja de sangue mouro; àquilo que era diferente), mas que detestava a pequena burguesia, além dos turistas americanos.

Arrematando o conjunto de características daquele jovem, temos a frase dita por ele, na qual expressa que “o atlântico nunca foi veículo de cultura”. Esta

colocação parece-nos bem singular, já que o mote do texto foi, justamente, a colocação de um crítico sobre a era dos grandes mitos ter acabado, referindo-se ao universo da literatura e das artes.

A voz do jovem cavalheiro, então, ressoa como a voz do crítico que pressupõe que nada de grandioso pode existir na contemporaneidade. Assim, podemos observar que existe, nesses discursos, uma valorização de uma dada tradição em detrimento de outras expressões artísticas e culturais não canônicas ou não europeias.

O termo “Atlântico”, mencionado pelo jovem, remete à ideia de “americanos”, já que o que precede sua afirmação é a descrição do seu profundo desgosto pelos turistas americanos. Vale observar que a frase é dirigida a eles. De maneira análoga, podemos compreender a forma como o jovem espanhol fala de outras culturas, coadunando o posicionamento do crítico citado na crônica, frente à literatura nacional.

O olhar do jovem espanhol em relação aos sujeitos do outro lado do atlântico posiciona-os a partir de ferramentas simbólicas do pensamento moderno, que constitui alguns sujeitos como “Outros”, ou seja, exteriormente determinados, como já mencionado.

É nesta perspectiva que também a filósofa indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010) pontua que este tipo de posicionamento reflete um olhar na sociedade ocidental em relação àqueles alocados na posição de colonizados ou marginalizados, isto é, que são designados à posição de ‘Outro’, sempre em função do ‘Mesmo’. O Mesmo, por sua feita, é o sujeito universal e verdadeiro.

Spivak (2010) problematiza a questão da violência epistêmica e do silenciamento da sujeita/o subalterna/o evocando o pensamento foucaultiano, o qual considera que, em todas as sociedades, a produção dos discursos é controlada por procedimentos de poder excludentes. Nesta perspectiva, o posicionamento do jovem na crônica, assim como o do crítico a que se refere, reflete um olhar sobre o nacional ou não-europeu, alocando-o na posição de colonizado ou marginalizado, o “Outro” por excelência. De igual modo, a afirmativa captada na crônica de que “o atlântico nunca foi veículo de cultura” situa estes sujeitos como os Outros afetáveis da história, aqueles que estão na posição de colonizados, sem direito à autodeterminação.

Assim, em “Reinaugura-se a Civilização”, temos revelado o propósito dos artistas e pensadores em “pensar as coisas da cidade”, bem como impactar a burguesia baiana a partir de uma nova onda do movimento modernista na Bahia, da qual emerge a valorização do nacional. Foi a partir desta nova movimentação modernista no final da década de 50 e que adentrou a de 60, em um contexto marcado fortemente pelo conservadorismo, que surgiram algumas revistas culturais, como a revista MAPA. Elas foram fundamentais para o fortalecimento da expressão artística de cunho local entre os artistas baianos. As revistas eram um espaço de ruptura com o tradicionalismo, já que dentro do academicismo e da imprensa local, inicialmente, os artistas não encontravam espaço para as novas vozes da literatura nacional.

Ao considerarmos estas informações, podemos entender melhor os temas levantados por Coutinho nas crônicas “Casarões antigos” e “Micromitos”, já que englobam o pensamento colonial que se manifestava em diversos âmbitos daquela sociedade, como nas relações sociais cotidianas, e produzem um impacto na forma de conceber as artes de cunho local.

Sonia Coutinho, por meio de suas crônicas, apresenta aspectos fundamentais propostos pelo movimento modernista na Bahia daquele período, que era o combate a uma cultura estritamente tradicional, ligada aos valores e modo de vida colonial. Quanto à perspectiva temática, fica evidente que os textos da escritora se alinham, em alguns pontos, com as produções de outras cronistas, como Patrícia Galvão (1910-1962), que fazia uma forte crítica à burguesia, bem como às mulheres por se tornarem reprodutoras de preconceitos, os quais, inclusive, prejudicavam suas próprias vidas. Nesta mesma vertente, um pouco mais tarde, em 1970, tivemos também a incursão da escritora Marina Colasanti no gênero crônica, a qual, de maneira semelhante às suas precursoras, abordou a questão da condição feminina. Na perspectiva de Maria do Rosário Alves Pereira (2020), o trabalho de Colasanti se divide entre a crônica mais séria, processando as mudanças da sociedade e suas relações com a condição feminina, e uma outra perspectiva mais poética.

Todo o contexto de subjugação e tradicionalismo na sociedade e nas artes afetou, de maneira particular, as mulheres. E é por causa disso que a temática da condição feminina em uma sociedade patriarcal aparece de maneira contundente na cronística de Coutinho. Este tema, mais tarde, tornou-se central em toda a sua escrita, ao longo das demais produções.

Outrossim, as questões de gênero retratadas nas crônicas coutinianas também são atravessadas pelo questionamento do pensamento colonial. Esta forma de conceber as relações sociais aparece em sua obra relacionada com as bases de formação do Eu nacional, a partir do discurso da miscigenação, revelando-se nas várias formas de manifestação da branquitude.

Para a filósofa Denise Ferreira da Silva (2022, p. 387), a construção de um discurso do sujeito brasileiro a partir da ideia de miscigenação produziu, “(...) um texto político genderizado, pois o poder/desejo português somente poderia ser escrito como a força da história brasileira através da apropriação da sujeita não europeia (colonizada ou escravizada)”. O argumento de Silva parte da ideia de que o texto brasileiro, ao apropriar da miscigenação para escrever o *Eu transparente nacional*, dependia do corpo da mulher preta, como propriedade, para a efetivação da democracia racial como relato histórico da nação. Assim, a mulher, dentro deste contexto, é um “Outro” duplamente afetável. Nesta perspectiva, a pesquisadora destaca que a miscigenação organizou o texto brasileiro porque “situou determinados espaços pós-coloniais, como os países da América Latina, na periferia da globalidade capitalista” (*Ibidem*, p. 408).

Neste cenário, a miscigenação foi acessada e ressignificada a partir das teses do branqueamento e da democracia racial, apresentando um dilema sobre de que maneira seria possível determinar a diferença do povo brasileiro e narrar o sujeito miscigenado como *Eu transparente*. Para resolver este impasse, o texto brasileiro mobilizou três enunciados básicos, que são, na concepção de Denise:

a) a reivindicação de que a ‘civilização brasileira’ é um exemplo de civilização europeia (portuguesa) ‘nos trópicos’ ; b) armação de que os traços físicos indígenas e africanos estavam desaparecendo da população brasileira graças à miscigenação e a imigração europeia; e (c) a alegação de que o português, ao contrário do inglês não tem “preconceito” e por isso, misturou-se livremente aos indígenas e africanos, o que resultou na constituição do mestiço, um ‘tipo racial’ perfeitamente apto para enfrentar a tarefa de construir uma ‘civilização’ (moderna) ‘tropical’ (Silva, 2022, p. 409).

Ao se observar tais premissas, é possível percebê-las inscritas a partir da problematização de gênero proposta por Coutinho, pois se a miscigenação é o pressuposto teórico que informa as teses do branqueamento e da democracia racial,

cuja diferença nacional é o patriarcado, logo entendemos que muito do contexto de afetabilidade pode ser visto na literatura nacional.

Entendendo a escrita da miscigenação no texto nacional, é interessante observarmos tal manifestação de maneira específica em Salvador, já que a *Cidade*<sup>20</sup> exerce um “papel” fundamental na escrita coutiniana. O espaço urbano da capital baiana aparece como um elemento que orienta as identidades de seus personagens. Por outro lado, ele também contribui para a compreensão do contexto de produção vivido por Sonia Coutinho.

Para pensar como a Bahia se insere na escrita da miscigenação, trouxemos para esta abordagem as proposições do sociólogo baiano Thales de Azevedo, que, sob financiamento da UNESCO, produziu em 1955 um estudo sobre a sociedade baiana considerando a confirmação da existência de uma *democracia racial* nesse estado. Em parceria com a Columbia University, o seu trabalho foi divulgado mundo afora, contribuindo para a reafirmação da miscigenação como característica da nação e do patriarcado, isto é, como a diferença brasileira. Sua premissa parte da comparação entre os processos de escravização e seus desdobramentos no Brasil e de outros locais entorno do globo, como, por exemplo, a segregação racial que permaneceu nos Estados Unidos. Por meio desse exercício, Azevedo (1955) considera que os processos que aqui aconteceram foram brandos – ou que seus desdobramentos foram menos negativos – que em outros locais, baseando-se, por exemplo, no fato de que, no Brasil pós-libertação dos escravizados, não havia leis proibindo os negros de participarem das diversas nuances da vida social nacional (Azevedo, 1955).

A pesquisa de Azevedo (1955) constitui mais uma vertente favorável à *democracia racial*, colocando a Bahia como o lócus ideal para se pensar o Brasil, já que a concebe como marco inicial da colonização, que hoje reúne em seu solo a maior proporção de pessoas que foram escravizadas e de relações com os europeus colonizadores.

A tese defendida por Azevedo (1955), em seu trabalho intitulado *As Elites de côr*, propõe que, na Bahia – uma perfeita amostra da nação – não existe racismo e que as *populações de cor*<sup>21</sup> conseguem uma boa mobilidade social, quando

---

<sup>20</sup> Sonia Coutinho, em todos os gêneros literários aqui estudados, trata da formação da mentalidade da sociedade baiana em paralelo com a *Cidade*, assim grafada por ela.

<sup>21</sup> As expressões “população de cor” ou “pessoas de cor” são mantidas neste texto como uma referência aos termos utilizados pelo pesquisador Thales de Azevedo, em sua pesquisa. Ele também

desejam. A elaboração de seu argumento parte de uma observação e de entrevistas com *peças de cor*<sup>22</sup> que conseguiram uma boa mobilidade social (advogados, médicos, professores, secretárias, contadores, entre outros). Na tentativa de afirmar a relação racial harmoniosa, o que acontece de fato é a revelação da violenta presença do racismo na Bahia. Sua fundamentação, tenta justificar ou conduzir o leitor à crença de que quando acontecem situações não harmoniosas entre raças distintas, ou quando a sujeita e o sujeito negro não conseguem avançar na mobilidade social, isso se dá por culpa de algum comportamento inadequado dos negros ou sua falta de interesse em trabalhar para melhorar as próprias condições sociais. Entretanto, apesar das restrições, que com razão, devemos ter ao seu pensamento, sobretudo pelo caráter ideológico de suas concepções, seu estudo oferece um painel que permite visualizar e identificar a tônica das relações raciais na formação e desenvolvimento do Estado baiano.

Na Bahia lida por Thales Azevedo (1955), a maneira de uma pessoa negra (caboclos, pardos, pretos, morenos e mulatos) ascender socialmente poderia se dar por meio dos casamentos inter-raciais, pelo apadrinhamento e pelo acesso à educação. Entretanto, ao longo do texto, percebemos a existência de inúmeros “critérios” para que uma dessas “ferramentas” de ascensão fosse disponibilizada à *pessoa de cor*.

Os casamentos inter-raciais na Bahia, segundo Azevedo (1955), eram permitidos por lei e isso era o suficiente para justificar a harmonia entre as raças. Entretanto, mais adiante no texto, o autor revela que, socialmente, alguns critérios eram necessários para que tais uniões fossem possíveis, como, por exemplo, a necessidade de a *pessoa de cor* ter uma boa formação educacional e, sobretudo, possuir uma tonalidade de pele mais clara (os morenos). Além disso, como o costume era que a participação da vida familiar após o matrimônio girasse entorno da família da mulher, a sugestão era a de que somente casamentos de homens negros com mulheres brancas poderiam trazer, de fato, benefícios, pois, neste caso, eles ascenderiam socialmente estando mais próximos da família branca da esposa. Para as mulheres negras cujos maridos brancos devessem se aproximar de sua

---

procura efetuar uma definição da raça da população baiana separando-a, conforme o costume daquele tempo (presente nos documentos de identificação da época), em pardos, mulatos, pretos, brancos, moreno e caboclo.

<sup>22</sup> Entrevistas realizadas com: “56 pretos e mestiços de uma lista de 128 nomes, a qual incluía a maioria das pessoas de cor mas altamente situadas, social e profissionalmente, na sociedade bahiana” (Azevedo, 1955, p. 14).

família negra, este tipo de união era mais improvável e menos recomendável ou aceitável, já que, ao se aproximar da “família de cor”, o homem desceria de seu patamar social.

Vemos, com isto, que a situação da mulher negra, naquele contexto, era mais desfavorável que a do homem negro. Além do cenário do casamento inter-racial pintado por Azevedo (1955), havia ainda sua visão sobre as qualidades da “mulata”, como de mulher com beleza e sexualidade mais “afloradas”, o que reforçava significativamente os estereótipos sobre mulheres negras e demonstrava que, de fato, sua posição racial e de gênero as colocavam como duplamente subjugadas na perspectiva do autor.

Em suas incursões, Azevedo (1955) afirma que, a partir das entrevistas que realizou, ainda que uma pessoa negra conseguisse atingir certa mobilidade social, caberia a ela a construção, para si, de uma imagem branca, por meio de sua mudança de comportamento, que deveria se assemelhar à dos europeus (Azevedo, 1955). Mas até nisso sua concepção de igualdade caía por terra: no quesito acesso a estudos e cultura, homens e mulheres negras não tinha abertura para frequentar as Universidades, as quais estavam prioritariamente voltadas para o público branco, com raras exceções. Logo, as possibilidades de galgar degraus sociais para atingir *status* mais altos eram limitadas.

Azevedo também insere outro ponto questionável em seus argumentos: os negros que atingiam patamares mais altos eram nomeados como “socialmente brancos”:

Podem ser chamados de *brancos* também os ricos ou pessoas de status elevado, seja qual fôr o seu aspecto: quem ouvisse uma pessoa humilde qualquer, uma empregada doméstica ou um trabalhador rural, branco ou preto, referir-se a ‘meu branco’, dificilmente poderia convencer-se de que o termo estaria sendo aplicado a um mestiço bastante escuro (Azevedo, 1955, p. 26).

Assim, ao negro que tenha alcançado uma melhor posição no estrato social, para Azevedo (1955), era necessário assimilar-se cultural e socialmente ao branco, adotando a sua “epiderme social” (Azevedo, 1955, p. 77). Nesta visão de mundo, podemos depreender que a condição para a mobilidade social, além de partir de um desejo de apadrinhamento, casamento ou acesso à educação permitida/concedida por parte dos brancos, era necessária uma total rejeição da identidade racial negra.

Mediante o exposto, podemos observar que a existência da segregação racial na Bahia é apagada no texto do sociólogo Thales Azevedo, escrito em 1955, já que o autor toma a diferença de classes como o único elemento que faz distinção entre as pessoas naquele contexto. Para o dito sociólogo, é somente uma coincidência ou um “acidente” do destino que justamente as pessoas pretas estejam nos estratos sociais mais baixos. Em suas proposições existe uma total omissão quanto à violência racial e à presença do capitalismo racial na sociedade baiana. É justamente esse o tipo de pensamento que se sobrepunha na educação das pessoas daquela época, fossem elas de classe média branca ou de estratos mais baixos que conseguiam acessar algum estudo. Com isso, toda a luta das pessoas negras era desacreditada e todo o seu fracasso social era atribuído exclusivamente à sua sorte ou à falta de interesse.

A partir destas questões, na próxima seção trazemos uma análise das imagens de mulher na crônica coutiniana, tendo em vista o contexto baiano de branquitude expresso em seu texto.

## **2.2 A condição de mulher na sociedade tradicional: faces da branquitude**

Para pensarmos a expressão “condição de mulher”, primeiramente cabe compreendermos acerca de que mulher estamos falando e qual é esta condição à qual ela está sujeita. Do mesmo modo, para estudarmos o contexto de escrita das crônicas coutinianas, é importante identificarmos o perfil da mulher que aparece em seu texto e o contexto social em que estava inserida.

O Brasil da década de 60 vivia sob a égide da teoria da miscigenação, em que o discurso central era o progressivo apagamento dos sujeitos negros a partir do gradual branqueamento da população e dos diversos genocídios físicos e simbólicos perpetrados ao longo dos tempos. Tal prática constitui-se como um dos vieses da identidade racial branca brasileira, ou seja, a branquitude.

Neste contexto, o legado da escravidão para o branco era um assunto a ser evitado. A respeito desse comportamento, aponta a pesquisadora Cida Bento que

(...) os brancos saíram da escravidão com uma herança simbólica e concreta extremamente positiva, fruto da apropriação do trabalho de quatro séculos de outro grupo. Há benefícios concretos e simbólicos

em se evitar caracterizar o lugar ocupado pelo branco na história do Brasil (Bento, 2020, p.3).

A proposta de Bento é que se fale da herança escravocrata e seus impactos positivos para os brancos, já que o contrário, isto é, o trato dos impactos negativos para a história dos povos negros tem sido a única vertente focalizada. Para além disso, também precisamos não perder de vista que todo este panorama, quando trazido para a discussão específica sobre gênero, manifesta-se, dentre outras maneiras, na omissão da condição da mulher negra na sociedade brasileira.

Na escrita cronística de Coutinho, o que se percebe é o delinear de um processo gradual de reflexão sobre o papel da mulher branca na sociedade tradicional. Tal aspecto pode ser observado, inicialmente, a partir de sua proposta de reflexão apresentada na crônica “Historinha para mulher”, de 18 e 19 de julho, de 1965. No referido texto, Coutinho parte de alguns questionamentos sobre a “natureza feminina” ou “mentalidade feminina” para levantar no texto algumas questões sobre a condição feminina. Vejamos como isso ocorre:

Existe uma psicologia feminina específica, inevitavelmente condicionada pelas diferenças biológicas? Ou a chamada “mentalidade feminina” é apenas um produto de fatores culturais, sociais e econômicos? Não sei responder a essa pergunta, e confesso que se alguém pudesse dar uma resposta satisfatória essa me interessaria muito. De qualquer jeito, de vez em quando, para satisfazer minha curiosidade, vou passando uma olhadinha por livros que tratam do assunto. Se não me falham a memória e o entendimento foi Havelock Ellis (que publicou seu livro “Man and Woman” em 1894, com fortes influências de Darwin) quem enfatizou a base biológica como condicionadora das diferenças psicológicas entre o homem e a mulher - embora achando que elas tendessem a diminuir com o tempo à medida em que a evolução das espécies continuasse - quando o homem iria ficando cada vez mais parecido, mesmo fisicamente, com a mulher. Olhando as fotografias dos beatniks de Greenwich Village ou da Margem Esquerda, a gente acha que essa opinião está começando a justificar se ... Já Freud coloca o campo das diferenças entre o homem e a mulher sobretudo no psiquismo, ou nas reações psicológicas às diferenças biológicas - acha que a diferenciação é determinada pelas relações filhos-pais na infância (complexo de Édipo), ou pelo “complexo de castração” que tem as mulheres, etc., etc., etc. Enquanto antropólogos como Malinowski e Margaret Mead, estudando culturas primitivas, apresentam conclusões de que o lastro bio-fisiológico representa apenas uma face da questão, uma vez que o condicionamento definitivo das diferenças estaria no campo do social e não havendo nenhum “específico feminino” ou “específico masculino” inato (Coutinho, 1965e, s/p).

Logo no início desta crônica há perguntas que tratam sobre a possível existência de uma “mentalidade feminina”. Em seguida, a cronista recorre a postulados teóricos listando perspectivas do campo da biologia, da psicologia, da antropologia e da sociologia que apresentam seus argumentos sobre as diferenças ente homens e mulheres e, especificamente, sobre os traços característicos que definem a mulher.

A questão sobre uma definição do que é ser mulher, de uma mentalidade ou natureza própria do feminino, já vinha, desde o século XIX, sendo desenvolvida na literatura nacional. Ela aparece como fruto de um processo gradual, oriundo da colonização europeia, que busca definir os papéis do *Outro* nos contextos de subjugação. A esse respeito, a pesquisadora Norma Telles (2007), em seu trabalho intitulado *Escritoras, escritas, escrituras*, trata do tema da representação de uma mentalidade feminina na literatura, destacando a influência da visão eurocêntrica unificadora, que bania as identidades diferentes. O *Outro*, o distinto, era considerado apenas quando se ponderava sobre aquilo que era inferior à cultura e à ideia de uma Europa letrada, masculina, branca e cristã. Assim, a cultura europeia funcionava como uma licença ideológica para o imperialismo (Telles, 2007).

Tratando do romance no século XIX, Telles demonstra que foi neste período, com o aumento do público leitor (o qual passara a ser composto, em sua maioria, por mulheres de classe média), que o entendimento social sobre os papéis femininos foi sendo fomentados por meio do texto literário. Assim, segundo a autora, se desenvolveu um pensamento sobre a mulher ideal, vinculando à “natureza feminina”, ao cuidado doméstico, à maternidade, à educação dos filhos e, principalmente, ao papel de auxiliar subserviente do homem.

A cultura burguesa, por extensão, se firmava em binarismos e o discurso sobre uma natureza feminina ascendeu ao ponto de definir a mulher delicada e maternal como uma “força do bem”. Quando ela contrariava tal perspectiva, era encarada como uma “potência do mal” (Telles, 2007). Esse discurso foi importado para o Brasil juntamente com tantas outras ideias colonizadoras, lembra ainda a autora.

Na crônica de Coutinho, a temática de uma possível “natureza feminina” é tomada como uma suposta justificativa para informar à leitora sobre a pretensão de criar uma “historinha para mulheres”. Este pretexto, na verdade, desvela a real

intenção da crônica, já que, desde o título, o emprego de ‘historinha’ no diminutivo aponta para uma abordagem crítica.

Ao longo do texto, a cronista afirma não entender nada do assunto, sobre o qual acabara de elencar várias vertentes teóricas, mas que acha interessante refletir sobre os comportamentos e sentimentos que costumam ser usados para caracterizar “todas as mulheres”<sup>23</sup>, desde as mais intelectualizadas até as que se dedicam apenas aos trabalhos de cuidado da vida doméstica. Entretanto, os atributos elencados como sendo naturais a “todas as mulheres” logo são comentados com crítica: “Pena é que as mulheres quase sempre se esgotem nessas coisas, enquanto os homens, tendo também seus “escapismos”, desfrutem da oportunidade de transcendê-los” (Coutinho, 1965e, s/p).

Este é o ponto central do texto. Apesar de a cronista continuar afirmando que não mais iria falar disso, “(...) porque seria comprido e complicado” (*Idem*), é exatamente sobre o determinismo acerca de uma “mentalidade feminina”, e a respeito da passividade das mulheres em relação ao tema, que a crônica se detém.

Sob o pretexto de como seria construída a sua “historinha”, Sonia Coutinho elenca uma série de clichês românticos que são atribuídos às mulheres, ainda mais àquelas que, como ela, são latino-americanas. Ao trazer tais elementos críticos à dita natureza feminina, as escolhas de Coutinho denotam um olhar analítico sobre o fato de as mulheres serem determinadas a partir de tais estereótipos. Ainda que o gosto pelo romance, por exemplo, fosse uma verdade, sua ponderação está no fato de não terem as mulheres a oportunidade de transcender tais elementos.

O incômodo demonstrado na crônica está no fato de a mulher ser uma sujeita determinada histórica e socialmente. Além disto, observamos que, novamente, aparece na escrita um desconforto em razão do olhar do europeu sobre o sujeito nacional – novamente porque, como já pontuado, há na crônica “Micromitos” uma crítica ao olhar do europeu sobre a produção literária além do atlântico.

No texto ora tratado, Coutinho acrescenta:

Fiz este enorme preâmbulo para dizer que hoje estou com vontade de fabricar aqui uma historinha especial para mulheres, dessas que contêm, escolhidos a dedo, todos os ingredientes que nos atingem **(ingredientes que são tão bem compreendidos por certos**

---

<sup>23</sup> Aqui as expressões “todas as mulheres” ou “mulheres” são utilizadas em referência ao público feminino que Sonia Coutinho tratou na crônica, que são as mulheres burguesas, de classe média, brancas e latino-americanas. Por este motivo, as expressões estão sinalizadas entre aspas.

**diretores de cinema americano...)** (...) E não poderia deixar de **(levando em conta nosso temperamento latino) colocar patéticos efeitos emocionais** de encontros de mães e filhos depois de longas ausências forçadas, por exemplo, ou reconciliações de irmãos depois de vastas disputas familiares – tudo com muitas lágrimas, risos e abraços... (Coutinho, 1965e, s/p, grifo nosso).

Se a mulher “universal” já é determinada por uma série de elementos que a classificam, a mulher latino-americana é ainda mais determinável (ou afetável), já que, sendo latina, cabe-lhe, deterministicamente, uma maior carga de efeitos emocionais, os quais, para a cronista, são “patéticos”. Esta observação da cronista pode ser refletida a partir do conceito da escrita do texto brasileiro, em que a miscigenação situa alguns países, como os da América Latina, na “periferia” da globalidade capitalista.

Este sujeito brasileiro, escrito e atualizado a partir do branqueamento e da democracia racial, é aquele que passa a ser um “(...) sujeito europeu adaptado às condições (naturais) das regiões tropicais globais” (Silva, 2022, p. 408). Esta é a condição necessária para atender à expansão do capitalismo global e à justificação da escrita atualizada do *Eu transparente nacional*, já que o processo de branqueamento iniciado com a miscigenação logo culminaria no apagamento dos negros e indígenas. Tais ideais eram necessários para a inclusão e manutenção dos sujeitos nacionais nas relações capitalistas globais.

Denise Ferreira da Silva (2022) pontua que na construção do *Eu transparente nacional* estadunidense esteve vinculada à escrita do corpo (anglo-saxão) branco como aquele que abriga a mente estadunidense na expressão de uma consciência europeia. Para a filósofa,

A branquitude vinculou a configuração corporal à região global, instituindo assim a vertente estadunidense do anglo-saxão e, posteriormente, dos migrantes vindos das regiões leste e sul da Europa como significantes legítimos do *Eu transparente*. Por outro lado, as características físicas indígenas, negras e de imigrantes e vindo do continente asiático tornaram-se, conforme o texto das relações raciais captura, significantes de consciências ameaçadoras, porém afetáveis, que eram irrelevantes (indígenas e negros) ou que certamente definhariam conforme os estadunidenses (europeus/brancos) cumpriam seu destino histórico, isto é, a construção de uma configuração social regida pela universalidade e liberdade (como autodeterminação individual). Desta maneira, os atributos físicos produziram uma diferenciação moral, a distinção entre sujeitos transparentes e afetáveis, que não contesta a

afirmação de que a configuração social estadunidense é uma manifestação dos princípios da Europa pós-iluminista (Silva, 2022, p. 364).

Nesta perspectiva, a escrita do texto estadunidense transformou os “ingleses” em “estadunidenses” a partir da negação da Inglaterra e da identificação de seus interesses econômicos com o novo território. Sendo assim, esta nação não é um produto passivo do passado, mas sua produtividade a coloca em um patamar de afirmação e manutenção de suas diferenças, cujas particularidades dos sujeitos históricos é um efeito do seu espírito liberal, ou seja, uma “(...) atualização dos valores ingleses - através da língua, literatura e moralidade” (*Ibidem*, p. 367).

Diante desta construção, que posiciona o sujeito estadunidense na categoria de “mesmo da Europa”, conforme o termo utilizado por Spivak (2010), o latino-americano, pode ser lido e escrito por estes na condição de os “Outros afetáveis” da América do Norte. Na crônica de Coutinho, o olhar dos estadunidenses se volta, a partir do cinema, para os sujeitos da América Latina, também os posicionando na condição de “Outros”. Por isso, há nesse texto de Sonia Coutinho uma crítica em relação à caracterização feminina em um lugar de dupla afetabilidade.

Este tipo de reflexão é ainda mais perceptível na crônica “Condição de Mulher” (Coutinho, 1965f, s/p.), que, desde o título, é muito emblemática, já que pode ser relacionada com as proposições de Simone de Beauvoir (1980), ao tratar do *destino de mulher* e da *vocação de ser humano*. Ao executar esta escolha, a qual, ao que tudo indica, parte das discussões apresentadas pelo pensamento de Beauvoir, é possível observar as influências do pensamento feminista europeu na escrita coutiniana. Assim, no referido texto é possível observar a construção de uma personagem feminina específica, como em:

Seus pais tinham só duas filhas, ela foi menina mimada. Da infância, sobraram lembranças esparsas – primeira boneca, o jardim da escola, o casarão onde morava a avó; e mais ainda: aquele gostinho antigo de empilhar cubos de madeira, formando castelos enormes. Depois foi ficando grandinha, e ao lado das coisas “coloridas”, sapatos novos, por exemplo, vestidos bonitos e até um pendorzinho pelo tricô, os parentes descobriram dentro dela a natureza<sup>24</sup> daquela rebeldia – queria ser engenheira construtora (Coutinho, 1965f, s/p.).

---

<sup>24</sup> Mais adiante, na crônica, a cronista troca este termo por “dureza”. É perceptível, portanto, que houve um erro de digitação nesta parte.

Inicialmente, podemos destacar alguns pontos que podem servir de orientação para determinarmos quem é essa mulher e qual a sua condição. Vemos que, desde menina, era “mimada”, possuía brinquedos, acesso à educação formal e era oriunda de uma linhagem familiar detentora de um casarão. Estes aspectos denotam tratar-se de uma moça de classe média, cujas origens podemos relacionar com as famílias da crônica “Casarões antigos”, que habitavam suas heranças coloniais na Bahia da década de 1960.

Mais adiante, é a própria cronista que nos deixa claras as suas escolhas, ao afirmar, ao longo da crônica, que as opiniões sobre a personagem retratada no texto expressavam uma leitura da classe média baiana, como em: “Não citarei uma a uma as opiniões contrárias deste vasto clã da classe média baiana” (*Idem*). Diante desta informação e da caracterização apresentada, podemos inferir que o texto trata da condição de uma mulher branca da classe média baiana. Assim, é necessário termos em mente tal perspectiva para não incorrerem em generalizações quando analisamos a maneira como a autora se opõe ao discurso patriarcal em relação ao papel feminino.

Quanto ao núcleo temático da crônica, trata-se do sonho de uma jovem em construir uma vida profissional como engenheira, o qual é posteriormente sufocado pelo ideal tradicional de mulher, que deveria ser destinada ao casamento e à família da sociedade e época retratadas.

Nesta crônica, Sonia Coutinho nos leva a pensar sobre a história desta jovem como quem olha para o espelho de uma Bahia estratificada, europeizada e branca, já que o enfoque desta crônica está apenas na condição da mulher branca, tratando primordialmente sobre os efeitos do patriarcado como determinante de sua condição.

O fato de haver uma omissão acerca da condição da mulher negra, ou a referência à mulher branca em uma concepção universalizada, permite compreender dois aspectos importantes do texto. Em um primeiro momento, há uma base teórica de construção de um sujeito nacional a partir do discurso da miscigenação evidente no texto, o que justifica o apagamento da mulher negra, já que, como sujeita duplamente afetável, ela exerceu apenas o papel de objeto no processo de integração com o português e na construção do sujeito nacional. Em segundo lugar, a lógica do patriarcado, que gere as relações e determinações sociais em relação à

mulher retratada, evidencia como o discurso tradicional foi fundamental para a sua determinação e para o fortalecimento e a manutenção das instituições que levaram adiante a ética do pensamento colonial. A religiosidade católica e a família tradicional constituem-se, assim, conforme afirmou Silva (2022), a diferença da escrita do texto nacional.

Como já proposto na análise da crônica “Historinha para mulher”, verifica-se a tendência na escrita coutiniana de uma busca de respaldo teórico para pensar essa dita “condição de mulher” ou a “mentalidade feminina”. Dentre as proposições teóricas tomadas em sua busca, como já mencionado, podemos apontar as influências do pensamento feminista europeu.

Nesse sentido, para Sueli Carneiro,

A inclinação eurocentrista do feminismo brasileiro constituiu um eixo articulador a mais da democracia racial e do ideal de branqueamento, ao omitir o caráter central da questão da raça nas hierarquias de gênero e ao universalizar os valores de uma cultura particular (a ocidental) para o conjunto das mulheres, sem mediá-los na base da interação entre brancos e não brancos (Carneiro, 2019, p. 319).

Partindo da concepção de uma influência recebida pela autora baiana do feminismo eurocêntrico, e da escrita da democracia racial no contexto baiano, podemos compreender, por mais este viés, outro aspecto que promove a adoção de um discurso sobre uma sujeita universalizada, característico da branquitude.

Logo, ao pensarmos sobre a descrição do mundo da mulher de classe média apresentado nesta crônica, bem como sobre o contexto sociocultural em que foi essa descrição foi produzida, podemos observar que havia papéis femininos bem definidos pelo discurso patriarcal e aceitáveis naquela sociedade da década de 1960, representada na crônica. Isso foi o que tantas vezes afirmou Coutinho, ao tratar da Bahia e de sua mentalidade provinciana. Estes papéis são expressos por meio do destino possível à jovem daquele quadro social. Vejamos um exemplo:

(...) mas como enquadrar a sua filha, aquela menininha de dezenove anos, tão engraçadinha, boca pintada de batom claro, que escuro ele não gostava? Estaria bom se ela fosse homem, concluiu o pai, mas pra mulher esta profissão, definitivamente, não fica bem (Coutinho, 1965f, s/p).

Na obra *História das Mulheres no Brasil*, organizado por Mary Del Priore (2007), encontramos reflexões sobre alguns dos papéis sociais impostos às mulheres na sociedade brasileira ao longo dos tempos. Especificamente, no texto “Mulheres dos anos Dourados”, de Carla Bassanezi (2007), verifica-se alguns apontamentos sobre o contexto sócio-histórico da década de 1950, o qual permaneceu arraigado no imaginário social nacional.

Conforme Bassanezi (2007), as distinções dos papéis femininos e masculinos eram nítidas, perpassando a moral sexual, o trabalho da mulher visto como subsidiário ao do homem e um forte apelo à volta das mulheres ao lar<sup>25</sup>. Ser *moça* e dona de casa, portanto, era o destino natural das mulheres daquela década, embora esse pensamento tenha se estendido por muito tempo. Esta foi, precisamente, a imagem expressa na crônica: uma família na qual o papel feminino estava intimamente vinculado ao *destino de mulher*, como se vê no trecho:

E aqui a história começa. Eu disse “dureza de uma rebeldia”; e se assim falei foi porque é difícil imaginar como é que, naquela família tão patriarcal, onde as mulheres muito cedo se casavam e na maioria dos casos tinham mais de quatro filhos, onde as mulheres punham tão pouco os pés na rua, caberia uma engenheira (*Idem*).

É notável, na narração da cronista, a marcação do papel esperado para a mulher naquele contexto: casamento, filhos e reclusão ao ambiente doméstico. A perspectiva de uma mulher engenheira era impensável por todos à volta da jovem, como demonstrado por meio da reação da família: “(...) a irmã deu risada; o pai foi o único a hesitar um pouco – afinal alguns dos seus amigos achavam ‘bonito’ as filhas terem carreira” (*Idem*).

É relevante observar, também, que a imagem masculina é apresentada nas figuras do pai e do pretendente, o futuro marido. O pai, em um momento inicial, pensa que até poderia ser viável a filha se tornar uma engenheira, já que alguns amigos aprovavam, em alguma medida – o que demonstra que as aprovações dependiam de outras validações masculinas, isto é, do respaldo e do respeito de outros homens. Mas essa ideia, como uma fina camada, sem resistência, logo foi

---

<sup>25</sup> “A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional” (Bassanezi, 2007, p. 509).

quebrada por toda a tradição que o rodeava e o constituía: “Estaria bom se fosse homem, concluiu o pai, mas pra mulher esta profissão, definitivamente, não fica bem”. Quanto ao jovem pretendente, este é enfático ao dizer que: “Lugar de mulher é em casa” (Coutinho, 1995f, s/p.).

Ao pensarmos os quão determinados estão a mulher e o seu papel neste contexto patriarcal, especialmente a partir do discurso masculino, é perceptível que tanto o pai da jovem quanto o futuro marido (logo, seu “novo proprietário”) entendiam que o lugar das mulheres era no ambiente doméstico e, com isto, cumprindo toda a sua prerrogativa de pilar que mantinha a estrutura da família tradicional. Isto nos leva à compreensão de que a preocupação da classe média baiana é a preservação da instituição ‘família tradicional’ como ela deveria ser em sua perspectiva: branca e burguesa.

A forma de conceber o mundo feminino pelo patriarcalismo, criticado por Coutinho, colocava a mulher no papel subjugado difícil de escapar, afinal, “(...) apesar de querer ser engenheira, ela não queria viver à margem, tinha muita vontade de casar-se. Foi indo, foi indo, casou” (*Idem*). Foi assim que a personagem da crônica, após ceder ao “destino de mulher”, transforma, pouco a pouco, o seu sonho e as suas habilidades, que vão se voltando para as necessidades de uma mulher casada – em outras palavras, cuidar da casa e manter a família tradicional.

Esta crônica surpreende a nós, leitores, ainda mais ao final, quando dois aspectos opostos aparecem. Primeiro, em tom de diálogo, característica pertinente à crônica, a narradora menciona o caráter ficcional de seu texto ao compará-lo com uma fábula, como se vê em: “Bem, aqui, senhores, como numa fábula de Esopo ou La Fontaine, deveria saber uma moral. Infelizmente sei apenas contar historinhas, minha fábula não tem lição final que se preze” (*Idem*). Logo após, efetua uma reflexão, na qual expõe:

Mas apesar de tudo isso, como imagino quanto deve custar a uma mulher a aridez da solidão, não sei se devo levá-la muito a sério quando me diz de vez em quando (olhando meio assustada em redor para ver se o marido não está por perto): ‘Ah, se eu pudesse começar de novo, não faria essa bobagem outra vez – o que eu queria mesmo era ser engenheira construtora’ (Coutinho, 1995f, s/p).

Observa-se que, nos dois trechos, há elementos opostos. Inicialmente, há a afirmação de a história ser uma espécie de fábula, ou seja, criação ficcional com

intuito de levar a uma conclusão moral. Mas, sobre este aspecto, há uma falha, dada a incapacidade da cronista de chegar a um desfecho. Na sequência, a narradora se detém em uma reflexão sobre o preço da solidão, pago pelas mulheres que optam por enfrentar e se opor ao seu “destino de mulher”, culminando em uma abertura para a fala da própria personagem.

A aparente incapacidade em dar um desfecho feliz está relacionada à própria condição de mulher, dividida entre o papel social e sua *vocação de ser humano*. Além desta crônica, que tudo indica se referir às crescentes discussões propostas por Simone de Beauvoir (1980), outros textos da autora tratam do feminino em aspectos diversos. Assim, a partir do delineamento da personagem feminina, Sonia Coutinho reflete sobre os conceitos sociais que historicamente legaram à mulher uma posição social subalternizada.

Neste ponto, é interessante retomarmos o questionamento levantado na primeira crônica apresentada nesta seção, “Historinha para Mulher”, quando a cronista indaga se a dita mentalidade feminina seria uma construção social. Como vemos, a determinação do “ser mulher” é perpassada nas crônicas de Coutinho por diversos fatores, desde uma visão macrossocial até uma perspectiva microssocial ou local. Há a determinação exterior do feminino a partir da definição do que é ser uma mulher latina, efetuada a partir do olhar do estadunidense na posição de “significante legítimo de Eu transparente da Europa”. Esta determinação retrata uma separação da mulher latina colocando-a no local da afetabilidade como duplamente afetável, como já mencionado. Entretanto, dentro do contexto local, na Bahia sessentista, havia ainda uma subdivisão composta por sujeitas latinas, determinadas pelo olhar estadunidense, que recategorizava as mulheres locais dentro de uma outra perspectiva racial e social.

Na caracterização da mulher baiana, conforme as crônicas, vemos a mulher branca burguesa sendo pensada em suas relações sociais e papéis pré-determinados. Nada se fala sobre a mulher negra e de outras classes economicamente desfavorecidas. Vê-se uma intenção de mostrar como a sociedade colonial busca manter o padrão da classe média imutável a partir da manutenção da família.

A família tradicional baiana comunga e carrega os valores do europeu colonizador. Neste sentido, sob a perspectiva da classe média baiana, existem

outras sujeitas que, mesmo compartilhando a condição de latinas, dentro desta sociedade, se encontram em uma posição inferiorizada.

Esta alternância entre o olhar do estrangeiro e a perspectiva local aponta para um conjunto de fatores em que gênero, classe e raça podem ser pensados desde a influência da leitura europeia ou norte-americana sobre a temática até a posição interna dos sujeitos, em que a branquitude, manifesta a partir da classe média, compactua com este olhar do *Outro racial*. Analisar os posicionamentos da classe média manifestos nas representações de Sonia Coutinho é importante para percebermos como o racismo opera na sociedade baiana e influencia na condição de mulher neste espaço.

### **2.3 Figurações da personagem feminina – uma crítica à burguesia baiana**

Na mesma linha do que foi abordado em, “Condição de Mulher”, a crônica, “Mulher na Berlinda”, apresenta, por meio da rotina de uma típica mulher baiana de classe média, os dilemas similares ao da personagem que desejava se tornar engenheira.

O título da crônica já indica a condição em que esta mulher se encontra, “na berlinda”, ou seja, no centro de uma situação em que se vê sob os olhares dos demais, sem saída, sem alternativas para escapar da situação degradante em que se encontra. Este lugar é descrito no primeiro trecho do texto:

O lugar mais próprio para encontrá-la – quase que sua arena de luta diária – é um supermercado ou feira qualquer. Lá está ela disputando os preços, fazendo suas continhas mentais, acompanhada de uma empregada para carregar seus pacotes, uma vez que não tem automóvel, e de uma ou duas crianças com quem vai ralhando para que não se afastem de onde ela está. Vendo-a enquanto faz seu abastecimento, com uma roupa meio caseira, sandálias gastas, é preciso constatar que decididamente não é bonita; é feia, e não porque tenha nascido assim – mas porque não lhe sobra tempo ou dinheiro para comprar vestidos apresentáveis, passar suas tardes ajeitando um penteado no cabeleireiro e manicura, e também não usa perfume francês. Tem um aspecto meio maltratado, salvo em dias comemorativos (quando para compensar se enfeita demais); sobretudo, as preocupações diárias para equilibrar o orçamento precário vão cavando vincos de irritação na sua face: estou falando da senhora X, uma típica mulher da classe média baiana (Coutinho, 1965g, s./p.).

É importante pensar que as descrições efetuadas pela cronista são seguidas de várias suposições sobre a possível vida dessa mulher chamada de “senhora X”, portanto, generalizada como qualquer mulher da classe média baiana. Assim, duas coisas podem ser pontuadas: a primeira, que a construção da imagem dessa mulher pode partir da observação de um fato, porém, se adentra para uma *imaginação criadora*, pois, sob um olhar ficcional, cria-se uma personagem. A segunda observação está no fato de esta mulher, assim generalizada, representar uma classe média como claramente exposto, mas que é apresentada a partir de um profundo olhar crítico sobre sua atuação social.

A personagem, nas palavras de Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001), pode ser definida como um *ser de ficção*. Mas existe um paradoxo, quando pensamos que, para que algo *seja*, é necessário que exista no plano não ficcional. Pois, como conceber algo que não seja compatível com um conjunto de características coerentes com nossa concepção de um ser? Porém, quando é abordada esta entidade ficcional, o que interessa não são apenas as semelhanças, mas as diferenças, percorrendo, assim, o caminho do não ser, daquilo que a difere e a problematiza na obra. Nas palavras de Santos e Oliveira:

Um texto verossímil não é necessariamente aquele que cria um mundo parecido com o real, mas o que desenvolve uma coerência própria, uma lógica específica, segundo a qual mesmo inferências a princípio absurdas – em relação a outras lógicas – fazem sentido para quem lê (Santos; Oliveira, 2001, p. 28).

Deste modo, as mudanças observadas no processo artístico de criação da personagem, ao longo do tempo, coincidem com o desenvolvimento dos estudos de Psicologia e Psicanálise, que passam a conceber o ser humano como detentor de uma mente complexa. Logo, seus reflexos na personagem, a partir do século XIX, é visto a partir de estratégias de construção como o fluxo de consciência, assim buscando um *realismo do ser*. Este realismo, conforme propõem Santos e Oliveira, “designa não mais a descrição objetiva de um universo externo ao sujeito, mas o esboço da maneira como esse universo se transforma em subjetividade” (Santos; Oliveira, 2001, p. 29).

Beth Brait (2006), em seu registro da evolução da personagem de ficção, por sua vez, aponta os estudos desenvolvidos pelos formalistas russos como um divisor de águas para a concepção que hoje temos da personagem. Os estudos

desenvolvidos pelos formalistas contribuem para a compreensão da obra como uma soma de todos os recursos, um sistema de signos que lhe dão significado, a partir de regras próprias da trama. Nesta perspectiva, a partir do século XX, a concepção da personagem se desprende do ser humano e passa a ser encarada como um ser de linguagem.

É pelo artifício da linguagem, portanto, que observamos na crônica “Mulher na Berlinda” um processo de criação de uma personagem que provoca o leitor para uma leitura intrínseca de suas características como forma de ironia e crítica social. Para entender melhor esta personagem criada por Sonia Coutinho, é necessário pensar na figura da narradora, que, nesta crônica, se apresenta em terceira pessoa, e, inicialmente, parece observar uma cena do cotidiano, uma mulher fazendo compras no supermercado: “(...) o lugar mais próprio para encontrá-la – quase que sua arena de luta diária – é um supermercado ou feira qualquer” (Coutinho, 1965g, s./p.).

À medida que se aprofunda a descrição, fica perceptível que não se trata da observação de uma simples cena do cotidiano, mas de uma construção da personagem, que é uma “típica mulher da classe média baiana”, generalizada pelo nome de “senhora X”.

A voz narrativa funciona como uma câmera<sup>26</sup>, captando os movimentos e retratando ao leitor uma perfeita descrição do modo de ser e estar no mundo desta mulher, que é construída a partir de uma série de suposições ou possibilidades que encaixariam perfeitamente no tipo de *persona* e vida plausível para esta mulher de classe média. A narradora, então, diz:

É casada com um funcionário público, como poderia ser com um pequeno comerciante, um bancário, um professor de nível médio, etc., etc., etc. Mora num apartamento alugado de dois quartos, reclama continuamente com a empregada para desabafar a pressão das preocupações, e tem dois ou três filhos que são na verdade a meta de sua vida, sua justificativa diante do mundo (Coutinho, 1965g, p. 4).

Neste fragmento, extraído da parte inicial da crônica, o leitor começa a visualizar a formação da “senhora X” e o conjunto familiar que a cerca, composto por

---

<sup>26</sup> “O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem” (Brait, 2006, p. 56).

uma família “ideal”, marido e dois ou três filhos, que são sua meta, por atenderem à demanda que a sociedade impõe a ela. A visualização da imagem da *mulher típica* vai, assim, se formando a partir da descrição minuciosa da sua família, seu modo de vida e sistema de crenças.

Para Brait (2006), a descrição, a narração e o diálogo funcionam como elementos que, combinados, permitem acumular signos e construir uma instância narrativa para concretizar a existência em palavras. É por meio destes elementos que será possível ao leitor acessar um mundo referencial, reconhecido por ele. Assim, as características elencadas para compor a “senhora X” e torná-la uma típica mulher da classe média baiana, tão comum, tão generalizada, funcionam no tecido da crônica. Entretanto, é necessário olhar para essa generalização, a fim de refletir sobre a imagem de mulher baiana na produção de Coutinho.

A mulher apresentada no contexto desta crônica, ademais, possui alguns elementos que permitem defini-la como uma mulher branca. Este fato depende-se não somente da omissão da raça no texto, como foi notada também na crônica “Condição de mulher”, mas, sobretudo, pela descrição de uma sujeita que se torna a “norma”. Cida Bento (2022), em seus estudos sobre relações raciais, abordados na obra *Pacto da Branquitude*, pontua esta generalização como um sintoma comum do pacto narcísico da branquitude. Ser branca significa ser como outra pessoa qualquer, um ser humano que não se afirma a partir dos privilégios de sua cor, mas como um ser humano universal.

As personagens brancas são elaboradas a partir de um olhar irônico, como um espelho que reflete perfeitamente o pensamento coletivo e o racismo estrutural naquele espaço. Este movimento de construção irônica da personagem branca, por sua feita, pode ser visualizado na produção cronística aqui estudada. A ironia coutiniana se justifica pela dualidade presente no fato de omitir, pelo menos neste primeiro momento, as mulheres não brancas e outras classes sociais do conjunto de suas crônicas, e de criar uma personagem prototípica feminina, branca, que transparece uma superficialidade crítica e uma mentalidade racista.

Na reunião de crônicas que foi possível acessar e no recorte que trata das questões de gênero, é perceptível uma inclinação para a constituição de uma personagem branca que desvela a faceta de uma sociedade profundamente marcada pelos privilégios de classe e raça, aspecto este que aparece de maneira semelhante em seus romances. Vejamos mais um trecho de “Mulher na Berlinda”:

Sistema de crenças da senhora X – impregnado de uma religiosidade mais ou menos forte, se bem que é necessário dizer, um bocado superficial. Assiste à missa de vez em quando, aos domingos, deposita uma esmolinha na caixa, nunca ouviu falar da ‘Mater et Magistra’. Tem também um medinho de almas do outro mundo, e acredita nos efeitos maléficos dos despachos de candomblé. Seu grande ponto de referência ética é a valorização da família, de onde derivam vários preceitos, como – é feio moça andar muito decotada, porque assim nenhum rapaz direito quer casar com ela, etc, etc, etc. Ideias políticas – nenhum político presta, desde que o custo de vida está sempre mais caro e a vida cada vez mais difícil (Coutinho, 1965g, s./p).

O excerto em destaque é de suma importância para se entender como Sonia Coutinho constrói sua personagem branca em vistas de uma crítica à sociedade provinciana e racista. É importante notar, ainda, que ao tratar do sistema de crenças da “senhora X” há uma revelação de sua superficialidade e hipocrisia, que caracterizam não só esta mulher, mas toda a sociedade tradicional. A mulher, neste trecho, tem uma relação com a fé de maneira superficial, marcada por comportamentos sociais considerados adequados, como assistir à missa e dar uma esmola para demonstrar-se caridosa, alguém que se importa com outras classes sociais economicamente desfavorecidas. Contudo, a religiosidade emerge nesta personagem como um dos elementos importantes de perpetuação das desigualdades e não como questionamento das diferenças sociais e raciais. Tais aspectos fortalecem os discursos que preservam a dominação masculina, e, logo, o modo de vida do colonizador.

A ignorância sobre a sociedade em sua real conjuntura também é demonstrada no fato de nunca ter ouvido falar no documento *Mater et Magistra* (1961), que, em seu teor, propõe uma série de ações e discussões sobre os aspectos sociais, tendo como fundamento uma sociedade mais igualitária, sem o peso condenatório apontado pela igreja até aquele tempo. A citação da encíclica estabelece um paralelo entre o comportamento alienado da senhora X, ao lançar migalhas de esmolas, e a verdadeira justiça social. Demonstra, com isto, sua habilidade em permanecer com os preceitos oriundos de uma mente colonial, com uma ética distorcida.

Outro fator que remete às questões raciais, e que se apresenta neste texto, é a menção à crença nos “efeitos maléficos dos despachos de candomblé”

(Coutinho, 1965g, s./p). A esse respeito, a pesquisadora Cida Bento (2002) pontua que o medo pode ser destacado como um dos princípios que orientam as projeções dos brancos sobre os negros, o que conseqüentemente gera e aprofunda a reprodução racismo.

Outrossim, ao descrever esta mulher “universal”, branca, como uma pessoa tão superficial e preconceituosa, Coutinho demonstra, portanto, os preconceitos da classe média em relação às religiões de matriz africana e, conseqüentemente, sobre os povos negros, seus praticantes. Desta maneira, há uma crítica ao sistema social de seu tempo, da Bahia com sua vasta população negra e, ao mesmo tempo, que replica por meio da elite um desejo de branqueamento de seu povo.

Na crônica ora analisada, a herança dos privilégios brancos é demonstrada através da alienação e passividade da personagem *senhora X*. Na parte final do texto, tem-se o posicionamento da narradora que destaca:

É preciso mencionar que não lhe são propriamente simpáticas as ideias novas – não lhe falem em emancipação para a mulher. Senhora X, senhora X; mais que uma mulher, **o símbolo de uma comunidade**, quase uma instituição. Figura heroica de mãe e mulher sempre pronta a se sacrificar pelos seus. Mentalidade a mais tacanha? Sofredora, dedicada, esforçada? Figura cheia de preconceitos, nada esclarecida, totalmente sentimental? Vítima de uma sociedade? Senhora X, que eu encontro todos os dias em toda a parte, não sei ou não ousar dar opinião sobre você – só me resta parar de bater à máquina e oferecer esta coluna aos depoimentos dos leitores (Coutinho, 1965g, s./p, grifo meu).

Este trecho contém uma síntese do perfil desta mulher. Construída na crônica, ela remete um setor específico da sociedade, qual seja, a burguesia baiana. Aqui, a narradora apresenta a personagem como contrária à emancipação feminina, defensora e sustentáculo da família tradicional, “figura cheia de preconceitos”. Seria ela uma “vítima” da sociedade? – é a questão apresentada por Coutinho. Todavia, sendo ela o símbolo de um estrato privilegiado da sociedade, é, na verdade, um produto dele; não uma vítima.

A mulher generalizada, personificada na senhora X, pode ser encontrada “todos os dias, em toda parte”, sugerindo que o grupo representado por esta personagem seja vasto; universal. Entretanto, esse protótipo de mulher branca universal, criada por Coutinho, configura-se não como um modelo a ser adotado,

mas como uma leitura de seus modos de reprodução dos discursos hegemônicos e desiguais, comuns à branquitude.

Nesta mesma perspectiva, semelhante à “Mulher na Berlinda”, apresentamos a terceira crônica deste recorte que trata das questões de gênero, intitulada “Revistas Femininas Francesas”, publicada nos dias 09 e 10 de maio de 1965. Neste texto, é perceptível a irônica dualidade entre a *Salvador real* e a construída a partir de um modelo europeu, intangível – um fantasioso ideal da classe média baiana.

Talvez se eu morasse na França visse antes de tudo nessas revistas o símbolo de uma vida luxuosa, acessível apenas a uns poucos – e dessa maneira me pareceriam certamente odiosa, como todo sinal de privilégio. Olhadas desta nossa Cidade do Salvador elas são apenas o eco de um mundo tão distante afinal, e tão inatingível que me parece férico, como um conto de fadas (Coutinho, 1965h, p. 2).

A partir desse trecho, podemos observar como a autora mais uma vez inscreve a mentalidade colonial da classe média, que teima em imitar modelos europeus. A importação do modelo europeu, apresentada no texto, está também na moda individual, nas tendências de decoração para a casa e no próprio ideal de corpo feminino, como é possível ver no trecho adiante:

Este belo papel brilhante, quase perfumado, as fotos coloridas que toda uma equipe se empenhou para obter onde vemos estas magras lindas mulheres tornadas quase diáfanos pela iluminação adequada, pelo ângulo propício; e os vestidos que ninguém consegue jamais realmente copiar (Coutinho, 1965h, p. 2).

O corpo feminino idealizado na revista, consumido como produto modelo naquele espaço, é o corpo magro, branco, europeu e “diáfano”. Esta mulher apresenta, por extensão, uma moda ideal, sobre a qual constata a cronista que é impossível ser copiada. Mais adiante, a cronista reflete sobre esta ideia, colocando que não só os vestidos, mas todos os sutis detalhes apresentados, são *mise-en-scène* (encenação) de um mundo fora da realidade daquele povo múltiplo e singular da Bahia.

Outro detalhe interessante é como a cronista se inclui no rol de mulheres baianas de classe média: “Ah, para nós, mulheres da classe média baiana, é um mundo quase mítico que essas revistas vão desvendando” (*Idem*). A partir deste excerto, compreende-se a inscrição de uma noção dos privilégios que possui por ser

uma mulher branca de classe média, expressa pela cronista. A encenação ou farsa dos itens de beleza e decoração não estão somente nas coisas, mas refletem, também, um perfil do pensamento coletivo.

As imagens de mulheres apresentadas nesta crônica contrastam com as que foram trazidas em “Mulher na Berlinda”. Aqui, além de colocar as mulheres brancas de classe média em seu lugar de privilégio, apresenta histórias de outras mulheres emblemáticas em seus tempos. Esta abordagem inicia-se com o espectro de uma mulher que viveu no *Chatêau de Brissac*, no vale de Loire, e assombrava o local, depois de ter sido morta pelo marido, que a flagrou em adultério. Em seguida, apresenta a Marilyn Monroe como uma “outra patética loira”. Essas duas mulheres, colocadas em paralelo, revelam o patético no sentido de serem elas muito representativas da condição feminina de objeto nesta encenação criada pelo olhar europeu como modelo a ser seguido.

É simbólica a apresentação de um fantasma, sem nome, cuja vida foi ceifada por romper com a sua função ideal de mulher, que é a manutenção da família tradicional. Também, de maneira paralela, a menção à figura de Marilyn Monroe<sup>27</sup> é bem representativa da mulher objetificada, uma imagem perfeitamente construída a partir do cinema americano como rosto da feminilidade. Ela pertence a um momento da história capitalista em que a feminilidade perfeita é forjada, vendida a partir do ideal daquela mulher branca, assim como havia os modelos de roupas que, para a cronista, eram “os vestidos que ninguém consegue jamais realmente copiar” (Coutinho, 1965h, p. 2).

Ao colocarmos em paralelo as crônicas, percebemos que os padrões de casa burguesa e de mulher apresentados a partir da jovem de classe média que queria ser engenheira e da personagem “Senhora X” são, agora, condensadas nas imagens evocadas em revistas “Femininas Francesas”, a partir do arquétipo elaborado sobre a atriz hollywoodiana Marilyn Monroe. O olhar dos estadunidenses em direção à construção de um estereótipo da “mentalidade feminina” das mulheres latino-americanas passou, então, a vender o produto “mulher ideal” a partir de uma *persona* estrangeira, branca e burguesa. Assim, Marilyn Monroe reúne em si a

---

<sup>27</sup> Norma Jeane Baker Mortenson foi uma atriz, modelo e cantora estadunidense que se imortalizou como estrela do cinema e símbolo sexual dos anos 1950 sob o pseudônimo de Marilyn Monroe. Foi considerada, por gerações, uma das mulheres mais belas do mundo. Morreu jovem, aos 36 anos de idade, após uma vida e carreira profissional conturbadas, envolta de polêmicas. Hoje, é um ícone da cultura pop e da moda que atravessou o século XX e chegou ao século XXI. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2022/05/quem-foi-marilyn-monroe/>

personificação da mentalidade estadunidense que dita aos “Outros” o modelo de feminilidade e de sucesso capitalista, em que o branco é o modelo universal.

O empenho da cronista em abordar as questões de gênero demonstra o esforço por reescrever e discutir uma identidade nacional. Ao fazê-lo, Sonia Coutinho deixa evidente o problema visceral da mentalidade nacional: influenciada pelo pensamento da classe média, com o desejo do branqueamento e da branquitude. Entretanto, apesar desse olhar crítico, lhe escapa um posicionamento mais incisivo quanto à raça, já que em parte de seu discurso sobre o feminino utiliza concepções de um feminismo de origens europeias para promover discussões.

O feminismo europeu como norteador da escrita coutiniana aponta para a falta de aprofundamento da temática racial por parte da autora, já que neste segmento crítico são tomados como referências os valores particulares de um grupo para todo o conjunto de mulheres, conforme mencionado por Carneiro (2019) e citado anteriormente. Coadunando com tal perspectiva, Lélia Gonzalez (2020), tratando do movimento feminista brasileiro e das categorias utilizadas por este, propõe que:

(...) são exatamente aquelas que neutralizam a questão da discriminação racial, do confinamento a que a comunidade negra está reduzida. Por aí se vê o quanto as representações sociais manipuladas pelo racismo cultural também são internalizadas por um setor, também discriminado, que não se apercebe de que, no seu próprio discurso, estão presentes os velhos mecanismos do ideal de branqueamento, do mito da democracia racial. Nesse sentido, o atraso político dos movimentos feministas brasileiros é flagrante, na medida em que são liderados por mulheres brancas de classe média (Gonzalez, 2020, p.35).

Nesta perspectiva, Sonia Coutinho, na construção da personagem “Senhora X”, não problematiza o fato de que para uma mulher branca se dedicar a “bater na máquina de escrever”, outras mulheres, muito provavelmente negras, irão limpar e organizar as casas das senhoras. A escritora esquece-se, ainda, de que enquanto a senhora X está alienada das pautas sobre a liberação feminina, sobre o desejo de ingressar no mercado de trabalho, as mulheres negras obrigatoriamente já estão nas ruas trabalhando. Por isso, além dessas crônicas apresentarem um olhar crítico sobre as mulheres burguesas, constituem-se também um paradoxo – até porque a própria possibilidade de um lugar para a literatura escrita por mulheres naquele contexto revela o sistema de privilégios da branquitude.

Entretanto, feita esta ressalva, é importante mencionar que a escrita do feminino no texto coutiniano demonstra como o patriarcado e suas implicações simbólicas estão imbricadas na escrita genderizada do texto literário no Brasil. Isto porque a escritora, além de apresentar a mulher negra como objeto do poder/desejo do colonizador, apresenta também a mulher branca a partir da determinação exterior sobre o seu papel social, cuja função é manter os valores fundamentais para a família patriarcal. Torna-se, assim, instrumento do patriarcado para a manutenção do próprio sistema que a subjuga.

Desse modo, o que podemos verificar na construção das personagens femininas de Coutinho é existência de protótipo da mulher de classe média sobre o qual ela possui críticas. Este mesmo movimento também é executado na criação dos personagens masculinos, como, por exemplo, na crônica “História triste de um homem comum”. Neste texto, a proposta é construir um tipo ordinário, que represente um “típico” sujeito de classe média, como vemos em:

Hoje, começa a se coçar sem mim não fascínio pelo cidadão absolutamente comum - e a ideia que faço de um tipo desses e de alguém tão profundamente "classe média" como se possa imaginar vou tentar visualizar, para investigar um pouco, um indivíduo assim - que se dedique a construir, da rotina, uma complexa edificação de habitozinho absoluta perfeição da monotonia (Coutinho, 1965i, p.2).

Assim, ao longo do texto, a cronista elabora características e hábitos que são específicos deste sujeito. Vemos, nesse exercício, o interesse em estruturar suas personagens com fins à crítica do padrão de comportamento, a partir de sua concepção sobre a classe média baiana.

Esta perspectiva fica ainda mais evidente na crônica “Vida de classe média”, em que temos uma descrição do que seriam os aspectos psicológicos, forma de pensamento e comportamento deste estrato social. Vejamos um trecho:

Vida de classe média

Do mesmo modo que a história se repete um bocado - seja na psicologia de seus personagens, seja no modo de acontecer das situações - é para mim um espetáculo curioso verificar nos acontecimentozinhos da vida diária como se repetem também, em pessoas da mesma situação econômico-social profissional, o mesmo tipo de comportamento, de atitudes, de modos de pensar (...) penso que em nenhuma camada da sociedade essa repetição de tipos pode ser vista com mais clareza do que na célebre ‘classe média’ (Coutinho, 1965j, s/p).

Nesta crônica, a autora apresenta um conjunto de elementos que caracterizam a da classe média, corroborando seu interesse em promover uma crítica a esta camada social, já apontado na criação dos personagens prototípicos anteriores. Aqui, afasta-se da construção de personagens e traz uma abordagem direta sobre este tema, que associado às questões de gênero, sempre foi o seu maior interesse. Assim, inicialmente, apresenta sua justificativa para tal atenção, pautada na maneira como os comportamentos são repetitivos e a conjuntura da classe média permanece estática.

Posteriormente, a cronista traz algumas definições que vão indicar com maior precisão o recorte que está sendo analisado. É o que se vê em:

Que é classe média? Quando falo assim isso nessa grande quantidade de indivíduos que vive de salários ou pequenas rendas num montante que oscila, digamos, entre trezentos e setecentos mil cruzeiros por mês - daí para um pouco menos ou um pouco mais. Esse dinheiro provém, na maioria das vezes, de cargos do funcionalismo público - no Brasil, pelo menos, pertencer à classe média significa quase sempre ser funcionário público. Como é que vive, como é que pensa a classe média? Não posso fazer sociologia, claro, mas apenas conversar modestamente e dar modestos palpites. Em primeiro lugar, a gente constata que a classe, apesar da padronização, comporta certa variação. Por exemplo - se de modo geral a limitação econômica, acompanhada da busca de certo "conforto", traz (*sic*) uma espécie estreitamento da visão do mundo da classe média em geral (que se aferra a convicções rígidas e muitas vezes preconceituosas), vamos ver, por outro lado, que é dessa classe que sai os homens de visão mais ampla, como alguns profissionais liberais da classe média, professores, jornalistas (Coutinho, 1965j, s/p).

Partindo de duas questões, a cronista constrói sua definição. Primeiro, propõe uma elaboração sobre quem é a classe média a partir de uma análise do trabalho e da renda e, posteriormente, sobre seu modo de vida, sua mentalidade. Assim, é possível observar que, economicamente, o valor monetário auferido equivale de quatro a dez salários-mínimos daquele período. Além disso, a busca por uma estabilidade financeira é uma marca da luta desta classe pela manutenção de seus privilégios e seu *status* social, o que resulta na perpetuação de uma mentalidade "rígida" e "muitas vezes preconceituosa", com raras exceções.

À vista desta manutenção de uma posição privilegiada, a cronista destaca que o grande incômodo que desassossega esta camada social é o fato de viver em uma

posição de “ser-ou-não-ser”, ou seja, entre a classe mais alta e a mais baixa economicamente. O desconforto está na possibilidade de aproximação com a camada de baixa renda, o que é, segundo ela, “(...) fonte de muitos preconceitos. É o que verifico quando vejo com que fúria se volta grande parte das mulheres da classe média contra as empregadas domésticas, ou grande parte dos homens contra os cobradores e choferes de (sic) ônibus, por exemplo” (Coutinho, 1965j, s/p).

Assim, é na opressão e na desvalorização do outro que se encontra elementos para preservar um distanciamento e uma distinção em relação aos sujeitos inferiorizados. É neste sentido que, segundo o pensamento de Lélia Gonzalez (2020), o racismo e o sexismo são partes objetivas da estrutura ideológica e política do capitalismo para a reprodução de uma divisão sexual e racial do trabalho.

As relações de trabalho descritas na crônica (viés este mais claro em seus contos), na maior parte do tempo, apresentam a mulher negra na posição de trabalhadora doméstica. Assim, as relações de gênero entre as mulheres da classe média e as empregadas domésticas aparecem nos textos a partir da lógica de serva-senhora. Este é mais um dos pontos da leitura crítica efetuada por Coutinho em relação ao modo de vida da classe média, demonstrando uma percepção acerca das relações sociais inter-raciais e sua consciência de seus privilégios evidenciados a partir de sua afirmação como pertencente à classe que critica.

A problemática de classe e raça, que em crônicas como “Revistas femininas francesas” e “Mulher na berlinda”, que era omissa, passa a ser melhor elaborada a partir de “Vida de Classe média”. Vemos um olhar consciente, que se expande, expresso em outros momentos, como na crônica “De viagens e leitura ou uma apologia à literatura”, em que a autora afirma: “Senhores, não tenho dólares sobrando - mas me consolo pensando que meu salário de classe média ainda me proporcionar o privilégio de comprar livros” (Coutinho, 1965k, s/p).

Em “Vida de classe média”, além da sinalização da relação conflituosa entre classes, a autora pontua que o pensamento e os demais valores éticos que deseja destacar em relação à classe média é a manutenção de seu padrão social, o amor à ordem e à rotina, traduzidos na rigidez de sua mentalidade, sendo que o eixo referencial que norteia tais condutas é a família tradicional.

Falar de classe média pode trazer à cabeça uma ideia de rotina, de limitação, de mediocridade. A verdade é que as preocupações cotidianas com a manutenção, com os confortos básicos da família ou a necessidade de aparentar certa prodigalidade, que a devoram (...) A grande característica do pensamento da classe média em geral é talvez o bom-senso, um senso comum possivelmente meio comum demais, visando conservar o equilíbrio – o que gera um desejo quase obsessivo de estabilidade. Daí a atitude típica do homem da classe média - o amor à ordem, aos hábitos estabelecidos, à rotina tão difícil de evitar. Os maiores sonhos de um cidadão desta classe - possuir apartamento próprio e se possível um automóvel. Valores éticos da classe média - geralmente tendo como ponto de referência a família, com relação à qual são capazes do mais autêntico e admirável altruísmo. O tema é vasto, o espaço pouco. Ficam as indicações, uma sugestão final de que cada um de nós, elementos da classe média, faça a guisa de divertimento uma auto-análise, para ver até que ponto estamos dentro do tipo indivíduo-classe-média padrão, ou até que ponto nos afastamos e reagimos a êle (*Idem*).

Acrescenta-se à manutenção de seu padrão social, mencionado anteriormente, que por sinal gira em torno de um discurso de manutenção da família, o desejo de acumular bens. Como mencionado no trecho anterior, o mínimo que o sujeito de classe média espera é adquirir um apartamento e um automóvel. Tais aspectos integram o seu desejo de demonstrar poder, sendo assim, a propriedade e o trabalho sob o discurso de manutenção da família tornam-se o centro da vida deste conjunto social.

Outro aspecto que chama atenção, ao final da crônica, é o chamamento da autora para um processo de reflexão, quando sugere aos leitores, que como ela são integrantes da classe média, realizarem uma autoanálise com o intuito de identificar se se encaixam nesse tipo padrão elaborado em seus textos ou se se afastam deste perfil e reagem a ele. Esta perspectiva de um olhar questionador ao comportamento da classe média já vinha sendo demonstrado nas crônicas anteriores, como em “Revistas femininas francesas” (cuja publicação é anterior a esta) em que a cronista já reconhece seus privilégios como pertencente à classe média baiana.

A partir desta parcela de crônicas dedicadas a pensar as questões de gênero, é possível traçar um perfil de Sonia Coutinho como cronista que aponta um interesse por pensar-se enquanto mulher branca e burguesa. O seu movimento de escrita, inicialmente proposto como uma nova forma de pensar o modernismo na Bahia, conforme analisado no primeiro tópico, começa problematizando o lugar de escrita do sujeito da América Latina.

Em um primeiro momento, foi possível situar Coutinho em um período determinado de produção literária da Bahia da década de 1960, lendo suas crônicas como um registro documental. Desde o primeiro texto publicado pela autora, que foi a crônica “Reinaugura-se a civilização”, vemos seu registro dos diversos grupos de artistas (escritores, pintores, dramaturgos) baianos, que tinham o propósito de pensar a arte nacional a partir de uma leitura que chocasse a burguesia baiana.

Posteriormente, a partir da crônica “Casarões antigos”, podemos situar, em termos de identidade local, a formação da Bahia da qual e sobre a qual falava Coutinho, herdeira de um processo colonial e escravagista. Este sistema permeia toda uma formação da mentalidade e modo de vida da classe média baiana, refletindo em diversos aspectos sociais, dentre eles, na determinação dos papéis femininos. Se o sujeito nacional é o *Outro* do europeu, marginalizado como subcategoria, a mulher dentro deste regime constitui-se como objeto para manutenção dos valores patriarcais. Nas palavras de Denise Ferreira da Silva (2022), são mulheres que constituem sujeitas duplamente afetáveis, primeiro pelo processo macro de colonização e, depois, por sua objetificação dentro do esquema de poder colonial.

É nesta perspectiva que podemos entender o processo de construção de personagens femininas nas crônicas analisadas, já que desvela como estas sujeitas, em sua maioria, vivem subjugadas e, ao mesmo tempo, alienadas em relação à sua condição na sociedade tradicional. Estes aspectos ficam ainda mais claros na última crônica, intitulada “Vida de classe média”, em que há um claro convite para que se execute uma reflexão sobre o modo de vida que reforça as nuances de exploração oriundas do Brasil colonial e as de promoção das desigualdades sociais nos dias mais atuais.

É importante frisar que a crônica coutiniana se esforça por caracterizar os protótipos masculinos e femininos da sociedade baiana ligados à ideia de espaço. A Bahia aparece de maneira recorrente como um microcosmo da nação, elemento visceral que determina as identidades de seus personagens. A sua reflexão sobre estes modelos arquetípicos sociais é uma contribuição para pensarmos os sujeitos brancos naquele contexto. As dicotomias presentes na escrita da personagem feminina de Coutinho, no entanto, a posicionam em um lugar inicial para a problematização racial na literatura brasileira. Vale lembrar que os aspectos abordados pela escritora trazem questões, como a da classe social, que se

alinham com o pensamento vigente na Bahia sessentista, bastante influenciado por pautas como as elencadas nos estudos de Thales de Azevedo (1955).

As reflexões executadas por Coutinho nos remetem às considerações realizadas por Bento (2022), que considera a colonização das Américas como o ato inaugural de um sistema mundial capitalista que conecta raça, terra e divisão do trabalho, fortalecendo a relação de dominação que instituiu. Assim, o racismo, constituindo-se como um conjunto ideológico que foi paulatinamente sendo perpetuado na sociedade de classes, já que a ideologia como uma representação do real, falseada e tendenciosa, objetiva manter os sujeitos na posição de oprimidos e sem o conhecimento do sistema social em que vivem (Gonzalez, 2020).

À vista disto, alguns mecanismos ou instrumentos são utilizados para a continuidade do sistema europeu capitalista. Nesta perspectiva, é que se torna importante analisarmos o entrelaçamento entre o papel feminino e o capitalismo racial presentes na obra coutiniana.

### **3 SONIA COUTINHO CONTISTA – UMA ABORDAGEM DOS ESPAÇOS DA TRADIÇÃO**

#### **3.1 A família burguesa na contística coutiniana**

O título desta seção é proposto com base na obra *Laços de Família*, de Clarice Lispector (2009). Entretanto, apesar da inspiração, não temos o objetivo de nos deter em uma análise comparada entre as obras destas autoras, apesar de ser cabível mencionar o quão singular nos parece o texto coutiniano em relação a outras escritoras brasileiras, suas contemporâneas.

O texto de Sonia Coutinho, assim como o de Clarice Lispector, demonstra uma preocupação em pensar o papel da mulher no seio da família tradicional. É a partir dessa percepção que esta seção aborda o tema “família”, tendo em vista suas nuances para a compreensão dos aspectos de gênero, classe e raça na obra coutiniana.

A obra *Nascimento de uma Mulher* (1970), a qual enfocaremos neste capítulo, é composta por nove contos, todos abordando as relações dentro da família

tradicional burguesa. Todavia, para este recorte, selecionamos os quatro contos que consideramos mais expressivos para tratar sobre a família enquanto um espaço da tradição: “Conselho em família”, “Calor”, “Nascimento de uma Mulher” e “Pai e Filho”.

Nestes contos, as relações no seio familiar são estabelecidas na perspectiva de manutenção dos privilégios de raça e classe, tendo na figura da mulher o seu sustentáculo e, ao mesmo tempo, o seu objeto. Neste aspecto, a amplitude temática da produção coutiniana e sua preocupação em refletir gênero, informadas por aspectos como classe e raça, é o que mais chamam a nossa atenção nesses textos. Esta perspectiva já foi observada em suas crônicas, quando falou da mulher e de sua função na família burguesa, a partir de um olhar crítico à instituição como reprodutora dos valores racistas deste estrato social.

Nos contos, à semelhança das crônicas, ou melhor, aprofundando a perspectiva apresentada neste gênero, Coutinho demonstra como a família burguesa torna-se um “modelo universal<sup>28</sup>” de estrutura para as relações sociais. A autora apresenta, ainda, a figura feminina como o pilar responsável pela manutenção desta configuração, destinada a perpetuar as divisões desiguais do poder nas intersecções de raça e classe.

Quando falamos da família como “modelo universal”, queremos lembrar que, de maneira análoga à imagem de mulher branca “universal” retratada nas crônicas, aqui, a família também é apresentada sob um olhar crítico, como um “modelo” que não deve ser adotado, mas é colocado pela branquitude como parâmetro. Assim, a família do conto coutiniano pode ser concebida como uma ampliação da própria *natureza* ou identidade da mulher de classe média apresentada por Coutinho.

Para refletirmos sobre o modelo de família burguesa<sup>29</sup>, é importante voltarmos o nosso olhar para o termo “burguês”, ou “burguesia”, no contexto brasileiro. É nesta perspectiva que o sociólogo Florestan Fernandes (1976) esclarece que a formação da burguesia nacional não pode ser associada imediatamente com o senhor de engenho, em um primeiro momento, pois este se particulariza como um agente econômico especializado, ligado à produção colonial, destinada a gerar riquezas

---

<sup>28</sup> Optei por grafar o termo “universal” entre aspas, já que está empregado na perspectiva em que o modelo único é o europeu, branco.

<sup>29</sup> Conforme aponta Florestan Fernandes (1976), quando falamos no surgimento da burguesia no Brasil, tratamos do padrão de civilização que pretendeu se expandir em nossas terras. Esse padrão envolve ideais de assimilação e aperfeiçoamento internos ligados à economia. Portanto, o que observamos são os requisitos estruturais e funcionais que alimentam este padrão de civilização para o que Fernandes chama de “vocaçãõ histórica do povo brasileiro” (Fernandes, 1976, p.17).

para a apropriação colonial. Sua realização como excedente econômico não tinha relação com o lucro propriamente dito, mas constituía uma parte do circuito global de apropriação colonial (Fernandes, 1976).

A tese apresentada por Fernandes aponta que foi a partir do advento da independência, com a ruptura do estatuto colonial, que foram proporcionadas as condições necessárias para a expansão da burguesia. Os burgueses, por sua vez, possuíam, desde a sua origem, um sistema de prestígio social, através de distinções e avaliações estamentais, cujos interesses comuns iam além destas questões: eles eram incluídos na medida dos interesses e da ideologia do grupo. Nesse sentido, Fernandes (1976) destaca que, mais do que o poder econômico para estabelecer relações, era necessário uma origem, um nome vinculado a uma “família tradicional”.

Os fatos que confirmam esta proposta, para Fernandes (1976), podem ser observados pela maneira como a classe burguesa emergente reagia às desumanidades perpetradas contra os escravizados. O surgimento de diversos movimentos inconformistas antiescravismo disfarçava o intuito de expandir a ordem social competitiva. Assim, a desaprovação da violência, que inicialmente representava uma defesa da condição humana do sujeito escravizado ou liberto, tratava-se, na realidade, do combate à anomalia que impedia a formação de uma nação-moderna, com uma expansão na economia de mercado. Ou seja, tratava-se de uma revolução social perpetrada pelos “brancos e para os brancos” (Fernandes, 1976, p.19).

À medida que se intensificava a expansão econômica possibilitada após a formação de um Estado nacional, o “senhores rurais” saíram da exclusividade do ambiente do engenho ou fazenda para uma nova projeção nas cidades, no cenário político da corte ou dos Governos Provinciais. Suas concepções políticas e sociais foram sendo introjetadas e fixadas socialmente, e passaram a desempenhar uma função análoga da nobreza européia na expansão capitalista. Com isso, os “senhores rurais” “aburguesaram-se”. Portanto, sua associação com a burguesia integra um movimento gradual.

É justamente o lastro agrário que compõe o cenário quando pensamos especificamente na burguesia baiana, revelando o seu “espírito burguês”, conforme pontuou Fernandes (1976). Essa era a diferença que integrava a sociedade

soteropolitana de Sonia Coutinho, retratada tantas vezes em suas obras, no espaço nomeado por ela como a Cidade<sup>30</sup>.

As especificidades da sociedade baiana da década de 60, ainda ligada ao contexto agrário, mantiveram o cerne da revolução burguesa que, na perspectiva de Florestan Fernandes (1976), tratou-se de um movimento realizado por brancos e pelos brancos, como já mencionado. Isto nos leva a compreender melhor quando a filósofa Denise Ferreira da Silva (2022) propõe que o movimento rumo à modernidade, empreendido pelo espírito burguês nacional, possuía suas raízes em um ideal de nação elaborado a partir da tese da democracia racial. Nesse sentido, a branquitude era uma condição necessária para a constituição da nação brasileira, já que era considerada como a única consciência capaz de construir espaços sociais modernos na Europa e nos Estados Unidos. Assim:

Somente a escrita da miscigenação como significante histórico-escatológico era capaz de propiciar a perspectiva de que, no futuro, o sujeito brasileiro realizaria o desejo europeu. Neste momento, o brasileiro, então, é produzido como sujeito racial cujo “espírito” é europeu, assim como havia ocorrido com o sujeito estadunidense, enquanto o espaço nacional (Silva, 2022, p. 418).

A constituição da sociedade moderna nos trópicos parte desta necessidade do branqueamento para atender à realização de um *Eu transparente nacional*. A narrativa, neste caso, se fortalece pela capacidade do português “assimilar” “raças e culturas inferiores” na constituição da nação e promover o conseqüente apagamento do Outro racial (indígenas e negros).

O patriarcado, na nação construída a partir do desejo-poder do português, aparece como uma “marca distintiva” da consciência portuguesa, com seus valores patriarcais que se mantêm na sociedade pós-escravidão. Estes valores substituem as concepções modernas de autoridade jurídica e relações econômicas, colocando a família e a vida sexual na posição de elementos que narram como a diferença racial atua na sociedade brasileira. Este é o

---

<sup>30</sup> O nome da cidade de Salvador não é mencionado explicitamente em alguns contos, porém, as características geográficas apresentadas, nomes de ruas e referências a monumentos específicos como o Pelourinho, levam o leitor a presumir, que uma das cidades retratadas nos contos, é a capital baiana. Além disso, nos demais contos analisados aqui, da obra “Nascimento de uma Mulher”, existe a afirmação nominal do espaço tratar-se da cidade de Salvador.

[e]nunciado mais importante do texto da democracia racial, pois torna o escravizado, que trabalha nas *plantations*, absolutamente irrelevante para a narrativa sobre a história brasileira, e conseqüentemente, enfatiza a posição privilegiada do colonizador branco europeu (*Ibidem*, p. 422).

A família, na escrita do texto nacional em que impera a democracia racial e os valores do patriarcado (incluindo-se aí os valores religiosos ou da religião católica, que é uma herança portuguesa), torna-se o cerne dos conceitos morais predominantes, cuja diferença racial não é considerada na configuração jurídica e econômica do país e nem como constituinte das estratégias de poder.

A pesquisadora Lúcia Tavares Leiro (2003) apresentou uma importante pesquisa acerca das representações de família nas obras das escritoras baianas Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha. Ela resgata alguns fatos peculiares de quando pensamos a família no contexto do Brasil como sociedade moderna e, especificamente, da Bahia, pontuando que a modernização incluía uma reorganização dos valores e das relações familiares, sendo que a ordem burguesa se alia à já existente ordem patriarcal, conectando o poder familiar ao econômico e ao político. A junção destes códigos (burguesia e patriarcado), na Bahia, gera uma estrutura conservadora, alicerçada pelos preceitos religiosos cristãos e agrário-aristocráticos, articulada com os ideais burgueses. Neste cenário, há uma ressignificação do patriarcado que, por diversos mecanismos, assegura um domínio do homem sobre a mulher.

A mulher burguesa, apresentada na obra de Coutinho, tinha o papel determinado como pilar para a manutenção dos valores da família tradicional. Neste caso, como a mulher branca tem a atribuição existencial ligada à manutenção da família, logo, sua atuação dentro do núcleo familiar reflete o desejo burguês de perpetuação de sua posição privilegiada. Quando a mulher contraria essa determinação, ela ataca não somente o papel para o qual fora designada, mas toda uma estrutura pensada para manter a dominação de classes, raças e gênero. Por isso, é tão importante manter o seu controle e o seu lugar de atuação, porque ela mantém um sistema maior que a si, ou seja a família patriarcal capitalista.

Nesta conjuntura, se as mulheres oriundas da aristocracia são oprimidas dentro deste modelo de sociedade tradicional, podemos compreender que a situação das mulheres não brancas é ainda mais delicada. O contexto social para a formação de famílias conforme o modelo burguês era direcionado pelas relações de

interesses, orientadas por questões econômicas e políticas para a manutenção do poder burguês. Assim, uma mulher pobre, especialmente a mulher negra, não possuía os critérios para sua inserção na formação desta *nação-moderna*.

Na obra *Nascimento de uma mulher* (1970), publicada apenas cinco anos após as crônicas, é possível identificar a atuação da família burguesa como mantenedora dos privilégios da branquitude. Nestes contos, Sonia Coutinho empreende, novamente, uma profunda crítica ao sistema patriarcal e à família tradicional, bem como às concepções destes acerca de gênero e classe, como já mencionado.

O primeiro conto que compõe este compilado é intitulado “Conselho em família”, cuja estrutura divide o texto em blocos que marcam o “cenário”, que é “A Cidade”. “Os personagens” são apresentados a partir da história e voz de alguns personagens centrais, que são: Rafael, Margarida, José Eduardo, Paulo Fonseca Moreira e Dalva. Posteriormente, a narradora apresenta a “Ação”, “Projeto para uma Heroína”, “Projeto (na verdade um tanto vago) para um Herói” e o “Desfecho”.

Este conto possui, como núcleo, uma reunião em família para tentar dissuadir o jovem Mauro, integrante dessa grande família tradicional burguesa, a abandonar suas pretensões revolucionárias, já que era considerado como um comunista.

O primeiro elemento que aparece no conto, “O cenário”, é a cidade de Salvador. Inicialmente, o clima é objeto de atenção da voz narrativa, entretanto, mais adiante, uma cena que expõe raça e classe chama a atenção:

Sol ou chuva, mas sempre o calor que penetra lentamente pelos poros, secando as entranhas das coisas e desta gente: êstes negros, êstes mestiços, êstes brancos de pele tisonada - tantos com fome. Lavouras tropicais decadentes cujos produtos desembocam pelo pôrto da Cidade, umas poucas indústrias de cerâmica, de biscoitos, de tecidos, emprêsas de construção imobiliária, um comércio mais de artigos de necessidades básicas, o vasto e inútil organismo da burocracia estatal, um aparelho universitário quase estagnado. Tantos com fome - e não obstante, de certo modo, calmos. (...) E rindo até freqüentemente e caminhando por cima de barro lamacento e bebendo água poluída e não possuindo esgôtos e nem a ler aprendendo, por cima dos charcos morando sobre estacas; tuberculosos mas resignados, leprosos mas resignados, descrentes de tudo mas resignados, resignados como povos de velhíssimas civilizações decadentes - como hindus é grande parte da população da Cidade. (Desta Cidade cujo segredo só os mendigos possuem - com matéria orgânica permanecem eles nas esquinas, olhando o Sol sentados à sombra das árvores sobre as calçadas, a vida nos trópicos eles são; só feita de calor e da vasta exuberância das

células - e nas suas feridas se fundem em cor como a paisagem)  
(Coutinho, 1970, p. 4).

Este é o ambiente geral da cidade descrita como cenário da narrativa que se inicia, apresentando um profundo abandono social das pessoas negras e “mestiças”, conforme destaca a narradora. Vemos a total degradação humana em todas as áreas, como educação, saúde, moradia, saneamento básico.

Após a descrição inicial é apresentado um contraste a esta cena, que são “três ou quatro bairros” em que se respira um ar “normal”, “um ar internacional”. A organização, o controle e a ideia de homogeneidade aparecem na descrição desses bairros, onde é certo que, às sete e meia, uma família se sentará à mesa para o jantar, logo em seguida uma filha pedirá ao pai para ir ao clube social e o filho pedirá o carro emprestado. A narradora frisa que não importam as variações de detalhes, pois neste ambiente se respira um ar “normal”.

Quanto à estrutura social, ela destaca:

Mas eis aqui ruas menos esburacadas, carros circulando mais intensamente, a iluminação dos postes mais clara, alguns edifícios de apartamentos até com doze andares e com fachada de pastilhas cerâmicas e entrada de mármore! (Uma Cidade de oitocentas mil almas). E nas casas de dois andares – as cortinas de tafetá ou rendão, o piso atapetado, as mesas com tampo de mármore e os lustres de cristal. Aqui se respira um ar normal: em cristianismo se fala nesses quarteirões da Cidade, em preservar as tradições do mundo ocidental aqui se fala e a moral se discute, sobretudo a privada e dos outros, assim como dos costumes se comenta e se diz de ‘regime democrático’; e de operação plástica de nariz! E de bôlo de chocolate enfeitado com ameixas e de figurino francês...  
(Coutinho, 1970, p. 5).

À primeira vista, é bastante peculiar o quanto a voz narrativa frisa essa separação entre normal e anormal, situando os pobres e negros no lugar da anomalia social, conforme apontou Fernandes (1976), ou os *Outros* daquele contexto, conforme a perspectiva proposta por Silva (2022). Entretanto, quando nos aprofundamos na leitura, é possível perceber o caráter intencional dessa separação dual, que na realidade representa o pensamento da classe média baiana, ou seja, a branquitude. Isto fica evidente nas cenas que envolvem o personagem Mauro e as reflexões das demais personagens em relação a este jovem de uma família muito tradicional, que estava envolvido com movimentos populares que buscavam

melhores condições sociais para o povo. Assim, ele é apresentado a partir da leitura dos outros personagens suscitando, em cada um, algum tipo de provocação, de afronta.

O primeiro a apresentar sua avaliação acerca de Mauro é Rafael, seu primo, professor universitário, um idealista de esquerda no passado, que gradualmente foi se transformando em um homem “normal”, conforme as exigências daquela Cidade. É descrito como um homem branco, oriundo da classe média baixa, e cujos objetivos de vida haviam sido alcançados, já que agora possuía um apartamento próprio no melhor bairro da Cidade e prestígio social. Esta descrição leva-nos a rememorar a crítica apresentada por Coutinho na crônica “Vida de classe média”, em que frisa que “Os maiores sonhos de um cidadão desta classe - possuir apartamento próprio e se possível um automóvel” (Coutinho, 1965j, s/p). Este seria o ápice da vida, onde ocorreria, finalmente, sua consagração como alguém que se distanciou das classes mais baixas.

Rafael, que antes fora um intelectual de esquerda, agora, ocupando um cargo público (por indicação), finalmente acabou “*tão equilibrado*” (Coutinho, 1970, p. 7, grifo da autora). O incômodo que Mauro gerava tem origem em seus questionamentos, que confrontando Rafael diz: “Você vive tão tranquilo, rodeado de tantas injustiças, tanta gente esmagada sofrendo” (*Ibidem*, p. 9). A frase lhe parecia verdadeira, mas se autojustifica acusando Mauro de ser um jovem que usufrui de muitos confortos, mesada, comida, cama limpa e, mesmo assim, ficava discursando sobre a fome dos outros.

Apesar das divagações e tentativas de justificar-se ao longo de sua própria narrativa, Rafael admite que, quando se viu diante das alternativas da sociedade para ser considerado um cidadão respeitável, decidiu que “não ficaria fora do palco”, e “aceitou o papel (...). O que lhe resta a fazer é continuar tentando viver NORMALMENTE” (*Ibidem*, p. 11, destaque da autora). Para ter validação, era preciso distanciar-se daquele lugar mais próximo às classes populares, de onde era sua origem.

Dalva, esposa de Rafael e professora universitária, sucumbiu ao mesmo destino. Apesar de ter se formado na universidade e de ter se tornado professora, pouco a pouco foi levada a permanecer na sombra de seu marido. Ao final, ela também se vê aceitando o papel central como mulher cuidadora de uma família tradicional.

Mais adiante na narrativa, podemos contemplar a apresentação de Margarida e José Eduardo. Ela, irmã de Mauro, e ele seu marido, cuja união deu-se para favorecer os interesses econômicos das famílias, já que José Eduardo tratava-se de um ótimo pretendente, com interesses em ocupar um cargo político. Margarida foi avaliada e considerada uma jovem perfeita para o casamento, bem-educada, mas somente o suficiente para cuidar bem os filhos – tudo planejado de acordo com o seu destino de mulher casada. Ter um irmão “comunista” era inadmissível em uma família em que todos eram tão cristãos, contribuintes de instituições de caridade e ocasionalmente frequentadores da missa. Uma “boa família”, de “gente direita”, não poderia ter o nome sujo por um jovem com ideias de esquerda. A afronta que Mauro lhe imputava é a possibilidade de prejudicar o “nome da família”, pondo em questão “o que é normal”, afinal, “a integridade da família deve ser preservada a todo custo” (*Ibidem*, p.17-18).

José Eduardo, por sua vez, é descrito como um “protótipo”, como um homem que tinha todas as características necessárias para ser considerado importante naquele contexto, sempre com frases como “comportamento cristão” e “em defesa da família”. Ele era:

Largamente relacionado, profissional tido como competente e honesto, irradiando simpatia por todos os poros, defensor da família (na verdade, tivera duas ou três amantes depois de casado; isso não era conhecido, mas, se fosse provavelmente falariam – é natural, coisa de rapaz, todo homem é assim, etc.) (Coutinho, 1970, p. 20).

Na leitura social construída por Coutinho, José Eduardo tornara-se um sujeito ideal para atuar em um futuro cargo político. Nesse sentido, o constrangimento que Mauro trazia a ele era a irônica possibilidade de manchar sua reputação. De modo semelhante, outros personagens veem Mauro com maus olhos. O seu pai, Paulo Fonseca Moreira, por exemplo, é figura central dessa família tradicional, sendo descrito como possuidor de uma fazenda de cacau, morador do melhor bairro da Cidade e cabo eleitoral do partido conservador (principal motivo pelo qual José Eduardo, seu genro, escolheu Margarida para se casar). É um homem que representava os “valores de uma comunidade”, “conceituado dentro da comunidade” e “gente de bem”, e por isso não poderia admitir o ultraje que era um filho que escrevia em jornais sobre os males do latifúndio, sobre a reforma agrária e sobre a legislação trabalhista.

Com base nas discussões propostas por Florestan Fernandes (1976), essa figura do pai é bem significativa como representante da burguesia emergente no Brasil, que transita da posição de *senhor de fazendas* para exercer influências político-econômicas. Possuidor de grande prestígio naquele contexto social, esse “protótipo” criado por Coutinho traz suas ideologias para a formação da *nação-moderna*. Esse modo de agir, no contexto da Bahia na década de 70, pode ser apontado como um dos vieses que tornam Salvador uma cidade provinciana. Essa era a diferença da conjuntura baiana, e sua estreita ligação com o contexto agrário.

Para além do vínculo com o meio agrário e os senhores fazendeiros, no texto coutiniano também podemos perceber outros fatores que contribuem para o sistema de valores opressivos daquele ambiente. É a partir da voz narrativa que, ao final do conto, podemos contemplar uma outra leitura acerca do contexto social, ora a partir da voz narrativa, ora a partir da própria voz de Mauro. Vejamos um trecho:

Na Faculdade de Direito, êle e seus colegas discorriam sobre as *contradições sociais* – articulando programas do que deveria ser um tempo novo. Cheios de entusiasmo, com vontade de grandes heroísmos – Mauro assinou manifestos, carregou estandartes à frente de passeatas de protesto. Até que a repentina tomada do poder político federal por um movimento de facções militares de direita modificou o panorama de relativa liberdade. As passeatas estudantis foram imediatamente proibidas, os assinantes de manifestos considerados *subversivos* envolvidos em inquéritos que davam em cadeia: assim se dispersavam os amigos de Mauro (Coutinho, 1970, p. 41, grifo da autora).

Como fica notável a partir do excerto acima, o contexto político-social em que essa classe média é apresentada insere-se dentro do período histórico em que teve início a Ditadura Militar no Brasil, que emergiu a partir do golpe militar na década de 60. Neste cenário, percebemos que os considerados “cidadão de bem”, como é o caso dos patriarcas José Eduardo e Paulo Fonseca, se alinham aos discursos totalitários e imprimem, por meio destes, seus valores à sociedade.

As desigualdades sociais mencionadas na separação apresentada dos dois contextos da Cidade é considerada uma anomalia, cuja culpa é dos próprios sujeitos que a vivem, no caso os negros e mestiços, como descrito. Este aspecto é frisado diversas vezes pelos personagens burgueses, que insistem em separar as classes e raças entre normal e anormal. Estes termos aparecem no conto com distintos tipos

de destaque, indicando se tratarem de um pensamento daquele segmento econômico e, por isto, um objeto de crítica, cujas afirmações não são compartilhadas pela voz narrativa.

É importante ressaltar que o comportamento da burguesia em relação às injustiças sociais reflete bem o posicionamento da branquitude na sociedade, em que a democracia racial dita as regras. Pois, conforme aponta Carlos Moore (2007), o racismo retira dos seres humanos a sensibilidade para perceber o sofrimento alheio, que comumente passa a banalizá-lo ou a naturalizá-lo. Assim, propõe que: “Essa barreira de insensibilidade, incompreensão e rejeição ontológicas do Outro encontrou, na América Latina, a sua mais elaborada formulação no mito-ideologia da ‘democracia racial’” (Moore, 2007, p.23).

A partir do que propõe Moore, cumpre rememorarmos as próprias colocações de Coutinho, que desde suas crônicas já pontua o quão racista é a sociedade brasileira. Um exemplo deste fato encontra-se na crônica aqui já apresentada, “Mulher na Berlinda”, em que a autora afirma categoricamente o preconceito vigente nas atitudes da mulher de classe média baiana.

É também nesta Bahia preconceituosa e “cega” em relação ao *Outro* que Mauro se vê em uma posição limítrofe, entre atender às suas inquietações político-sociais ou sucumbir aos valores impostos pela comunidade em que está inserido. Ao passar por um inquérito, o personagem foi beneficiado pela posição social do pai, que obteve informações sobre uma investigação acerca do filho e, com isso, o pressionou a efetuar uma escolha. Mauro é constrangido pela família a partir para o Sul, sinônimo de desenvolvimento, e ali ocupar um cargo público indicado pelo pai. O personagem acaba realmente saindo da cidade, mas se propõe a não cumprir o desejo da família e, sim, atuar em um jornal descomprometido com a política nacional naquele período.

Diante destes elementos, no conto há uma problematização efetuada pela voz narrativa, que apresenta, nas entrelinhas, um questionamento acerca da real legitimidade da atuação de Mauro como um revolucionário. Os fatos de ele usufruir de tantos privilégios econômicos e de não recusá-los em um primeiro momento, ou mesmo sua posição ao se relacionar com mulheres negras apenas como objetos sexuais, revelam sua parcela de interesse enquanto integrante da burguesia baiana.

Apesar de Mauro ser mais aberto às questões femininas, ainda assim, a mulher “defendida” pelo personagem criado por Sonia Coutinho era a mulher branca.

Isto é notório a partir de seu comportamento acerca das mulheres negras, já que as trata a partir de um olhar que as objetifica. Assim, ele também executa o papel da branquitude no contexto patriarcal, ao evocar a imagem da negra como a responsável pela iniciação sexual do rapaz branco.

Estas são marcas da escrita da nação a partir da teoria da miscigenação, que, de acordo com Silva (2022), não apresentava nenhum elemento como paixão, amor ou consentimento para serem mobilizados no entendimento da mulher negra, pois foi escrita como um objeto a ser *engolfado*, uma coisa cuja apropriação era necessária para efetivar o desejo do homem (português) e seu poder produtivo particular.

Diante destes aspectos, a polaridade entre classes apresentada por Sonia Coutinho no conto a partir da história de Mauro e do posicionamento das personagens femininas que o cercam é importante para entendermos os papéis das mulheres brancas e sua atuação na família e sociedade. Vemos, no conto, mulheres que mesmo pactuando com as perspectivas revolucionárias de Mauro, acabam cedendo às pressões sociais, uma vez que, para elas, é muito mais difícil romper com a família. Os mecanismos que as pressionam a assumirem um papel no seio da tradição são extremamente intensos.

Este é o caso da personagem Dalva, que, ao final do conto, retorna e se apresenta dentro do tópico “Projeto para uma heroína”. Esta mulher, observando toda a cena do conselho em família, começa a trazer diversas questões que mostram seu percurso e seus questionamentos acerca da sociedade em que está inserida. Seu olhar para Mauro é de quem espera que alguém finalmente consiga romper com aquele sistema, algo que ela tanto desejou, mas não conseguiu.

A inquietação central da personagem Dalva está no fato de a Cidade esconder o ser humano atrás de rótulos. Ao longo dos anos, observando todas as pessoas que pareciam empunhar uma tesoura de podar, ela via em Mauro uma pessoa que não queria “entrar naquela engrenagem”, e não se sentia afrontada por seu comportamento. Lamentando ter cedido à pressão social, ela conclui que a única coisa que deseja é ser vista como uma criatura humana, uma outra cidadã como os demais, sem rótulos. Assim a personagem avalia a Cidade:

No estreito arcabouço desta comunidade que envelheceu antes de realmente se desenvolver, rodeada por todos os lados de

INSTITUIÇÕES, DE PRINCÍPIOS, DE NORMAS CONSAGRADAS DE COMPORTAMENTO, de vagas TRADIÇÕES A SEREM MANTIDAS, entre velhíssimas escolas, órgãos públicos esclerosados, igreja mentalmente estacionadas no tempo da Colonização, oh, tudo tão gasto - ai de quem ousar ser um *indivíduo!* E no entanto ela se sente capaz de desejar liberdade, mesmo calculando o seu preço: a solidão (Coutinho, 1970, p. 34, destaques da autora).

Como vemos, este projeto de heroína permanece apenas no campo das ideias, na perspectiva íntima de Dalva em almejar a liberdade, sem, contudo, chegar a concretizá-la. Sua admiração por Mauro estava naquilo que ela via de quixotesco nele, ou seja, sua capacidade de dizer não. Nesta perspectiva, podemos observar que há no conto a construção de uma imagem e de uma atuação específica das mulheres brancas de classe média que cedem ao papel de mantenedoras ideológicas da família tradicional, exercendo a posição de núcleo de um organismo que se encadeia e se torna maior que elas, ou seja, a própria família tradicional.

A impossibilidade de ruptura e a manutenção da mulher ligada à família são tratadas no “desfecho”, em que a narradora pontua a circularidade das histórias naquela Cidade. Assim como o verão, como o tempo cíclico, as histórias se repetem continuamente em novas roupagens.

Ao apresentar as imagens de mulheres ligadas à família e às suas atuações como esposas, Coutinho se aproxima do discurso feminista euro-americano que, de acordo com Oyèrónké Oyěwùmí (2004), preocupou-se em definir a mulher a partir da centralidade da família. Assim, as distinções de gênero configuram-se como princípio organizador da família e fonte das opressões dentro desta. Tais aspectos são notáveis na organização do conto em análise, “Conselho em família”.

Diante desta noção de família nuclear generificada, conforme propõe Oyěwùmí (2014), a concepção de feminilidade discutida pelo feminismo euro-americano está imbricada com o conceito de esposa e mãe. Nesta perspectiva, a definição de ser *mulher* está contida na condição de esposa, fato que se torna uma crítica central no conto coutiniano. Este processo está explícito na narrativa de outro texto, intitulado “Nascimento de uma mulher” (1970), que apresenta a história de Marieta, uma jovem que acabara de se casar.

Tal conto se passa na agitação mental de Marieta, que ansiosamente analisa sua vida de mulher casada. A personagem questiona se seu destino não poderia ter sido diferente. Ela se lembra da infância, quando desejou ser atriz, ou quando

pensou em estudar Geometria, mas, a cada cena em que se imagina revelando todas as suas hesitações para a mãe, escuta mentalmente cada resposta que certamente receberia. Então, a personagem acaba constatando a inevitabilidade de ter que cumprir o seu “destino de mulher”.

O ato culminante que a leva a assumir definitivamente o seu “papel” no grande teatro de dissimulações da família tradicional, assim como afirmou a personagem Dalva, no conto “Conselho em Família”, se deu ao decidir escrever uma carta à amiga Laura (nome emblemático da personagem de Clarice Lispector<sup>31</sup>), que vivia no Rio. O contraste entre o que realmente sentia e aquilo que escreve, ao final, define a máscara assumida como pilar de uma nova família tradicional. É o que podemos ver em suas palavras escritas à Laura:

Querida Laura, escreve depressa antes de ir tomar banho, o casamento é uma coisa bela e espiritual, agora estou satisfazendo todos os meus sonhos de Ideal e Amor, etc., etc., aquela carta foi mostrada depois a várias amigas e todas choraram de emoção – tempos mais tarde, quando mesmo aquilo não tinha lá muita importância, Marieta soube e sorriu quieta, com uma esperteza modesta de mulher (Coutinho, 1970, p. 102).

Neste momento, toda a feminilidade e a definição do que é ser ou tornar-se uma mulher no conto está no ato de assumir uma posição, ainda que dissimulada, de estabilidade matrimonial. O lugar de esposa é o que define Marieta enquanto uma mulher, e sua aceitação do papel determinado pela sociedade é o que nos leva a testemunhar o “nascimento de uma mulher”.

Oyěwùmí (2014), pensando em como o feminismo euro-americano atuante no Brasil discutiu a mulher dentro da família, executa uma crítica à unilateralidade metodológica do movimento ao analisar a condição feminina apenas a partir de uma perspectiva, a da mulher branca. Pontua, ainda, que não é de se surpreender o fato de o conceito de mulher estar vinculado ao de esposa, já que sua proposta está estreitamente ligada à noção de família nuclear. Em sua concepção:

Metodologicamente, a unidade de análise é o lar da família nuclear, o que, teoricamente, então, reduz mulher à esposa. Porque raça e classe não são normalmente variáveis na família, faz sentido que o feminismo branco, que está preso na família, não veja raça ou classe. (...) O problema não é que a conceituação feminista comece

---

<sup>31</sup> Conto “A imitação da Rosa”, presente na coletânea *Laços de família* (1999), cuja primeira edição foi publicada em 1960.

com a família, mas que ela nunca transcenda os estreitos limites da família nuclear (Oyèwùmí, 2014, p. 5).

É interessante pontuarmos como Sonia Coutinho constrói a sua crítica de maneira que corresponde à perspectiva euro-americana, cujo centro é o papel de mulher branca na família tradicional, entretanto, em alguns pontos, ela transcende este olhar limitador ao trazer em seus textos reflexões sobre outros aspectos, como as problematizações acerca de classes, em que expõe a dualidade entre a vida de pessoas negras e brancas na Salvador da década de 1960 e 1970. Esta visão é o que, mais tarde, conduz Coutinho a uma construção/percepção crítica na elaboração de seus textos, culminando em escritos que se aproximam paulatinamente das problemáticas da mulher negra, como é observável nos romances *O jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989).

Além da aproximação crescente com a questão de gênero em uma perspectiva racializada, Coutinho aborda outros temas importantes como as relações de afetividade entre pessoas homossexuais. Este é o caso da narrativa que encontramos no conto “Pai e Filho”, integrante do volume de contos *Nascimento de uma mulher* (1970), em que a problemática gira em torno da relação entre um pai e seu filho homossexual.

Seja refletindo acerca da sexualidade entre casais heterossexuais ou homossexuais, na escrita coutiniana a atuação da família é crucial para determinar todos os destinos, especialmente o de mulheres.

Todavia, para entendermos os espaços da mulher negra neste contexto patriarcal, praticamente ocultos a olho nu, é necessário projetarmos nas frestas do discurso a *luz negra*, conforme propõe Denise Ferreira da Silva (2022). Para tanto, devemos pensar as relações entre classes sociais e o mundo do trabalho como fundamentais para captar alguma visibilidade acerca da condição da mulher negra naquele cenário.

Isto se dá a partir da observação sobre como a opressão ou as investidas da mulher branca contra as empregadas domésticas negras, na obra coutiniana, demonstram uma das formas de perpetuar o distanciamento entre classes e o conseqüente domínio da branquitude. Essa abordagem traz consigo a manutenção da família como instrumento de divisão de classes, raças e o conseqüente branqueamento. Assim, a família funciona como uma peça na engrenagem do

capitalismo racial, enquanto a mulher, como uma estrutura convocada para manter a rotatividade da máquina.

### **3.2 Casa grande ou senzala? Capitalismo racial e relações de trabalho da mulher negra**

Para pensarmos a vida e o mundo do trabalho da mulher negra, bem como as relações raciais entre mulheres no conto coutiniano, nos parece oportuno remeter às imagens da casa grande e da senzala. Primeiro, porque, quando voltamos o nosso olhar para os postos de trabalho que historicamente a sujeita negra ocupou (ocupa) em solo brasileiro, desde os primórdios, podemos observar as relações estavam baseadas em interações serva-senhora ou servo-senhor. Segundo, porque é bastante peculiar a forma como Coutinho aponta para a presença da mulher negra na condição *inferiorizada* nas relações de trabalho doméstico. Ela aparece no ambiente da casa (casa grande) ou do apartamento de seus empregadores, vivendo relações abusivas de trabalho e perpetuando a lógica da exploração servil (senzala).

Todo este movimento que aloca a mulher negra dentro das cozinhas se constitui em indícios de um problema mais amplo, cujas bases se fundam nos primeiros navios negreiros que chegaram em terras brasileiras. Também representam a gênese do racismo e do capitalismo racial, que no Brasil se solidifica a partir da tese da democracia racial, constituinte da escrita do texto nacional, tendo como um dos seus expoentes Gilberto Freyre (2003) em *Casa-Grande e Senzala*<sup>32</sup>.

Conforme Carlos Moore (2007), em estudo intitulado *Racismo e Sociedade: novas bases epistemológicas para a compreensão do racismo na sociedade*, o racismo é um fenômeno cuja constituição é histórica e não apenas ideológica, sendo que o seu início está ligado a conflitos reais ocorridos na história dos povos. O cientista social ora citado executa uma análise remontando os tempos longínquos da humanidade até a atualidade, propondo a compreensão do racismo como uma elaboração intelectual consciente, cujas origens se dissolvem no tempo e persistem na consciência contemporânea sob diversos aspectos.

---

<sup>32</sup> O título da obra freyriana serve de inspiração para a elaboração do subtítulo deste capítulo, pelo o que ela representa para a escrita do texto nacional e da tese da democracia racial – e não como uma forma de corroborar suas ideias.

A conexão entre racismo e capitalismo, para Moore (2007), é uma temática que incita o interesse de diversos segmentos que estudam a sociedade. Isso se deve ao entendimento de múltiplas correntes de estudos, sobre ser este o sistema gestor da Modernidade, ou seja, sem o capitalismo-racial não haveria o mundo moderno. Para ele, vários proto-racismos surgiram na Antiguidade, em uma época caracterizada pela intensa atividade migratória e invasões de territórios, mas que se apresenta na contemporaneidade como uma “visão coerente e operacional do Outro racial, baseada em um poder total sobre este”, a partir da consciência construída grupal e historicamente (Moore, 2007, p.258).

A tese de Moore (2007) demonstra como a violência foi o meio pelo qual a Modernidade capitalista imperial se expandiu, com o auxílio das empreitadas colonizatórias europeias. Para o autor:

A violenta expansão da Europa para além de suas fronteiras, evento que tornou o resto do mundo um mero objeto dos processos de acumulação capitalista para os países ocidentais, é um dado decisivo na instauração universal de um sistema econômico único. Sem esse dado fundamental, a história da gênese do mundo moderno não faria sentido, assim como não fariam sentido as razões pelas quais certos povos e regiões do globo apresentam hoje uma absoluta regressão estrutural com relação ao Ocidente industrial (Moore, 2007, p.127).

Nesta perspectiva, percebemos que o capitalismo europeu, ávido por mão de obra escravizada, pôs em andamento a escravidão e o tráfico de pessoas escravizadas. Para além da necessidade de força de trabalho, todo o discurso europeu, ao longo de sua história, sempre destacou o tom da pele para atribuição de valor. Assim, alocava na posição de “bárbaro” ou “selvagem” o não-europeu, posicionando-o no local do diferente, do *Outro*.

Os benefícios crescentes da exploração dos corpos negros atingiram não somente as classes mais ricas e os exploradores, mas toda as camadas sociais, assim constituindo o “girar da roda” do desenvolvimento econômico. Com o empreendimento colonizatório europeu pelo mundo, além dos recursos, também a concepção racial europeia foi sendo disseminada. É nesse sentido que, Anna More (2022), em instigante texto intitulado *The Early Portuguese Slave Ship and the Infrastructure of Racial Capitalism*<sup>33</sup>, conecta a travessia do navio negreiro e a infraestrutura de acumulação com a aceleração da racialização do capitalismo.

---

<sup>33</sup> O primeiro navio negreiro português e a infraestrutura do capitalismo racial (livre tradução).

More (2022) propõe que, para compreender como a racialização foi transformada pelo sistema capitalista emergente, é necessário pensar em como o comércio transatlântico de pessoas escravizadas produziu a *infraestrutura*<sup>34</sup> do capitalismo racial. Para ela, a infraestrutura é um elemento que constrói paradigmas que congelam e retificam a diferença social, reproduzindo a distribuição de acesso ao capital e seus benefícios e fazendo as mudanças nas relações sociais parecerem naturais ou inevitáveis. No cenário moderno, a acumulação torna-se a essência da infraestrutura, desorganizando as categorias sociais e defendendo o acesso ao mercado no interesse de promover a acumulação (More, 2022).

No argumento da supracitada autora, a relação racializada entre africanos e europeus tem como ponto de destaque de sua infraestrutura o navio negreiro – um espaço que combina tortura sexualizada e racializada como forma de sobrevivência individual e coletiva, reduzindo a vida humana a *valor*, que depositados em categorias sociais e raciais se tornam “unidades de conta de comércio” (More, 2022, p.18).

Nos navios, reproduz-se a mesma lógica da violência, já anunciada por Carlos Moore (2007), em que pessoas são transportadas em insalubres porões destinados à carga, em que se executa uma das mais desumanas formas de morte, a efetivada por sufocamento. Tanto Carlos Moore (2007) como Anna More (2022), entre outros importantes autores, como Denise Ferreira da Silva (2022) e Abdias Nascimento (2016), concordam com o fato de que as mais diversas formas de violência, sejam físicas, psicológicas ou simbólicas, são mecanismos perpetrados contra os corpos negros para imposição e manutenção dos sistemas de exploração de sua mão de obra e sua completa dominação.

Moore (2007) afirma que o racismo, enquanto forma de violência, é uma das mais abrangentes, pois se transforma e se adapta com o tempo, implicando em uma vontade e intenção de extermínio do Outro total. Ele aponta que, no Brasil, essa manifestação se finca na miscigenação compulsória, aliada a outros mecanismos que, no campo ideológico, comungam para a perpetuação da violência racial. Nesse sentido, propõe que existem três dinâmicas que convergem em um mesmo processo para o racismo. São elas:

---

<sup>34</sup> More utiliza o conceito de infraestrutura proposto por Larkin (2013) em “Politics and Poetics of Infrastructure,” para o qual se trata de: “(...) redes construídas que facilitam o fluxo de mercadorias, pessoas ou ideias e permitem sua troca no espaço” (Larkin, 2013, p. 328 *apud* More, 2022, p. 18).

A fenotipização de diferenças civilizatórias e culturais; a simbologização<sup>35</sup> da ordem fenotipizada por meio da transferência do conflito concreto para a esfera do fantasmático (isso implica fenômenos como a demonização das características fenotípicas do vencido em detrimento da exaltação das características fenotípicas do segmento populacional vencedor); e o estabelecimento de uma ordem social baseada numa hierarquização raciológica, mediante a subordinação política e socioeconômica permanente do mundo populacional conquistado (Moore, 2007, p. 247).

Todos estes elementos descritos por Moore (2007) aparecem nas leituras que Sonia Coutinho faz da constituição social, elaboradas nas crônicas, nos contos e romances. Nos textos das crônicas, vemos, por exemplo, na sua descrição da Senhora X, protótipo da mulher branca da classe média presente na crônica “Mulher na Berlinda”, na recorrência do medo em relação aos despachos de candomblé, como pontuado na primeira seção deste trabalho. Este medo revela a formação de um pensamento coletivo, já que a Senhora X representa uma comunidade, todo um segmento, conforme se afirma na crônica. Esse medo se encaixa na simbologização de ordem fantasmática, que, segundo Moore (2007), é um dos elementos característicos do racismo como instrumento de extermínio.

A diferença entre normal e anormal, polarizando a branquitude em relação à negritude, a qual vemos no conto “conselho em família”, entre muitos outros exemplos que podem ser apontados nos mais diversos textos da autora, representa a fenotipização das diferenças civilizatórias e culturais. Todos estes fatores levam à hierarquização raciológica e a justificam, promovendo o distanciamento entre classes, conforme almejado pela classe média (e que foi deixado claro nas crônicas e contos), especialmente um distanciamento socioeconômico.

Os mecanismos que operam a simbologização como instrumento do racismo e do capitalismo racial visam, também, inculcar na mentalidade – até dos povos subalternizados – um sentimento permanente de derrota. Além disso, cria uma convicção narcísica de superioridade na branquitude, que, a cada passo, se vê no lugar de dominação. São estes elementos que permitem, por exemplo, a elaboração da personagem Clorinda do conto “Calor” (1970) – personagem esta que, apesar de

---

<sup>35</sup> “A simbologização refere-se aos processos mediante os quais essas reformulações são operadas até construir um novo imaginário coletivo; esse último passando a ter uma vida autônoma, constituindo-se numa nova realidade já não conhecida pelo ser humano como sendo de sua própria autoria. Essa perda da “memória autoral” permite que a nova realidade imaginada possa chegar a governá-lo” (Moore, 2007, p. 244).

considerada pobre, ainda mantém no seio familiar uma relação de exploração da empregada doméstica negra como algo naturalizado.

Clorinda é uma moça de 26 anos, solteira e que sofre com intensos calores do verão e da solteirice, os quais configuram o elemento que nomeia o conto. Seu dilema se define pela impossibilidade de se casar, já que é pobre e que não é interessante para nenhum rapaz, pois: “Nenhum homem podendo sustentar mulher e filhos queria casar com môca pobre e de buço; Clorinda tomava todos os dias o ônibus cheio para ir à repartição, ninguém lhe cedia o lugar” (Coutinho, 1970, p. 80).

A apresentação desta jovem é bem peculiar para pensarmos a dualidade entre mulheres brancas e negras naquele contexto da Bahia da década de 60, retratado neste conto. Por meio dela, podemos observar uma mulher branca que conseguiu um emprego em uma repartição pública, auferindo o valor de pouco menos de um salário mínimo daquele período. Possuía moradia digna, acesso ao transporte público, ao lazer e, mesmo com suas limitações, na sua casa todos eram atendidos pelos serviços de uma empregada doméstica, que trabalhava como cozinheira.

Ao olharmos para a cozinheira que servia na casa de Clorinda e para entendermos a situação da mulher negra no mercado de trabalho, é importante voltarmos a nossa visão para a estrutura da sociedade colonial, que de acordo com Beatriz Nascimento (2007), tratava-se de uma sociedade de castas, em que os diferentes grupos desempenhavam papéis rígidos e distintos. Neste sentido, na sociedade colonial, revestida de uma roupagem patriarcal, temos a presença da mulher branca na condição de esposa e mãe, cujo papel é assinalado pelo ócio, como vimos nas crônicas e contos, anteriormente. De maneira oposta à mulher branca, no conto “Calor”, a mulher negra era considerada uma mulher “essencialmente produtora”, primeiro como escrava nos afazeres da casa grande e, mais tarde, na “moderna” sociedade brasileira, como empregada doméstica.

Nascimento (2007), ao discutir o processo de industrialização no Brasil a partir de 1930, pontua que, apesar da flexibilidade e da diversificação de atividades com o novo contexto social, mantiveram-se profundamente marcados os diferentes papéis sociais orientados pelo fator racial. Neste sentido, a mulher negra, segundo Nascimento (2007), vem ocupando os mesmos espaços e papéis que lhe foram atribuídos desde a escravidão. Para ela,

Seu papel como trabalhadora, *grosso modo*, não mudou muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos nas áreas urbanas, em menor grau na indústria de transformação, e que permaneça como trabalhadora nos espaços rurais (Nascimento, 2007, p. 261, destaque da autora).

Apesar do texto coutiniano trazer personagens que olham para as condições de extrema pobreza dos negros nas ruas, como acontece com a visão destes apresentada pela personagem Clorinda em “Calor”, pouco é falado especificamente em relação à condição de trabalho da mulher negra. Essa condição social do povo negro, em uma sociedade como a brasileira, tende a ser amenizada com o acesso à educação, entretanto, conforme aponta Nascimento (2007), desde a década de 1940, os recenseamentos indicam que a mulher branca foi quem conseguiu um maior acesso a cursos superiores. A população negra, em especial, as mulheres, pouco ou nada avançaram nesse caminho até bem próximo dos dias atuais.

Diante disso, na fase inicial de industrialização nacional, as populações de nível de renda mais baixo passaram a ser recrutadas para comporem a força de trabalho, ao passo que as mulheres brancas foram chamadas a ocupar lugares definidos como próprios às atividades femininas (bancos, escritórios etc.), mas ainda pertencendo ao grupo subordinado. De acordo com Nascimento, elas “(...) passam a concentrar-se em empregos burocráticos de nível baixo que, embora mal remunerados, exigem certa qualificação educacional”, coisa que as mulheres negras ainda não teve acesso suficientemente (Nascimento, 2007, p. 262).

Isto se vê claramente nas cenas que contemplamos no conto “Calor”, em que a mulher branca, Clorinda, trabalha justamente em uma repartição pública, com rendimentos abaixo do salário mínimo da época, e, mesmo assim, em sua casa é atendida pelo trabalho de uma empregada doméstica. Desse modo, considerando a falta de acesso à educação por parte da mulher negra e a necessidade de relacionar-se com o público no setor de comércio, mercadorias e nas repartições públicas, onde exige-se boa aparência (ser pessoa branca), podemos verificar a disparidade entre a condição da mulher branca das classes mais baixas em relação às mulheres negras, igualmente pobres.

Cabe ressaltar que o conto não caracteriza claramente a raça da cozinheira, entretanto, diante das considerações acerca da condição social da mulher negra na sociedade de classes, entendemos ser possível afirmar que trata-se de uma mulher

negra. Além disso, é importante ressaltar, conforme aponta Lélia Gonzalez (2020, p. 223), que o racismo estrutural na sociedade brasileira leva a mulher negra a desempenhar papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa. Por isso, a autora destaca que, no senso de 1950, cerca de 90% dos postos de trabalho ocupados pela mulher negra eram no setor de serviços pessoais (trabalho doméstico). Ainda, acrescenta que:

Sabemos que, de 1950 pra cá, ocorreu um processo de crescimento das classes médias. Mas em termos relativos, no que se refere à população negra, isso significou a deteriorização de suas possibilidades quanto ao mercado de trabalho. Excluída da participação no processo de desenvolvimento, ficou relegada à condição de massa marginal, mergulhada na pobreza, na fome crônica, no desamparo (Gonzalez, 2020, p. 34).

A afirmação de Gonzalez pode ser demonstrada no conto “Calor”, como no conto “Conselho em Família”, pois neles a “fome crônica” da população negra é ressaltada claramente. Além disso, quando esta pesquisadora pontua dentro deste cenário de fome a situação específica da mulher negra como a ocupante da grande maioria dos postos de trabalhos como empregadas domésticas, podemos entender como a racialização do trabalho atua como instrumento do racismo cultural para a naturalização do fato de a mulher negra desempenhar tarefas mais desvalorizadas economicamente. Todos estes fatores as colocam em uma situação de sujeição e dependência em relação à família de classe média branca, ou até em relação às outras famílias consideradas pobres, que dentro do capitalismo racial também são beneficiadas pelos frutos da exploração racial. Assim, conforme destaca Gonzalez (2020), a emancipação da mulher branca só é possível às custas do trabalho servil da mulher negra.

Em termos de formação econômica, conforme a tese apresentada por Gonzalez a partir de sua leitura do sociólogo Carlos Hasenbalg (1976), no Brasil, a raça está relacionada com o aspecto subordinado da reprodução das classes sociais. O racismo é, então, articulado a partir de um conjunto de práticas de discriminação que determina a posição dos não-brancos dentro das relações de produção e distribuição de bens. Desta maneira, dentro dessa distribuição racial do trabalho, a mulher negra sofre uma tríple discriminação: de raça, classe e sexo.

Ao contemplarmos as transformações ocorridas na sociedade brasileira, apontadas por Gonzalez (2020), vemos que, no decurso de tempo de 1968 a 1980, a disparidade entre as funções ocupadas por mulheres trabalhadoras brancas e negras é grande. A supramencionada autora destaca que as trabalhadoras mulheres ocupam cargos de menor prestígio que os homens, e, quando inserida a categoria racial nessa diferenciação, dentro do grupo das mulheres, as que são negras estão concentradas majoritariamente em atividades manuais e com remuneração inferior em relação aos homens e às mulheres brancas.

Nas *ocupações não manuais*, a presença da trabalhadora negra ocorre em proporções muito menores: 16,9% para 38,5% de trabalhadoras brancas. A análise dessas ocupações, divididas em dois níveis, o médio e o superior, revela-nos aspectos bastante interessantes com relação às dificuldades de mobilidade social ascendente para a mulher negra. Naquelas de nível médio (pessoal de escritório, bancárias, caixas, professoras de primeiro grau, enfermeiras, recepcionistas etc.), a concentração de mulheres é muito maior que a de homens. Mas, se a dimensão racial é inserida entre elas, a constatação é que a proporção de negras também é muito menor (14,4%) que a de brancas (29,7%). Como em muitas das atividades de nível médio se exige contato direto com o público, torna-se evidente a dificuldade de acesso que as mulheres negras têm com relação a elas (questões de “boa aparência”). Quando se trata das profissionais de nível superior, das empresárias e das administradoras, a presença da mulher negra é quase de invisibilidade: 2,5% para 8,8% (Gonzalez, 2020, p. 88).

Os dados apresentados implicam em variados efeitos para o modo de vida da mulher negra na sociedade tradicional, pois vive-se os reflexos da exploração colonial ou mesmo da colonialidade em novas roupagens. Isso significa que o número de pessoas da mesma família negra que terá que trabalhar será muito maior que o da família branca; que a idade de início da vida laboral será menor; e que o acesso e a permanência nas instituições de formação educacional serão mais restritos, dentre muitos outros fatores.

Todos os elementos e dados apresentados até aqui confirmam o fato de o racismo ou o capitalismo racial ser fundamental para a existência do capitalismo como o conhecemos. Além disso, no contexto nacional, é possível contemplar as intrínsecas relações entre o colonialismo e a posição da mulher negra na sociedade de classes, também retratados na obra coutiniana. É nessa perspectiva que outro

conto de Coutinho, intitulado “Amor e morte em dia de faxina” , presente no livro de contos *Ovelha Negra e amiga loura* (2011), chama a atenção.

O conto “Amor e Morte em dia de faxina” retrata fielmente a ideia que Coutinho já havia apontado anteriormente na crônica “Vida de Classe média”, em que destaca a rivalidade entre a mulher burguesa branca e sua empregada doméstica. Neste conto, a rivalidade e o racismo se expressam ainda mais claramente e intencionalmente, pois a empregada (faxineira) foi caracterizada como uma mulher negra chamada de “uma crioula gordinha” (Coutinho, 2011, p. 45).

A história se passa na cidade do Rio de Janeiro, o segundo cenário recorrente nas obras de Sonia Coutinho. A voz narrativa relata a relação entre Teresa e a faxineira, Ema, que após o sumiço de um cinzeiro se tornou o único alvo das suspeitas (certezas) da sua empregadora. A narradora coloca que essa é “(...) na verdade, uma história comum, pensa Teresa, do tipo que contam todas as mulheres da classe média da sua cidade, o Rio” (*Idem*). Apesar da mudança de cenário, neste conto, a história se repete, tal como em todas as outras aparições de uma empregada doméstica nas obras de Coutinho: é abordada a relação conflituosa entre a mulher de classe média e sua empregada doméstica.

Outro fator importante nestas relações é a naturalização da violência por parte da branquitude, expressa a partir das personagens de classe média construídas por Coutinho, como em “Amor e morte em dia de faxina”, em que temos:

Claro que Ema me odeia, pensa Teresa, num momento de duro realismo. Como imaginara que poderia ser diferente, o ódio da faxineira é natural. Teresa mora num apartamento com boa vista, na Gávea. (Não foi fácil comprá-lo, mas não vem ao caso.). Almoça todos os dias em restaurantes agradáveis. E caminha habitualmente pela beira da Lagoa, o cenário deslumbrante. Em casa, tem computador, aparelho de som. E um carro que, mesmo com oito anos de uso, ainda lhe serve muito bem. Já Ema mora na Baixada Fluminense e faz um percurso de duas horas para trabalhar na Zona Sul, limpando as casas dos outros, serviço que ninguém gosta de fazer (Coutinho, 2011, p. 46).

Novamente, a oposição entre os espaços ocupados pela mulher branca e a negra aparece como elemento que as colocam em pólos opostos das relações sociais e raciais. Há nesta passagem uma consciência expressa da impossibilidade da relação harmoniosa entre ambas, colocada na visão da personagem burguesa como uma inveja sentida pela mulher negra, mas já mencionada nas crônicas como

sendo, na realidade, o desejo da branquitude em se distanciar e manter o processo de opressão. Este posicionamento de Coutinho em relação às suas personagens é destacado por Cristina Ferreira-Pinto Bailey (2016), como algo que demonstra uma postura diferenciada dentre muitas escritoras brancas no cenário literário nacional, pois, segundo ela, Sonia Coutinho não exerce uma branquitude obrigatória ou compulsória, como parece ser uma prática recorrente nas obras de autoria feminina branca.

Nesta perspectiva, queremos ressaltar que Coutinho, ao tratar da rivalidade entre mulheres brancas e negras, aponta para o falseamento do mito da cordialidade entre as raças, conforme pregado na democracia racial. Assim, ao mesmo tempo em que apresenta a sociedade brasileira que vive sob a égide deste mito, nas frestas do discurso podemos verificar a verdadeira face das relações polarizadas intencionalmente em favor da branquitude.

Outra questão que cabe mencionar nestas relações dentro do capitalismo racial é que, no conto ora tratado, a relação de trabalho em que há uma subjugação da mulher negra aparece da mesma forma que nas relações representadas nos contos analisados anteriormente, “Calor” e “Conselho em Família”. Estes contos se passavam, respectivamente, em 1962 e na década de 70 (pois não há definição precisa<sup>36</sup>). O conto “Amor e morte em dia de faxina” é situado no espaço temporal de 2011 e nele as relações de trabalho no que tange à subordinação e desrespeito permanecem praticamente iguais.

Vimos no conto “Calor” que a empregada doméstica que atuava, entre outras coisas, como cozinheira (a “típica” nutriz preta), trabalhava em tempo integral, inclusive noite afora, já que aparece em cena na hora do jantar. Já em “Amor e morte em dia de faxina”, a figura que podemos contemplar é de uma faxineira que trabalha sob o regime de diárias. Ambas permanecem na posição ideológica de mucama, servindo à classe média, sem uma preocupação social acerca de seus direitos. Na verdade, quando se estabelece o vínculo de trabalho em diárias habituais, mas que não excedam três recorrências semanais, o que se pretende é se eximir de garantir a essa mulher negra, faxineira, o direito a obter mais recursos

---

<sup>36</sup> O conto “Calor” deixa claro que a narrativa é situada em 1962, entretanto, os demais contos não especificam o período temporal, mas apenas indicam, por algumas falas, o período compreendido dentro da Ditadura Militar, de 1964 a 1970. Temos menções ao Partido Conservador no conto “Conselho em família”, cujos patriarcas representados eram cabos eleitorais, além de menções à perseguição política aos “comunistas”, como aos personagens Mauro e Arthur, dos contos “Conselho em família” e “Pai e Filho”, respectivamente.

financeiros e muitos outros direitos trabalhistas e humanitários. Além disso, o próprio conto relata que essa mulher de classe média não fazia absolutamente nada para manter a organização do próprio apartamento, pois sequer recolhia as roupas que deixava jogadas no sofá. Assim, a mulher branca continua usufruindo, de outras maneiras, o ócio e conquistando sua independência financeira e laboral às custas do irreconhecido trabalho da mulher negra.

O trabalho representado nos textos de Coutinho é algo que “ninguém gosta de fazer”, afirmou a própria voz narrativa, a partir da personagem Teresa. Assim, o termo “ninguém” se enquadra na definição da categoria racial negra na leitura da branquitude, ao conceber o espaço que naturalmente deve ser ocupado pela pessoa negra.

Desse modo, o que constatamos na relação estabelecida entre patroa e empregada neste conto é a quebra da solidariedade feminina, atravessada pelo racismo. Conforme propõe Carlos Moore,

A “solidariedade feminina” também se desintegra diante das dinâmicas envolventes e transversais do racismo. Do mesmo modo que homens brancos são racistas para com o Outro Racial do mesmo gênero, mulheres brancas são racistas em seu trato cotidiano e na sua visão do Outro Racial feminino (Moore, 2007, p. 282).

A que devemos esta relação de não-irmandade, que mesmo enfrentando a batalha semelhante do sexismo, coloca mulheres em polos opostos quando falamos em raça? Para Audre Lorde (2019, p. 241), trata-se de uma “rejeição institucionalizada da diferença”, que em uma economia baseada no lucro, sempre haverá a necessidade de se ter forasteiros como superávit. Por isso, tal rejeição se traduz em “normal” e “anormal” no imaginário da branquitude – o que, para a autora, trata-se de uma norma *mítica* em que se estabelece que “esse não sou eu”. Assim, “(...) na América, essa norma é comumente definida como branco, magro, macho, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável” (*Idem*).

Os espaços da tradição, sejam ele físicos (cidade, casa, apartamento), sejam simbólicos ou ideológicos, são *lugares* de perpetuação dos valores eurocêtricos do capitalismo racial. Tais valores adentram mar afora, atravessando e se instalando no contexto nacional por meio de uma constante atualização das formas de exploração, que somente são possíveis a partir da mobilização do racismo como configuração

“(...) sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (Gonzalez, 2020, p. 84).

Por isso, quando contemplamos as mulheres negras nos contos coutinianos que aparecem nas casas e apartamentos em uma repetição das mesmas formas de exploração e subordinação – só que travestidas em novas roupagens – podemos compreender como o capitalismo racial estabelece o contínuo local simbólico de permanência para a mulher negra, ainda, dentro da casa grande ou da senzala.

### **3.3 Deus, pátria e família: imagens da nação a partir da família burguesa**

Publicado no volume de contos *Nascimento de uma mulher* (1970), o conto “Pai e Filho” trata da relação entre dois jovens e seu pai, presidente da câmara dos vereadores, dentro da família burguesa baiana. Ambos os filhos, um que interage diretamente com o pai e o outro, Arthur, que ficou na Cidade (Salvador), o confrontam em tudo aquilo que ele quer aparentar socialmente: os valores da família.

Esta família tradicional também integra o núcleo branco da sociedade burguesa baiana de que viemos tratando ao longo deste estudo. Este fato pode ser inferido a partir de algumas considerações do narrador, como em:

(A casa grande com o jardim gramado, na calma rua deserta. São os dois filhos do Presidente da Câmara de Vereadores, alguém dizia quando êle e Arthur entravam numa sala. Aos sábados, havia jantares na grande varanda envidraçada dos fundos da casa. A mãe, tão jovem e bonita e elegante, saía quase tôdas as noites com o Pai. (...) Tudo podre, tudo caindo aos pedaços, Arthur começou certo dia a dizer, referindo-se à *estrutura social* (...) sem dúvida tinha sido sempre o mais inteligente, além do mais bonito dos dois.) (Coutinho, 1970, p. 89).

É interessante observarmos a descrição da casa, que aponta para o fato desta família claramente pertencer ao estrato social mais favorecido da Cidade, uma vez que disfruta de uma “casa grande”, com jardim em uma rua muito calma, ou seja, pouco populosa. Neste local, todos os sábados havia jantares que certamente recepcionavam importantes personalidades daquela sociedade. O contraste a esta realidade é a afirmação de Arthur sobre a estrutura social vigente.

Apesar de o conto retratar o reencontro de Pai e Filho – substantivos comuns que são propositalmente grafados com inicial maiúscula, indicativo da particularização desses sujeitos como representativos específicos de seu grupo burguês – a narração se divide majoritariamente entre as falas do Pai e do narrador.

Arthur, sobre quem o Pai fala insistentemente com o Filho, é militante comunista e vivia sob os olhares das autoridades policiais, acabando preso certa vez. Já o Filho, não nomeado, era envolvido com “gente de teatro”, apresentando trejeitos, vestimentas e comportamento que indicam que ele era homossexual. Assim, o conto se desenrola entre os pensamentos do jovem homossexual enquanto escuta a conversa do Pai conservador, que finge não saber acerca de sua sexualidade, pois, para ele, está tudo bem, desde que o filho se afastou da Cidade e que por isso não é mais alvo dos comentários que manchavam a reputação da família.

Em relação a Arthur, sem dúvida, estamos novamente diante de um personagem da classe média que está conectado com os movimentos de resistência à Ditadura e que buscavam uma mudança político-social no contexto retratado, assim como o personagem Mauro, do conto “Conselho em Família” (1970). Esta recorrência de personagens comunistas é destacada por Lúcia Leiro como algo considerado “incomodativo” pela censura vigente naquele período. Leiro (2007) pontua que a obra *Nascimento de uma Mulher* (1970), e especificamente o conto “Pai e Filho”, foram desaconselhados pelo sensor Walmir Ayala, da comissão de leitura do Instituto Nacional do Livro, no período ditatorial.

Entretanto, queremos destacar o excerto em que o Pai afirma: “Deus, família, democracia, caridade, gratidão, tudo isso de nada vale para êle, é um inimigo que mantenho dentro de casa. Que foi que fiz, meu filho, para merecer tudo isso?” (Coutinho, 1970, p. 89). Os valores evocados pelo patriarca e expostos no trecho acima são integrantes do discurso da classe média na configuração da *nação moderna* e podem ser observados em outros discursos promovidos por outros patriarcas dos contos coutinianos, como o senhor Paulo Fonseca Moreira, de “Conselho em família”.

Ao evocar a tríade “Deus, pátria (democracia) e família”, o patriarca, que é presidente da câmara de vereadores, revela o cerne do discurso vigente que se instala na formação da nação. Como já mencionado, a junção dos códigos da burguesia com o patriarcado, alicerçados nos preceitos religiosos, aqui traduzidos

por meio dos atos de “caridade”, asseguram a manutenção do sexismo e, neste caso, também o racismo.

A democracia tratada nos contos diz respeito à falseada sensação de Estado Democrático estabelecido no período ditatorial. Paulo da Fonseca, como cabo eleitoral do partido conservador, assim como o Pai (inominado no conto “Pai e Filho”), como vereador instituído no e pelo regime ditatorial, são os representantes da dita democracia brasileira. Nesse sentido, a família enquanto microcosmo da nação e os patriarcas, como os grandes representantes da comunidade, encabeçam os discursos que representam o momento de transformação e debate sobre o país vividos naquele contexto social.

Em “Conselho em família” podemos observar a divisão da cidade em bairros “normais” (da classe média) e “anormais” (dos negros), que sob o olhar da voz narrativa classifica e separa o cenário em que o personagem Mauro, ocupante do espaço “normal da classe média”, atuaria como um esquerdista, que luta por justiça social. Também no conto “Calor” é possível observar a personagem Clorinda, que olha, através da janela do ônibus, os negros famintos pelas ruas, lutando por um pedaço de osso vendido no açougue. E no conto “Pai e Filho”, há a insatisfação do patriarca com um filho comunista.

É interessante percebermos que as diferenças sociais apontadas por estes personagens “revolucionários” ou observadas passivamente pelas mulheres, ou pela voz narrativa, se referem a um grande abismo social que separa pobres e ricos. Entretanto, as lutas desses sujeitos (personagens primários homens e mulheres) que mencionam questões sociais não tratam diretamente um ponto que passa despercebido na fala, mas que é gritante pelo olhar das personagens secundárias: a raça.

Em todos os contos, o discurso insere as diferenças socioeconômicas dentro das divisões de classe, mas o que fica evidente ao leitor atento, e o que nos mostra a narração ao fazer as personagens olharem para as ruas, é a visualização da cor daqueles que ocupam os outros espaços, o *lugar de ninguém*<sup>37</sup>. Este lugar invisibilizado pela classe diz muito do que temos proposto até aqui, acerca do capitalismo racial, uma vez que, apesar de se falar em desigualdades

---

<sup>37</sup> A utilização do termo *lugar de ninguém* é feita tendo em vista o estado de invisibilidade dos sujeitos negros frente à branquitude, sendo que nos contos somente foram percebidos a partir da perspectiva de classe, no apontamento da voz narrativa, ou pela repulsa que causavam à personagem Clorinda.

socioeconômicas, o que se vê é uma divisão social do trabalho por meio da qual, no texto literário, exclusivamente os negros ficam do lado em que há miséria e desocupação, por falta de acesso e oportunidade.

O fato de a classe ser uma questão para os personagens “comunistas” aponta uma vertente da escrita do texto nacional que, a partir da teoria da miscigenação, coloca apenas a classe como elemento que explica as diferenças sociais. Entretanto, não vemos pessoas brancas sendo apontadas como em estado de miséria nos contos; só o vemos em relação às pessoas negras. É claro que isso não indica que pessoas brancas naquele contexto também estivessem vivendo sob péssimas condições sociais, mas, no texto literário, isso denota uma intenção de mostrar como o fator racial era um elemento de peso para a constituição de tal situação.

Entendemos que, no processo de busca pela construção de uma *nação-moderna*, como bem propuseram os ideólogos do texto nacional, a racialização do trabalho se tornou uma questão política. Tal situação pode ser compreendida se olharmos para a política de incentivo da imigração europeia no final do século XIX (Decreto n.º 528/1890), que estabeleceu o livre acesso ao Brasil para imigrantes aptos ao trabalho, excluindo-se do rol os africanos, cuja entrada no país deveria ser efetuada mediante concessão especial do Congresso Nacional. A esse respeito, o Geledés - Instituto da Mulher Negra, destaca que:

O processo de industrialização buscou fundamentalmente a mão de obra imigrante, europeia ou asiática, especialmente em razão do ideário de branqueamento da sociedade brasileira, que se fortalecia nessa época por causa do grande contingente da população negra que havia no país. Enquanto ao homem negro remanesceu as tarefas sociais mais humilhantes e a marginalidade, em decorrência do processo de industrialização nascente, as mulheres negras incumbiram-se da responsabilidade de manter a unidade familiar, a coesão grupal e preservar as tradições culturais, como as religiosas. (Geledés, 1993, p. 29).

Nesta perspectiva, podemos compreender que o incentivo à entrada da mão de obra europeia fazia parte de um projeto político-ideológico, com fins ao apagamento do *Outro Total*, conforme o termo utilizado por Carlos Moore (2007). Assim, retornamos à verificação sobre o surgimento da miscigenação como uma vertente deste projeto de *nação-moderna*.

Denise Ferreira da Silva (1998), em *Facts of Blackness: Brazil is not Quite the United States... and Racial Politics in Brazil?*, pontua que, na maioria dos estudos sobre as relações raciais, a miscigenação explica as principais características da racialização no país, que se divide em três aspectos: primeira, a categorização *mulata*, sem critérios para a atribuição racial; segunda, a afirmação de que a classe e não raça explica a diferença socioeconômica no Brasil; e terceira, a ausência de conflitos raciais e de mecanismos legais ou consuetudinários de segregação racial. Diante dessas questões, podemos cotejar tais aspectos na leitura social efetuada pelos personagens nomeados como “comunistas” nos contos, mas que não pontuam abertamente a raça no que tange ao acesso ao mundo do trabalho. Assim, eles também são partícipes, de algum modo, nesta leitura propagada a partir da miscigenação e desconsideram a raça ao pensarem as desigualdades sociais.

No que diz respeito ao apagamento da raça sob o argumento de classe, não podemos ignorar que este mecanismo denota a existência de uma histórica e estrutural divisão racial do trabalho na sociedade brasileira. Parte disto se dá a partir do que Moore (2007, p.249) chama de criação de *mitos eminentemente narcísicos*, em que a atuação de crenças simbolizadas por meio do racismo opera em quatro linhas específicas: religião, sexismo, racismo e homofobia.

É dentro desta linha do racismo que surgiram as falsas afirmações sobre o negro não gostar de trabalhar, bem como suposições de um desenvolvimento mental rudimentar, uma forte preferência pelo ócio, tendência a vícios e muitos outros estereótipos. Estes fatores, segundo Marcelo Martins da Silva (2020), contribuíram para que grande parte dos trabalhadores negros à disposição não fosse aproveitada em ocupações mais valorizadas e nos setores mais dinâmicos da economia. O pesquisador assim pontua:

O racismo, como racionalidade, por meio da qual a população discriminada é menos recompensada, reconcilia a necessidade de máxima acumulação de capital com o mínimo de distúrbios sociais (possíveis insurgências). Com o elevado excedente, este contingente seria aproveitado nas décadas que se seguiram em trabalhos precários, caracterizando o início da segmentação racial do trabalho livre no Brasil (Silva, 2020, p.137).

A participação da população negra na economia, por meio de segmentos precarizados do trabalho, não possibilitou um rearranjo na estrutura da *mobilidade*

*social* no país. Para entender melhor o conceito, Carlos Hasenbalg (2005) explica que a população não-branca está em desvantagem em relação à perspectiva de ascensão social, pois o racismo e a filiação racial das novas gerações de família de baixa renda interferem no processo de acumulação, bem como nas subseqüentes carreiras na vida adulta. Assim, conforme o autor, os pobres, de maneira geral, experimentam baixa mobilidade intergeracional e essa condição, quando observado o fator racial, se acentua ainda mais (Hasenbalg, 2005).

Se nos atentarmos para as situações sociais apresentadas nos contos, perceberemos que, em termos de mobilidade, efetivamente a raça influencia na permanência em estratificações sociais mais desfavorecidas. Este é o caso apresentado no conto “Conselho em Família”, em que o personagem Rafael, oriundo da classe média baixa, ascende socialmente, empreendendo o máximo esforço para se manter em sua nova posição social e se distanciar das classes populares, abandonando, para isso, inclusive o ideal coletivo de justiça social. O personagem movimentou-se na pirâmide social a partir do acesso à educação e da sua raça branca, que o oportunizou o casamento com uma mulher da classe média alta.

O mesmo movimento disponível para Rafael não acontece com os personagens negros visualizados nas cenas, pois tanto no conto “Conselho em família” como em “Calor” eles permanecem à margem. Se inserirmos nesta equação da mobilidade a categoria gênero, veremos que, para a mulher branca, como no conto “Calor”, a mesma possibilidade de ascensão é mais difícil, já que, como ela afirma, não poderia contar com a possibilidade do casamento por ser uma mulher pobre. Entretanto, no que diz respeito ao trabalho, ocupa uma posição mais valorizada, se a comparamos com a situação da mulher negra – esta que, nem pelo trabalho, nem pelo casamento poderia almejar perspectivas de mobilidade social, já que permanecia fora da proteção da “(...) lei racional (a lei moral ou a lei da sociedade) e fora da lei patriarcal (a lei [divina] natural” (Silva, 2022, p. 428).

A *genderização da raça*, conceito aplicado por Silva (2022), coaduna com a primeira categorização apresentada pela mesma autora em *Facts of Blackness: Brazil is not Quite the United States... and Racial Politics in Brazil?* (1998), em que a *mulata* se insere em uma das vertentes da escrita da miscigenação, pela qual o corpo da mulher negra aparece como produto do desejo português (sexualizado), responsável pela iniciação sexual dos rapazes brancos e como produtora por

excelência, a ser explorada na permanente posição de *mucama* e, posteriormente, de empregada doméstica.

Outro ponto destacado por Moore (2007) como parte dos *mitos eminentemente narcísicos* é a homofobia. Por isso, é importante observarmos como a relação entre o Pai e o Filho denota um traço da ideia de *nação-moderna* retratada no texto. O Filho, que permanece ouvindo as reclamações, pontuações e aspirações do pai, é descrito como um homem solteiro, que possui duas atividades laborais – sendo uma delas ator de teatro. É destacado no conto que sua postura foi, ao longo do tempo, objeto de especulação e contestação por parte da família, especialmente por sua mãe, por não atender aos padrões sociais vigentes da masculinidade. Diante da pressão social, o Filho mudara-se para outra região, nomeada no conto como a “Grande Cidade”, espaço descrito como símbolo de desenvolvimento, “(...) um bairro tão civilizado como os que mais o sejam no mundo, aqui uma pessoa pode andar vestida como quiser, que ninguém se dá ao trabalho de olhar” (Coutinho, 1970, p. 90).

No conto ora tratado novamente aparece o contraste entre espaços. Em “Conselho em família”, a disparidade era descrita em relação a “dois ou três bairros normais” na Cidade em relação aos demais locais, mas em “Pai e Filho”, a Cidade é colocada em paralelo com outro local nomeado de a Grande Cidade. Apesar de não nomeado neste conto, podemos verificar a recorrência na obra de Coutinho, especialmente em seus romances, de um contraste entre Salvador e Rio de Janeiro, sendo esta colocada em uma posição de modernidade, de local de prática da liberdade.

É no Rio que os personagens Renato e Renata, de *O jogo de Ifá* (1980), buscam realização pessoal, e que a personagem Sofia, de *Atire em Sofia* (1989), encontra refúgio e uma vida independente após separar-se do marido. Este mesmo distanciamento, ou fuga, faz-se necessário na vida do Filho, que declara:

Eu fugi, eu vim para outra Cidade, eu nunca mais voltei lá – poupe-me papai! Cansado como um velho horrivelmente cansado, o Filho que tanto lutou para esquecer - também não sei, meu Pai, porque minha sorte mereci. Tinha sido difícil, tão terrivelmente difícil – debatera-se durante demasiado tempo, estava já com vinte e cinco anos quando a esta Cidade veio, para cumprir o seu destino. Duzentas vezes falara-lhe de Arthur seu Pai, duzentas vezes quisera contar-lhe sobre si mesmo. Mas apenas ao psiquiatra, que secretamente frequentou, pudera confessar-se: o contraste entre o

que lhe ensinaram no colégio de padres e o que viu em casa? Falara até das coloridas fotografias obscenas que descobriu um dia na gaveta da escrivaninha do Pai, e que lhe dera vontade de vomitar (Coutinho, 1970, p. 90).

Esta declaração aponta para o estado de repressão vivido pelo jovem, cuja partida é descrita como uma espécie de fuga. Ainda, ele declara sentir-se como “um velho horrivelmente cansado”, o que denota uma condição profunda de exaustão física e emocional, sugerindo que a referida fuga foi motivada por um sofrimento que ele ainda não consegue processar, e sobre o qual havia falado secretamente com o psiquiatra. O conteúdo do diálogo ou da confissão ao psiquiatra não é revelado no conto, mas fica subentendido como sendo sua orientação sexual fora dos padrões da heteronormatividade.

O sofrimento do Filho demonstra a pressão social naquele contexto, especialmente por tratar-se de uma família burguesa e branca, da qual se esperava a manutenção dos padrões de comportamento apregoados pela tradição. Entretanto, apesar de ambos os filhos não se enquadrarem perfeitamente nos paradigmas esperados, ainda assim usufruem de proteção e do conforto por pertencerem ao grupo branco burguês.

Arthur, o filho comunista, quando preso, “(...) foi torturado sem que nada arrancassem dêle” (Coutinho, 1970, p. 91), e libertado após a intervenção do Pai, que declara ter recorrido às “antigas amizades” (Coutinho, 1970, p. 89). Já outro Filho, o não nomeado, partiu para a Grande Cidade graças aos recursos financeiros do Pai, que pôde comprar-lhe um apartamento. Além disso, possuía um trabalho que lhe garantia um “bom salário”, ao contrário do irmão, para quem o Pai já arranhou três bons empregos que ele abandonou.

De fato, o conto demonstra a existência de uma repressão pautada na mentalidade patriarcal, alicerçada em preceitos religiosos, como já mencionado. No entanto, percebe-se claramente que os fatores racial e de classe são determinantes para o tratamento das pessoas que se encontram fora da norma vigente. Dois jovens brancos, de classe média, sofrem perseguições por contrariar o regime político vigente, a forma de conduta exigida como a “heterossexualidade compulsória<sup>38</sup>”, mas, ainda nesta condição, possuem alguns privilégios que evidenciam os pactos narcísicos da branquitude. Mesmo opondo-se ao discurso

---

<sup>38</sup> Termo utilizado por SILVA, Natanael de Freitas. Ditadura civil-militar no Brasil e a ordem de gênero: masculinidades e feminilidades vigiadas. *Mosaico*, v 7, n. 11, 2016.

tradicional, ainda conseguem ocupar bons postos de trabalho, sob a influência do Pai.

É a partir das afirmações do próprio patriarca que percebemos a sua consciência de possuir prestígio social, pois ele reafirma sua posição claramente enquanto partícipe e ideólogo da nação, por meio de expressões como: “como todo brasileiro que se preza” (*Ibidem*, p. 87). Sua autoafirmação é bem significativa se considerarmos o fato deste Pai ignorar completamente a situação do Filho com quem conversava. Sua preocupação estava voltada exclusivamente para a imagem que Arthur, o filho comunista, gerava para a família, uma vez que destaca que ele fora buscado pela polícia durante a madrugada em sua casa. Seu desejo era afastá-lo, no entanto, não poderia fazê-lo, já que a sua esposa não aguentaria essa situação vexatória.

A proposital ignorância da condição do Filho e, finalmente, a possibilidade de conversar com ele, a quem por tanto tempo tentara esquecer, está condicionada ao fato deste ter se distanciado da Cidade e, longe de casa, não ter a possibilidade de manchar a imagem da família.

Estes fatos, associados ao relato do Filho, que declara sua percepção de um contraste entre o que lhe ensinaram no colégio de padres e o que viu em casa, conforme excerto anterior, demonstra a dupla moralidade burguesa. Esta profunda dicotomia entre os comportamentos esperados na esfera pública e aquele realizado na esfera privada reforçam os motivos que fazem o Pai, agora, tolerar o Filho homossexual. Enquanto a moral pública exigia uma postura virtuosa pautada na tríade “Deus, pátria e família”, na esfera privada era possível viver de maneira contrária. Essa complexa relação entre o que é público e o que é privado evidencia como os valores burgueses moldavam comportamentos e expectativas, assim contribuindo para a manutenção da ordem social vigente.

A hipocrisia das relações familiares burguesas, onde a imagem do lar ideal escondia os conflitos, abusos e desigualdades, é reiteradamente denunciada por Coutinho. As mulheres, especialmente, eram sujeitas a uma moralidade ideal, como verificamos a partir do conto “Conselho em família”, mas no âmbito doméstico eram silenciadas. Do mesmo modo, esperava-se um comportamento masculino voltado para o conservadorismo e a virilidade, rejeitando-se qualquer postura contrária a esta. Entretanto, essa dupla moralidade, também se revela no que tange à classe e

raça, já que fica evidente a polarização entre o mundo social e do trabalho entre ambas.

Dessa forma, é perceptível como o racismo, o sexismo e a homofobia integram o pensamento patriarcal, expressos a partir do comportamento da branquitude nos contos coutinianos. Assim, vemos como objetivos da burguesia a manutenção dos privilégios da branquitude e a promoção e o fortalecimento do capitalismo racial.

Neste contexto, quais seriam os mecanismos possíveis para romper com a subalternização racial e de gênero? Como as personagens coutinianas desafiam a escrita da nação miscigenada, da *democracia racial* e buscam uma forma de afirmar suas identidades e os seus dilemas de gênero e raça? Essas são questões norteadoras da análise proposta na próxima seção.

## **4 SONIA COUTINHO ROMANCISTA – UMA ABORDAGEM SOBRE GÊNERO E RAÇA**

### **4.1 O jogo de *Ifá* e *Atire em Sofia*: enfoque das perspectivas de análise**

Estudos que abordem a convergência entre gênero e raça são, sem dúvida, necessários para compreendermos as múltiplas faces da questão quando a pensamos a partir da interface entre literatura e sociedade. Buscar por essa reflexão é preciso, embora seja bastante complexo, para respondermos às questões que vão surgindo ao longo do caminho que a investigação vai tomando. Neste sentido, neste capítulo, o desafio é responder: Como Sonia Coutinho reposiciona gênero e raça em sua narrativa?

Para tentar elucidar essa questão, inicialmente pensamos na necessidade de refletir sobre o fato de estarmos tratando da autoria de uma mulher branca que retrata pessoas negras em sua obra ficcional. É possível observar estudos consistentes que abordam os repetidos estereótipos sobre a mulher negra presentes na literatura, particularmente, aqueles que tratam de alguns personagens icônicas da literatura nacional, como: Vidinha, de Manuel Antônio de Almeida, Isaura, de

Bernardo de Guimarães, Rita Baiana, de Aluizio de Azevedo, Gabriela, de Jorge Amado, entre tantos outros nomes que poderíamos citar. Todas essas personagens são inscritas a partir de narrativas de escritores do sexo masculino, sobre os quais podemos considerar que contribuíram fundamentalmente para a disseminação da “(...) representação coletiva, geralmente verbalizada, constituída pela imagem simplificada de indivíduos, instituições ou grupos”, conforme a definição sociológica do conceito de estereótipo (Willems, 1950, s.p.). O mesmo princípio poderá, então, ser concedido a uma escritora branca que trata de personagens negras, como Sonia Coutinho.

Como tipo literário, a mulher negra ou mulata, conforme definição de Teófilo de Queiroz Junior (1975), constantemente tem as suas características étnicas associadas ao seu caráter. Desde cedo, ela foi colocada a serviço das aventuras pecaminosas, irresistíveis, até para os chefes de família mais “virtuosos”. Nesta perspectiva, a pesquisadora Florentina Souza (2008) pontua que podemos encontrar, em variados gêneros artísticos, a caracterização de homens e mulheres negras a partir de estereotípias que relacionam intrinsecamente fenotípias, caráter e sexualidade, ou fenotípias e qualidades psicológicas. De acordo com ela:

A leitura de vários exemplos da textualidade brasileira, literária ou não, aponta para uma percepção do corpo da mulher negra como este objeto do prazer sem culpa para os homens brancos, do prazer primitivo, prazer livre das amarras da tradição judaico-cristã, na qual a mulher negra figura apenas como objeto de consumo e de satisfação do homem (Souza, 2008, p. 105).

As teses defendidas tanto por Queiroz (1975) como por Souza (2008) demonstram que a literatura nacional se apresentou, ao longo dos anos, como um campo reprodutor dos mais diversos estereótipos sobre a mulher negra. Isso coaduna com a discussão proposta por Denise Ferreira da Silva (2022), já apresentada na primeira seção deste trabalho, quando ela destaca que o corpo da mulher preta se tornou um elemento necessário para a escrita do sujeito nacional na *transparência*, uma vez que a miscigenação dependia das relações entre os portugueses e as mulheres indígenas e negras escravizadas trazidas à nação.

Dentro deste contexto, a figura da mulata se tornou um símbolo da miscigenação justamente por reunir peculiaridades físicas das mulheres negras e das brancas, constituindo-se, assim, um tipo *sui generis* de mulher branca com o

“fogo” da mulher negra (Queiroz, 1975). A mulata entra na literatura pelos versos sensuais de Gregório de Matos e toda a pretensão experimental da literatura dessa fase, encontrando, em sua imagem, um “(...) produto da miscigenação, e como elemento de reformulação sociopolítico-brasileira, um rico manancial a explorar” (Queiroz, 1975, p. 37).

Tratando de um contexto mais recente na história da literatura nacional, a pesquisadora Edith Piza (2006) constatou que, no período pós-75, a personagem feminina negra passou a aparecer também nas obras infanto-juvenis com uma carga de sensualidade que até então não se encontrava neste tipo de texto. A partir desta observação, a intelectual buscou compreender a presença do estereótipo acerca da sexualidade da personagem negra na literatura infanto-juvenil produzida por escritoras brancas.

A pesquisa de Piza (2006) nos esclarece que há, nas escritoras elencadas em sua investigação<sup>39</sup>, uma relação de construção das personagens negras a partir da ideia de processo e produto. Nesta perspectiva, Piza (2006) considera, em sua análise, os diversos elementos que poderiam influenciar no surgimento e nas modificações da personagem feminina negra nas produções das escritoras por ela estudadas, pensando, inclusive, o processo pessoal das autoras enquanto se assumem como escritoras profissionais. Como resultados dos seus esforços, Piza demonstra que a sexualidade da mulher negra é um ponto comum nos textos da literatura infanto-juvenil daquele período, a qual reforça o desenvolvimento de uma visão preconceituosa.

Em Sonia Coutinho, semelhante ao que destaca Piza (2006), a mulher negra também aparece nesse lugar sexualizado, mas não é um movimento exclusivo em relação a essas personagens, já que ela cria diversas protagonistas brancas que encontram na realização sexual um lugar de afirmação pessoal e identitária. Entretanto, há uma diferença no que tange às sexualidades das personagens negras e brancas em seus textos, pois enquanto, em um primeiro momento, a mulher negra é retratada a partir do olhar da branquitude e sua sexualidade aparece como marca inerente ao seu caráter, a sexualidade da mulher branca aparece como elemento de

---

<sup>39</sup> Odette de Barros Mott, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Giselda Laporta Nicoletis e Mirna Pinsky.

ruptura com os padrões sociais estabelecidos a ela, condizente com a revolução dos costumes vivida no Brasil a partir das décadas de 60 e 70 do século XX.

Desta maneira, podemos observar, especialmente nas obras que integram este capítulo, *O jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989), que há na produção coutiniana um olhar estereotipado sobre a mulher negra quando a visão retratada parte de uma perspectiva de personagens brancos. Entretanto, quando é dada voz à mulher negra em sua ficção, como acontece com Sofia e Milena, na obra *Atire em Sofia* (1989), a sexualidade aparece como elemento de autoafirmação, de maneira similar ao que acontece com as personagens brancas. Desta maneira, o que as protagonistas coutinianas enfrentam, são obstáculos que derivam tanto das normas de gênero dominantes no Brasil, quanto os entraves do racismo que situam as mulheres negras em um lugar de dupla afetabilidade, conforme o termo de Silva (2022).

Como foi exposto, é perceptível que as mulheres negras que aparecem nessas obras são retratadas sob olhares distintos e, assim, o estereótipo aparece quando elas são descritas pela branquitude e particularmente pelo homem branco. Neste sentido, parece-nos claro que a imagem de mulher negra na ficção coutiniana está atrelada a uma outra questão que já vinha sendo indicada em textos anteriores: o pensamento da burguesia baiana.

Sonia Coutinho demonstra, ao longo de seu percurso literário, um interesse em compreender a questão freudiana sobre “o que querem as mulheres”. Entretanto, manifesta, também, uma grande necessidade em compreender e/ou expor a verdadeira face da classe média baiana, uma vez que este esclarecimento permite aos seus leitores visualizar os espaços ocupados pelo feminino nesta articulação entre gênero e sociedade. Para tanto, as interações sociais em que há uma convergência entre gênero, classe e raça aparecem em seus textos como elementos colocados por ela para retratar ou responder a tais aspectos.

Diante desta observação, buscamos, nesta parte da pesquisa, guiada pelas ordens ditadas pelo próprio texto literário, priorizar, neste momento, os elementos tangentes a gênero e raça nas obras em análise. Tais fatores, que são centrais para pensarmos a escrita coutiniana, demonstram como a interrelação entre o texto literário e a sociedade retratada, apontando para a racialização dos espaços representados. Por isso, buscamos discutir a estrutura da narrativa a partir dos narradores do romance coutiniano, bem como das vozes dos personagens que

aparecem em segundo plano, as quais demonstram a visão da branquitude baiana e a ideia de gênero, classe e raça em desenvolvimento naquele espaço.

Em um primeiro momento, analisamos o romance *O jogo de Ifá* (1980), no qual a autora propõe construir uma narrativa que funcione como um testemunho. Sob a perspectiva da voz narrativa, diversas questões sobre a sociedade baiana e sua classe média são apontadas. No romance estão presentes a maneira como a autora articula um caminho para delinear uma possível resposta às suas questões: o ancestral jogo divinatório de Ifá, anunciado desde o título da obra – um dos cultos mais antigos praticados pelos iorubás no Brasil, trazidos de suas terras originárias no continente africano<sup>40</sup>.

Todo o romance supramencionado é construído à semelhança da estrutura do próprio jogo, como um lance dos búzios, cujas peças precisam ser interpretadas/decifradas. A autora elabora uma narrativa na qual a cosmovisão iorubá é expressa na estrutura do jogo, em uma forma de interpretação que alia elementos sociais com espirituais. Conforme as peças que caem, a despeito de sua aleatoriedade, há a determinação do destino pelo Ifá, assim como são elencados os elementos estruturais do texto. Tendo em vista esta escolha de construção do texto literário, a leitura crítica deste romance deve considerar o modo de interpretar o mundo presente na Filosofia Africana.

Todavia, é preciso não perder de vista que a Filosofia Africana necessita de uma compreensão dentro do contexto de uma comunidade que experimenta uma existência plena. Neste cenário, qualquer elaboração mental não deve se restringir a noções sistemáticas e inflexíveis, mas incorporar uma ampla gama de expressões. Assim, conforme as reflexões da filósofa nigeriana Sophie Olúwolé<sup>41</sup>, os mitos também são considerados fontes de pensamento filosófico, sendo que os textos da filosofia não se opõem e nem se diferenciam radical e substancialmente dos mitos.

---

<sup>40</sup> O jogo de Ifá é uma tradição de origem africana trazida ao Brasil pelos sujeitos escravizados a partir do século XVI que perdurou até metade do século XX. A deterioração da prática é diretamente registrada no romance de Coutinho a partir da referência ao falecimento do babalaô Martiniano do Bonfim. Contudo a prática passou por adaptações e continua existindo, especialmente a partir das décadas de 80 e 90 (Bastide, 1971).

<sup>41</sup> Sophie Bôsèdè Olúwolé foi uma filósofa nigeriana cujo trabalho se debruçou sobre o estudo e a divulgação das filosofias africanas, em especial o *Ifá* - a filosofia de Òrúnmilà. Como filósofa, ela denunciou o racismo estrutural que sufoca o estudo, a pesquisa e a divulgação de todo o pensamento que não seja branco e ocidental (Rocha, 2023, p.1).

Sophie Olúwolé (2017), em *Socrates and Orunmila: Two Patron Saint of classical Philosophy*<sup>42</sup>, apresenta em seu trabalho uma extensa e produtiva comparação entre as ideias filosóficas atribuídas a Sócrates e o *corpus* literário de Ifá, atribuído à Òrúnmilà<sup>43</sup>. Em seu argumento, a filósofa propõe que renomados estudiosos de Ifá afirmam, atualmente, que o *corpus* representa um repositório informatizado dos ensinamentos do pensamento iorubá. Estas expressões refletem o antigo conhecimento e a sabedoria dos iorubás em diversos campos do conhecimento. Muitos textos de Ifá abordam temas como ciência, religião, filosofia, matemática, direito, política, educação, poesia e sociologia, assim revelando o *corpus* oral de Ifá como a própria filosofia do povo, em sua forma clássica (Olúwolé, 2017).

Neste sentido, o termo 'Babaláwo', entendido no sentido estrito da língua iorubá, é concedido com o “pai do conhecimento esotérico”, uma espécie de guardião das mais de 256 figuras geomânicas que reúnem milhares<sup>44</sup> de textos da sabedoria iorubá. Em outros termos, estes devem ser considerados como os filósofos tradicionais (Olúwolé, 2017).

Olúwolé (2017) destaca elementos fundamentais do arcabouço filosófico de Òrúnmilà, bem como seus ensinamentos acerca da "vida plena", tanto para o indivíduo quanto para a sociedade. Ela estabelece um paralelo entre esses ensinamentos e a abordagem socrática em relação à vida, reconhecendo a relevância da sua contribuição na construção do conhecimento ético, enfatizando a preocupação de Sócrates com a constituição individual e social. No entanto, ressalta que essa visão não é exclusiva do pensamento ocidental.

Na concepção de Olúwolé (2017), o nome Òrúnmilà circunscreve três possibilidades, que são: 1º) Òrúnmilà mítico; 2º) Òrúnmilà corporativo; e 3º)

---

<sup>42</sup> Tradução livre: Sócrates e Òrúnmilà: dois padroeiros da Filosofia Clássica.

<sup>43</sup> Òrúnmilà é também conhecido pelo nome de Ifá e o seu *corpus* literário leva esta segunda alcunha. De acordo Rocha (2023), *Ifá* é a filosofia de Òrúnmilà (filósofo yorubá do séc. IV a.C.), transmitida de forma oral. O *corpus* filosófico de *Ifá* é composto por 256 poemas chamados *Odù* – que se dividem em 16 *Odù* maiores, os *Ojú Odù*; e 240 *Odù* menores, chamados *Ọmọ Odù* – que são interpretados por uma série de sistemas oraculares.

<sup>44</sup> Sophie Olúwolé informa que são mais de quatrocentos mil versos, nos mais de dois mil capítulos do *corpus* oral de Ifá (Olúwolé, 2017, p. 23).

Òrúnmìlà histórico. No primeiro caso, trata-se de uma dimensão mítico-religiosa que, no contexto iorubá, remete ao orixá<sup>45</sup> responsável pelos segredos de Ifá<sup>46</sup>.

A segunda descrição, de natureza corporativa, remete à função sociocultural que atua na preservação do patrimônio intelectual de um povo. Na cosmovisão iorubana, trata-se de um chamado para o conhecimento profundo e à prática de ações ao longo da jornada que demonstram quem ninguém é detentor do conhecimento absoluto. Por fim, a terceira caracterização aponta para um Òrúnmìlà histórico, cujas origens de nascimento e genealogia é questionada, concluindo-se pela incerteza de seu local de nascimento.

Nas recomendações filosóficas de Òrúnmìlà, é fundamental que os sujeitos conheçam a si mesmos, não a partir de um olhar narcísico, mas por meio do espelho de Oxum. Este espelho não apenas reflete a imagem do observador, mas também revela o passado e aponta os caminhos, as escolhas que conduzem determinado sujeito à situação em que se encontra no presente. É neste sentido que a busca pelo autoconhecimento na Filosofia Òrúnmìlà requer um mapeamento dos caminhos percorridos. Por isso, quando analisamos o texto coutiniano, cuja estrutura apresenta uma aproximação com a filosofia de Ifá – nome que também designa Òrúnmìlà – constatamos a busca pelo autoconhecimento e, para tanto, a observação dos caminhos já percorridos pelos personagens são fundamentais para leitura das possibilidades e determinação dos destinos. Neste sentido, o olhar de Ifá, a partir de cada *jogada* do narrador, busca responder à grande interrogação de Sonia Coutinho, a qual retomamos: qual a verdadeira face da classe média baiana e como as mulheres são impactadas nesta articulação entre vida e sociedade?

Por sua vez, a abordagem de *Atire em Sofia* (1989-2010) enfoca, de modo especial, as imagens das mulheres negras retratadas no romance, Sofia e Milena. Reaparece neste romance a inclinação por uma voz coletiva e uma descentralização da narração, em que há uma relação de reflexão entre o processo criador autoral e a própria ficção sendo construída a partir de múltiplas perspectivas. Além da

---

<sup>45</sup> É importante esclarecer, na tese defendida por Olúwolé (2017), a compreensão inadequada do significado iorubá dos termos 'Babaláwo' e "Orixá", pois há equívocos que levam os teóricos ocidentais a não considerarem a riqueza da Filosofia Africana e, em alguns casos, a negarem esmo a sua existência. Neste sentido, ela elucida que o termo 'orixá' não trata de um ser exclusivamente divino, mas de sujeitos reais que existiram no tempo histórico da sociedade africana e que, após a sua morte, passaram a ser cultuados como heróis e heroínas, uma espécie de divindade.

<sup>46</sup> Um sistema divinatório estruturado de modo complexo a partir de arranjos que envolvem basicamente 16 odus (caminhos), resultando em 256 possibilidades para cada circunstância. O termo será melhor esclarecido mais adiante no texto.

perspectiva que inclui todo um conjunto de mulheres, o foco narrativo se alterna e dilui em distintas vozes narrativas masculinas e femininas, na tentativa de desvendar o que culminou no destino trágico da protagonista.

A obra, cuja estrutura pode ser considerada como um romance de crime<sup>47</sup>, traz principalmente as visões de Sofia, João Paulo e Fernando, entrecortadas pela voz de um narrador onisciente que também apresenta a sua perspectiva sobre outros personagens e sobre a sociedade e os fatos que levam à morte de Sofia.

A trama narra a vida de um grupo de amigos que costumava se reunir na década de 60 e que, 20 anos depois, tem suas vidas entrecruzadas e marcadas pelo assassinato da jornalista Sofia, que é anunciado pelo narrador desde o início do romance. O clima sobrenatural da obra é marcado, assim como em *O Jogo de Ifá* (1980), pela presença da mitologia – neste caso, a mitologia grega, somados a elementos da filosofia e da fé dos povos africanos.

Os espaços em que se desenrola a trama são as cidades de Rio de Janeiro e Salvador (nomeada como *A Cidade*), mas com características geográficas, históricas e culturais que claramente indicam tratar-se da capital baiana.

O romance é marcado pelo entrecruzamento dos destinos de homens e mulheres, e retrata suas aspirações e desencantos frente a uma sociedade cujas bases estão alicerçadas em um viés patriarcal. Neste sentido, é interessante observar que cada personagem traz uma leitura a partir de seu lugar social, distinto de acordo com as diferenças de classe, gênero e raça de quem narra.

Sonia Coutinho, em entrevista sobre este romance, destaca:

(...) mas, segundo o Dudu Boggiss, que fará a leitura dramática de trechos do livro, o que se pode chamar de ‘tema central’ do ‘Atire em Sofia’ é o preconceito”. Há, na cidade que é cenário do romance, o preconceito contra as mulheres sozinhas, que tentam viver livremente dentro de um contexto fechado, ainda patriarcal. Na verdade, um contexto arcaico, que resiste às mudanças trazidas pela passagem do tempo. E há o preconceito contra os negros, que resistem e acabam preservando sua cultura, contraposta à cultura branca (Coutinho, 2010, s/p.).

De fato, o preconceito manifesto a partir do sexismo e do racismo é o eixo deste romance. Entretanto, é importante destacar que esta obra, editada em dois momentos distintos 1989 e 2010, apresenta algumas alterações peculiares que

---

<sup>47</sup> Explorei essas características na minha dissertação, que foi publicada em formato de livro, e cujo título é: *Sofia e as Faces do Feminino na ficção de Sonia Coutinho* (2022).

necessitam ser apontadas para melhor compreensão do texto e das perspectivas apresentadas pela romancista.

À primeira vista, o leitor que está familiarizado com a primeira edição de 1989 observará que, desde as páginas introdutórias, algumas mudanças aconteceram. Os agradecimentos remetidos à Mãe Estela do Axê Opô Afonjá<sup>48</sup>, por exemplo, que desde o início indicava a sua relação pessoal com esta figura importante do candomblé brasileiro, foram suprimidos.

No entanto, no enredo do romance editado em 2010 permanecem outras referências à fé e cultura de tradição iorubá, mantendo a importância que a prática do candomblé na Bahia tinha na obra desde a primeira edição. Outras mudanças, como em epígrafes e traduções de citações, foram feitas, mas esses elementos não prejudicam o enredo quanto ao desenvolvimento do tema, embora privem o leitor de mergulhar mais a fundo no pensamento da escritora baiana no ato de sua produção, em 1989.

Para além das supressões, a reedição do romance traz novos elementos que conferem maior coesão à narrativa, esclarecendo pontos de passagem entre uma cena e outra. O primeiro aspecto que fica melhor elaborado na nova roupagem é a enumeração dos capítulos e subcapítulos, facilitando a demarcação das mudanças na narração. Além disso, a linguagem busca se alinhar com o último acordo ortográfico da língua portuguesa, de 2009.

Efetivamente, são múltiplos os itens modificados entre as edições do romance *Atire em Sofia* (1989-2010), mas é certo que os aspectos que circundam as questões de gênero e raça permanecem inalterados. Sobre esta temática, o que se verifica é uma preocupação em manter particularmente os elementos que apontam para uma Bahia cuja presença da população negra era rechaçada pela branquitude e crescia cada dia mais em autoafirmação.

Apesar da possibilidade de tecer outros comentários e uma análise mais detida sobre as similaridades e diferenças entre as edições e seus respectivos significados, este trabalho não se demora em tais elementos porque este não é o

---

<sup>48</sup> Nascida em 1925, em Salvador, Mãe Stella é considerada uma das maiores ialorixás (mãe de santo, chefe de um terreiro) do país. Foi iniciada no candomblé aos 14 anos de idade, após visitar o terreiro de Ilê Axê Opô Afonjá, em Salvador. Em 1976, foi escolhida pelos orixás para ser a nova líder do terreiro de São Gonçalo do Retiro, na capital baiana. O terreiro foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1999. Matéria disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/quem-foi-mae-stella-de-oxossi-que-morreu-aos-93-anos-na-bahia/>. Acesso em: 24 ago. 2024 .

foco da pesquisa. Todavia, considerando que para analisar a edição de 2010 seria necessário discutir os sentidos de tais mudanças, optamos por aqui utilizar a edição de 1989, notificando o leitor, quando necessário, sobre alguma mudança que seja significativa para o desenvolvimento deste estudo.

Esta escolha se dá, também, por considerar que o texto de 1989 foi confeccionado dentro de um contexto em que a autora retornou para a Bahia para escrevê-lo, assim como sua protagonista fez a viagem de volta às origens. Além disso, tendo em vista as diversas referências a momentos político-históricos daquele período, é importante pensarmos o impacto de sua escrita considerando a proximidade entre tempo da escrita e o momento sócio-histórico retratado em sua ficção.

A edição mais recente mantém, acima de tudo, a coerência do discurso naquilo que viemos apontando sobre a progressão da escrita coutiniana, a saber, um amadurecimento das discussões que tratam sobre a temática gênero, classe e raça. Apesar disso, nos parece mais produtivo pensarmos primeiro a edição de 1989, considerando os fatos elencados.

Ambos os romances, *O jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989), estão empenhados em apresentar uma Bahia na qual a teoria da *democracia racial* é desmistificada diante das relações sociais retratadas. Este aspecto coaduna com a visão da autora sobre os segmentos sociais que a circundavam, inclusive se reconhecendo como parte integrante da mesma classe média à qual critica.

Em entrevista à revista *Biografia e Criação Literária*, falando de sua origem e de sua família, a escritora afirma:

Era uma família bem típica de classe média daquele tempo. Meu pai tinha uma fazenda de cacau, eu vivi um pouco daquela vida de interior. E vão educação religiosa na escola, mas eu era muito rebelde, sempre contestei tudo; minha postura desde o início era de ruptura com tudo aquilo, eu achava que era uma realidade repressiva, hipócrita. Eu tinha vontade de romper com aquilo. A literatura para mim começou muito nesse sentido de protesto, vou querer ir além daquelas barreiras (Coutinho, 1986, p. 268).

Sobre a Bahia, uma presença marcante em seus textos, ela também fez um comentário específico para a *Revista Exu*:

A Bahia do final dos anos 50 início dos 70 eram muito Minas, aquela coisa meio dividida, uma classe média alta muito elitista, muito provinciana, preconceituosa, e de outro lado o povo. A separação era violenta. Era uma Bahia racista, repressora, uma religião mal entendida, antiga. Tudo era feio. Eu vivi este clima, que era a Bahia daquele tempo. Agora, eu era uma moça classe média bem instalada baiana, até para eu ter relações de amizade, participação intelectual naquele tempo, era uma ruptura. Eu estava rompendo com o meio, e era uma coisa que causava uma reação negativa. (...) Hoje a Bahia está mais aberta, mais negra, mas mestiça, assumidamente. Mas a luta continua (Coutinho, 1989, s.p.).

As rupturas na biografia de Coutinho partem de seu olhar atento e profundo para as relações sociais e as artes, que sempre despertaram o seu interesse. A condição de mulher, termo reiteradamente retomado pela escritora, bem como a Bahia e suas nuances são elementos que encontramos nos dois romances, cuja análise é feita a seguir.

#### 4.2 O jogo do Ifá e o jogo narrativo

O *Jogo de Ifá*, publicado em 1980, marcou a estreia de Sonia Coutinho como romancista. Neste livro, a estrutura do texto se dá pela composição de pequenos núcleos narrativos, nos quais são apresentadas as perspectivas de Renata (ela), Renato (ele), e o narrador (eu)<sup>49</sup>. Estes personagens declaram estar buscando respostas em uma jornada física e memorialística para chegar a um autoconhecimento. Assim, esta disposição dos capítulos promove o encadeamento e balanceia o desenvolvimento do enredo.

O enredo se desenvolve a partir do retorno dos personagens para um lugar sempre chamado de “a Cidade”. Este regresso marca também um retorno às origens, por meio do qual os personagens fazem uma análise de suas vidas, tendo como ponto de partida os fatos que vivenciaram na sociedade baiana ao longo do tempo em que ali residiam. Paralelo às reflexões de Renato e Renata, os demais personagens assumem uma importante posição na narrativa, diante do contexto social retratado. Suas intervenções e relações com os protagonistas são muito importantes porque é através delas que se torna possível efetuar uma

---

<sup>49</sup> Destacamos os pronomes pessoais entre parênteses porque há algumas recorrências em que o narrador se refere aos três utilizando apenas os pronomes pessoais.

caracterização sociocultural do ambiente provinciano. Estes personagens surgem de maneira alternada ao longo dos capítulos, que estão dispostos de maneira não sequencial, conferindo à obra um caráter fragmentado, com um fluxo temporal irregular.

Como no jogo divinatório de Ifá, no qual búzios ou frutos do dendê são lançados para interpretar o destino de quem o consulta, cada parte dos núcleos narrativos revela a visão das personagens e do narrador-autor sobre as cenas ao seu redor<sup>50</sup>. A cada jogada, o narrador, que podemos caracterizar como autodiegético (Genette, 1995) – isto é, aquele que conta sua própria história, podendo ser ou não personagem de sua própria história – apresenta os fatos e as dinâmicas da sociedade colonial retratadas na narrativa, em que a combinação de cada tema aponta para o conjunto de crenças estabelecido naquele contexto.

A narrativa autodiegética traz um ponto interessante para o romance, pois sem a onisciência não é possível senão narrar de seu lugar, ou seja, na posição de quem conhece parcialmente os fatos, a saber, somente aqueles com os quais interagiu, observou ou estudou sobre eles. Assim, passa a narrar uma história na qual se encontra imbricado na qualidade de personagem, ficando a cargo das reflexões que vai desenvolvendo ao longo do seu livro a organização e elaboração de suas conclusões. Este aspecto reforça também o paralelo com a atuação do Ifá cuja interpretação de sua sabedoria requer a análise dos fatos sociais e culturais que envolvem determinado consulente de maneira pormenorizada.

Assim, em *O Jogo do Ifá* (1980), os fatos são revelados paulatinamente a partir de cada jogada ou peça, que estabelecem o percurso narrativo, esclarecendo as situações do passado, presente e futuro das personagens. Esta fragmentação da narrativa não só aponta para o funcionamento do jogo divinatório do Ifá – em que a multiplicidade dos búzios pode resultar em distintas interpretações – como também opera como uma metáfora da subjetividade identitária fragmentada, ou em processo, das personagens. As personagens deste romance são apresentadas como seres complexos e multifacetados, cujas identidades são ou foram moldadas ao longo do tempo pela interação constante com a cultura local, história, memória, desejos e

---

<sup>50</sup> O significado da palavra Ifá, que tem por raiz o fonema fa, é acumular e/ou conter, indicando que Ifá contém todo o conhecimento tradicional iorubá em seu Corpus Literário - o Odu Corpus. Assim, Ifá ou Orunmilá é conhecido e respeitado como o orixá da sabedoria. Também é considerado o orixá do destino, pois somente esta divindade presenciou o nascimento de todos os seres - Eleriipin, testemunha (ou defensor) do destino humano - e conhece o destino do ori - ipinori – podendo orientar quem o procura quanto ao seu passado, presente e futuro (Ribeiro; Sálami, 2008)

pela opressão do pensamento colonial, expressa por meio da mentalidade da classe média a qual integram. Nesse sentido, o principal fio condutor da obra são os aspectos de uma religião tradicional de origem africana, ou da cosmovisão dos povos iorubás, que Sonia Coutinho anuncia, desde o título, representado pelo jogo divinatório de Ifá.

A acepção do Ifá abordada na obra se aproxima da descrição apresentada pela filósofa Sophie Olúwolé (2017), nomeada de *Òrúnmilà mítico*. Nesta vertente, o sistema de Ifá é consultado no intuito de decifrar os caminhos para o futuro. A leitura realizada pelo sábio, ou *pai do segredo*, conhecido como babalaô<sup>51</sup>, considera os fatos do passado (aqui lidos como fatos sociais), combinados aos pares com os elementos que aparecem nos búzios.

A prática do Ifá tem suas origens nas sociedades africanas, especialmente da região da Nigéria. Foi trazida para cá pelos sujeitos escravizados e resistiu à violência colonial. No Brasil, as características fundamentais da consulta ao *corpus* literário de Ifá mantiveram-se semelhantes ao processo divinatório realizado originalmente na África. O método de execução do jogo se dá por meio do lance de oito ou dezesseis búzios, dispostos em um rosário ou soltos, atirados pelo adivinho, conforme descreve Edison Carneiro,

Ifá, não tendo culto organizado na Bahia, se identificou com o instrumento de que se serviam os babalaôs e se servem os eluôs para as suas consultas ao orixá- o opelé-ifá, o rosário-de-ifá, feito de búzios da Costa, de forma especial, uns diferentes dos outros, que Ifá. Agora se chama simplesmente o *Ifá*. Atirado ao acaso sobre o chão, depois de uma série de rezas mágicas, o ledor do futuro decifrava, pela posição em que porventura caíssem os búzios do rosário, o destino que esperava o consulente. O rosário pode ser substituído, sem desvantagem, pelos búzios que o compõem – e essa é mesmo a regra, atualmente (Carneiro, 2019, p. 129).

A leitura dos búzios indica o destino de quem procura a orientação do Ifá. Assim, de acordo com Jair Delfino, neste sistema de divinação, a lógica da interpretação, se dá por meio das possibilidades apresentadas de forma binária: “(...) aberto e fechado, par ou ímpar, sim ou não, positivo ou oposto, masculino ou feminino” (Delfino, 2020, p. 46). Metodologicamente, esta combinação aos pares

---

<sup>51</sup> Optaremos por trazer este termo grafado conforme adotado para a palavra em português brasileiro.

(binária) representa uma perspectiva do pensamento iorubano, que é retratado pela filósofa Olúwolé (2017). Para a autora:

O número dois é significativo como um simbolismo da característica binária na realidade e na experiência humana. Por exemplo, Iyeye conhecida como a Árvore da Vida tem seus galhos em pares. O pombo sempre põe seus ovos em pares. Ambos indicam que a realidade é composta de dois elementos inseparáveis. Este é o princípio básico (Òrúnmilà) ensinado em Oke-Itase Eji-Ogbe<sup>52</sup> (Olúwolé, 2017, p. 55).

Considerando tais aspectos, é possível observarmos que o romance coutiniano executa algumas aproximações com a cosmovisão africana. Dois aspectos se destacam de maneira particular, sendo o primeiro ponto a assunção do narrador onisciente, que se coloca frente ao texto como o próprio Ifá, revelando o passado e as probabilidades de um futuro. Já o segundo ponto parte das cenas, marcadas pela enumeração de capítulos curtos e pelo pareamento binário do masculino e feminino (Renato e Renata), que, de maneira similar à jogada dos búzios – os quais caem de forma “aleatória”, mas são interpretados aos pares – apresenta em cada peça, cada capítulo, elementos de suas vidas e relações sociais, que quando combinados revelam o desfecho ou as possibilidades para os seus destinos.

A obra que se inicia com o regresso de Renato à Cidade, momento em que o narrador se distancia dos fatos e se dirige a uma segunda pessoa do discurso (você), logo cede lugar a um “eu”, que passa a sinalizar as suas intenções. Este narrador admite estar escrevendo um livro e, para tanto, inclui ao longo da narrativa anotações, lembretes e hesitações que também representam os próprios impasses que ele assume enquanto instância criadora. Estas escolhas revelam dois pontos importantes: um entroncamento entre as instâncias narrador e autor e uma postura de um *autor em serviço*<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Tradução livre de: “The number two is significant as a symbolism of the binary feature in reality and human experience. For instance, Iyeyé known as The Tree of Life has its branches in twos. The pigeon always lays its eggs in twos. They both indicate that reality is made up of two inseparable elements. This is the basic principle (Òrúnmilà) taught at Oke-Itase Eji-Ogbe” (Olúwolé, 2017, p. 55).

<sup>53</sup> Utilizamos o termo na acepção proposta por Rosana Ribeiro Patrício (2006, p.70), em *As filhas de Pandora: Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho*, onde destaca a tática do narrador de anotar lembretes, hesitações e dúvidas como indicativo de um impasse da instância criadora diante das problemáticas da obra, trazendo as suas *anotações de serviço*.

De acordo com as notas (*anotações de serviço*), o narrador-autor pretende adotar a lógica de um jogo para organizar essa narrativa qual ele se apresenta como autor. Assim, na peça "Ifá, o destino", o narrador-autor descreve o papel do Ifá, sugerindo qual jogo está influenciando sua escrita. Assim temos:

Os iorubás não consideram Ifá como uma divindade, mas o porta-voz de Orunmilá e dos outros deuses. Ifá é consultado por pessoas que querem tomar uma decisão. O babalaô ('pai do segredo') joga 16 Búzios ou um Rosário de cocos de dendê, chamado opelê Ifá, de acordo com certas regras. Assim ele encontra os 'odus', ou signos de Ifá, que são 256 e correspondem a numerosas lendas. Uma delas, a escolhida, indicará, por analogia, a resposta a ser dada ao consulente. Ifá é um guia e um conselheiro. Ele mostra não só o destino, mas a personalidade das pessoas (Coutinho, 1980, p.70).

Como se nota no trecho acima, o narrador apresenta o conceito do Ifá que está em conformidade com a proposição da filósofa iorubana Olúwolé (2017). É interessante pontuar que o fato de o Ifá não mostrar apenas os destinos, mas também as personalidades, remete à *cartografia dos caminhos* e à ciência *das cabeças*, propostas na filosofia iorubana e apresentadas pelo pesquisador Renato Nogueira, que explica: "(...) por cabeça, ori em iorubá, devemos entender o que constitui e caracteriza cada pessoa. Em termos filosóficos, ori é o que constitui o sujeito em todos os seus aspectos" (Nogueira, 2018, p. 35).

Na filosofia iorubana, o ser humano é regido pelas suas escolhas, sendo a primeira delas feita ainda antes de nascer, quando se escolhe o *Ori*, o primeiro Orixá que irá reger o seu destino. Neste sentido é que Nogueira (2018) utiliza a terminologia *ciência das cabeças*, indicando a relação entre as escolhas humanas desde os primórdios (o seu Ori) e sua relação com os conselhos de Ifá, elementos que são necessários para se chegar a um bom destino.

Estes aspectos confirmam que, ao buscar o Ifá, o narrador-autor está à procura não somente por respostas quanto ao futuro, mas também por uma compreensão profunda sobre os sujeitos envolvidos nas cenas. Assim, para se obter o autoconhecimento, tal como na Filosofia de Òrúnmilà, é necessário considerar as relações físicas e simbólicas como um todo, para chegar a uma compreensão do ser. Nesta perspectiva, Nogueira, apresentando uma das premissas da filosofia do autoconhecimento de Òrúnmilà, propõe:

Com efeito, antes de fazer qualquer coisa: “é preciso saber quem é você”. Ora, isso inclui reconhecer a própria história familiar, ancestral, o seu solo cultural, as relações sociais, em outros termos, os caminhos que conduzem um sujeito ao ponto no qual se encontra no presente. Porém, saber sobre si não é suficiente. O autoconhecimento tem como quesito necessário a ciência da cabeça; mas, somente estará pleno acrescido de uma cartografia dos caminhos. Porque o ori sempre percorre caminhos, atravessa por encruzilhadas. De onde é indispensável compreender os caminhos possíveis e entender previamente, considerando a natureza do ori, como ele se movimentará (Noguera, 2018, p. 37).

É neste sentido que, ainda na peça “Ifá, o destino”, o narrador-autor explica suas motivações para a escrita do livro. Demonstrando a necessidade que possui de rememorar a Cidade e as relações ali vividas no intuito de registrar e compreender. De acordo com ele:

Meu desejo de escrever um livro falando sobre a Cidade é o de prestar um testemunho - não posso permitir que desapareça sem registro a fatia de tempo ali inscrita em mim, é à qual agora luto para preservar, me opondo ao jogo/ à continuidade da vida, que tende a tudo apagar. Minha paixão, enquanto escrevo o livro, é de reviver cada detalhe, trazer a luz tudo aquilo que, aparentemente sem importância, iluminou determinados instantes da vida de uma pessoa (Coutinho, 1980, p. 70).

Conforme destaca Patrício (2006), ao apresentar os seus objetivos enquanto autor, o projeto do narrador em *O jogo de Ifá* se estabelece gradativamente através de registros *metaliterários*<sup>54</sup>. Este projeto consciente, desde o início, estabelece um jogo narrativo em paralelo com a própria estrutura do jogo divinatório de ifá, em que as figuras e funções do narrador, bem como do texto literário e do conhecimento filosófico de Ifá se alinham, como já mencionado. Assim, à medida que o texto narrativo vai sendo composto em seu jogo de analogias, sendo pensado a partir de uma autocompreensão da própria forma, o jogo do autoconhecimento relativo aos personagens também se constitui.

Dentre as prerrogativas do narrador que podemos equiparar àquelas que também encontramos no Ifá (Òrúnmìlà) da filosofia iorubana está o atributo de testemunha. Neste sentido, o narrador pretende mostrar os caminhos tomados pelos personagens e suas respectivas personalidades. Aqui fica ainda mais claro como

---

<sup>54</sup> Considerando Metaliteratura pela autorreferenciação nos textos literários em geral, pela remissão a si mesma que a literatura exerce, pode-se inferir, inclusive, que as obras literárias realizam-se a partir de outras obras literárias (Culler, 1999).

Sonia Coutinho opta por utilizar o conhecimento da Filosofia Africana, tendo em vista que Òrúnmilà é considerado a testemunha da criação, fato este que o levou a ser o guardião da sabedoria do Ifá. Este é, como podemos ver, um paralelo tecido pela autora entre os conceitos do jogo, de narrador e de estrutura narrativa.

É perceptível que essas imagens do narrador se multiplicam ao longo do texto como um reflexo em um quarto de espelhos, em que cada projeção nas distintas peças revela uma porção de sua constituição. É neste sentido que Ligia Chiappini Moraes Leite (1985), ao abordar a relação do narrador com a história da ficção, em *O foco narrativo*, demonstra a sua importância para a narrativa ficcional. Na tese defendida por Leite, ela propõe que, com o passar do tempo, o narrador foi se ocultando atrás de outros narradores ou dos fatos narrados, de maneira que parecem narrar a si mesmos, "(...) atrás de uma voz que fala, velando e desvelando-se, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui" (Leite, 1985, p. 5).

Grande parte da jogada nesta narrativa está na proeminência que o ato de narrar adquire ao longo do texto. A narrativa é compartilhada com os personagens e os reflexos do narrador revelam sua alternância como personagem e narrador-autor e sua aproximação com o Ifá. Com isso, Sonia Coutinho constrói narradores que ocupam uma posição híbrida e dinâmica, alternando entre vozes masculinas e femininas. Esta é uma estratégia que revela um gesto estético e uma forma de deslocar ou ampliar as perspectivas de gênero presentes em seu texto. Assim, ao evitar uma voz narradora que se restrinja ao feminino ou ao masculino, a autora amplia as possibilidades da voz narrativa, a qual se torna fluida e recusa associações entre o gênero do autor e a identidade narrativa.

É neste movimento que nasce *O jogo de Ifá* (1980), no entrelaçamento entre o ato de narrar e o de criar, ambos vividos pelo mesmo ente ficcional: o narrador que transita entre as funções de autor, personagem, e se dilui nas prerrogativas de outro narrador da vida, o Ifá.

Ao se apresentar no romance, o narrador pode ser enquadrado na categoria descrita por Norman Friedman, apresentada por Leite (1985), como um: "Eu como testemunha". De acordo com a classificação de Friedman, o narrador-testemunha apresenta o narrado sem a mediação de uma voz exterior. O faz em 1ª pessoa, mas é um "eu" interno à narrativa que vive os acontecimentos e, por este motivo, é capaz

de dá-los ao leitor de modo mais direto, mais *verossímil*. É neste sentido que o narrador coutiniano utiliza diversos recursos para se caracterizar como uma testemunha confiável das cenas retratadas, apresentando fatos e se colocando na posição de quem os vivenciou. Para isso, um dos recursos que ele utiliza é a apresentação de textos publicados em jornais como notícias e crônicas, como, por exemplo, uma matéria publicada pelo jornal *A tarde*, em julho de 1958, sobre o incêndio do Teatro Castro Alves em Salvador, transcrita na peça “Pesadelo de fogo”, ou ainda, a crônica de Vasconcelos Maia, publicada em julho de 1958 e transcrita na peça “Avisos de fogo no céu”.

Na peça “Pesadelo de fogo”, a voz narrativa alterna-se entre o narrador e Renata. O objetivo desta unidade temática é ambientar as lembranças acerca do passado de Renata, uma das personagens centrais da obra, que juntamente com o seu duplo, Renato, vivem a história primária da narrativa. Ao trazer fatos históricos, recortados do jornal, o narrador agrega maior verossimilhança e traz ao leitor a confirmação da confiabilidade daquilo que afirmou anteriormente: o seu olhar de testemunha.

Nas etapas seguintes, novos elementos históricos são incorporados à narrativa para seguir adiante na descrição do contexto social da Bahia, utilizando o recurso do olhar testemunhal. Desta maneira, na peça intitulada “Ilha lambida pelo vento”, o narrador-autor, pensando nas possibilidades de ambientação de seu livro, cogita que a história se passe em uma ilha com um passado rural. Neste tópico, as descrições sobre a repressão e o controle das informações, remetem ao cenário político-social da Ditadura Militar, vividos no Brasil naquele período. Assim, o planejamento do livro se torna um caminho para mencionar tais aspectos de maneira dissimulada.

Outros fatores históricos permeiam a narrativa, como outras ditaduras na América-Latina. Nesse sentido, o narrador-autor utiliza do artifício do discurso jornalístico a partir dos personagens Renato e Teobaldo, ambos jornalistas comprometidos com a cobertura da situação política da seção internacional de um jornal. Em um encontro entre os personagens, as personagens refletem sobre o duplo processo que viveram no passado: “(...) de um lado a repressão política e do outro a depressão dos costumes”, mas, em meio a isso “E a América Latina?” (Coutinho, 1980, p. 78).

A partir das múltiplas vozes que relatam os fatos no texto, é possível identificar que há uma tendência da ficção coutiniana em buscar uma voz que seja coletiva, que priorize o registro e o reconhecimento das mais diversas classes sociais, raças e gêneros na constituição da Bahia e, por conseguinte, do Brasil. Essa voz é expressa no romance *O jogo do Ifá* (1980) pelo estilhaçamento da voz do narrador e pela inserção das múltiplas perspectivas dos personagens. Trata-se de uma estratégia que dilui a voz autoral, colocando-a como uma entre muitas outras que se pronunciam no texto.

Sobre este tema, Patrício (2006) explica que a enunciação neste romance é permeada por outras linguagens, ficcionais e não ficcionais, que realçam e ampliam o seu caráter movediço e cheio de possibilidades, como o próprio destino. Este aspecto é enriquecido com a participação do leitor, que ajuda a configurar o espaço ficcional a partir de uma leitura ativa e criadora ao juntar as peças que compõem a narrativa. Desta maneira, o enredo é composto não por uma sequência de acontecimentos, mas, sobretudo, por uma rede de significados. Neste aspecto, a atuação do leitor como quem conecta os saberes se assemelha à atuação de Exu na cosmogonia lorubá, que, conforme nos esclarece Leda Maria Martins, a ele cabe a função originária pela qual emergem as “(...) possibilidades de criação e tradução de saberes” (Martins, 2021, p. 37).

Estas possibilidades em aberto apresentadas ao leitor são reforçadas pela necessidade de sua participação ativa na junção das peças, bem como pelas reflexões do narrador-autor sobre as possíveis alternativas para a construção do seu livro. Assim, a literatura ou a escrita literária é retratada na obra como um espaço de múltiplas possibilidades interpretativas, questionando a ideia de linearidade tanto na literatura como no próprio destino humano, pois se as peças desta obra são jogadas e lidas como os búzios, isto indica que narrativas literárias como as existenciais são maleáveis e sujeitas a revisões constantes.

É neste sentido que o narrador se coloca na posição de um “Eu como testemunha”, no intuito de revisitar o passado e os aspectos socioculturais que marcaram identidades em um determinado período temporal. Entretanto, esta característica de conhecedor dos fatos, tal como testemunha ocular, integra o próprio *jogo de despistamentos* anunciado em uma de suas notas, na qual pontua: “Mas penso também que a trama – ou as tramas – do meu livro talvez não passem

de um *despistamento*. Por trás de tudo (nem mesmo eu sei ao certo, é como se estivesse descobrindo)” (Coutinho, 1980, p.14).

Este *despistamento* é característico da posição do narrador em *O jogo do Ifá* (1980), pois o seu interesse é convencer sobre a existência do seu olhar testemunhal. Conforme aponta Ronaldo Costa Fernandes (1996, p.42), em *O narrador do romance*, tratando sobre as naturezas do narrador, pontua que “O discurso do narrador pode desejar o registro, mas sempre será expressão da percepção”. Desta maneira, o olhar testemunhal desta voz em primeira pessoa expressa a sua leitura sobre aquele ambiente sociocultural, o que será elemento para o desenvolvimento do seu discurso. Além disso, trata-se de uma estratégia composicional da obra que possibilita o estabelecimento de uma relação analógica entre este narrador com os atributos de Òrúnmilà (Ifá).

Na cosmogonia e na filosofia iorubá, Òrúnmilà foi a testemunha de toda a criação, por isso, tornou-se o guardião da sabedoria. Assim,

Depois da moldagem da figura humana em barro, era tempo de lhe dar o hálito de vida, de modo que Deus falou a todas as divindades que estavam presentes para fecharem seus olhos. Todos fecharam seus olhos, exceto Òrúnmilà, que simplesmente cobriu sua face com seus dedos sem cobrir seus olhos. Quando Deus estava insuflando o sopro de vida no homem, descobriu que Òrúnmilà estava assistindo-o. Quando Òrúnmilà tentou fechar seus olhos depois de ter sido pego espionando, Deus chamou-o para manter seus olhos abertos já que nada espetacular era feito sem uma testemunha viva. Este é o porquê Òrúnmilà é chamado Ukpín ou Orísà (Testemunha do próprio Deus) (Ibie, 1986, p. 37).

Como já dito, Ifá foi incumbido da divinação por sua sabedoria adquirida ao presenciar a criação do universo por *Olódùmaré*<sup>55</sup>, portanto, exerce a função de testemunha, assim como se apresenta o narrador coutiniano.

De outro modo, no exercício de sua atribuição enquanto narrador-autor, novamente o leitor recebe indicações sobre a estrutura do livro que está sendo escrito, em paralelo com o cenário histórico-social descrito pelo olhar do narrador enquanto testemunha. Este artifício é indicado quando afirma:

Pretendo que meu livro seja uma espécie de jogo. Ou um labirinto. Vou fazer algumas alusões à ideia de labirinto, através dos tempos.

---

<sup>55</sup> O Deus Todo-Poderoso, que é também conhecido como *Olorun* significando literalmente “o proprietário dos céus”.

Aquele em que vivia o Minotauro, por exemplo. Quanto ao jogo, os leitores poderão imaginar um Tabuleiro, onde os dados serão lançados. Duas crianças, ou dois loucos, quem sabe, estarão jogando. E, a cada lance de dados, O personagem central, herói/heroína, qual Orlando de Virgínia Wolf, ganha o direito de avançar, ou é obrigado a recuar. Cada jogada é uma passagem de sua vida. E, no fim do labirinto, Ele/Ela sabe que vai encontrar o seu Minotauro, o seu Monstro. A si próprio/própria, talvez (Coutinho, 1980, p. 24).

Conforme propõe Patrício (2006), este romance atualiza o duplo sentido que a forma labiríntica assume na literatura universal, fazendo um paralelo entre a cidade como espaço em labirinto e a própria existência humana. Assim, o romance representa tanto a trajetória histórica da própria cidade, em planos superpostos, espacial e temporalmente, como a experiência de Renato e Renata, em busca de uma conexão neste espaço para compreenderem os labirintos das próprias vidas. Desta maneira, Patrício afirma: “Para Renato e Renata, assim como para o autor-narrador, em seu processo de busca textual, a *iluminação*, a *consciência* e o *saber* somente poderão ser atingidos a partir do centro do labirinto que é a cidade interiorizada em suas memórias” (Patrício, 2006, p. 52, grifos da autora).

Nesta perspectiva, os fatos históricos referentes à fundação e ao desenvolvimento de Salvador vão sendo sobrepostos aos fatos contemporâneos na tentativa de conectar as experiências e de chegar a um autoconhecimento dessas identidades fraturadas pelo passado naquela Cidade com aspecto colonial. O projeto deste narrador-autor conecta a ideia de labirinto presente na literatura universal com aquele presente também na Filosofia de Òrúnmilà.

Olúwolé (2017), apresentando os postulados críticos do Doutor Abosede Emanuel (2000), pontua que a própria linguagem contida nesta filosofia é atuante como um “caleidoscópio”, através de seu jogo de palavras e simbolismos lexicais. Assim, a proposta do narrador-autor coutiniano com a escrita do livro nesta espécie de espiral da linguagem pode ser associada à linguagem no plano da escrita literária, bem como ao conhecimento filosófico revelado por ela. Este labirinto textual é um desafio para o leitor, que deverá percorrê-lo juntando as peças, captando os sentidos deste jogo divinatório da linguagem.

Outra perspectiva que pode ser adotada para a interpretação desta *anotação de serviço*, descrita anteriormente pelo narrador-autor, em sua forma fragmentária, está no fato de constituir-se em várias peças narrativas que necessitam ser

encaixadas e que não precisam seguir um fluxo cronológico. Essa prática escritural é destacada por Davi Arrigucci Jr. (1973) como elementos centrais na poética de Jorge Luiz Borges e de Julio Cortázar, que influenciaram vários autores contemporâneos. Para Arrigucci Jr.:

Ao redescobrir explorar essa dimensão primitiva do jogo, transferindo-a para o terreno da criação literária, Cortázar procura dar à sua poética uma dimensão transcendente: a criação lúdica pela linguagem poética passa a ser um instrumento de busca espiritual, uma busca da verdade pela invenção literária. Se, jogando, se descobre a realidade, o jogo conduz à própria essência da poesia como descoberta e posse do real (Arrigucci Jr. 1973, p. 75).

Em complemento, Patrício (2006) considera que a narrativa de Coutinho se filia a essa linha de criação literária, em que o texto é apresentado como um jogo lúdico em busca da verdade, como em Borges e Cortázar. Para a pesquisadora, a referência presente no romance da imagem mitológica da luta de Teseu com Minotauro, assim como utilizada pelos outros dois grandes expoentes da literatura, impossibilita uma leitura linear do texto. Assim, as histórias paralelas de Renato e Renata, tal como as histórias dos demais personagens, vão sugerindo pistas para que o leitor monte a leitura. Os leitores assumiriam, desse modo, o papel de virtuais narradores, cujo *continuum* narrativo remontaria à tática da princesa Sherazade, mencionada pelo próprio narrador: "(...) uma história sai de dentro da outra. (...) Talvez seja a melhor fórmula narrativa, por que não? (Coutinho, 1980, p. 36).

Neste sentido, o plano narrativo imporia a Renato/Renata o desafio de encontrar o *filio de Ariadne*, a chave da compreensão de seus destinos, para saírem do impasse quanto às suas condições existenciais fragmentadas. Nessa perspectiva, a tese apresentada por Patrício parte das reflexões do narrador-autor, que apresenta ao leitor uma gama de possibilidades para a composição de sua narrativa. O próprio personagem Renato, que também informa que está escrevendo um livro, apresenta algumas alternativas para a sua composição. Em conversa com Ezequiel, ele menciona:

O ser humano traz no inconsciente não apenas o seu passado (e, através dos arquétipos, o de toda humanidade), mas também o futuro, o seu destino. Só que esqueceu de tudo. Mas, em determinadas circunstâncias, é capaz de lembrar. Por exemplo: observando as figuras coloridas do Tarô, lendo ouvindo os

enigmáticos textos do I Ching. Ou, através dos odus da tradição ioruba interpretados pelas mães<sup>56</sup> de santo (Coutinho, 1980, p. 91).

Essas são alternativas que atendem à proposta desta voz narrativa, mas é preciso observar que, ao passo que as peças do jogo são emparelhadas, fica perceptível a escolha de uma das linhas descritas para a sua criação, que é a filosofia contida nos Odus, mencionada pelo personagem.

A fragmentação do tempo, sua alternância e/ou sobreposição na narrativa – passado, presente e futuro – também apontam para outro aspecto da cosmogonia iorubana, que é a temporalidade espiralada, reforçando a escolha efetuada. É o que nos informa Leda Maria Martins (2021), que propõe que nesta cosmogonia, diferentemente da visão ocidental, existe uma articulação dos eventos regidos por um protoacontecimento que estabelece um destino comum para a coletividade – neste caso, os destinos das mulheres e da nação naquele contexto retratado.

A alternância das cenas entre os fatos narrados ora por Renato, ora por Renata no percurso deste labirinto, remete, ainda, a outro ponto de aproximação com a cosmovisão africana: a perspectiva de uma leitura complementarmente binária, que em muito se distingue da concepção ocidental em que se faz uma oposição entre dois polos (masculino e feminino). Este é, justamente, o argumento proposto por Olúwolé (2017), que contrapõe a perspectiva de oposição binária. Ela trabalha com a concepção de *complementariedade binária*, presente na filosofia de Òrúnmilà. Neste sentido, Olúwolé propõe que:

(...) enquanto a realidade é identificada e formulada dentro estruturas conceituais de oposições binárias, com um inerente “um ou outro”, assumido no sentido exclusivo, em que toda e cada existência não é apenas independente da outra, mas em oposição a isto, não pode haver racionalmente interesse e obrigação inalienável por parte de um indivíduo de reconhecer e respeitar a existência e igualdade de direitos de outros seres humanos<sup>57</sup> (Olúwolé, 2017, p. 159).

---

<sup>56</sup> É interessante frisar que, como coloca o personagem, na cultura iorubana não existe uma determinação do sexo para se tornar um Babalawo. Portanto, essa função pode ser exercida tanto por homens como por mulheres, apesar de sua tradução para o português ser “pai do segredo”.

<sup>57</sup> Tradução livre de: “An intellectual demand for a scientific axiom in terms of which Human Rights are rationally justified, needs to be satisfied. The point is that as long as reality is identified and formulated within Binary opposition Conceptual Structures with an inherent logic of Either/Or, read in the exclusive sense, in which Every existence is not just independent of the other, but in opposition to it, there can be no rationally compelling and inalienable obligation on the part of an individual to recognize and respect the existence and equal rights of other human beings” (Olúwolé, 2022, p. 159).

A partir dessas considerações, Olúwolé expõe seus argumentos contrários a um jogo de oposições que se torna um verdadeiro paradoxo para a experiência humana, uma vez que o pareamento revela faces de elementos que existem de maneira independente do outro, mas, na perspectiva africana, complementarmente ao outro.

Assim, esta filosofia traz um conceito que proporciona uma visão sistêmica e integrada do mundo, capaz de permitir que o ser humano se compreenda e se coloque constantemente "em relação a", contribuindo para que seja superada a oposição binária em favor de uma complementaridade binária. É neste sentido que o autoconhecimento, um dos cernes da filosofia de Òrúnmilà, se apresenta na obra coutiniana. A busca, nesta narrativa, por compreender-se somente é possível a partir de uma avaliação ou de um olhar para o todo que considere este "eu" *em relação à* sociedade. Para isto, o Ifá, com sua ciência das cabeças e cartografia dos caminhos, apresenta-se como o recurso ideal.

A consulta ao Ifá e a observação das relações estabelecidas pelos personagens procuram indicar uma resposta para se decifrar as suas identidades. A partir da compreensão da Cidade inscrita em si seria possível chegar ao autoconhecimento. Na peça intitulada "Justificativas", por exemplo, o personagem Renato, que mais tarde o narrador assumirá tratar-se de si mesmo, pensando a sua volta à Cidade diz:

O que estou procurando saber se encontra, decerto, para além da capacidade humana de conhecimento. Daí minha curiosidade por todas as práticas visando transpor as Barreiras da mente e desvendar - O DESCONHECIDO, O MISTÉRIO DO DESTINO. Para isso, ando lendo livros de Astrologia, um grosso volume do I Ching, descrições de atividades mágicas entre povos de antigas civilizações (Coutinho, 1980, p. 49).

Na sequência, Renato apresenta na peça "Oráculo" uma reflexão sobre como os gregos consultavam oráculos sempre que precisavam tomar uma decisão. Além disso, outros aspectos que colocam em paralelo as visões grega e africana aparecem no texto coutiniano, como, por exemplo, a mitologia que conta a história das moiras, que são comparadas a três *velhas* ex-escravas africanas na mitologia baiana, as quais exerciam a mesma função das moiras gregas.

Uma vez estando cientes que Renato também está escrevendo um livro, quando combinamos as peças "Justificativas" e "Oráculos", fica perceptível que há

uma linha argumentativa proposta por ele para sustentar a validade de sua busca pela sabedoria do Ifá mais adiante na narrativa, o que também aponta para a escolha do narrador-autor.

A equiparação entre elementos da mitologia grega com a mitologia africana na diáspora demonstra a intenção autoral em igualar a relevância de ambas as manifestações do pensamento mítico, seja grega, tão bem aceita no ocidente, seja a africana, muitas vezes relegada a uma posição inferiorizada. Esta preocupação é sinalizada por Coutinho em uma entrevista, conforme mencionado na introdução desta seção, uma vez que sua percepção da Bahia preconceituosa e que a presença de um histórico não reconhecimento do patrimônio social e cultural ligado à presença dos africanos e seus descendentes constituem-se elementos norteadores de sua escrita.

Olúwolé (2017), em seu trabalho comparativo entre os filósofos Òrúnmilà e Sócrates, destaca as semelhanças entre o pensamento africano e o grego, a partir da filosofia de Sócrates e Òrúnmilà. A estudiosa apresenta as contribuições do mito no desenvolvimento da filosofia sistemática, tanto na cultura africana como na grega. Por isso, separa ambos os filósofos em três caracterizações, que são: fictício (para Òrúnmilà nomeia-se de mítico, como já descrito anteriormente), corporativo e histórico. Na primeira acepção, a de Sócrates fictício, a pesquisadora pontua a caracterização do filósofo grego realizada na satírica de Aristófanes, que o coloca como um revolucionário radical fictício cujas mudanças propostas levariam a civilização ateniense a um estado de anarquia e primitivismo. Na segunda vertente, a corporativa, a autora destaca que o filósofo grego, do mesmo modo que o africano, não escreveu nenhuma obra, sendo Sócrates apresentado pela voz de Platão, ou seja, demonstra que ambos os pensamentos filosóficos foram transmitidos pela tradição oral. Já em sua perspectiva histórica, é apresentada a biografia de Sócrates, considerado sua origem e parentela, assim como faz com Òrúnmilà.

A comparação realizada por Olúwolé (2017) lança uma *luz negra* – conforme o termo adota por Silva (2019) e apresentado no capítulo que trata das crônicas – em diversas características de ambos os filósofos que são similares ou da mesma ordem de importância. Ao colocá-los lado a lado, fica perceptível, diante de seus argumentos, que não há justificativa plausível para considerar as proposições de um e não do outro.

Para além da comparação que nivela a mitologia grega e africana propostas por Renato na ficção coutiniana e ressaltadas na obra da filósofa nigeriana por meio do paralelo entre Sócrates e Òrúnmilà, é preciso destacar a importância do processo de escrita vinculada à imagem do narrador-autor como fundamental para juntarmos as peças deste jogo ficcional. Neste sentido, observemos, ainda, que o narrador pensando o livro a ser escrito, propõe:

No final, eles encontraram ou não o que estavam procurando? É uma resposta que talvez só o próprio livro possa dar. A resposta será o livro. O LIVRO, DEUS EX-MÁQUINA CRIANDO A SI PRÓPRIO E, ÀS VEZES, SE AUTODESMISTIFICANDO, COMO NO TEATRO JAPONÊS NÔ OS ATORES MUDAM DE ROUPA DIANTE DA PLATÉIA (Coutinho, 1980, p. 52, destaques da autora).

Este paralelo entre o livro sendo planejado pelo narrador-autor-testemunha e o livro sendo escrito de fato por Sonia Coutinho se dilui – conforme o termo de Leite, (1985) – e unifica ao final da obra, quando o narrador admite que “Ele, Ela, Eu” são uma única pessoa. O testemunho se materializa por meio deste narrador que também é autor, que pretende registrar e responder às suas inquietações identitárias à medida que o livro vai sendo escrito e decifrado ao longo de cada uma de suas peças ou jogadas. Assim, temos:

Mas posso também declarar, afinal, que Ele/Ela, essa figura inquieta de volta ao passado/ à Cidade, procurando descobrir o elo perdido, a Chave do destino, Renato e Renata que, de certa maneira, se transformaram progressivamente numa só pessoa, no mesmo personagem - Renato e Renata sou eu (Coutinho, 1980, p. 95).

Ao assumir que as duas personagens centrais, Renato e Renata, assim como ele, estavam à procura de respostas para os seus destinos, o narrador-autor acaba por revelar-se em um “eu-testemunha”, o qual indica que as instabilidades, as hesitações e as leituras da sociedade efetuadas pelos personagens compõem, na realidade, a sua própria visão de mundo.

As convicções desse narrador-autor são pensadas e sistematizadas a partir de seu processo de organização da escrita, pois, conforme propõe Fernandes, ao escrever, “(...) o autor participa de um mundo cifrado, de códigos com regras estabelecidas e, assim, decanta as *impurezas*, as visões generalizantes e preconceituosas” (Fernandes, 1996, p. 46). Deste modo, o narrador-autor, ao utilizar

o artifício do livro, buscando a composição dos personagens, sua psicologia, os comportamentos que integram a sua condição humana, suas relações sociais e o momento histórico em que se inserem, elabora um processo de seleção e organização da própria visão.

Assim, o autoconhecimento buscado pelo narrador e personagens coutinianos é progressivamente revelado a partir da complementaridade binária que estas mesmas instâncias exercem no texto, complementam-se naquilo que ao outro falta. Os relatos estabelecidos em *O jogo do Ifá* (1980), a cada peça que se alterna, revelam apenas uma face do duplo da moeda, sendo, portanto, necessário um olhar que contemple as várias perspectivas. Nisto reside o principal destaque feito por Oluwolre (2018) em relação à Filosofia Africana, que se distingue da Filosofia Grega. Para a estudiosa, o modo de ler o mundo contido na cosmovisão africana contribui para pensá-lo sem uma cisão, ou ainda, para compreender a coexistência de duas esferas distintas em constante relação.

Superar uma cisão permite reconhecer a si mesmo e ao outro sem oposição. Esse exercício nos permite ver o outro como um pré-requisito para a nossa própria existência como ser humano, num sentido ancestral de fraternidade universal, mas com uma compreensão diferente do que é universal, baseada no que é partilhado por todos, abrangendo todas as formas de vida e a própria natureza (Paula; Wer; 2019).

Esta mesma perspectiva é captada na narrativa de Sonia Coutinho, pois, apesar da diversidade de situações vividas e expressas pelo masculino e feminino em Renata e Renato, todas as interações com a sociedade de seu tempo são fatos imprescindíveis para que se chegue a uma perspectiva sobre suas identidades. O caminho para o autoconhecimento, para compreender as marcas da Cidade inscritas em si, passa por uma análise global das relações com o outro.

Neste sentido, a narrativa procura reconstruir aquele espaço social testemunhado, mas também um espaço mítico, como era considerada a Cidade (Coutinho, 1980). É justamente a Cidade e seus vários preceitos, ditados pela burguesia baiana, aquilo que marca os personagens a tal ponto que se torna necessária essa busca por uma definição empreendida pelo narrador e personagens. Assim, os dois pontos analisados, as faces do narrador e o pareamento binário (a existência de um duplo) demonstram uma busca de respostas em relação ao “eu”. Contudo, a Cidade, que tanto reverbera nestas identidades,

precisa revelar outras relações para ser compreendida. Assim, apesar da compreensão da necessidade de se pensar o contexto de maneira unificada, na Cidade, as vivências são compostas por rupturas presentes no pensamento da sociedade ocidental, refletida na camada da classe média baiana, em que o mundo não é lido a partir das relações complementares, mas a partir de uma ruptura que coloca classes e raças em situações de oposição.

Neste sentido, a obra funciona como instrumento para organização das ideias e como material deste processo de autoconhecimento, pois busca unir aquilo que está cindido pelo pensamento ocidental. Na última peça lançada pelo narrador-Ifá, a possibilidade em aberto é apresentada ao leitor, pois, afinal, o livro ainda está “sendo escrito” (Coutinho, 1980, p. 107). Na proposta apresentada por Coutinho, o livro exerce o “axé da palavra”, conforme a filosofia iorubana: “O LIVRO, DEUS EX-MÁQUINA CRIANDO A SI PRÓPRIO E, ÀS VEZES, SE AUTODESMISTIFICANDO”.

### **4.3 O axé da palavra**

A *imaginação criadora* na obra de Sonia Coutinho, fragmentada entre o projeto da narrativa e a própria linguagem no tecido ficcional, constitui um aspecto significativo em *O jogo do Ifá* (1980). Assim, a metanarrativa no interior da narrativa atinge tal grau de fluidez que parece jogar com uma consciência do processo de criação. Mediante os procedimentos de duplicação, os personagens Renato e Renata, isto é, as distintas vozes do narrador (em primeira pessoa como testemunha ou protagonista), tornam a enunciação coletiva e o axé da palavra se desenrola no processo do desenrolar da narrativa.

A presença da intertextualidade, que aparece nas referências a elementos da música, da arte, da história social e da literatura, é um elemento recorrente na obra. Aliás, esta é uma característica observada em toda a sua produção, como nos contos e romances aqui estudados. Algumas dessas perspectivas compõem o multifacetado perfil de escritoras contemporâneas que, como Coutinho, contribuem para o desenvolvimento literário deste período.

A esse respeito, Coelho explica que:

O romance-montagem, que explora os caminhos da “intertextualidade” (cf. a ficção-espetáculo de Heloísa Maranhão); a recuperação da fala arcaica (cf. Sarah Pinheiro de las Casas); a relatividade da verdade e o foco narrativo múltiplo (cf. Maria Alice Barroso em História de um Casamento); o registro labiríntico substituindo a estrutura narrativa linear (cf. Hilda Hilst e sua ficção); a exploração dos Mitos ou da Alquimia (cf. Yêda Schmaltz), etc. (Coelho, 1993, p. 99).

Os elementos trazidos por Coutinho, bem como a expressão da subjetividade de seus protagonistas em suas relações com as outras vozes que aparecem no texto, permitem ao leitor acessar um vasto conhecimento da esfera social, o que promove um caráter polifônico a suas narrativas.

À semelhança da técnica inventiva marcada na literatura hispano-americana pela maestria de Júlio Cortázar, apresentada pela leitura de Davi Arrigucci Junior (1973), ou mesmo a partir da possibilidade na espiral de conhecimento proposta pela inventividade temporal de Exu, na Filosofia Africana, o texto coutiniano se mostra em uma incessante busca por respostas em contínuo. Isto é retratado no labirinto das identidades de personagens, bem como no ato de elaborar a narrativa, como já sinalizado. A partir de idas e vindas em torno de um tema central, qual seja, a problemática da condição de mulher em uma sociedade tradicional, a obra se mostra em busca da palavra que atinja o centro daquilo que lhe escapa constantemente: a Cidade em si.

O ato de narrar, a palavra criadora e reveladora, transcende a busca de seus personagens e se mostra como uma narrativa que também tematiza a si própria, em busca da completude do texto. Assim, o narrador-autor reflete: “Mas penso também que a trama – ou as tramas – do meu livro talvez não passem de um *despistamento*. Por trás de tudo (nem mesmo eu sei ao certo, é como se estivesse descobrindo)” (Coutinho, 1980, p.14). Neste processo de construção, que também é um processo de descoberta a partir da linguagem, ele admite que “O LIVRO, DEUS, EX-MÁQUINA CRIANDO A SI PRÓPRIO E, ÀS VEZES, SE AUTODESMISTIFICANDO” (Coutinho, 1980, p. 52, destaques da autora).

Neste processo, quando o narrador-autor procura caminhos pela linguagem ou pela palavra, o elemento de criação, acessa a sabedoria ancestral presente na Filosofia Africana – o Ifá. O interesse por acessar esta sabedoria é manifestado pelos seus personagens, como Renato, que pontua: “Minha esperança é descobrir meu futuro num jogo de búzios” (Coutinho, 1980, p. 68). Esta mesma perspectiva é

compartilhada pelo autor-narrador, que efetivamente chega a consultar o Ifá ao procurar a ajuda de um babalaô.

Dessa maneira, o romance registra o fato cultural e, apropriando-se de seu significado filosófico tradicional, estabelece uma relação analógica que possibilita ao narrador-autor uma estratégia escritural em que a condução da narrativa se dá como um processo divinatório. O *saber* não é um elemento que já detém, mas vai sendo construído gradativamente através das revelações, da palavra, do livro sendo pensado. Neste sentido, além da vertente mítica de Òrúnmilà, a obra também acessa a sua vertente corporativa na perspectiva de tornar-se um registro da cultura, da história e da memória da Bahia.

Conforme a narrativa presente na Filosofia Africana, o *axé* é o elemento criador, a força vital que rege o universo e as pessoas. Por meio do poder da palavra – o *axé* – as divindades do panteão africano criaram o universo. Assim, todo o conhecimento sobre os orixás, os registros históricos e a organização social da tradição africana são guardados nos Odus Corpus, que é o conjunto de poemas da sabedoria de Òrúnmilà, passado de geração em geração de forma oral. Desta maneira, podemos compreender essa transmissão de uma filosofia pela oralidade (ou o seu registro como ato que inspira, que move, no caso do livro), como um elemento de difusão do *axé* vital presente na sabedoria do Ifá.

É por meio da compreensão estética do poder de criação, ao se escrever um livro – o *axé* da palavra –, que a voz narrativa nos apresenta outros personagens com outras vozes que falam nesta narrativa, retratando novas possibilidades, outros Odus ou destinos possíveis. A escuta destes personagens contribui para a organização dos fatos a serem registrados pelo narrador-autor, pois são parte da história da *Cidade*. Assim, a narrativa torna-se campo para o debate de várias ideologias, de várias classes sociais, como uma práxis desta enunciação coletiva.

As ações das personagens estão dispostas nos espaços sociais de Salvador, que é também conhecida como a *Cidade*, como já foi mencionado. Renato e Renata buscam uma resolução para os traumas e inquietações que se estruturam em suas identidades. Este é um caminho tomado pelos protagonistas tanto em *O Jogo de Ifá* (1980) quanto em *Atire em Sofia* (1989-2010), ou seja, uma busca por pensar a identidade em relação às marcas deixadas pela vivência em uma sociedade tradicional e, particularmente, em uma cidade com ares de aristocracia rural patriarcal. Este movimento, como vimos anteriormente, compõe um processo de

autoconhecimento e reflete sobre as inúmeras identidades fraturadas pela inscrição da *Cidade* e de suas influências, julgamentos e pressões patriarcais.

Em termos da identidade das personagens e da Cidade, as interações entre Renato, Renata e o narrador-autor com outros personagens, como Madalena, Celeste, Jamil, Tania, Teobaldo e o professor Thales, nos permitem uma leitura mais aprofundada daquele ambiente social. Dessa forma, é possível compreender, de forma mais consistente, a força dos costumes e das intersecções de raça e classe que dividem as relações naquele espaço social, assim como fragmentam a consciência nas narrativas.

Uma das personagens mais intrigantes que aparecem em segundo plano e apresenta um fragmento do *Odu corpus* necessário para a leitura do narrador-Ifá é Madalena, nome emblemático que surge na peça intitulada “Cidade/personagem”. É esta voz feminina que primeiro vai questionar e expor claramente na narrativa os pontos sobre a Cidade que caracterizaram o contexto sociocultural daquele ambiente provinciano. Ao som da cantora afro-americana Billie Holliday, ela é descrita como uma das mulheres mais bonitas e bem-vestidas da Cidade. Natural da África, não se sabe se etíope ou marroquina, possui uma pele clara, destacada pelo narrador.

É na voz de Madalena que vemos o questionamento acerca das tradições naquela Cidade, cuja vida das pessoas não tinha nenhuma mudança de roteiro – tudo se repetia ciclicamente, com um *script* pré-definido. Para ela:

— Se o pai de determinada moça — continua Madalena —trabalha num certo setor de negócios, quando ela estiver em idade de se casar a gente já pode mais ou menos adivinhar quem vai escolher para marido, por quem será escolhida ou a quem seu pai escolherá. Decerto, o homem conveniente para todos. Que terá até de ser bonito, a moça precisa ter filhos bonitos. E jamais poderá ser muito mais moreno do que ela, os filhos de pele clara são extremamente valorizados aqui, nesta Cidade de negros (Coutinho, 1980, p. 17).

A proposição apresentada por Madalena coaduna com o que já discutimos sobre a pesquisa do sociólogo Thales de Azevedo (1955), na qual vemos que uma das maneiras de ascensão social na Salvador do século XX era o casamento. Entretanto, a união inter-racial, ainda que permitida legalmente, ocorria em raríssimas exceções, já que o costume era buscar um branqueamento a partir das relações conjugais dentro do mesmo estrato social.

Na apresentação que é feita sobre Madalena não temos acesso à sua origem quanto à classe, mas é possível perceber que seu prestígio, inclusive sua aparição nas colunas sociais, se dá pelo fato de ser uma mulher africana com pele clara, casada com um homem muito rico, de grande notoriedade naquele contexto.

Uma personagem que contrasta com Madalena é Celeste, natural da Bahia, branca, de uma família de classe média, cujo pai era dentista. Ela, por sua vez, se envolveu romanticamente com um homem desquitado (separado ou divorciado), negro e professor de sociologia na Universidade.

É interessante pontuar que, desde a simbologia dos nomes dessas personagens, já temos a clara oposição entre um que remete à figura judaico-cristã da mulher pecadora e outra que se relaciona com o celestial, divino, puro, respectivamente. Esses nomes são escolhidos para representar a própria leitura social que essas mulheres sofriam, tendo em vista seu gênero, classe e raça. Assim, a africana, mulher que era liberada sexualmente, representa a pecadora, enquanto da mulher branca de classe média espera-se que represente o celestial, o “normal”<sup>58</sup>.

Heleieth Saffioti (1987), tratando sobre capital, gênero e raça em *O poder do macho*, pontua que “Os estereótipos têm, realmente, a força do molde. Quem não entrar na forma corre o risco de ser marginalizado das relações consideradas ‘normais’. O conceito de ‘normal’ é socialmente construído pelo costume” (Saffioti, 1987, p. 39).

As relações amorosas das personagens são ratificadas ou rechaçadas pela comunidade de acordo com esses padrões de leitura social. Enquanto Madalena era tolerada por ser validada pela classe social de seu marido, Celeste era oprimida e desvalorizada por se relacionar com um homem negro, ainda que ele possuísse uma boa formação escolar e um emprego estável. Na lógica social, não se esperava mesmo nenhum comportamento conforme as normas sociais em relação à Madalena, mas o mesmo não poderia ser dito de Celeste, sobre quem havia uma expectativa de perpetuação do padrão de vida da classe média.

A caracterização das personagens e de suas relações funciona como um testemunho acerca daquela sociedade pretendido pelo narrador-autor. Como

---

<sup>58</sup> Este termo é inserido na acepção que os personagens desta obra e da obra *Nascimento de uma Mulher* (1970) apresentam, já que na representação daquela sociedade: o dito “normal” refere-se a tudo que é branco e pertencente à classe média. Portanto, refere-se à leitura que a sociedade representada no contexto ficcional coutiniano traz.

Madalena afirmou em determinado momento, naquela Cidade as coisas se repetiam em ciclos, como se as “(...) circunstâncias se combinassem para oferecer a um imaginário pesquisador um campo de estudo sociológico bem definido” (Coutinho, 1980, p. 16)

As relações inter-raciais dão a tônica narrativa que envolve as questões de gênero em *O jogo do Ifá* (1980). Além dos aspectos apresentados pelas personagens mencionadas, Renato também havia vivido uma relação com uma mulher negra, desafiando os paradigmas sociais e contrapondo a própria família. Nesse caso, ambos, Renato e Celeste, admitem terem iniciado ou mantido o relacionamento como uma forma de desafiar a própria tradição familiar.

Em um primeiro momento, Renato, que assume uma dificuldade de se sentir bem sexualmente – devido à educação no colégio de padres, onde aprendeu a demonizar o sexo – não conseguia se relacionar com jovens consideradas como padrão para ele: brancas e de classe média. Achava inconcebível tocá-las, já que o sexo era algo tão pecaminoso. Foi assim que achou em Sílvia, uma mulher negra, a pessoa ideal para atender aos seus desejos, já que negra era sinônimo de não celestial, de pecadora.

É a partir da objetificação e da sexualização do corpo negro feminino que Renato inicia uma relação com Sílvia, o que mais tarde culminaria em casamento, depois de romper com toda a família. Foi assim que ele partira da Cidade e, agora, divorciado dela, volta em busca de autoconhecimento. Já Celeste, por sua vez, iniciou um relacionamento abertamente para desafiar os pais, que haviam impedido o seu romance com um primeiro namorado que era negro e não possuía um curso de educação formal. Tempos depois, então, ela começou um relacionamento com Milton, quem a ajudou a questionar e a entender os padrões racistas impostos por aquela sociedade.

Renata, outra figura importante neste contexto, é apresentada como uma mulher divorciada que abandonara o primeiro marido para viver um caso amoroso longe da Cidade, no Rio de Janeiro. Após o segundo fracasso no relacionamento e uma profunda introspecção para avaliar a própria vida, ela percebe que a sua história se entrelaça com a própria constituição da família tradicional. Em sua observação:

Examinando aqueles primeiros e remotos tempos de sua vida, na ruazinha, no sobradão, então concluía que sua família não existia como entidade separada. Sim, pertenciam todos eles - o pai, a mãe, o irmão, ela própria (aquela menina tão magrinha e feia e triste), a uma família maior - a cidadezinha, a Cidade, o país, o continente (Coutinho, 1980, p. 80).

A personagem, na busca por pensar a sua identidade, assim como Renato, bem como o narrador-autor, conclui que os valores da família tradicional em que foi educada representam o conjunto de fatores que a atormenta. A família, na voz dessa típica mulher branca de classe média, é responsável por uma educação repressora, pela opressão e por uma série de preconceitos denunciados e que são necessários de serem superados. Assim, em seu processo de análise, conclui que todo o seu conflito existe em decorrência da educação recebida, sobre a qual possui grande indignação:

Não perdoaria nunca. Por exemplo, o fato de ter permanecido praticamente virgem até os 25 anos através de todo aquele primeiro casamento. Sim, em grande parte porque acreditou no que lhe disseram durante a infância e a adolescência inteiras, em casa e no colégio religioso onde estudara: que era feio fazer sexo, que sexo era pecado, que uma mulher se conspurca, fazendo sexo. Isto fora transmitido a todas as mulheres de sua geração, e não sabe como as outras reagiram (evitam falar a respeito, mesmo quando eram íntimas suas). Mas ela, ah, ela acreditara. E, então, mesmo quando deixou de acreditar, tudo já estava indelevelmente impresso em algum recanto de sua mente (Coutinho, 1980, p. 19).

É interessante cada elemento representativo dentro da família tradicional e da sociedade pautada em uma moral religiosa que conduzem a construção dos valores passados à personagem e ao conjunto de mulheres de sua geração. A isto soma-se o fato da família – pai, mãe, irmão e ela mesma – representar um contexto maior, no que toca aos valores ultrapassados e preconceituosos, entre o local e o nacional, uma vez que representam a família tradicional burguesa daquele contexto.

A partir das histórias de Renato, Renata e demais personagens, como Celeste e Madalena, a Sonia Coutinho aponta no texto para os cenários sociais que condicionam a mulher, bem como o homem a manter os valores de uma sociedade definida por sua herança patriarcal. A ruptura provocada por Celeste traz à tona um discurso aberto sobre o racismo da classe média baiana. Entretanto, apesar de sua gradual percepção sobre o racismo e os pactos narcísicos da branquitude, em

diversos momentos a personagem se sente pressionada, olhada, vigiada e incomodada por estar com um homem negro. Este incômodo a leva ao questionamento: “(...) será que, no fundo, como as pessoas que ela tanto condena, é racista também?” (Coutinho, 1980, p. 48).

Tanto Renato quanto Celeste, assim como Renata e o narrador-autor, reconhecem que, por mais que desejem se distinguir do comportamento e da visão colonialista daquele espaço, muito disto havia ficado marcado em suas vidas. As marcas de um passado, que ainda na vida adulta reverberam no ser, são, segundo o narrador-autor, elementos que “(...) ainda me esforço para compreender, examino e reexamino à luz da passagem do tempo (...) eu que tenho procurado, através dos anos, elucidá-los, para os expurgar de mim (...)” (*Ibidem*, p. 101).

É justamente no ponto de contato sobre tais valores incrustados em suas personalidades que o romance indica a busca por uma superação desse conjunto de convicções a partir de uma tomada de consciência crítica acerca da própria experiência existencial. Assim, por meio do diálogo estabelecido entre narrador e leitor, como é possível notar no capítulo/peça 44, intitulado “Saudável cinismo”, vemos o seu desejo de transpor as marcas da sociedade colonial com o auxílio da elaboração de um novo tipo de heroína brasileira para o seu romance. Essa nova mulher seria uma sujeita crítica, que se distancia dos papéis sociais até então designados à figura feminina, passando a compreender a sua condição, rompendo com a família, com a Cidade e com os tabus vigentes.

Nesta construção, todo o dilema vivido por estes personagens, além de entrecortados pelas peças (capítulos) em que o narrador-autor interfere para pensar o livro, é perpassado por reflexão semelhante à que é proposto com o professor Thales, outro personagem importante no enredo. Este aparece diversas vezes no início das peças (capítulos), alternando com o narrador, e apresenta um fundo político-social para cada cena que observa na boate Anjo Azul e na Cidade. Suas falas, apresentadas de maneira destacada, também funcionam como *notas explicativas*, que trazem elementos extratextuais e podem ser equiparadas ao uso da linguagem do narrador a partir do recurso da “transferência”, conforme definição de Fernandes (1996). O uso da “transferência” “(...) refere-se à narração onde o narrador desloca para outro elemento narrativo o que lhe cabia narrar” (Fernandes, 1996, p. 99).

Desse modo, as interferências do professor possibilitam contemplarmos os planos social e político inerentes às cenas, levando o personagem a exercer um papel de duplo em relação ao narrador-autor. Seus comentários perpassam a história da Bahia e das relações sociais ali constituídas, colocando em evidência os liames em relação à classe e raça naquele contexto. Entretanto, apesar da relevância de seus comentários, ironicamente o personagem é apresentado como um excêntrico professor de história, alcoólatra e já sem credibilidade. Porém, é descrito pelo narrador-autor como uma pessoa que realmente possui um profundo conhecimento sobre os fatos que pretende registrar:

Sim, o professor Thales conhece a fundo desenrolar dos fatos, desde os tempos em que ainda não existia a Cidade e a Terra era coberta por florestas e habitada por índios. E ele se empenha em longas narrativas, descreve detalhes da chegada dos primeiros portugueses (... já mistura de ligúrios, celtas, iberos, fenícios, visigodos, vândalos, suecos, alanos e árabes; portugueses morenos e brancos, altos e baixos...) e também dos negros; e fala na economia baseada nos engenhos de açúcar, nos ataques franceses e holandeses, na instalação do Governo Geral (Coutinho, 1980, p. 22-23, grifo da autora).

A voz deste professor vai ressoar ao longo das introduções de algumas peças, apresentando fatos que, em um primeiro momento, parecem desconexos em relação à narrativa principal por seu caráter informativo extratextual, mas que possuem a função de demonstrar todo o cenário que levou aquelas personagens aos seus destinos. Neste sentido, é necessário observarmos, como mencionado anteriormente, que o *lfá* aponta os destinos tendo como elemento norteador a análise dos contextos em que estão inseridos os sujeitos que o procuram. Portanto, a sabedoria contida nos *Odus corpus* é aplicada para direcionar e responder às perguntas dentro de um contexto que o *lfá* não modifica, mas revela.

Nesta conjuntura, é peculiar o fato de as falas do professor serem descredibilizadas pelas pessoas ao seu redor, uma vez que, em seus discursos, ele busca inserir na história da construção da Cidade a figura dos indígenas e dos negros iorubás. Nesse caminhar, a inserção desta voz, cujo conhecimento é chancelado pelo narrador-autor, funciona como mais uma perspectiva de caracterização histórica da cena social baiana. Apesar de o narrador-autor pontuar que ele se tornara uma pessoa já sem credibilidade socialmente, o professor demonstra que esta descredibilização está conectada com os próprios pactos

narcísicos da branquitude, pois interessa aos brancos banalizar ou esvaziar de sentidos tudo que lance luz à história local e/ou nacional e que registre a violência da colonização e do racismo. Assim, o narrador-autor demonstra não compartilhar da leitura social sobre o professor Thales, pois o posiciona como uma voz de autoridade, tendo em vista que o caracteriza como um professor de História, com um profundo conhecimento dos fatos, “(...) desde os tempos que ainda não existia a Cidade...” (Coutinho, 1980, p. 22).

Conhecendo a história, o professor se posiciona favorável às raízes múltiplas de formação daquele povo e contra a sua subordinação à cultura oficial apregoada pela branquitude. Em sua concepção, os males que afligem a Cidade teriam suas origens nos valores remanescentes da colonização pautada em princípios religiosos aos moldes medievais ibéricos, incluindo-se os preconceitos e ideias “passadistas” (*Ibidem*, p. 27). Assim, ele não compartilha da *amnésia coletiva*<sup>59</sup> da branquitude.

Esta perspectiva é compartilhada pela voz narrativa-autoral que, sinalizando em seu projeto de escrita como seria a estrutura psicológica de seus protagonistas, destaca que eles não coadunam com a visão da família de classe média baiana bem instalada e preconceituosa. Assim, em nota destacada no meio deste planejamento, pontua que a visão destes personagens expressa:

*A angústia de alguém que percebesse estar o seu aparelhamento de percepção do mundo com um ligeiríssimo defeito. Não uma carência, mas um excesso de funcionamento. Como uma máquina fotográfica que, de repente, começasse a tirar radiografias — em vez do busto, veríamos os pulmões da moça* (Coutinho, 1980, p.13 – grifo da autora).

Essa visão, que alcança muito além da história presente, dada e manipulada pelos próprios interesses, era apresentada pelo professor Thales, por exemplo, ao discorrer sobre a cultura de exploração dos grandes engenhos instalados naquelas terras, sobre os quais narrava:

*‘Os grandes engenhos’, prossegue interminavelmente o professor Thales, a quem ninguém mais escuta, ‘tinham uma economia natural,*

---

<sup>59</sup> Termo utilizado por Charles Mills (2018), que diz respeito ao processo ativo de reinterpretação da história, na qual se distorce ou seleciona a vertente a ser contada, minimizando as injustiças históricas, como a escravização dos povos negros e a segregação racial.

*eram capazes de produzir artigos para sua própria subsistência, além dos artigos de exportação. Então, vivia o senhor de engenho como chefe supremo da comunidade familiar, cercado de filhos, filhas casadas, genros, netos e parentes outros, obedecido cegamente, patrocinando casamentos que uniam famílias e, assim, defendiam a propriedade. A residência da família patriarcal era um sobrado ou casa-grande, junto da qual ficava a senzala, habitação dos negros' (Ibidem, p. 55, destaques da autora).*

À vista da exposição do professor Thales, é possível pensarmos sobre a estrutura da sociedade baiana, protótipo da nação brasileira, cuja burguesia busca se estruturar aos moldes da sociedade moderna. Esta é entendida, na concepção de Moore (2007), como a conjugação entre capital e raça, já que no bojo do desenvolvimento capitalista a racialização da divisão do trabalho é importante para este sistema, incluindo-se aí a extrema violência sofrida pelos povos africanos.

Um dos reflexos deste modelo de sociedade moderna burguesa foi a transformação das relações entre homens e mulheres e os espaços de produção, deixando a mulher restrita ao espaço doméstico. Como se nota pela exposição do personagem professor Thales, nas bases daquela formação social havia um afastamento da mulher da ordem econômica e intelectual. Assim, a mulher burguesa não seria educada para a carreira e para a produção intelectual – aspectos estes que são permitidos na vida de personagens como Celeste apenas como um atrativo a mais para prepará-la para o casamento, uma vez que a educação formal a tornaria uma melhor mãe para instruir e educar os filhos que viesse a gerar.

Para além da exposição da divisão social do trabalho dentro da casa grande, que visava excluir as mulheres dos espaços de poder, o recorte trazido pelo professor Thales, evidencia o sistema de opressão perpetrado pelo trabalho no engenho, uma das mais brutais formas de exploração da mão de obra escravizada no Brasil.

Conforme a tese apresentada por Charles Post, em sua leitura que conecta o capitalismo e a opressão racial nos Estados Unidos, no artigo intitulado *Marxismo e opressão racial: por uma teoria unificada*, "(...) a produção e reprodução da opressão racial sob o capitalismo está enraizada nos processos de acumulação e competição capitalistas" (Post, 2022, p. 21). Para o autor, as desigualdades no capitalismo são explicadas de maneira que sobreponha a ideia de que os seres humanos deveriam ser livres e iguais; assim, emerge uma "renaturalização" da diferença, separando os grupos humanos em superiores e inferiores. Neste processo, a noção de raça foi

sistematizada para “justificar” a exploração da mão de obra de pessoas africanas escravizadas.

Após a abolição do regime de escravidão, as noções de raça e o racismo não desapareceram junto com este sistema de exploração. Ao contrário, ambos os conceitos continuaram sendo acessados para promover a diferenciação de taxas, salários e lucro. Dessa maneira, raça e classe são constituídas conjuntamente sob o capitalismo (Post, 2022). Assim, ao trazer esta voz *outra* que descreve o fundo político-social de formação da sociedade baiana, Coutinho aponta para essa conexão entre classe e raça naquele contexto.

De fato, nas avaliações do professor Thales sobre a elite baiana, as alusões aos costumes e rituais africanos naquele território constituem um mapa da multiplicidade daquela sociedade. Através destas observações, o leitor pode vislumbrar as tensões vividas pelas personagens naquele espaço. Assim, a partir da narrativa do professor Thales, em um comentário que introduz a peça “Os índios e a fria Washington”, é possível notarmos a ambientação histórica em que se passaria a cena vivida por um dos protagonistas, Renato.

Nesta peça, Renato rememora uma viagem realizada aos Estados Unidos, por causa de sua atuação profissional como repórter. Apesar de estar distante de sua terra natal, em Washington, Renato começa a lembrar da *Cidade* como “(...) uma ferida de luz e de cor dentro da cinzenta Washington, a Cidade escandalosa e sordidamente pobre, dentro da rica Washington” (Coutinho, 1980, p. 42). Isto se dá em meio a um relacionamento interpessoal marcado pelo preconceito dos profissionais que o receberam na capital estadunidense, tratando-o como um “jornalistazinho latino-americano”, cuja pergunta implícita é: “Afim, quem são vocês? A dívida externa, o desrespeito aos Direitos Humanos, etc.” (Coutinho, 1980, p. 43), questionando-o e colocando-o juntamente com sua nação em um local de atraso quanto às discussões da modernidade e do capital econômico.

A partir do confronto sobre seu lugar como latino-americano, o personagem começa visualizar toda a cidade de Washington sendo inundada pela presença da

pobreza de Alagados do Itapagipe<sup>60</sup>. Vejamos como aparece no romance de Coutinho:

A Cidade se derramava dentro da linda e cafona Washington, toda branca e imponente como um bolo de noiva, com seus monumentos de mármore. Dentro do *Memorial*, gigantesco e melancólico Lincoln observava a Cidade toda fome e beleza se espalhando pelos jardins do *Mall*, diante de pasmados mordomos nas mansões das Embaixadas, porém entre os dourados leões da ponte sobre o Potomac River. Assim foi que os moradores dos alagados de Itapagipe começaram a passear, em farrapos, pelas ruas de Washington... (*Ibidem*, p. 43).

Assim, a partir dessa visão, que fundia o bairro pobre de Alagados, situado na península de Itapagipe, em Salvador (ou na Cidade, conforme prefere chamá-la o narrador), Renato diz compreender, finalmente, a Cidade e a si próprio da seguinte maneira: “(...) indissolúvelmente a Cidade/ele, por mais que se quisesse em outra parte ou pensasse ter-se distanciado de lá, a Cidade crescendo como um câncer/ele” (*Idem*). Desta maneira, o personagem relata ter conscientizado definitivamente que:

(...) a Cidade em si mesmo – *Soy latinoamericano yo* – ali entre os maravilhosos americanos, inteligentes, cultos, limpos, amistosos, saudáveis, corteses, bem-educados e amantes da justiça. Sem dúvida, um modelo para todos nós, sem dúvida, os americanos – que, sem nenhuma ironia, *he loved* (*Ibidem*, p. 43, grifo da autora).

É interessante notar que a constatação de Renato quanto à sua identidade latina se dá a partir do confronto com o preconceito sofrido nos Estados Unidos, o dito “modelo” a ser seguido, com seu ideal de branquura e progresso, os quais são ironizados em sua descrição. Naquele lugar, ele não era um homem branco, como poderia ser lido socialmente no Brasil, mas, sim, latino. Experimentar – ainda que por uma pequena fração de tempo – o preconceito racial e a xenofobia promove uma inicial mudança de perspectiva, uma *nova consciência* para o personagem. Essa consciência pode ser notada a partir de observações pontuais mencionadas na peça

---

<sup>60</sup> A Península de Itapagipe fica localizada no município de Salvador, capital do estado da Bahia, no Brasil. A península compreende a Região Administrativa III, onde se situam os bairros dos Alagados, a praia de Boa Viagem, o Bonfim, Monte Serrat, a Ribeira, o Uruguai, o bairro de Mares, Roma, Caminho de Areia, Vila Ruy Barbosa, Massaranduba, entre outros. A região referida no texto, surgiu de um processo de invasões de terrenos alagadiços. Uma região muito pobre, com casas com baixíssima estrutura para habitação humana.

em questão, pois, a referência a Washington, capital dos Estados Unidos, é bem singular. Inicialmente, como é pontuado no título, trata-se de uma cidade “fria”, porém, mais do que uma menção a uma característica climática, podemos pensar no seu papel no âmbito da expropriação de riquezas de países latinos, como o Brasil.

Conforme menciona Renato, a pobreza dos moradores de Alagados do Itagagipe inunda a branca Washington, levando-o a perceber-se, finalmente, não-branco ou latino-americano. A percepção ou a revelação da pobreza do bairro baiano em contraposição à opulenta riqueza estadunidense denota um olhar crítico quanto à sua posição no capital global. Conforme destaca Eduardo Galeano, em *As veias abertas da América-Latina*, a “(...) história do subdesenvolvimento da América Latina, integra, como já foi dito, a história do desenvolvimento do capitalismo mundial” (Galeano, 2000, p. 8).

De acordo com Galeano (2000), que trata sobre a pobreza e das estruturas de poder que a perpetuam, referindo-se especificamente a Washington como centro do poder estadunidense, a superação da pobreza implica na luta contra as estruturas de opressão e desigualdade, que são negadas pelos países dominantes economicamente. Nestes termos, declara:

Em Washington já se suspeita que os povos pobres não *preferam* ser pobres. Mas não se pode querer o fim sem querer os meios: aqueles que negam a libertação da América Latina negam também nosso único renascimento possível, e de passagem absolvem as estruturas em vigência (Galeano, 2000, p. 11).

Para Galeano, é a América Latina o lugar das “veias abertas”, onde, desde a época do descobrimento (ou invasão), tudo sempre se transformou em capital europeu ou, mais tarde, estadunidense. Assim, tornamo-nos especialistas em perder para que outro ganhe, e perdemos, inclusive, o nosso direito de sermos chamados de americanos, habitando, assim, uma sub-américa.

Renata, com sua perspectiva feminina, também chega à mesma constatação de sua condição de sujeita do Sul global. Ela afirma: “Mulher, sim, e latino-americana, pensa Renata, ainda estirada no tapete. Quando começou a entender o que isto representava, muitas coisas já tinham acontecido, coisas demais, talvez para que pudesse um dia perdoar” (Coutinho, 1980, p. 18). As implicações de ser uma mulher latino-americana parecem trazer outros pontos ainda mais profundos a partir da percepção da personagem. Sua reflexão na peça “Família

tatuada” conecta gênero, família e subdesenvolvimento em uma mesma engrenagem.

Nesta peça, as reflexões de Renata são entrecortadas pelo diálogo entre Renato e outro jornalista da seção internacional, Teobaldo. O diálogo entre os dois exerce a mesma função dos comentários introdutórios das outras peças do enredo de *O jogo do Ifá* (1980), como os comentários do professor Thales ou do narrador.

Para Renato, duas coisas marcaram um divisor de águas em sua vida, na Cidade e no país, que foram a repressão política e a depressão dos costumes. Assim, começa a pensar, também, na perspectiva mais ampla, a partir do questionamento: “E a América Latina?” (*Ibidem*, p. 78). Já Renata pensa na impossibilidade de se desvencilhar das marcas que a família lhe impôs, grupo este ligado à posse de terras, ao latifúndio e à exploração do cacau, o qual a leva a refletir sobre temas que vão desde a repressão sexual em que viviam as mulheres até as oscilações internacionais do preço do cacau.

Após um exame sobre a estrutura desta família tradicional, a qual ela havia constatado tratar-se de um organismo maior, “a cidadezinha, a Cidade, o país, o continente” (*Ibidem*, p. 80), a sua reflexão dá espaço à fala de Teobaldo, cuja inserção aparece no meio do texto e em letra destacada. Ele descreve como se impôs a ditadura na Argentina. Entretanto, os comentários de Teobaldo e Renato, não ficam restritos apenas a este evento: eles pontuam como o presidente da Bolívia foi derrubado pelo seu vice, um general treinado pela força aérea dos Estados Unidos. Mais adiante, destacam a interferência do governo estadunidense na Guatemala, após uma tentativa de independência financeira do país, o qual financiou um exército para depor o presidente e instaurar a Ditadura Militar.

Claramente, vemos a menção ao que Galeano (2000) descreveu como a existência de países especializados em ganhar e outros especializados em perder. Isto se dá pelas formas de controle e manutenção da pobreza nos países controlados pelo capital estadunidense. Nessa perspectiva, Renata faz menção ao preço do cacau, este que segundo Galeano (2000), entre 1959 e 1961, caiu o seu valor em uma terça parte. A queda foi estimulada pelos grandes consumidores de cacau, como os Estados Unidos, que, para comer chocolate barato, instigou e ainda instiga a competição entre países como África e Brasil. E, dispendo como desejam dos preços, provocam períodos de depressão na economia e pobreza aos trabalhadores (Galeano, 2000).

É neste sentido que é gerada a percepção de Renata sobre a sua condição de latina, pois, de acordo com sua posição, foi quando chegou à idade do raciocínio e da leitura que ela compreendeu que “(...) fazia parte, de origem, do mundo das gentes remotas, moradores de áreas periféricas e desfavorecidas, aqueles que forneciam a matéria-prima e recebiam, em troca, o pão amargo para comer” (Coutinho, 1980, p. 81).

As identidades dos protagonistas são confrontadas e alocadas no lugar do *Outro* subalterno em uma perspectiva social, enquanto sujeitos do Sul global, associando sua “inferioridade” à própria “inferioridade” da nação dentro do contexto moderno capitalista.

As perspectivas captadas por Sonia Coutinho sobre o tema subalternidades latino-americanas, quando colocadas em paralelo, demonstram um conjunto de fatores presentes na mentalidade do colonizador em relação ao país colonizado, a qual é, de maneira análoga, repetida no espaço dos Estados Unidos da América, tendo em vista a sua posição no capital global. Nesse sentido, temos a posição econômica, intelectual, cultural, racial e de gênero dos povos latino-americanos colocados em um lugar inferiorizado. É neste sentido que Audre Lorde (2019) alerta para o fato de que, em sociedades onde o conceito de bom é definido pelo lucro, existem grupos que ocupam lugares desumanizados. Estes grupos são compostos por pessoas negras, pessoas de Terceiro Mundo, trabalhadores, idosos e mulheres.

É interessante notar a sinalização presente no romance para a necessidade de superar a condição sócio-política nacional. Isto posto, cabe pontuarmos que esta obra é publicada dentro do contexto da Ditadura Militar no Brasil e, pontualmente, se empenha em resgatar importantes registros históricos sobre a formação da nação, apontando para o contexto social que precisa ser superado. Inseridos nesta conjuntura, os personagens se veem frente ao preconceito sob o olhar do europeu ou estadunidense. Entretanto, quando sinalizamos a percepção de Coutinho enquanto sujeita do Sul global, expressa também por seus personagens, como Renata e Renato, cabe deixar claro que não os colocamos na mesma condição das pessoas negras, conforme Silva (2022) o faz em relação aos povos negros e seus descendentes. Há, na sua proposição da construção da nação brasileira, uma reflexão sobre a *afetabilidade* mediante o europeu ou estadunidense.

É necessário esclarecer que o entender-se na posição de sujeita ou sujeito latino-americano permite aos personagens brancos e à autora, também branca,

vislumbrarem um pouco da condição de subalternizado frente ao discurso hegemônico, como é o caso dos discursos europeu e estadunidense. O contato com estes povos, alocados nesta pirâmide global hierárquica, contribui para um despertar do olhar crítico em suas narrativas, para as questões sociais e raciais. Frente ao homem branco arquetípico europeu, um latino-americano, ainda que lido socialmente no Brasil como branco e burguês, é somente um mestiço ou mestiça, oriundo de uma cultura inferiorizada, como já mencionado.

No panorama macro, a obra situa a nação no contexto da *afetabilidade*, entretanto, no contexto local, nas interações da branquitude baiana retratada, de maneira geral, não ocorre essa percepção. Nesta perspectiva, o discurso do professor Thales é invisibilizado, já que seu conhecimento acessa um saber que coloca no centro da formação social a participação de sujeitos negros (as) e indígenas. Neste sentido, que é perceptível que as questões de gênero – a grande tônica dos textos coutinianos – cedem um espaço maior para se pensar as relações político-sociais e inter-raciais naquele contexto, com o objetivo de evidenciar como a conjuntura social é determinante para a *condição de mulher*, bem como para as mais diversas formas de preconceito e a subtração de direitos.

As identidades das protagonistas, fraturadas pela sua capacidade de ver além, como sinaliza o próprio narrador-autor, são constituídas pelas relações contraditórias neste contexto social. Ao que parece, a busca por uma definição, por uma resposta à pergunta existencial de “quem sou?”, vai e vem no labirinto narrativo. Semelhantemente aos protagonistas (Renato e Renata), o narrador-autor também está em busca de respostas, pois relata que possui a necessidade de decifrar o “mapa do tesouro”, esse “tesouro interior”, “(...) um tesouro de horror que precisa ser descoberto, a fim de ser destruído” (Coutinho, 1980, p.15).

O tesouro buscado pelo narrador-autor é o romance, que através do axé ou da palavra criadora, estabelece um movimento indagador de si mesmo. Não somente os protagonistas não conseguem identificar definitivamente quem são, como a própria obra hesita quanto ao modo de refletir sobre sua técnica, recorrendo constantemente aos comentários e planejamentos do narrador-autor para a sua construção. A descrição de seu planejamento aponta para a leitura fracionada – em que o leitor deve montar as peças, como em uma colagem de textos alheios, os recortes de jornal – que joga com o grande caleidoscópio de um “livro sendo escrito”.

Relembremos que Davi Arrigucci Junior (1973), analisando a obra de Cortázar, em *O escorpião encalacrado*, aponta para este mesmo tipo de estratégia. O ato de narrar é destacado na obra cortaziana a partir da ambiguidade da existência do escorpião que, carregando veneno, vira-se para as próprias costas, sem poder controlar-se no movimento de inoculá-lo em si mesmo. Este movimento é denominado por Arrigucci Jr. de “poética da destruição”, como sendo um projeto de paródia dentro da narrativa do autor hispano-americano.

Nesse âmbito, a metanarrativa exerce esse poder de dobrar-se sobre si, de se construir também se desmistificando; o poder de criar e destruir-se.

Ainda sobre a afirmação do autor-narrador que busca um autoconhecimento sobre si e sobre a obra sendo construída, destacamos a expressão dos termos “desmistificar” e “descobrir”, e sua necessidade de “destruir” o tesouro de horror que seria o centro do labirinto. Assim, talvez seja possível pensar a literatura produzida por Coutinho a partir dessa *poética da destruição* – não nos mesmos termos que se empenhou Cortázar no seu fazer literário, mas no sentido da obra como instrumento de superação e resistência diante da sua percepção “com defeito” em relação ao mundo. Sua incapacidade de conformar-se com o estado das coisas, seja no campo do gênero, seja nos aspectos de classe e raça vigentes na sociedade colonial, como sinalizado anteriormente, constitui uma visão anunciada como defeituosa por sua capacidade de enxergar além da superfície das coisas.

É por essa capacidade de ver além da superfície que suas protagonistas chegam à percepção de sua posição enquanto latino-americanos, que captam a própria posição da nação frente ao europeu e ao estadunidense. Coutinho joga com essas possibilidades, levando o leitor a uma postura ativa diante do texto.

O plano narrativo, que é ao mesmo tempo um caminho para a resposta, também é, em alguma medida, um percurso inesperado ao passo que o texto vai se despidendo pela voz narrativa e suas notas e comentários ao longo da obra. Podemos observar este aspecto nas *anotações de serviço*, como em:

Lembrar a Sibila grega, que respondia às indagações através de herméticas parábolas; ou o I Ching, cujos textos são uma sucessão de enigmas, se prestando a mais de uma interpretação. Pensar também nas Placas do teste Roscharch, que dão lugar a mil e uma associações, na mente de quem as observe. E nas infinitas sugestões de um livro de Bioy Casares o que acabei de ler hoje, *La invención de Morel*, no qual, em certa passagem, surgem manchas

com curioso sentido simbólico, apenas insinuado (Coutinho, 1980, p.14, grifos da autora).

Neste lembrete, alguns elementos como a mitologia grega, parábolas e enigmas são sinalizados como possibilidades para a composição e/ou inspiração para a narrativa planejada pelo narrador-autor. Nesse ínterim, é interessante notar que este mesmo narrador-autor também é leitor, pois, como vemos, menciona as sugestões encontradas a partir da leitura de *La invención de Morel*, de Bioy Casares (1940).

Também é certo que podemos constatar um aceno às estratégias empregadas pelo escritor argentino, bem como outras referências de leituras ao longo deste romance e de outros escritos que precedem e inspiram Sonia Coutinho. Daniel Martino (1996), em *Prólogo a La invención de Morel. Plan de evasión. La trama celeste*, destaca o caráter fantástico da obra de Casares, cuja estrutura do romance se dá a partir de uma perspectiva policial, com uma progressiva elucidação dos fatos.

O narrador casariano, um fugitivo da justiça que se declara escritor, relata o seu desejo de escrever aquele relato, uma espécie de diário, como forma de testemunho, já que acredita que morrerá em breve e necessita registrar a sua versão dos fatos que sucederam até ali. A obra apresenta como uma de suas preocupações o tema da imortalidade, sendo pensada a partir de aspectos religiosos/filosóficos e da literatura. Conforme destaca Martino, estes aspectos são considerados por alguns críticos como uma metáfora da própria criação artística.

Assim como Casares pensa em seu romance a criação artística, trazendo em seu texto elementos do fantástico que funcionam como projeções, duplicidades, Coutinho também aborda o fazer literário. Desta maneira, em *O jogo de Ifá* (1980), a romancista busca pensar o texto literário ou a sua identidade enquanto arte, que em seu processo de construção passa pelo paradoxo da *poética da destruição*, torna a obra um duplo de si.

O duplo expresso na estrutura da ficção coutiniana é proveniente do assombro diante do caos do cotidiano não compreendido e de um olhar atento e crítico frente ao contexto social exposto em sua narrativa. Este duplo se manifesta no jogo dissimulado entre criação e revelação.

O paralelo entre criação e revelação fica mais evidente quando o narrador-autor, já nas partes finais do romance, descreve como havia planejado o desfecho do seu livro. Assim, na peça “A/s Trama/s o/s Desfecho/s”, ele pensa as possibilidades de um encontro entre Renata e Renato, e em como os seus destinos se movimentariam dali em diante. Para tanto, mais uma vez sinaliza a participação do leitor e a voz coletiva retratada no texto, que segundo o proposto: “A cada leitor caberia imaginar os acontecimentos posteriores. A partir, é claro, de algumas possibilidades já colocadas” (Coutinho, 1980, p. 93). Assim “Caberia ao leitor preencher os vazios e as omissões, (...) uma estória (a sua, a minha, a nossa, a de Renato e Renata)” (*Ibidem*, p. 95).

Mais adiante, prossegue o narrador-autor reafirmando a sua identidade tríade: “Sim, Renato e Renata sou eu” (p.96) e declarando ele mesmo ter voltado à Cidade com o propósito de rastrear “raízes/livro, uma tentativa de recuperar a verdadeira identidade/o livro” (*Ibidem*, p. 97). É importante observar, neste ponto, que as raízes e as identidades se conectam com o livro, remetendo-nos ao que discutimos sobre a busca pelo autoconhecimento, ou seja, o conhecer-se está ligado aos fragmentos da Cidade nos personagens e o percurso para esta constatação é mediado pela escrita do livro.

Nas peças que seguem, o narrador faz o mesmo itinerário de deslocamento que os protagonistas haviam tomado, chegando, finalmente, ao ápice da trama dentro de uma sala para consultar um babalaô, onde o livro aparece novamente como elemento fundamental, pois surge como uma revelação. Assim descreve o narrador-autor:

Na sala humilde, o velho joga os búzios sobre o chão de barro batido. Meio tonto com o forte cheiro de folhas amassadas, estico a cabeça e, de repente, sou tomado por uma vertigem. Num carrossel de imagens, vejo entre os búzios (como o personagem de Borges ao observar o Aleph) uma longa viagem noturna de ônibus (...) (*Ibidem*, p.104-105).

O que se segue à descrição da vertigem se configura como temas-chave que compõem os principais pontos desenvolvidos durante a elaboração da estrutura narrativa de *O Jogo de Ifá* (1980), como o regresso dos personagens à Cidade, a família, a boate e o grupo de pessoas que a frequentava, os momentos históricos que perpassam a narrativa sendo memorados, e como o incêndio no Teatro Castro

Alves, entre outros. Assim, a descrição dos acontecimentos, após contemplar os búzios, apresenta uma visão, em meio a uma vertigem, na qual cadenciadamente todo o enredo do livro foi sendo revelado. O fluxo da revelação é marcado pela escrita contínua (fluxo de memória), em uma peça sem uma pontuação que sinalize a finalização do raciocínio, assim sugerindo a própria sensação de uma vertigem, de revelações que chegam sem o controle daquele a quem tudo é revelado de uma só vez.

O narrador, que anteriormente havia afirmado as “raízes/livro, uma tentativa de recuperar a verdadeira identidade/o livro” (Coutinho, 1980, p. 97), que havia pensado todo um plano teórico para a sua estruturação, agora brinca com o fato dele ter sido uma visão. Assim, a questão que fica nas entrelinhas seria que o jogo revela o livro, que por sua vez revela a vida. A Cidade cede lugar e o livro é colocado no centro do labirinto.

O desfecho de *O jogo de Ifá* (1980), como anunciado pelo narrador em seu planejamento sobre o final da sua história, encerra com uma imagem do povo baiano “sorrindo, resistentes” e a indicação de que “o livro está sendo escrito” (*Ibidem*, p. 107). Essa possibilidade em aberto, mesmo diante da conclusão da obra, remete ao próprio ato de narrar vivenciado pelo narrador-autor, pois, conforme destaca Fernandes (1996, p. 43), “(...) a verdadeira vocação narrativa é a sedução e a sobrevivência...”. A sobrevivência aqui pode ser compreendida pela capacidade de permanecer apesar do tempo, apesar da já existente percepção do narrador de que “(...) os fatos se multipliquem para provar que o prosseguimento de tudo irá se desfazer, eu me escarriço em preservar o meu (inútil) tesouro de recordações” (*Ibidem*, p. 71). Por isto, a necessidade do texto, da força vital do axé da palavra, pois os textos, enquanto seduzem, são eternos.

Neste sentido se estabelece uma relação de aproximação com a Filosofia do Ifá, pois o axé da palavra é o elemento que conecta o ato de criar em suas múltiplas formas – livro/vida, vida/livro.

#### **4.4 *Atire em Sofia*: masculinidades, violência e o medo do feminino**

O romance *Atire em Sofia* (1989) retrata a vida de um grupo de amigos que se reunia na década de 1960, na cidade de Salvador. O enredo se desenvolve a partir do retorno de Sofia à Cidade cerca de vinte anos depois de sua partida, mostrando o

registro da trajetória do grupo de amigos, revelando suas lutas e dilemas que contribuem para a formação das identidades, mas que também levam ao assassinato da protagonista. A narrativa é dividida em duas partes, e pelo processo de *colagem de memória* separa os tempos passado e presente, marcando na divisão da história uma abertura para a versão de diversos personagens, inclusive a vítima, Sofia.

Em um primeiro momento, o leitor acessa a narrativa a partir da perspectiva de Fernando, um dos narradores, que apresenta o aspecto sombrio que se instalou na cidade. A relação entre este narrador e os personagens é marcada por um certo grau de tensão, pois, diante da característica investigativa que o romance vai adquirindo, das várias vozes e versões que vão sendo apresentadas em consequência do tom policial do romance, cria-se uma atmosfera de desconfiança quanto ao seu real posicionamento e/ou participação diante do crime.

O clima sobrenatural que abre e permeia a narrativa de *Atire em Sofia* (1989) ambienta a obra em uma perspectiva que mescla o suspense ligado ao mistério que transcende a realidade física, bem como o enigma da morte violenta da protagonista. Assim, o medo atinge diversos níveis da narrativa, tanto na construção do ambiente como do *medo do feminino*, que se apresenta como uma elaboração da sociedade patriarcal e instrumento do discurso falocêntrico para justificar o preconceito e a violência de gênero.

Após ambientar o leitor nesse clima de mistério e de horror, o personagem que inicia a narração, Fernando, relembra os antigos colegas de escola diante de uma fotografia e, então, o espaço de fala se abre para os demais personagens, como Sofia, João Paulo, Matilde e Milena. O tempo em que essas outras narrativas tomam espaço se alterna entre as memórias de alguns personagens sobre o passado, na Cidade, e os fatos presentes, já com a efetivação da morte da protagonista.

As personagens femininas, em especial, ganham destaque neste romance pela profundidade com que são exploradas. Sonia Coutinho apresenta mulheres que desafiam os papéis sociais tradicionais e enfrentam os percalços de suas realidades sociais e emocionais. Assim, a narrativa é construída a partir de uma perspectiva multifacetada, com uma apresentação ora efetuada pela voz do narrador em terceira pessoa (heterodiegético), ora pelas personagens masculinas e femininas, com

predominância do discurso indireto livre, o que enfatiza um diálogo entre diferentes posições e experiências – estas muitas vezes em conflito.

Semelhante ao processo estrutural proposto em *O jogo de Ifá* (1980), neste romance também há um forte apelo à metanarrativa, a partir do personagem João Paulo, que em seu regresso à Cidade se propõe a escrever um livro. Assim como em *O jogo de Ifá* (1980), o recurso metalinguístico contribui para a compreensão da estrutura da própria obra, como vemos descrito pelo narrador:

A partir do assassinato de Laura, decide João Paulo, o romance vai desenvolver-se em vários níveis. Num plano mais objetivo serão contadas as investigações policiais. Em outro plano, mais psicológico, vem a história presente e passada do jornalista e a trajetória de Laura três décadas de transformações de comportamento (Coutinho, 1989, p. 51).

Além de favorecer a interpretação do processo criativo coutiniano na elaboração de sua ficção, o desenvolvimento do romance escrito por João Paulo contribui, sobretudo, para a compreensão dos fatores sociais e estruturais da sociedade baiana, particularmente da classe média, que levam ao assassinato da protagonista Sofia.

Assim como descrito nas notas registradas por esse personagem, acerca das intenções de constituição do seu texto, como supracitado, o romance coutiniano apresenta a narrativa situada temporalmente entre presente e passado, movimentando-se constantemente. Com tal artifício, o tempo rememorado e o tempo da ação contribuem para que sejam retratadas, exatamente, três décadas de mudanças de comportamentos sociais.

Em *O jogo de Ifá* (1980), a presença e as vozes das mulheres se alternam com as dos homens, mas a análise se concentra mais fortemente no feminino, por meio da perspectiva masculina. Já em *Atire em Sofia* (1989) o espaço de fala legado à mulher é muito mais amplo, considerando que neste romance há uma resposta aos estereótipos de gênero e raça direcionados à figura feminina. Isto se dá a partir da inserção da perspectiva narrativa efetuada pelas próprias personagens, que apresentam seus medos, anseios e lutas, elementos que formam suas identidades, mas que não coadunam com o discurso preconceituoso recorrente na literatura.

Este posicionamento se alinha com a atenção de Coutinho à *condição de mulher*, já que ela expressa seu desejo de criar personagens femininas que se

tornem sujeitas de si e não uma projeção do homem ou da sociedade patriarcal. Este aspecto é expresso em uma entrevista concedida a Eliane Levy de Souza, do jornal *O Globo* (1985), em que diz:

A mulher aparece como criação do homem desde a mitologia grega. Só mais recentemente que sua história começa a ser contada, quando ela deixa de ser objeto para ser sujeito. Em meus livros, falo muito da mulher na cidade grande, sozinha, com vontade de estar só, na sua tentativa de viver por conta própria e encontrar a sua identidade. É esta vontade de fazer valer os seus direitos, de ser pessoa que me parece nova e deve ser mostrada na literatura feminina (Coutinho, 1985, p. 2).

Os reflexos dessa mulher, que deseja ser reconhecida como indivíduo antes de ocupar um papel social rotulado ou pré-determinado, perpassa o texto coutiniano que ora enfocamos. Esta abordagem temática é recorrente nas demais produções, como vimos no conto “Conselho em família”, quando a personagem Dalva ressalta o alto preço a ser pago pelas mulheres que tentam ser um “indivíduo”. Ainda, a vemos também no conto “Nascimento de uma mulher”, como Marieta faz a distinção entre “um “indivíduo e uma mulher”, atribuindo a esta a perda da individualidade, da vontade própria e a assunção de papéis sociais pré-estabelecidos.

Contudo, em *Atire em Sofia* (1989), o tratamento dado ao tema demonstra ter passado por um aprofundamento: as personagens, agora, desafiam a tradição vigente em seu tempo, rompendo com os sistemas que historicamente aprisionam as mulheres em papéis tradicionais, determinados socialmente. Vemos de maneira particular essa ruptura ser executada pelo posicionamento de Sofia, com a sua recusa a permanecer em um casamento violento, optando pelo divórcio, desafiando os padrões da sua família tradicional e buscando a própria independência financeira e social. Da mesma maneira, Milena, sua filha, que também integra uma família de classe média, rompe com os códigos da branquitude e busca sua afirmação identitária.

Os papéis determinados ou a tentativa de mantê-los aparecem no romance em discussão a partir da atuação da burguesia baiana e são expressos, especialmente, por meio das vozes masculinas, como as de Fernando e de João Paulo.

Fernando, enquanto um dos narradores, apresenta Sofia como a imagem do mito grego. As figuras descritas na Mitologia Grega, especialmente as imagens do

feminino, são relacionadas com a personagem coutiniana retratando os sentimentos ambíguos que a mulher sempre produziu na sociedade. Dentre eles, podemos destacar, de maneira particular, a maneira como a mulher, ao longo dos tempos, ora é relacionada às ideias de beleza e virtude, ora simboliza o que é mal, carnal e perigoso.

É notável que essas categorizações do feminino são mutáveis, reforçadas ou não por outras variáveis como raça, como é o caso da imagem da *mulata* na literatura brasileira, tal como nas personagens Vidinha, de Manuel Antônio de Almeida; Isaura, de Bernardo de Guimarães; Rita Baiana, de Aluísio de Azevedo; e Gabriela, de Jorge Amado, entre outras. Essas mulheres negras são associadas àquilo que é voluptuoso, carnal e até animalesco. Entretanto, é importante destacar que, em se tratando da sexualidade feminina na literatura – nacional ou internacional; no passado ou no presente; e independentemente de sua classe ou raça –, podemos encontrar com facilidade vários exemplos que acentuam a ideia demoníaca associada a qualquer mulher que exerce com liberdade o seu desejo.

A característica ameaçadora das mulheres, amplamente difundida na ficção, não raro é justificada pelo desejo sexual intenso – e muitas vezes “incontrolável” – despertado nos homens. Este potencial de sedução estimula o medo e tem feito com que as mulheres sejam retratadas por meio de femininos arquetípicos ou um *feminino terrível* – uma categoria de mulher capaz de provocar temor e a veneração a um só tempo.

Este feminino é evocado por Coutinho desde a epígrafe que abre o romance da edição de 1989, e está expresso pela afirmação “Quero experimentar um feminino terrível”, referindo-se à expressão de Antonin Artaud, em *O teatro de Serafim* (Coutinho, 1989, p. 10). O *feminino terrível* artaudiano,

[r]ememora as imagens de Medeia ou da deusa Kali, residindo no poder sobre a vida e a morte. Assim, também o feminino coutiniano as evoca em uma mulher que se opõe a tudo que se inscreve com a ideia de dominação macho/fêmea em uma sociedade com influências do discurso patriarcal (Lopes, 2022, p. 72).

Em *Atire em Sofia*, algumas dessas imagens são retomadas, pois, a ficção coutiniana, reúne elementos literários, como a violência e o suspense; elementos culturais, como narrativas folclóricas ou superstições; e elementos mitológicos, como

as harpias e a esfinge, para demonstrar a visão masculina da sexualidade feminina como um lado monstruoso dos impulsos e do desejo humano.

Nesse sentido, Fernando, em meio àquele “verão esquisito”, com fortes chuvas e desastres naturais (que de acodo com Sofia tratava-se da expressão de desaprovação da orixá Iansã em relação ao destino das mulheres na Cidade), visualiza em um dos casarões situados no Pelourinho as três Harpias gregas “Aelo, Ocipreste e Selene”. A visão, que dura poucos minutos, se repete mais adiante no Largo do Bonfim, trazendo outras imagens:

Hipnotizado, Fernando desceu do carro e caminhou na direção dela pela rua deserta. Num segundo, a Esfinge se transformou em princesa, fada, ovelha negra, cadela, gata, pantera, em lemanjá, numa mulher. Que, ávida de sangue e sexo, aproximou-se dele e o derrubou, sentando-se em cima do seu corpo. Fernando teve um orgasmo tão devastador que desmaiou. Aquela noite, antes de dormir, dominado por uma melancolia profunda, Fernando lembrou histórias que lera sobre incubos. De acordo com elas, altas horas os demônios femininos cobriam os homens com seu corpo quente e os abraçavam com força. Os homens, lembra Fernando, fechavam os olhos e até urravam, mas o incubo não se afastava. Com seus seios rutilantes, o corpo coberto de escamas, coxas abertas, respiração gélida e um murmúrio de zombaria, a mulher-monstro os obrigava a penetrá-la, enquanto lhes tirava a respiração, com seu peso insuportável (Coutinho, 1989, p. 76).

Como fica evidenciado no trecho acima, Fernando, agora retratado pela voz do narrador, faz uma associação com a perspectiva do *feminino terrível*, diabólico, acessando, para isso, imagens de mulheres desde a mitologia grega e africana, como o Íncubo e lemanjá, respectivamente. Ressaltamos nesta passagem que ocorre uma menção ao termo “mulher-monstro” como clara referência à sexualidade feminina indomável, como aquela que exerce um poder sobre o desejo masculino e o sexo.

É interessante pontuarmos que Fernando é descrito tanto por Sofia quanto pelo narrador como um “legítimo” representante da classe média branca baiana, com típicos “traços portugueses”, filho de um comerciante português. É, portanto, o representante da mentalidade do colonizador, descrito pelo narrador como alguém que sente que é seu direito ocupar um lugar de privilégio.

No enredo, Fernando é um “(...) bem situado membro da parcela privilegiada dos moradores brancos, diplomados e bem instalados da Cidade” (Coutinho, 1989, p. 31), e apresenta uma crescente preocupação com a expansão da população

negra, que tem ocupado paulatinamente lugares antes restritos apenas aos brancos. “Nos trópicos, ele pensa, o tempo recua. Seu tempo, conclui, é o passado grego-ibérico, com valores que ele representa, queira ou não, em frente à crescente africanização da Cidade” (*Idem*).

Diante dessas conquistas e da “legitimação das aspirações negras” – aspectos apresentados claramente na obra – Fernando se vê saudoso de um tempo em que a Praia do Farol da barra, por exemplo, era uma área aristocrática. Agora, o personagem se depara com a incômoda população negra da cidade, que se senta maciçamente na sorveteria que antes era um reduto exclusivo do seu grupo branco. Em seu olhar nostálgico, lamenta as conquistas da população negra e lembra que hoje eles já até frequentam a Universidade. Assim, este personagem exerce a função crucial de retomada dos fatos que culminaram no assassinato de Sofia, desempenhando o papel de uma espécie de detive investigativo, cujas teorias sobre o homicídio partem do manuscrito de um livro produzido por João Paulo e encontrado em seu apartamento.

João Paulo, por sua vez, outro dos narradores no romance, surge como uma peça fundamental para compreendermos o desenvolvimento da trama. Ao contrário da origem nobre de Fernando, era filho de uma mulher conhecida por ser “amante do coronel”, e teve uma vida marcada pelo preconceito, transitando em meio a uma classe média branca que apregoava “surdos tabus”. Para ele, essas eram,

Batalhas e traumas talvez incompreensíveis para quem estivesse fora do círculo de ignorância e medo que cercava o cotidiano dos moradores da Cidade, pressionados a se acomodarem num modelo fechado que conduzia até os mais despertos e brilhantes a uma opaca apatia (*Ibidem*, p. 22).

Apesar do incômodo pelo constrangimento causado pela situação amorosa da mãe, após o seu relacionamento se tornar um fato público, João Paulo até gostava de ser conhecido como o sobrinho do juiz Pacheco. Foi sustentado toda a vida pelo padrasto, “seu Francisco”, um homem do interior, rico e mulherengo, conforme ele descreve. Os recursos de “seu Francisco” o permitiram estudar e ser inserido nos grupos sociais formados por jovens da classe média baiana, onde conheceu Fernando e Sofia.

Passados cerca de vinte anos após sair da Bahia, João Paulo retornou para o estado ao mesmo tempo que Sofia, com a justificativa que iria escrever um livro.

Agora, hospedado em um apartamento cedido pelo tio postiço, atualmente ex-juiz, trabalha no planejamento da obra. Assim como em *O jogo de Iá* (1980), o romance deste personagem que está sendo escrito traz elementos que enriquecem o plano narrativo e dão pistas do modo de pensar e de estruturar a obra coutiniana.

O romance escrito por João Paulo se inspira em uma reportagem que ele cobriu anos atrás, quando atuava como jornalista, e conta a história de uma candidata a Miss, Laura Luedi, assassinada com três tiros. Na ocasião, o personagem havia ficado fascinado pelo corpo da mulher morta, a maneira como ela estava disposta na cama, sua boa, seus olhos, seu corpo nu. Agora, em seu regresso à Cidade, pensa poder colocar em ordem os seus pensamentos e investir o restante de sua poupança e tempo na escrita do romance.

João Paulo decide, então, que o seu livro será um romance de crime, e mediante uma súbita lembrança, decide que usará um pseudônimo, Stingo, o mesmo de um livro que lera há alguns anos, intitulado *A escolha de Sofia*, de William Styron, escrito em 1979.

Mediante esses aspectos, podemos observar que há em *Atire em Sofia* (1989) alguns elementos metaficcionalis e metanarrativos embutidos, presentes no romance escrito por João Paulo, e que auxiliam, de dentro pra fora, a compreensão da estrutura da obra coutiniana. Como pontuado em estudo anterior, João Paulo,

(...) em sua ficção, fornece os indícios necessários para que o leitor compreenda e pactue ou não com os motivos que o levaram a possivelmente ter assassinado Sofia. Ainda que não seja o romance aquilo que esclarece plenamente os fatos, ele fornece diversas pistas para a compreensão do crime. Assim, como nos clássicos policiais, o uso da metaficção auxilia para a explicação da estrutura da obra, pois João Paulo, refletindo sobre como irá estruturar sua própria produção, fornece ao leitor de *Atire em Sofia* as informações sobre a estrutura do romance coutiniano (Lopes, 2022, p. 33).

As relações que são possíveis estabelecer entre a ficção de João Paulo e o romance *A escolha de Sofia*, do mencionado escritor estadunidense Styron (1979), são interessantes para compreender como a protagonista criada por João Paulo e alvo da violência parece ser a Sofia coutiniana desde o início. No texto de William Styron, o dilema vivido pela protagonista, uma polonesa que foi levada a um campo de concentração durante a Segunda Guerra Mundial e sobreviveu, foi ter que escolher, entre o filho e a filha, qual deveria morrer. Assim, a personagem vive

atormentada por ter deixado a menina morrer, quando, na realidade, não desejaria perder nenhum dos dois. Neste sentido, o romance de João Paulo e o de Sonia Coutinho parecem tratar de escolhas inevitáveis: mulheres que estão emparedadas em meio a decisões difíceis e massacrantes.

Entretanto, apesar da decisão da escrita e da inspiração na obra de Styron, é a volta à Cidade o que determina como se estrutura o enredo, pois essas decisões passarão pela própria busca individual do personagem de compreender os seus sentimentos e a sua identidade naquele contexto. A Cidade e as lembranças que elas trazem ao protagonista o levam a entender que seu romance, na verdade, trata-se de um romance cujo tema central é a memória, o passado de uma geração, a Cidade como um patrimônio comum, coletivo.

O constante ato de evocar essa memória na narrativa (ou essa necessidade de registro) leva os personagens coutinianos à busca do autoconhecimento, que só é possível a partir da revisitação do passado, inclusive fisicamente, no ato de retornar à Cidade. Como se vê em *Atire em Sofia* (1989), por exemplo, o retorno de João Paulo leva a uma identificação do personagem totalmente fora do papel de homem culto e liberal que ele retratava em seu trabalho e em suas relações afetivas repletas de liberalidade. O seu regresso e a rememoração do passado revelam um homem alinhado com o discurso tradicional.

O desejo de reconstrução aparece, ainda, nos romances secundários planejados e/ou escritos por seus personagens-autores, como João Paulo e o narrador-autor de *O Jogo de Ifá* (1980). A necessidade de ambos não é apenas reproduzir ou registrar os fatos do passado, mas compreendê-los em relação a si mesmos. Assim, o movimento de escrita contribui para a autodescoberta na representação e na constituição dos personagens. Assim, podemos dizer, mais uma vez, que esse exercício metaliterário coutiniano constitui-se “(...) uma busca da verdade pela invenção literária. Se, jogando, se descobre a realidade, o jogo conduz à própria essência da poesia como descoberta e posse do real” (Arrigucci Jr., 1973, p. 75).

Em *Atire em Sofia* (1989), este movimento da memória, que reverbera a necessidade de compreender, também é expresso como fundamental. Isto se dá pela observação atenta de Fernando a partir de uma fotografia do grupo de amigos tirada há mais de vinte anos, bem como pelas memórias de Sofia, que reflete a condição feminina desde a sua juventude, na década de 60, até o momento de sua

morte, na década de 80. Também se dá a partir das lembranças de João Paulo, que são fundamentais para sua própria proposta de escrita do livro.

João Paulo, mergulhado em memórias e sensações na Cidade, tem uma epifania, em que contempla a vista à beira-mar e um palco que em meio aos cheiros, sensações e calor daquele verão, onde vê desfilar Laura Luedi, a candidata a Miss que gradativamente vai deixando o aspecto de loura e ganhando um contorno “(...) moreno claro, com olhos puxados de índia, o cabelo liso e negro, um batom muito vermelho. É Sofia que ele vê desfilar no lugar de Laura” (Coutinho, 1989, p. 36). Através da *imaginação criadora* do personagem, o leitor observa paulatinamente Sofia ocupando o lugar de Laura.

Sofia e João Paulo nutriam uma amizade antiga, perpassada por alguns momentos de sexo casual. Entretanto, após o primeiro reencontro na Cidade com a moça, João Paulo sentia novamente a necessidade de se afastar, pois entendia que começava a despertar por ela algum tipo de sentimento além da amizade, o que gostaria de evitar porque esse desejo paradoxalmente o levava à impotência sexual. Inclusive, é por esse motivo que João Paulo não conseguia manter nenhum relacionamento duradouro, porque nunca conseguia manter-se viril com qualquer mulher por quem estivesse apaixonado.

A relação de amor-ódio pela figura feminina é algo marcante na personalidade deste personagem, sobre o qual o narrador relata:

Sempre existiu nele um potencial inesgotável de ódio de mulher. Uma projeção da ambivalência do relacionamento que teve com sua mãe, e adorava e detestava, ao mesmo tempo. Uma mulher linda, que ele admirava. Uma “rapariga”, e o envergonhava (*Ibidem*, p. 71).

A informação acima, apresentada pelo narrador, é importante para compreendermos as projeções de João Paulo sobre o seu romance e sobre o assassinato de uma mulher. Enquanto narra, ele descreve as imagens do feminino, e gradativamente revela as próprias nuances do pensamento daquela sociedade tradicional sobre a masculinidade.

Relativo a esse tema, a antropóloga Miriam Grossi (2004) esclarece que a constituição da masculinidade hegemônica em nossa cultura vai além da sexualidade, e é percebida positivamente como agressividade. A estudiosa, refletindo sobre este conceito em sociedades ocidentais, pontua que alguns espaços

são restritos ao homem e que há específicos elementos constituidores da identidade masculina, como, por exemplo, espaços ocupados tradicionalmente pelo masculino e pela masculinidade (Grossi, 2004).

No romance, o espaço da masculinidade parece estar situado não apenas em locais específicos para a convivência entre homens, mas em todo o espaço da Cidade, tendo em vista a perspectiva do pensamento patriarcal, logo falocêntrico, que constitui a aura da narrativa de Sonia Coutinho. Contudo, em *Atire em Sofia* (1989), esse espaço que vem “sofrendo” com as mudanças sociais, como as apontadas pelo personagem Fernando, que vê a população negra ocupando lugares antes destinados somente a brancos. Assim, também a Cidade, como um todo, se vê incomodada com mulheres que saem dos lugares a elas destinados, ou seja, o espaço privado.

É válido ressaltar que o período de mudanças incômodas retratadas pelos personagens compreende as décadas de 1950 e 1960, rememoradas por eles, e se estende até a década de 1980, tempo da narração e da escrita do livro de João Paulo. Revivendo o passado na Cidade, o personagem se lembra que teve um caso de amor com uma mulher casada, Gilda – a qual ele também utiliza como “modelo” para uma outra personagem de seu romance. Nesta passagem, assim João Paulo reflete: “Esta era uma história datada, pensa ele, o que só poderia ter acontecido neste lugar, naquela época, o fruto de um período em que se anunciava a chamada ‘revolução dos costumes’, mas não se iniciara, de fato” (Coutinho, 1989, p. 50).

A observação do protagonista, com um tom de pessimismo quanto às mudanças daquele período, se relaciona com o fracasso de seu relacionamento amoroso. Gilda, quem havia se comprometido a abandonar o marido e encontrá-lo no Rio de Janeiro, não teve condições de abdicar da posição de mulher casada e acabou morrendo pouco tempo depois. Seu falecimento, anunciado pela família como uma crise de diabetes, estava, para João Paulo, envolvido em mistérios, já que a amada nunca havia revelado qualquer enfermidade preexistente. Assim, Gilda é mais uma mulher colocada entre difíceis ou inevitáveis escolhas, inclusive, em uma que culminou em sua morte.

A protagonista Sofia também reflete sobre o passado, sua volta à Cidade e sua estadia naquele espaço, concluindo que aquela era uma “Cidade inevitável”, a qual desejava ensinar-lhe a lição da morte. A inevitabilidade da Cidade, bem como da morte ensinada por ela, se manifesta pelo imperativo contido não apenas na

constatação de Sofia, mas na sua trajetória, analisada sob as óticas de Fernando e de João Paulo, representantes da branquitude baiana e de todo um conjunto de masculinidades feridas pelo desafio que ela representava.

A masculinidade de Fernando, por sua vez, é retratada como envolta em mistérios. Trata-se de um homem que nunca havia se casado, não apresentava nenhum envolvimento público com mulheres, e era descrito por Sofia como um reconhecido membro da classe média baiana. Advogado, cursou também Letras e ainda atuava como professor de Grego e Mitologia Grega na Universidade. Sobre o seu comportamento, Sofia pontua:

Mantendo, além disso, o mesmo esforço constante para agradar, até o ponto da auto anulação, sentiu ainda agora o medo dele de mostrar a própria inteligência, de fazer qualquer uso dela para além das necessidades práticas do cotidiano. Não quer distanciar-se do meio onde vive, um meio medíocre, no qual observações mais penetrantes destoariam, acentuando o que Fernando tem de irremediavelmente singular - sua vida amorosa aparentemente inexistente. Quem estará ao lado dele, por trás de tudo isso?, indaga-se Sofia agora (Coutinho, 1989, p. 14).

A estranheza que causava deixou de ser questionada pela sociedade devido ao senso extremo de honestidade que ele passava a todos. Sobre o seu gosto peculiar pelas letras, línguas e pela mitologia, o que era considerado pela família como inadequado, ele tranquilizava a todos pela assunção da sua posição como advogado (uma atividade considerada mais “máscula”) e também por sua declaração de que jamais os iria contrariar, contestando os seus costumes.

No campo da masculinidade, João Paulo, por outro lado, apresenta uma posição constringedora, já que é filho de uma relação ilegítima, de um coronel e sua amante. Sua passividade diante de sua condição familiar e dos valores sociais é destacada, ao contrário de Fernando, especialmente porque o personagem aceita presentes e dinheiro daquele de um “tio postiço” e rico mesmo na vida adulta.

A escrita, para João Paulo, era um desejado sonho, que havia deixado para traz mediante as inúmeras cobranças da mãe para deixar de ler romances – algo típico de “moças”. Agora, ao voltar à Cidade, diante do tio e de seu questionamento sobre o regresso, sente a mesma pressão que sentia outrora e omite aos familiares que ainda se interessa por literatura. O apelo constante na vida de João Paulo –ainda que irônico, já que é feito por uma mãe que vivia um relacionamento

totalmente fora dos padrões aceitáveis à época – era para que ele se amoldasse à “normalidade”. Sobre isso, o personagem

Lembra seus tempos de menino, quando sua mãe o censurava repetidas vezes, por se dedicar a uma coisa que ela considerava “de moça”, impróprio para um rapaz - ler romances - e então disfarça agora, diante dos tios, fala de ‘trabalhos atrasados que trouxe para fazer na Cidade, neste período de *licença* do jornal’ (Coutinho, 1989, p. 65).

Todo o contexto da educação que recebera, tanto em casa como na escola e sociedade em geral, é tratado pelo personagem como extremamente repressor. Ao que parece, isso o levou a absorver essa postura em alguma medida, pois não consegue lidar com os próprios sentimentos, bem como não consegue expressar suas emoções. Diante do “tio”, que o leva a pensar em toda a repressão sofrida e para quem ele tem vergonha de revelar que está na Cidade para escrever um livro, o personagem se vê emotivo, com vontade de chorar. A respeito desse episódio, vejamos um trecho de *Atire em Sofia* (1989) em que o personagem João Paulo se indaga sobre seus próprios sentimentos:

Ora essa, Stingo, diz a si mesmo, você já cresceu, não pode mais deixar de ser adulto. Ele estará perdendo suas defesas, sua **dureza**? Sente um enjoativo gosto de **mel na boca, ou de hormônios, como se estivesse grávido**. Capaz de chorar ao pôr-do-sol, **lágrimas de mulher grávida**, à quais se seguiria, quem sabe, um grande alívio (Coutinho, 1989, p. 71, grifos nossos).

A emoção contida e a necessidade de manter uma aparente dureza são elementos que apontam para aspectos de formação da masculinidade no contexto patriarcal. Segundo Grossi (2004), as emoções, como alegria ou tristeza, são expressões de sentimentos culturalmente determinados. “‘Homem não chora’ é uma das afirmações mais recorrentes na formação dos meninos; modelo de gênero que obriga os homens a controlarem suas emoções, a não chorarem” (Grossi, 2004, p. 24).

Como se observa, João Paulo menciona alguns elementos que caracterizam tipicamente a feminilidade, como hormônios, gravidez e lágrimas. Todos estes elementos se contrapõem ao fato de ele já ser adulto, ou seja, à necessidade de

manter a sua dureza masculina. Estes aspectos, somados à sua origem e à sua relação com a mãe, o colocam em uma posição desonrosa naquele contexto.

A honra masculina é tratada no romance em vários pontos. Ela é mencionada por Fernando, quando reflete sobre o assassinato de Sofia, pois, para ele, seria muito mais lógico que o ex-marido a tivesse matado devido ao divórcio e ao comportamento dela, que o evergonhava, ou seja, o desonrava. Também podemos ver a temática a partir da morte de Gilda, cujo amor fora do casamento culminou em sua misteriosa morte. Não obstante, este era o comportamento requerido de João Paulo, um movimento que o colocasse em posição igual aos demais homens, ao masculino, cuja honra deveria ser mantida pela construção de uma família tradicional, com uma mulher considerada “boa esposa” ou, em caso contrário, lavada com sangue.

Conforme as proposições de Grossi (2004), a mulher é a responsável por garantir a construção e a manutenção da honra masculina na sociedade tradicional. Na classe média, esta honra tem o seu ápice com a constituição da família, com a manutenção financeira da casa, em que a esposa tem o seu lugar no ócio do ambiente privado, dedicada ao cuidado dos filhos.

Diante disto, a construção ou a afirmação da identidade máscula de João Paulo necessita, de alguma maneira, passar pelo “ritual” de lavagem com sangue, afinal, ele nunca se posicionou em relação à condição da mãe; pelo contrário, aceitou os benefícios de sua conduta. Assim, a morte de Sofia seria uma resposta importante para sua autoafirmação, pois ela, de forma semelhante à sua mãe, era uma mulher que desafiava todos os conceitos de masculino e tradição de seu tempo.

Sofia desafiava o comportamento esperado de uma esposa ideal ao abandonar o marido; desafiava o conceito de maternidade sofredora ao abrir mão das filhas; e desafia o seu lugar comum dentro do espaço privado, ao buscar sua inserção no mundo do trabalho. Ao regressar à Cidade, a personagem traz à tona todo um conjunto de valores com os quais ela havia rompido, e, por isso, só havia um único caminho possível para ela e suas companheiras: a morte.

É interessante observarmos como existe uma construção gradual da ideia da necessidade da morte de Sofia, a partir de sua associação com imagens de outras mulheres que são consideradas como transgressoras dos costumes e/ou daquilo que lhes fora imposto. Todas as mulheres que contrapõem o ideal de feminino e são

personagens que a tradição sempre relegou a um lugar marginal precisam ser, em Sofia, simbolicamente eliminadas.

João Paulo, em seu primeiro encontro com ela após o regresso à Cidade, em um dia na praia, teve uma visão que nos deixa entrever uma associação entre as características de lansã e da protagonista:

Vinda da zona de penumbra, no sentido contrário da praia, vê agora uma mulher que se aproxima. E para, surpreso, ao perceber que ela vem dançando, uma curiosa dança com gestos de quem afasta alguma coisa do seu corpo. Cada vez mais próxima, ele verifica que a mulher é muito bonita. Usa um vestido comprido, vermelho e branco, e traz numa das mãos um sabre, talvez de cobre, e na outra um objeto que, depois de alguns segundos, ele identifica como um rabo de boi. – Esparrei, lansã! - Disse João Paulo, instintivamente, como se outra pessoa falasse através dele. Ouvindo a saudação, lansã, dá um grande Salto, levanta os braços e lança fogo pela boca e pelo nariz (Coutinho, 1989, p. 48).

Logo depois complementa: “Vinda da zona de sombra, no sentido contrário da praia, ele vê uma mulher que se aproxima. (...) Ela está bonita, ainda, pensa João Paulo, olhando seu corpo enxuto, num biquíni vermelho e branco” (*Idem*). Neste capítulo, dedicado ao reencontro entre os protagonistas, João Paulo e Sofia, há uma associação dela com a imagem de lansã, pela sua beleza e pelas cores que traz em seu biquíni. Este tipo de associação continua em outros trechos, quando, por exemplo, João Paulo recebe Sofia no apartamento em que estava hospedado e a cena se desenvolve da seguinte maneira:

A campainha toca, João Paulo abre a porta. Entra Maria Quitéria e os dois vão deitar-se na rede. Ela volta a falar de sua vida. — O meu cunhado foi comigo da fazenda do meu pai até Cachoeira, onde me alistei. Virei o soldado Medeiros, um soldado como outro qualquer, só que um pouco mais frágil. Por isso, fui logo transferida para a Artilharia. A luta pela Independência se tornou minha razão de viver. Sonolenta, a heroína se cala e o único ruído, agora, é da chuva que forma torrentes na ladeira defronte. Ele desabotoou o dólma de Maria Quitéria, fazem sexo no chão. Depois, ele volta para a rede e adormece e ela se enrosca ali mesmo, encima do couro de boi, e dorme como uma Índia. Sofia acorda em cima do couro de boi e vê que ainda está amanhecendo – João Paulo continua dormindo na rede (Coutinho, 1989, p. 154).

João Paulo, a quem o narrador atribui um misto de loucura e lucidez, vê em Sofia a imagem da guerrilheira Maria Quitéria, mulher que pioneiramente desafiou os

padrões femininos de seu tempo. Sofia, assim como Quitéria, tinha a “luta pela independência” – no seu caso pessoal – como razão de sua vida.

Vemos também que a alusão à mulher como bruxa, como um mistério que provoca o *medo do feminino*, aparece em outros momentos no romance. A própria Sofia, em seu ato final, após receber os três tiros assassinos, chega à compreensão sobre as várias faces deste *feminino terrível* que os homens legavam a ela. Segundo o comentário final, como uma espécie de contemplação diante da morte, ela pontua:

*Sou eu, Lilith. Encarnada também nas Harpias, na Medusa. Eu, o incubo. Quem, durante a noite, sofria de terrores e tinha delírios, quem saltava da cama apavorada e corria, era do meu ataque que estava fugindo. Cubro o corpo dos homens com meu corpo quente e dizem que meu abraço é tão furioso que sufoca. Minhas vítimas têm o maior orgasmo de suas vidas, mas depois desfalecem e entram em crises de melancolia. Um dos meu privilégios é causar a loucura. Assim me viram os homens, porque eu era livre e solitária (Ibidem, p. 178, destaques da autora).*

Definitivamente, Sofia está ligada com a imagem do feminino transgressor em uma sociedade tradicional, para a qual sua morte é o preço a se pagar pela desobediência. Além disso, é uma resposta de honra, lavada com sangue, à “crise da masculinidade” instaurada pelas transformações sociais daquele período. Nesse ponto, outro fator importante é o fornecimento de uma satisfação a todas as camadas da sociedade com que ela havia causado uma ruptura. Afinal, o narrador declara que foram dezenas de mãos que apertaram o gatilho da arma assassina.

É a partir da reflexão trazida por Fernando que vemos mais claramente, no romance, que “(...) o alvo daqueles três tiros não era exatamente Sofia, sua pessoa física, mas o que ela representava, seu desafio” (Coutinho, 1989, p. 114). Nesse sentido, é importante pontuar que Fernando faz suas observações sobre o assassinato de Sofia destacando a fotografia da protagonista e, também, a partir do manuscrito de João Paulo, que encontrara em seu apartamento. Fernando, narrador e agora também leitor, se deleita imaginado cada cena do assassinato da Miss. Em seu lugar, projeta a imagem de Sofia, pausando a leitura e intercalando com alguns pensamentos que apresentam outros possíveis suspeitos para o crime. Entretanto, o que salta aos olhos é a maneira como ele lê a “obra” de João Paulo: diante da incerteza se de fato foi João Paulo quem puxou o gatilho, sua imaginação começa a

completar as lacunas de cada cena e a “obra-morte” torna-se também uma projeção de seu próprio desejo e de sua criatividade como leitor. Assim temos:

A campainha toca, Sofia vai abrir. João Paulo entra, carregando a tiracolo uma bolsa artesanal de couro. Enquanto ele se senta no sofá, ela pergunta: – Quer beber cerveja, ou prefere um uísque? – Uísque - ele responde. (...) Depois ele diz, em voz alterada: – Amo você. Amo esse seu lado todo penumbra, essa sua sombra interior que vai além da sensualidade mesma. Amo esse seu requinte sofrido, esse sopro de Holanda e Companhia das Índias, amo sua raiz ibérica também, o que há em você de nostalgia da *siesta*. E amo, ainda, o seu lado de negra, ou de índia, esse lado instintivo. Amo sua solidão, mais ainda assim exposta ao vento, à amplidão. Você na praia, banhada de dourado antigo, raios de sol como volutas barrocas. (...) Amo o toque inglês que há em tudo isso, digamos de um inglês na África (*Ibidem*, p.175).

É importante notarmos que é a imaginação de Fernando, agora como leitor, que faz a marcação da cena, incluindo no lugar da Miss a imagem de Sofia e preenchendo as possíveis lacunas do texto. A narrativa de Sonia Coutinho posiciona Fernando em lugares em que ele está extremamente familiarizado, lugares de intimidade, próprios para um momento de introspecção. Assim, o narrador sinaliza que ele está sentado em sua poltrona favorita, de olhos fechados, continuando a imaginar a cena. Esta menção aprofunda ainda mais a sua função de leitor, uma vez que seu olhar desvia-se do manuscrito e, de olhos fechados, se deleita recriando a cena. Na sequência, o personagem imagina cada detalhe do suposto encontro entre João Paulo e Sofia – no seu lugar de substituta da Miss Laura Luedi.

Fernando reformula como foi que João Paulo a conduziu até a cama, descreve detalhadamente os seus olhos e a lenta retirada de sua roupa, expondo suas partes íntimas. Imagina até o momento da afirmação do personagem, que diz já saber quem matou Laura em seu romance, e também imagina Sofia indagando subitamente de quem se tratava, como quem prevê a próxima cena. Nesse momento, há uma descrição da próxima ação do personagem:

Fernando levanta-se da poltrona, vai ao seu quarto, abre uma pequena gaveta interna do armário, tira de dentro uma pistola Walther. Deita-se na cama, acariciando a pistola, fecha os olhos e continua a imaginar a cena – João Paulo sentado à beira da cama onde Sofia está deitada, nua e muda de terror (Coutinho, 1989, p. 153).

É interessante notar a forma como Fernando se deleita com a cena da morte de Sofia, com cada detalhe da maneira pela qual ela é conduzida até o quarto, seu corpo é desnudado e finalmente ouve-se o eco dos três tiros assassinos. Antes da cena fatal, ele faz uma pausa e busca uma arma do mesmo modelo daquela com que a protagonista foi morta. Seu gesto de acariciá-la, fechando os olhos e deitando-se sobre sua cama para terminar de imaginar o ato final indica, ainda mais, o seu prazer com a morte daquela mulher e o seu próprio desejo de tê-la eliminado.

É intrigante o gozo que a morte de Sofia parece causar em Fernando, considerando que ele é um representante daquela parcela branca e rica da Cidade. O terror e o gozo do corpo feminino morto, que outrora havia reanimado o desejo da escrita em João Paulo, agora é retratado por Fernando, sendo, inclusive, um termo utilizado por ele para descrever os acontecimentos daquele verão. É Fernando quem também pontua que não adianta a polícia procurar um único culpado pela morte de Sofia, afinal, seu assassinato era mais que físico, era também simbólico, executado por muitas mãos, como já mencionado.

Apesar de extensa, vejamos a lista de “mãos” apresentada por Fernando:

O gatilho da arma assassina, pensa, foi apertado por muitas mãos. E o alvo daqueles três tiros não era exatamente Sofia, sua pessoa física, mas o que ela representava, seu desafio. Damas que se casaram na igreja e pela lei, vestidas de branco, damas que fizeram a vida inteira o que suas mães lhes haviam aconselhado a fazer, damas e aguentaram para sempre seus maridos, que viajaram um pouco, que não frequentaram a universidade porque tinham sido preparadas apenas para o casamento, damas maquiladas ainda à moda dos anos 50. Essas damas crisperam os dedos em torno daquele gatilho, dispararam três vezes em direção a Sofia e, em seguida, aproximaram-se sorridentes do cadáver, como se nada soubessem, perguntando o que havia acontecido. Famílias inteiras reunidas estenderam as mãos, dobraram os dedos e, com risos/esgares, disseram, antes de apertar três vezes o gatilho: “Celebramos Nossos natais com árvores e presentes, como deve ser. Que comemos nosso bolo com gratidão e humildade, pacientemente reinamos no cotidiano. E a empregada falta, as mulheres vão com boa vontade para a cozinha. Nossos filhos são preparados para serem bons católicos e os pais trazem o dinheiro para sustentar a casa. Mantemos a decência, sabemos dos nossos limites, onde alcança nossa cabeça, onde podem pisar nossos pés.” E soaram três tiros. Já as mães-que-criam-seus-filhos declararam, a uma só voz: “Nós nunca faríamos o que ela fez, ir embora assim, deixando as duas filhas” — e juntaram os dedos, apertaram três vezes o gatilho. Havia, ainda, as mãos estendidas dos homens que não foram para a cama com Sofia, mesmo dispostos a pagar. E aqueles que, recusados, vingaram-se, proibindo que suas mulheres

andassem com ela, declarando: “É uma puta”. Havia a mão de sua mãe, que tentou inutilmente modificá-la e a do irmão que deixou de falar com ela. “Tinha mesmo que terminar assim”, alguém comentou, baixinho, e quem ouviu concordou, manifestando assentimento com repetidos sinais de cabeça. E as mãos, unidas, movimentaram-se, três tiros violaram o silêncio da noite. E sua própria mão, também não apertou aquele gatilho? — pergunta Fernando a si mesmo, sentado em sua poltrona, depois do jantar, segurando no colo velho álbum. Porque contra ele também é lançado o desafio de Sofia, contra ele sua estratégia de acomodação, tudo o que o salvou de servir de alvo, em lugar dela — ele imagina — para aqueles três tiros (Coutinho, 1989, p.114-115).

O texto é determinante ao indicar diversos agentes sociais responsáveis pela morte simbólica e até física de Sofia, tendo em vista a maneira que a posição destes é determinante para o seu destino. Nesse trecho estão apontados todos os representantes da instituição familiar ou da família tradicional que reprovavam Sofia. Tratam-se de homens e mulheres que desejavam manter o *status quo* da condição feminina naquele período, e que, em uníssono, poderiam afirmar: “Tinha mesmo que terminar assim”.

Historicamente, a violência é guiada por normas culturais que reforçam a submissão e a opressão contra as mulheres. Episódios de violência são fatores marcantes na formação da nação brasileira desde os seus primórdios, como o genocídio indígena ou mesmo a exploração violenta da mão de obra escravizada. Estas são formas de exploração colonial que se fincam na cultura nacional a partir de um aparato legal, como forma de controle e manutenção da ordem.

A violência contra a mulher, como é possível observar em dados estatísticos, ontem e hoje, parte principalmente de pessoas com quem ela manteve ou mantém algum tipo de relacionamento, de vínculo, ou de proximidade. Assim, de acordo com Machado (2010, p. 63), existe um rol de “justificativas” apresentadas para essa prática que estão embasadas em uma estrutura social moldada pelo preconceito de gênero. Os argumentos apresentados por cada ente social, no recorte acima, aponta para essa série de motivações encontradas na sociedade tradicional para a morte necessária de Sofia. Nessa dinâmica, a violência é necessária para o reestabelecimento e a manutenção da ordem das coisas, rompidos pela protagonista.

Além do âmbito macro-social, no que diz respeito especificamente ao homem, diversas são as justificativas para o cometimento da violência. No romance, vemos

este mesmo trajeto de argumentações sendo construído e apresentado, inclusive, nas manchetes de jornais que noticiaram a morte de Sofia, ou seja, justificando e amenizando a conduta de João Paulo pela sua suposta loucura.

A *crise da masculinidade* apresentada por João Paulo, ratificada pela dupla moralidade dos homens casados que desejaram ir para cama com Sofia, tem a sua resolução com a eliminação daquilo que a provoca. Ao eliminar a mulher, ele destrói o desequilíbrio que ela representa e, com isto, restaura a honra perdida desde o relacionamento da mãe, bem como contribui para a ordem e o controle social requerido pelo contexto patriarcal.

O controle da ordem social pode ser visto também a partir da história das outras personagens femininas no romance. É o que vemos no caso de Gilda, morta misteriosamente logo após sua decisão de divorciar-se. Também há a personagem Matilde, que foi relegada a uma condição totalmente à margem da sociedade, após o divórcio, tratada como louca e condenada a uma vida de exclusão e solidão.

Em *Atire em Sofia* (1989) podemos observar a construção de personagem que carregava um longo histórico de violência. Na infância, fora abusada por um tio, a quem nunca foi capaz de denunciar, pois no fundo sentia-se culpada por tudo aquilo. Já adulta, no casamento, sofria com a violência psicológica, cujo ponto alto que a levou a decidir pelo divórcio foi quando começou a sofrer também violência física. Diferentemente de tantas outras, ela era uma mulher de classe média que, apesar de sua origem indefinida quanto a raça (afinal se declara como negra), é descrita pelos outros personagens como a “morena”, “meio índia”, sendo, portanto, aceita naquele contexto social. Entretanto, sua posição muda ao romper com o código de conduta de seu grupo.

A protagonista tem consciência de sua condição privilegiada em relação a inúmeras outras mulheres, pois reconhece que “(...) se pode ficar sozinha, foi porque já confiava na possibilidade de sobreviver com os seus próprios recursos” (Coutinho, 1989, p. 29). Caso contrário, pontua ela mesma que o seu destino seria o mesmo de tantas outras mulheres, como sua mãe, suas tias e avós, que tiveram que suportar cobranças desagradáveis, ciúmes e ranzinzices. Assim, Sofia quebra com este ciclo geracional, estabelecendo a desordem e o caos.

O privilégio vivido e usufruído por Sofia denota a sua condição dentro da classe média baiana. Apesar de se considerar uma mulher negra, descrita como uma morena com traços indígenas, ela está totalmente integrada ao meio burguês,

tendo em vista o poder econômico e o prestígio social que tinha como integrante de uma família tradicional. Há, entretanto, um silêncio no romance sobre o momento histórico em que a “cor indígena” começa a fazer parte daquela família ou sobre o processo de branqueamento vivido por esta. Portanto, ao romper com a família, Sofia deixa de usufruir de parte dos privilégios como integrante dessa branqueada instituição, tornando-se automaticamente um alvo daquela sociedade.

Nessa perspectiva da branquitude, atravessada pela visão narcísica do masculino, mulheres, lansãs, Liliths, Íncubos e Marias Quitérias não poderiam sobreviver. Afinal, são mulheres que propõem a exposição de identidades múltiplas e que não se rendem ao que é uma imposição rígida. É neste sentido que Sonia Coutinho propõe uma reflexão sobre uma sociedade mediada pelo medo do feminino, ilustrado, no atravessar dos tempos, por imagens de mulheres mitológicas como Lilith, na tradição judaica, ou lansã, na tradição iorubá.

#### **4.5 A mulher negra na ficção de Sonia Coutinho: uma abordagem sobre a personagem Milena**

Os romances *O jogo de Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989), de Sonia Coutinho, estão marcados pelo espaço de uma Bahia influenciada pelo pensamento de uma burguesia minoritária e preconceituosa. Apesar disso, eles não se furtam a tratar sobre as questões político-sociais, culturais e religiosas que são constituintes das identidade baiana e nacional.

Em *O jogo de Ifá* (1980), uma das suas principais marcas é a utilização do jogo ancestral do Ifá, uma prática de origem iorubá a partir da qual a autora estabelece uma analogia direta com toda a narrativa. Outrossim, nessa construção narrativa, a orientação da filosofia de Òrúnmilà aponta para as questões de gênero no destino da personagem mulher, que vive em uma sociedade patriarcal. Já em *Atire em Sofia* (1989), as lutas femininas são abordadas a partir da apresentação de diferentes vidas e decisões de mulheres: umas que se alinham com o pensamento burguês e inúmeras outras que rompem com a tradição.

Em *Atire em Sofia* (1989), é possível observarmos as dificuldades da vida da mulher divorciada, como Matilde, que por sua condição passa a ser excluída de todo o contexto social que vivia anteriormente, chegando à beira da loucura por viver

tamanha solidão. No entanto, diferentemente de Sofia, não foi ela quem pediu a dissolução do casamento, mas o marido que a abandonou, tomando para si toda a sua herança deixada pelo pai de sua esposa – fato este que a colocou em uma posição que causava uma certa comoção, permitindo-a sobreviver.

As histórias de mulheres comuns, como a de Matilde, são colocadas paralelamente com a de outras personagens que, dentro do seu próprio mundo, quebraram o ciclo de um destino rígido, geralmente delimitado pelo masculino, assim assumindo os prazeres e dissabores das próprias escolhas. Este é o caso de mulheres históricas e mitológicas que aparecem no romance, como Maria Quitéria, Maria Callas, Iansã, Lilith e Isthara.

Nesse âmbito, podemos observar que Sonia Coutinho matém a sua escolha pela abordagem paralela do aspecto mitológico e corpóreo, presentes na filosofia africana conforme vemos na filosofia de Òrúnmilà, para construir uma obra em que o mundo das personagens liga os aspectos sociais e sobrenaturais na constituição da narrativa. Nesse exercício, a autora retoma figuras míticas femininas para demonstrar a condição da mulher ao longo dos tempos.

As distintas mulheres do romance *Atire em Sofia* (1989) – incluindo-se as mulheres mitológicas e históricas inseridas na narrativa – demonstram como as questões de gênero continuamente dependeram de duros embates, com inúmeras consequências e algumas conquistas, seja na cultura grega, seja na judaica, na africana ou na brasileira. Assim, no tempo da narrativa, que abrange o final dos anos 50 até a década de 80, os êxitos femininos no campo político-social, apesar de atrelados com uma condição de gênero aparentemente cíclica, são refletidos por meio de três gerações distintas de mulheres: a geração da mãe de Sofia, a geração de Sofia e a geração de Milena.

Sofia era uma mulher de classe média, cuja identidade racial fora afirmada pela própria personagem na narrativa como negra. No entanto, sob o olhar de outros personagens como João Paulo, é descrita como uma mulher de cabelo liso, pele morena, com traços indígenas. Ela sofre uma rejeição da família quando decide se casar, pois o marido era um homem negro, o que causou descontentamento entre os mais próximos.

Conforme discute Lélia Gonzalez, a identidade negra na sociedade brasileira tem sido definida de maneira distorcida, a partir de duas concepções ideológicas: “(...) por um lado, a noção de democracia racial, e, por outro, a ideologia do

branqueamento” (Gonzalez, 2020, p. 58). Este é exatamente o contexto contraditório da Bahia demonstrado no romance coutiniano, composto por uma branquitude que se empenha em promover o crescente branqueamento da população, mas que se esconde por trás de uma suposta harmonia entre raças.

Entretanto, o apelo pelo branqueamento na relação matrimonial de Sofia deixou de ser a principal questão que incomodava a família no momento em que ela decide pelo divórcio – período em que eles se unem contra Sofia. Esta união de forças visava manter o *status* da família tradicional, tendo em vista a ruptura causada com a existência de um divórcio naquele núcleo familiar, cuja pessoa causadora era a figura feminina.

Após separar-se do marido violento, Sofia teve que deixar as filhas aos cuidados do pai e da avó materna, e partir para o Rio de Janeiro. A personagem reflete que só pôde tomar essa decisão porque tivera uma boa formação educacional, o que a possibilitava sobreviver sozinha em outra cidade. Esta independência, por ela muito celebrada, era algo que faltava a inúmeras companheiras suas e que somente lhe era possível porque sua identidade racial se encontrava perpassada por sua posição na classe social. Assim, sua independência está marcada pela proximidade com o *status* simbólico da mulher branca de classe média.

As filhas de Sofia, Milena e Maura, eram jovens que foram ensinadas a odiar a mãe, dado o abandono e todo o estigma que ela representava sendo uma mulher divorciada. As jovens, educadas pela avó materna e pelo pai, aprenderam, desde cedo, a conviver em um mundo de preconceitos, especialmente Milena, que havia nascido negra. Milena teve dificuldades para receber a aceitação da avó branca, que desde a infância a obrigava a alisar o cabelo, sem oposição de Pedro, pai da jovem.

Ao longo do enredo de *Atire em Sofia* (1989), a jovem constrói uma afirmação de sua identidade racial com os atos simbólicos de parar de alisar o cabelo e de passar a usar um penteado afro. Além disso, outras ações suas eram motivo para a dura contraposição da família, como os fatos de gostar de pular o carnaval de rua; de estar ligada aos blocos de afoxé; de ser uma jovem assumidamente praticante do candomblé; e de ter um namorado negro, ligado às lutas do Movimento Negro.

Milena, apesar de ser apresentada, à primeira vista, em uma posição secundária em relação à mãe, assume papel central no debate levantado no romance em questão e na obra coutiniana. É a primeira mulher negra com

protagonismo de autoafirmação identitária dos textos de Sonia Coutinho. A relação desta personagem com o carnaval, o candomblé e com o Movimento Negro são elementos que consolidam e coroam uma narrativa que põe em total evidência a questão racial brasileira.

Conforme Lélia Gonzalez (2020), o Movimento Negro é um complexo de organizações e instituições que nasceram de um longo processo histórico de resistência pan-africanista e de libertação da comunidade afro-brasileira. Possui um extenso histórico marcado pela luta antirracista. Na Bahia, o Movimento é o responsável por avanços políticos, apresentando temas contemporâneos africanos, retratados particularmente pelos afoxés e blocos afros do carnaval de Salvador.

É justamente com um olhar que conecta o Movimento Negro e seus temas que a personagem Milena se insere no carnaval de rua baiano. É ela que, na companhia de Tetu, vê desfilar os blocos “Ilê Ayê, Araketu, Olorum Baba Mi, malê Debalê”, dentre outros. No mesmo desfile, contempla os “Egúns de Almícar Cabral, Samora Machel e Agostinho Neto”, que desfilam em um afoxé. Dessa forma, Milena é a personagem que traz para o enredo a apresentação de grupos de carnaval, que surgem como elementos de afirmação identitária negra na Bahia.

De acordo com Gonzalez, os grupos de afoxé começam a surgir a partir do carnaval de 1974, e não traziam plumas e paetês nas fantasias, mas roupas de algodão, inspiradas na arte africana: “No bojo da revolução cultural, também ocorria uma revolução estética” (Gonzalez, 2020, p. 197). Nessa mesma perspectiva, Milena associa ao desfile a presença dos Egúns<sup>61</sup> de importantes personalidades africanas, como elencado acima, que são sujeitos que encabeçaram a luta dos povos africanos em seus territórios. Assim, estabelece-se uma ligação mais estrita e evidente entre Bahia e África. Portanto, a personagem tem o papel de apresentar, com profundidade, a identidade racial individual, ligada à uma manifestação identitária coletiva em vários níveis.

Apesar do distanciamento entre Milena e Sofia, mãe e filha tinham muitas coisas em comum, a começar por compartilhar a “incapacidade de curvar a cabeça” para a vontade alheia, como certa vez sinalizou Sofia. Ambas frequentavam o terreiro, apesar de não haver uma menção ao nível de integração de Sofia com esta

---

<sup>61</sup> Sodré destaca que o culto aos *Egúns* é um tipo de ritual em que se celebra os ancestrais clânicos da forma de aparições mascaradas, que “(...) regulam, enquanto princípios estruturantes de linhagem, as relações éticas do grupo” (Sodré, 2002, p. 72).

religião. Já sobre Milena fica expresso que ela havia “feito a cabeça”<sup>62</sup> no Axé apô Afonjá<sup>63</sup>.

É interessante o destaque que é dado neste romance ao candomblé e à sabedoria do povo de santo, que é apresentado como uma das formas de registro da identidade multicultural do povo baiano, contrariando o discurso hegemônico da branquitude. Na narrativa, apesar dos sons dos atabaques e ritos afros permearem toda a obra, contribuindo para a construção do ar de mistério no romance e também contextualizando as múltiplas lutas raciais naquele cenário, verificamos uma burguesia que ainda tenta se desassociar de qualquer manifestação religiosa e/ou cultural que seja considerada de origem africana ou praticada por seus descendentes. Mas, na obra coutiniana, não mais é o que acontece: Sofia e Milena, mulheres negras e integrantes da classe média baiana, aparecem ligadas ao candomblé.

Conforme propõe Conceição Evaristo, em sua dissertação intitulada *Literatura negra: uma poética da nossa afrobrasilidade*,

A organização religiosa negra de matriz africana, como o candomblé, desde a escravidão se torna um espaço de vivência do corpo negro. Um espaço em que o indivíduo pode experimentar uma forma de pertencimento a uma coletividade. Foi e é uma tentativa consciente ou inconsciente de retomar a organização social e religiosa africana. Religiosa, através dos orixás, dos ritos, das cerimônias de iniciação etc. Social, através da organização e ocupação espacial e física das casas de axé e de toda comunidade de terreiro que por ali transita, formando a família extensiva, unida pelos laços míticos (Evaristo, 1996, p. 92).

Neste romance, é representativo o conjunto de escolhas simbólicas das mulheres negras que assumem o controle de seus destinos e tomam as suas próprias decisões. O ato de “fazer a cabeça”, executado por Milena, nos remete à *ciência das cabeças*, conforme proposto por Noguera (2018), mencionado anteriormente, em que há uma clara demonstração de definição identitária que a associa diretamente às suas origens africanas. O Ori, na filosofia africana, representa as escolhas de cada sujeito diante da vida e da sua identidade social.

---

<sup>62</sup> Expressão utilizada para indicar que finalizou as etapas de iniciação e deu início ao ingresso no candomblé.

<sup>63</sup> Conforme informa Muniz Sodré (2002), este foi um importante *terreiro* de Salvador, um dos locais que mais preservava, em sua divisão interna, uma estrutura que remetia aos lugares e símbolos sagrados para o povo africano, que tinha como uma de suas lideranças espirituais Mãe Aninha.

Enquanto na história de Sofia havia um apagamento do feito histórico que a identificava fisicamente como uma mulher negra ou de “traços indígenas”, Milena é uma expressão de retomada destas raízes, desta história silenciada no seu meio familiar. Assim, a obra estabelece um jogo em que território e as identidades se entrecruzam.

Os espaços físicos retratados em ambos os romances, como a Bahia (a Cidade) e o terreiro, são bem significativos para a construção ou identificação da identidade dos narradores e personagens, especialmente das mulheres negras Milena e Sofia.

O estudioso Muniz Sodré (2002), em uma discussão sobre as noções de território e pertencimento para o povo negro, na obra *O terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira*, destaca a capacidade que o espaço possui de afetar o comportamento humano. Para ele, o território e os modos como os grupos humanos se relacionam com a sua realidade define as identidades. É nesta perspectiva que o retorno às origens, à Cidade, efetuado pelas personagens coutinianas, é um movimento na tentativa de compreender “a fatia de tempo ali inscrita em mim” (Coutinho, 1980, p. 70).

A busca por identificar as marcas da cidade nas personagens e narradores retratados em seus romances é indicada também pelos capítulos dedicados especificamente para a temática, como na peça “Cidade-personagem”, em *O Jogo de Iá* (1980), ou no capítulo “Cidade-labirinto”, em *Atire em Sofia* (1989). Dentro da importante atuação da Cidade nestes romances, que revela um conjunto social composto por uma classe média preconceituosa, o terreiro, enquanto espaço-território, e o livro, enquanto espaço da linguagem, se destacam como meios propícios para a organização das informações e definições identitárias.

Em o *Jogo de Iá* (1980), esta ideia de organização e descoberta se dá a partir da revelação de que o livro que serve como instrumento para o autoconhecimento, na realidade, foi construído por meio de uma visão recebida dentro de uma tenda, de um babalaô em um *terreiro* de candomblé. Já em *Atire em Sofia* (1989), o *terreiro* aparece como um local de autoafirmação das personagens, contrariando os preceitos da família burguesa e assumindo a sua relação com a fé ancestral como forma de estar no mundo. Este ato inicia-se no *terreiro*, mas se estende ao espaço exterior a partir da referências aos afoxés – blocos de carnaval que são um retrato

exterior, simbólico e político da afirmação e relação dos povos de *terreiro* com a sociedade em geral.

De fato, o pertencimento a uma determinada espacialidade é importante para a definição de identidades, como temos demonstrado ao longo deste trabalho. É o pertencimento a certas regiões globais que determina o *status* dos povos, como argumentam Denise Ferreira da Silva (2022) e Carlos Moore (2007), por exemplo. A noção de capitalismo racial, ou mesmo a definição do *Outro*, conforme propõe Lorde (2019), está conectada com a alocação de sujeitos homens e mulheres no Sul global, como vimos. Nesse sentido, é a partir da interação em espaços da Europa, como observado na crônica “Micromitos”, ou com sujeitos estadunidenses que se fazem “os mesmos da Europa” a partir da sua posição no capital global, como apresentado na peça “Os índios e a fria Washington”, é que as personagens coutinianas chegam à afirmação de sua posição espacial sulamericana e de uma identidade latina.

Avançando nessa abordagem, Sodré (2002) sinaliza que até mesmo a ideia de escravidão, em determinados momentos e culturas, como a dos sumérios, implicava na questão espacial. Escravo era aquele que, por razões de derrotas em guerras, dívidas, entre outros motivos, via-se destituído da posse de terras, passando a cultivar o espaço alheio. Por este motivo, entre outros desdobramentos, ao romper com a estrutura do espaço tradicional construído por um povo, ocorre uma ruptura com as marcas simbólicas básicas deste grupo. Por isto, o espaço do terreiro é tão significativo para a identidade negra, porque torna-se um local onde os elos quebrados, dada a violência da perda do território, é reconstituído na diáspora.

Vejamos o que o autor acrescenta:

As comunidades litúrgicas conhecidas no Brasil como *terreiros* de culto constituem exemplo notável de suporte territorial para a continuidade da cultura do antigo escravo em face dos estratagemas simbólicos do senhor, daquele que pretende controlar o espaço da cidade. Tanto para os indígenas como para os negros vinculados às antigas cosmogonias africanas, a questão do espaço é crucial na sociedade brasileira (ao lado dela, em grau de importância, só se coloca a questão da força, do poder de transformação e realização, que perpetua a dinâmica da vida). Mas esta não é uma questão exclusiva de determinados segmentos étnicos. Para todo e qualquer indivíduo da chamada “periferia colonizada” do mundo, a redefinição da cidadania passa necessariamente pelo remanejamento do espaço territorial em todo o alcance dessa expressão” (Sodré, 2002, p.19).

O terreiro, constitui, assim, como um lugar seguro para a busca e manutenção das tradições e o fortalecimento do vínculo grupal. Além disso, funciona fundamentalmente como um território<sup>64</sup> de expressão de identidades.

Em *Atire em Sofia* (1989), a partir das reflexões de Fernando e das ações da classe média, bem como do comportamento da branquitude demonstrado anteriormente, verificamos aspectos dos “estratagemas simbólicos do senhor” para controlar o espaço da cidade. Por isso, é motivo de grande descontentamento deste personagem ver a massa da população negra passando a ocupar áreas antes destinadas apenas ao público branco. Vemos também, a clara divisão eugênica entre “dois ou três bairros da Cidade”, como mencionado na contística de *Nascimento de uma Mulher* (1970), ou mesmo na diferença de moradias e na pobreza vividas pelos moradores de Alagados do Itagipe, como descrito em *O Jogo de Ifá* (1980).

Essa Cidade, guiada por valores burgueses, racista, contraditória por tratar-se de um local com maioria da população negra, que no entanto vive sob a falsa crença de uma *democracia racial*, é o lugar que deixa inúmeras marcas nas personagens coutinianas. O terreiro e seus sons, que ecoam por cada esquina, funcionam como sonoridade de fundo para diversas reflexões dos personagens dos romances, integrando a formação das identidades ali construídas e fazendo ecoar a presença destas nos romances coutinianos. Enquanto alguns personagens brancos escutam ao longe os batuques, as personagens negras, Sofia e Milena, procuram naquele local o refúgio e o conhecimento.

As escolhas de Sofia e de Milena são perpassadas pela Bahia patriarcal, um microcosmos da nação, mas cujas marcas dos povos africanos estão incrustadas em cada canto, especialmente expressas através dos espaços dos terreiros e dos afoxés, que tornam mais latente a necessária e crescente afirmação da identidade negra naquele espaço.

Além da perspectiva destas personagens sobre a Bahia, vemos, também, a partir da voz do personagem antropólogo Júlio César, diversos elementos da história da formação do Estado, bem como o registro da atuação do povo de santo que se

---

<sup>64</sup> Território é aqui entendido a partir da concepção proposta por Sodré (2002), ou seja, um espaço, um lugar marcado pelo sistema de regras e movimentação humana de um grupo, lugar de relacionamento com o real, ordenando a ligação entre o homem e o mundo.

avoluma no romance. Estes elementos acrescentados por este sujeito são importantes para termos uma visão mais clara sobre os espaços. Ele pensa:

Cidade ilha, pensa Júlio César, ó caldeirão de todas as bruxarias, misturando raças, sonhos, fantasmas, mitos de origens várias. Do açúcar e do cacau ganhou ela esses ares patriarcais, patriarcalismo que persiste nos costumes das famílias de classe mais alta, como um leve perfume insistindo num corpo, no entando, lavado. Aristocracia extinta mas que de repente se revela (Coutinho, 1989, p. 152).

O antropólogo (assim como o professor de história Thales, em *O jogo do Ifá* (1980)), é inserido no romance como uma voz de autoridade, trazendo diversos fatos para compor o fundo sócio-histórico da narrativa. É ele quem esclarece ou quem narra a história dos orixás, como Iansã; apresenta, ainda, a crença nagô sobre a conexão entre o mundo dos vivos com o dos mortos, a partir do relato da suposta aparição de João Paulo em um ritual dos Egúns. Neste ponto, os Egúns saem do plano sócio-político do desfile de carnaval e se inserem no âmbito de uma expressão de fé, que orientava decisões e crenças de um povo.

Após o desaparecimento de João Paulo, a única notícia trazida sobre ele é a partir de um sacerdote do culto nagô, um Egún, reponsável por dar bençãos e intermediar a comunicação entre mortos e vivos. A função dos Egúns é descrita por Júlio César em conversa com Fernando, bem como é ele quem esclarece ao leitor o funcionamento de um terreiro, a partir de uma visita juntamente com Sofia à casa de Oxalá.

Para além da elucidação didática sobre os costumes e ritos dos cultos de matriz africana, como o candomblé, Júlio César discorre sobre questões históricas e políticas sobre a resistência destes cultos em solo baiano. Um dos pontos destacados por ele é a atuação histórica do Conde dos Arcos, que utilizou a defesa e a preservação dos chamados “batuques africanos”, com o propósito de manter separados os diferentes povos que os celebravam, como daomeanos, jejes, nagôs, baucás, tapas e congos. O seu propósito era que cada grupo permanecesse em seu culto, sem se conectar com outros africanos, pois assim não haveria a união necessária para uma possível revolução negra.

A revolução negra receada pelo Conde de Arcos tornara-se mais próxima da realidade na sociedade baiana do tempo de Fernando, por isso, era um temor da

branquitude. Entretanto, as mudanças sociais que favoreciam a população negra, ou a crescente “africanização da cidade” conforme o próprio personagem nomeia, era uma realidade oriunda das diversas lutas do povo negro e dos movimentos encabeçados por eles.

O primeiro movimento em prol dos direitos das pessoas negras mencionado na obra foi a *Revolta dos Malês*<sup>65</sup>, vivida ainda no tempo da escravização e rememorada como um reflexo das lutas atuais. Mesmo sendo essa Revolta um evento dissolvido pela repressão imperial, marcou a Cidade/Salvador como uma das maiores manifestações das pessoas escravizadas em busca dos seus direitos. Isso indicava que o povo negro não vivia passivamente a sua condição de escravizado, conforme o estereótipo proposto pela branquitude.

Um reflexo destas lutas é mencionado, ainda, por Julio César, em companhia de Tetu, o jovem negro namorado de Milena e integrante do Movimento Negro baiano. Segundo suas observações:

— Tenho a esperança de que seja criado, afinal, o Conselho da Comunidade Negra. A finalidade é fazer uma mediação entre a comunidade e o Estado, reivindicando as aspirações dos negros em vários âmbitos: social, cultural, jurídico, econômico e político. — enquanto isso, a africanização enfrenta uma oposição surda, mas intensa — diz Tetu. — Há grupos por aí que se reúnem para discutir maneiras de conter a expansão negra. Não são apenas executivos, mas também participam das reuniões profissionais liberais — advogados, professores. Diz Júlio César: — E setores radicais, ainda não identificados andam praticando atos de violência contra os negros. Houve o caso de um negro casado com uma branca, moradores de um bairro considerado chique. O apartamento deles foi invadido, ela estuprada, os dois espancados até ficarem sem forças (Coutinho, 1989, p. 45).

A expectativa demonstrada pelos personagens e o relato sobre as variadas e crescentes formas de repressão apontam para um registro da realidade da comunidade negra naquele contexto, bem como situa estas personagens neste cenário histórico-social. No trecho anterior, por exemplo, é possível verificar a que nível de violência a sociedade patriarcal poderia chegar para inibir a relação entre brancos e negros, como estupro e agressões diversas contra o casal inter-racial, na

---

<sup>65</sup> A Revolta dos Malês foi um levante de negros islamizados composta por libertos e escravizados que ocorreu na madrugada do dia 24 para 25 de janeiro de 1835. O intuito principal era a libertação dos homens e mulheres, de origem africana, em condição de servidão compulsória e consequente introdução do islamismo como religião oficial da Província Baiana, no século XIX, através da implantação de um Califado na cidade de Salvador (Santos, 2020, p. 328).

busca por impedir a autonomia da população negra naquele espaço e coibir as relações entre os distintos pares. A relação de Sofia com o ex-marido, Pedro, considerado “muito moreno”, é um exemplo da rejeição da formação de casais inter-raciais (ainda que Sofia não fosse branca, mas a família de classe média almejava o processo de branqueamento).

Gonzalez (2020) destaca que o ideal de branqueamento, em termos demográficos, nunca se concretizou, apesar de ações como o Decreto-lei número 7.967, de 18 de setembro de 1945, que visava a autorização da entrada de imigrantes no Brasil, para atender não apenas a demanda de mão de obra, mas também um desenvolvimento da composição étnica que se aproximasse do padrão europeu. Apesar deste esforço, na década de 1960 a população negra retomou o processo de crescimento, fato retratado no romance. Entretanto, do ponto de vista cultural, o branqueamento persiste na tentativa de “(...) demonstrar a superioridade europeia em detrimento da histórica contribuição africana à construção da herança sociocultural brasileira” (Gonzalez, 2020, p. 60).

Coutinho inverte a lógica racista de seu meio branco ao denunciar abertamente o racismo, falando daquela “cidade branca, de classe média e preconceituosa” (Coutinho, 1989, p. 24). Vemos que a autora não abandona o seu interesse em pensar qual a verdadeira face da classe média baiana, como vinha fazendo nas crônicas e contos. Entretanto, em *Atire em Sofia* (1989), ela demonstra compreender que definitivamente as expressões da classe média estão ligadas estreitamente com o racismo.

Na obra, fica evidente o quanto o mito da democracia racial era um discurso presente naquela sociedade, pois, em uma conversa com Milena, Tetu meniona que “(...) o racismo aqui também é terrível só que não declarado”, isto tendo como base o fato de que “(...) durante muito tempo, aceitava-se a noção que havia um convívio perfeito entre brancos e negros” (Coutinho, 1989, p. 142). Todavia, o personagem frisa que era uma crença mentirosa, tendo em vista que o negro não tinha voz e que, em sua época, aquele cenário estava mudando a partir das lutas do Movimento Negro. Ele ainda pontua:

— Aqui, como na África do Sul, uma minoria branca está no poder, embora setenta e cinco por cento da população sejam negros. Nossa posição, por enquanto, tem sido principalmente de resistência,

preservação do universo negro contra as repressões de todos os tipos (Coutinho, 1989, p. 143).

O racismo e as diversas modalidades de repressão contra a população negra aparecem durante todo o romance. Inclusive, um ponto relevante é a atenção à violência policial contra o povo de terreiro, sinalizada no romance como uma narrativa que colocava o sujeito negro como marginal, como bandido, na tentativa de justificar a ação repressiva do Estado.

É interessante observar que o objetivo do Movimento Negro de mediar o diálogo entre a comunidade negra e o Estado, conforme proposto pelo personagem Júlio César, pareado com a descrição do racismo e a repressão contra os sujeitos negros na Bahia retratada por Coutinho, é um indício do projeto de poder e dominação da branquitude em uma sociedade que é erigida sob o *capitalismo racial*, em que se busca a manutenção da lógica da casa grande e senzala. Nesse sentido, lembremos que o personagem Fernando, exímio representante de uma sociedade com “valores europeus”, que “(...) sempre adotou a política de não legitimação e repressão às manifestações de cultura negra” (Coutinho, 1989, p. 35), conforme aponta Júlio César, se incomodava com os lugares antes reservados apenas ao seu grupo branco, sendo ocupado pela nova classe média mestiça, como mencionado.

O fenômeno de uma crescente mobilidade social negra é um sinal pequeno diante do contingente populacional que compõe a categoria, pois, de acordo com Gonzalez (2020), o modelo de desenvolvimento econômico brasileiro, cujo ápice foi entre 1968-1973, marcou a consolidação da sociedade capitalista em nosso país. Entretanto, este desenvolvimento manteve a força de trabalho negra nos empregos de pior remuneração e qualificação. Para a manutenção deste estado das coisas, o racismo, segundo Gonzalez (2020), enquanto articulação ideológica, é fundamental para a *divisão racial do trabalho*, bem como para a manutenção da força de trabalho negra na *massa marginal*.

No conto “Conselho em família”, presente em *Nascimento de uma mulher* (1970), também é possível observar claramente as diversas expressões desse pensamento: o grupo de personagens brancos entende que é próprio de sua condição ter vida em moradias dignas, bairros nobres, enquanto que, para aqueles que não integravam o seu estrato social e racial, era “natural” o lugar da pobreza, da escassês. A utilização de termos como “natural” e “naturalmente” é frequente nas

falas dos personagens de classe média das obras de Sonia Coutinho, a qual escreve chamando a atenção para repensarmos o lugar do negro naquela sociedade e naquele tempo.

Este aspecto também é pautado por Gonzalez:

Desde a casa-grande e do sobrado até os belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (Gonzalez, 2020, p. 75).

Na obra de Coutinho, fica notável, em diversos âmbitos, como trabalho, moradia e lazer, que existe um trabalho para demonstrar o empenho por parte da branquitude em promover uma separação racial naquele contexto retratado. Este aspecto remete para a própria imagem social do país, uma vez que, como afirma Gonzalez (2020, p. 84), o racismo é uma “*sintomática* que caracteriza a *neurose cultural brasileira*”. É contra estes lugares predeterminados que as personagens femininas de *Atire em Sofia* (1989) se posicionam. Desta maneira, se afirmam no aspecto estético, cultural e social.

Outra vertente que se enquadra neste perfil contestatório das personagens é a sexualidade, que funciona como elemento que denota a busca por liberdade e autorealização. Assim como as mulheres brancas da contística coutiniana que, quando sexualmente ativas e independentes, eram vistas como mulheres livres, que se alinhavam com a chamada “revolução dos costumes”, no romance *Atire em Sofia* (1989), a sexualidade da mulher negra também se justifica de acordo com esta visão.

Esta perspectiva, em que o desejo feminino é associado à sua busca pessoal por realização, apresenta um ponto de vista colocado pelas próprias protagonistas. Apesar das possíveis associações destas com uma interpretação negativa, proposta pela leitura da sociedade tradicional em que estavam inseridas, estas personagens se empenham a atender os próprios anseios, refletindo sobre sua condição e falando dos próprios desejos. Neste sentido, podemos falar em um reposicionamento da mulher negra na narrativa coutiniana, ao longo de seu percurso de produção literária. Esse reposicionamento pode ser observado a partir do de como estas personagens saem de posições secundárias e assumem, finalmente, o

protagonismo em suas narrativas no último texto coutiniano aqui analisado: *Atire em Sofia* (1989).

Cumpramos, neste ínterim, que este remanejamento, no entanto, não impede que as protagonistas negras continuem sofrendo as opressões patriarcais, mas dá a elas o direito de resposta, no sentido de apresentarem suas próprias demandas sobre suas identidades, bem como suas próprias perspectivas. A narrativa, que vinha tratando de três gerações distintas de mulheres, insere, por fim, uma nova possibilidade: Milena, personagem negra que se liberta, se expressa como deseja e, inclusive, engravida. Quem anuncia a gravidez ao leitor é Fernando, que, ao final, fazendo um breve resumo do destino das mulheres que cruzaram o seu caminho naquele verão, pontua:

E há também Milena, sua aplicada aluna de mitologia grega, que está grávida, como ele soube. Na Universidade não se fala em outra coisa – neste verão, o jovem pesquisador negro engravidou a filha do Dr. Sanchez. Informam que os dois pretendem morar juntos, enfrentando a família dela, num modesto apartamento de dois quartos, num bairro afastado (Coutinho, 1989, p. 182).

A gravidez de Milena faz referência a uma nova geração que se inicia e que terá os seus próprios desafios. Ela também é bem representativa dos novos começos, especialmente para mulheres. As possibilidades que se abrem são assim colocadas por Fernando, que

(...) sorri para si mesmo, imaginando que logo serão feitas as reconciliações, eles terão toda ajuda material e a criança, provavelmente, se for menina, receberá, afinal, o nome de Sofia. E a cidade terá cumprido, mais uma vez, sua inescapável vocação para a mestiçagem e o conagraçamento (Coutinho, 1989, p. 182).

As mudanças sugeridas estão no campo da imaginação de Fernando, homem branco, da classe média baiana. Para ele, logo haverá uma reconciliação entre Milena e a família e a Cidade exercerá novamente a sua vocação para a mestiçagem. Mas, para além da proposta pautada na miscigenação como característica dessa democracia racial apontada por Fernando, a gravidez de Milena pode ser conectada com a própria circularidade do tempo, francamente destacada neste romance, bem como nos outros textos aqui analisados. O tempo espiralar ou cíclico é também descrito por outros personagens, como João Paulo, que diz: “O

tempo aqui é circular, conclui, ouvindo o riso louco dos trovões. Um tempo mítico, tempo de antigas civilizações, que ainda não tinham noções de História como marcha para frente” (*Ibidem*, p. 85).

Essa circularidade do tempo, conforme a cosmogonia africana, aponta para o entrecruzamento entre presente, passado e futuro. Conforme destaca Antônio Bispo dos Santos (Negó Bispo), “(...) o presente atua como interlocutor do passado e, consecutivamente, como locutor do futuro” (Santos, 2015, p. 19). Esses elementos podem ser observados a partir da correlação entre as três gerações de mulheres retratadas na obra: a geração da mãe de Sofia, a geração de Sofia e, por último, a geração de Milena. A quarta geração, que se iniciará a partir do bebê gerado por Milena, se insere neste tempo mítico, estabelecido na dinâmica de *começo-meio-começo*<sup>66</sup>.

Nas cosmogonias africanas, conforme a raiz identitária expressa por Milena, o tempo passa pela inventividade de Exu, que, de acordo com Negó Bispo dos Santos (2023)<sup>67</sup>, não possui um tempo cronológico, pois o que “chamamos de demora, Exu chama de processo”. É neste percurso ou neste processo de desafios e mudanças que se encontram derradeiramente as personagens femininas coutinianas.

São processos aquilo que vemos apontados em ambos os romances analisados neste capítulo: o transcurso perpassado por distintas vozes, classes, raças e gêneros. As trajetórias das personagens femininas coutinianas são marcadas pela presença do mito e pela evocação poética através do “livro sendo escrito”. Esse processo, como anunciado no final de *Atire em Sofia* (1989), que em sua última linha traz a expressão de um desejo em relação à coletividade feminina, a partir do provérbio em língua iorubá que diz: “*Odò Iyá, Iemanjá Ataramagbá. Ajejê lodo, ajejê nilé!*”<sup>68</sup> (Coutinho, 1989, p. 183).

---

<sup>66</sup> Termo proposto por Patrícia Borges (2023).

<sup>67</sup> A gravação da aula foi gentilmente cedida pelo Instituto Parentes, disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1y-cnkK4WCPKLPTM3I9rJqW9GUpssL136?usp=gmail>.

<sup>68</sup> Mãe das águas, Iemanjá que se estendeu ao longe, na amplidão. Paz nas águas! Paz na casa (tradução de Sonia Coutinho, 1989, p.183).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras selecionadas para este estudo constituem um recorte das vertentes literárias trabalhadas por Sonia Coutinho. A leitura e a análise de sua produção comprovam a sua predileção pela temática da condição de mulher, entretanto, a sua abordagem dialoga com outros aspectos primordiais para pensarmos as questões de gênero na literatura, como as variáveis classe e raça.

As crônicas de Coutinho trazem uma variedade de temas, mas é certo que todos eles estão atentos a questões importantes da sociedade em que a autora viveu. Quanto à sua contística, é possível observar que ela integra uma perspectiva da autoria feminina, conforme destacado Nelly Novaes de Coelho (1993), que traz questionamentos sobre o modo de ser e estar no mundo, bem como sobre de que modo as interações sociais e a escrita podem ser elementos para uma reflexão sobre a realidade das mulheres.

Os romances aqui estudados mantêm a vertente temática adotada por Coutinho, contudo, apresentam uma abordagem bem mais marcante e atenta quanto às temáticas de gênero, classe e raça, demonstrando ter havido um amadurecimento ao longo do fazer literário da escritora baiana. Além disso, suas elaborações metanarrativas, metaficcionalis e intertextuais caracterizam uma literatura bastante particular e interessante ao campo dos estudos literários.

As construções narrativas presentes em *O jogo de Iá* (1980) são um exemplo marcante desses apontamentos, pois incluem a associação entre técnicas narrativas e elementos da sabedoria oral presente na cultura lorubá. Dessa junção resultou um magistral amálgama para a construção dos sentidos, constituindo-se um artifício inteligente, que fortalece a temática identitária e racial em sua obra. Contudo, tais temáticas ainda não tinham encontrado total desabrochar.

Em *Atire em Sofia* (1989), por sua vez, é possível observarmos esse desejado desabrochar, pois, no romance, enfim emerge o processo de afirmação identitária das personagens negras, que apresentam a si mesmas, mostrando os seus medos, anseios e dores a partir de um posicionamento individual que também é perpassado pelo suporte coletivo da comunidade de Terreiro e o Movimento Negro.

Nos contos e nas crônicas, as personagens negras sempre vinham caracterizadas dentro da visão de homens e mulheres brancas, a despeito das críticas que essas representações trouxessem sobre *o que* e *quem* representavam.

Mas, inevitavelmente, a mulher negra coutiniana era, nessa primeira fase, ainda se configurava por meio da visão estereotipada de uma identidade distanciada, que ocupava lugares estigmatizados.

Outro aspecto que pode ser ressaltado por meio das análises dos textos de Sonia Coutinho reside ainda no campo das possibilidades do fazer literário, com a proposta de uma literatura que funcione como registro, como testemunho, ou articulando ficção e relato. Por meio de personagens, cujas profissões remetem para a busca e o registro de informações, como jornalistas, antropólogos, sociólogos e professores, ou por meio de narradores que assumem a posição de um “Eu como testemunha” – ou ainda um “olhar de Ifá” – a escritora evoca múltiplas *personas* cuja função é registrar.

De acordo com Wilberth Salgueiro (2012, p. 292), “(...) importa no testemunho a apresentação de um evento coletivo”. O evento, na narrativa testemunhal de Sonia Coutinho, é a dor coletiva que abarca tanto a existência feminina, em um contexto patriarcal, como a memória dos povos africanos, em diáspora. Esse evento é contemplado pelas múltiplas vozes que falam na obra coutiniana. No entanto, é preciso pontuar que não tratamos aqui de uma literatura testemunhal que se queira documento, como costumeiramente tratamos os escritos literários que registram grandes guerras, grandes tragédias ou perseguições, como a *Shoah*, por exemplo.

Em Sonia Coutinho, percebemos que existe um olhar testemunhal que percorre toda a sua trajetória, uma vez que a escritora traz para as suas narrativas representações muito próximas de sua realidade feminina, econômica e cultural. Assim, as críticas por ela tecidas ao que observa são, na verdade, testemunhos que se misturam às várias vozes narrativas por trás da voz autoral.

O recorte contextual das obras efetuado por Sonia Coutinho capta a imagem de uma Bahia perpassada por um passado colonial e se inteira de questões importantes relativas ao local e ao nacional. Seus textos, atravessados por crítica à colonialidade e ao patriarcado, confrontam também a propagação da mentalidade vinculada ao mito da democracia racial, revelando as influências desta perspectiva a partir dos dilemas enfrentados por suas personagens. Ao fazê-lo, Coutinho indaga sobre as complexidades das identidades e da convivência social naquele contexto, desafiando o leitor a refletir sobre as realidades muitas vezes ocultadas pelas narrativas dominantes.

Também a multiplicidade da obra coutiniana revela o seu interesse pelo registro, como uma literatura que resgata memórias. Entretanto, não podemos falar de memória como vemos em exemplares da literatura de autoria negra em que o corpo e a oralidade, entre muitos outros elementos, escrevem e inscrevem o povo negro na literatura. No texto de Coutinho, essa literatura intersticial – elaborada por uma mulher branca, que contém o universal, mas que não é universalizada – carrega consigo um tipo peculiar de memória, sobre a qual Hermenegildo Bastos (2016) pontua que evoca e preserva fenômenos históricos decisivos, e possui a capacidade de torná-los memória da humanidade.

Neste sentido, o fazer artístico coutiniano (crônica, conto e romance), a despeito da obviedade do evento ficcional, constitui uma operação capaz de evidenciar e tornar inteligível os fatos narrados. Por isso, sua poética possui como valor fundamental a evocação do passado, captando os seus sentidos, que são atualizados a partir da operação ativa do leitor.

Em conformidade com a proposta de Bastos (2016), a ficção coutiniana – incluindo a sua crônica, porque contém o elemento ficcional – não se limita a retratar o cotidiano de forma superficial. Sua obra retrata o fato histórico-social, em sua profundidade, apresentando as relações entre o que é contingente e necessário, e estabelecendo suas implicações em relação à subjetividade humana, presentes no recorte histórico-social retratado em suas obras. O que fica evidente é uma conexão das experiências individuais de mulheres e dos homens de distintas classes e raças, com questões amplas sobre a ética de suas relações.

A perspectiva de que a arte está em movimento e de que sua função é também de iluminar a história configura a tônica do texto coutiniano. Essa abordagem se destaca especialmente nos seus romances, como na apresentação da sabedoria do Ifá e na trajetória das personagens femininas de *Atire em Sofia* (1989). Nestes textos, o futuro depende dos acontecimentos e das rupturas graduais em relação aos acontecimentos do passado, executando o movimento dialético entre história e ficção.

Neste processo gradual, em que o fazer artístico e a própria escritora amadurecem, é possível constatar a literatura como ação que, por meio da leitura e da escrita, contribui com a sua maturação. É no percurso iniciado desde as suas crônicas que a metanarrativa surge conectando as temáticas gênero, cidade e

nação e apontando para a necessidade de um registro que atribua uma definição para as relações naquele contexto.

Outrossim, podemos afirmar que estas percepções surgem a partir da função que a leitura e a escrita alcançam em sua produção. Em “Reinaugura-se a civilização”, há uma clara descrição da atuação dos intelectuais baianos, contemporâneos e parceiros de Coutinho, bem como a revelação da intenção daquele grupo em produzir uma literatura que confronte a comodidade da elite local. Vemos a escritora em defesa da literatura brasileira a partir da crônica “Micromitos”, em que critica o “artiguete” publicado no *Jornal do Brasil*, o qual afirmava que o tempo dos grandes escritores já havia passado. Para além destes exemplos trazidos neste trabalho, muitos outros poderiam ser apontados no que concerne ao tema leitura e escrita nas crônicas coutinianas.

Também é interessante observar as referências a outras obras literárias, leituras, citações e menção ao próprio ato da escrita de uma crônica nos textos de Sonia Coutinho. Entre os registros, tem-se a figuração da imagem do leitor ou da leitura, bem como da cultura popular, a exemplo da literatura de cordel ou da “literatura de feira”, citadas a partir de comentários de artigos lidos em jornais, ou de trechos de alguns versos dos “cantadores populares”, que, por sinal, também servem como título de uma de suas crônicas.

Autores como Lorca, Antônio Machado, Dostoievski, Stendhal, Tomas Mann, Proust, Eça de Queiroz, para citar alguns, são figuras que emergem em seus textos. Todo este arcabouço que contemplamos nas crônicas não fica restrito apenas a este período de sua vida literária. Como vimos, especialmente em seus romances, o pensar a escrita é fundamental para a estruturação de suas obras e para o processo de autoconhecimento e reconhecimento de identidades no contexto da Bahia retratada por Coutinho.

Em *O Jogo de Ifá* (1980), a atenção da autora com *as cores locais* se volta a pensar o contexto social de sua produção, buscando alcançar e reafirmar sua inspiração em outras expressões da cultura e da arte latino-americana. Isto coaduna com o propósito apresentado desde o início de sua trajetória literária, quando ainda era integrante do grupo MAPA, cujos artistas, inspirados por Murilo Mendes, almejavam romper com a tradição literária/artística de seu tempo e impactar a burguesia, como mencionado.

Nesse romance, ao tratar sobre o preconceito utilizando elementos da cultura e da sabedoria africana, a autora aborda temáticas como o medo em relação às religiões de matriz africana, propagado pelo catolicismo, além de uma educação repressora, destacando estes aspectos como alguns dos principais elementos e/ou instituições responsáveis pela perpetuação dos valores preconceituosos burgueses. Nesse âmbito, é importante pensarmos que o contexto social da nação refletia muito esses valores retratados por Coutinho.

O testemunho, a memória e a cultura na obra coutiniana, registrados a partir da palavra poética como uma *memória da humanidade*, são, portanto, características que trazem singularidade à obra da escritora baiana. O diálogo com Orunmilá e demais aspectos míticos, corpóreos e históricos são exemplos que apontam para elementos marcantes na obra coutiniana, como o conjunto de sabedorias da tradição oral do povo lorubá, guardadas pelos seus sacerdotes ou sábios. Embora tais sabedorias sejam somente detidas por sábios de Ifá e transmitidos para a próxima linhagem de intérpretes, a obra traz um registro da atuação do sacerdote de Ifá na Bahia, bem como sinaliza a importância de seu conhecimento para orientação da vida e dos destinos das personagens. Com isso, o aspecto social é mediado pelo aspecto mítico e filosófico africano.

Além disso, o registro e a valorização da língua e da sabedoria africana aparecem também em outros pontos das obras que enfocamos, como, por exemplo, a partir dos provérbios e citações em língua lorubá, que aparecem nas epígrafes e no corpo de ambos os romances, *O jogo do Ifá* (1980) e *Atire em Sofia* (1989). Além disso, podemos verificar a inscrição das histórias de alguns orixás que, inclusive, integram os elementos que conduzem as suas narrativas e buscam responder aos dilemas dos personagens.

Outras temáticas, como a atuação de instituições como a família burguesa, surgem nas narrativas coutinianas como elementos fundamentais para se pensar a condição de mulher naquele contexto. Este assunto aparece ao longo de toda a produção de Sonia Coutinho, alcançando maior espaço a partir dos contos, como tratados no terceiro capítulo desta tese. É o caso dos contos “Conselho em família” e “Nascimento de uma mulher”, presentes na obra *Nascimento de uma mulher* (1970). Como vimos, nestes textos, a família tradicional também é retratada como uma instituição fundamental para a manutenção dos privilégios da branquitude, exercendo um incisivo controle e opressão sobre aqueles que ousavam romper com

a marcha alinhada rumo ao progressivo branqueamento e manutenção do *status* social.

No romance *O jogo de Iá* (1980), a família continua a exercer o mesmo papel, sendo apresentada por Renata como um microcosmo da nação, uma vez que sai do âmbito particular e passa a integrar uma imagem maior: “a cidadezinha, a Cidade, o país, o continente” (Coutinho, 1980, p.80).

Em *Atire em Sofia* (1989) observamos que a família tradicional burguesa continua sendo retratada como um alicerce para o pensamento colonial. Ao longo de deste e dos demais textos, Coutinho nos apresenta personagens que rompem com o círculo familiar e com as instituições que considera propagadoras de uma mentalidade colonial, na tentativa de afirmar um novo modo de ver o mundo, mas neste último romance que observamos uma maior ruptura. A cisão empreendida pelos personagens parte de suas observações sobre diversos aspectos da sociedade que lhes causam repulsa, mas que são considerados naturais para as suas famílias tradicionais. Alguns destes aspectos são as relações sociais inter-raciais e a tomada de consciência dos personagens sobre os privilégios da classe média baiana.

Diante da gradação em que os temas relacionados a gênero, classe e raça apresenta nas produções coutinianas, podemos tratar o texto de Sonia Coutinho como *work in progress*, isto é, a obra em processo, que reflete a problematização da identidade literária brasileira ou seu processo de descolonização.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **O retorno e terno**. 20ª ed. Campinas – SP: Papyrus, 2001. 175p.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **O escorpião encalacrado**: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e o seu duplo**. Trad. e posfácio Teixeira Coelho. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor numa cidade brasileira**: um estudo de ascensão social & Classes sociais e grupos de prestígio. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1955.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Das Janelas e Calçadas: Copacabana na ficção de Sonia Coutinho. **Romance Notes**, Estados Unidos, v. 49, n. 3, p. 347-355, 2009.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Tales of Two Cities: The Space of the Feminine in Sonia Coutinho's Fiction. **Latin American Urban Cultural Production**, [s.l.], v.3, 2008. Disponível em: <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/182561>. Acesso: 28 fev. 2018.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo, SP: Pioneira Ed., 1971.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENTO, Cida. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Org.). **Psicologia social do racismo** – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 25-58.

BENTO, Cida. **Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BORGES FILHO, Ozíris. Espaço e Literatura: introdução à topoanálise. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. **Anais [...]**, São Paulo, USP, 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS\\_FILHO.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf). Acesso em: 23 fev. 2018.

BORGES, Patrícia. Começo – meio – começo: a circularidade literária e afrodiaspórica de Nêgo Bispo. **Eixo Roda**, Belo Horizonte, v. 32, n. 4, p. 278-295, 2023.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2006.

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. **Rev.latinoam.cienc.soc.**, v. 8, n. 1, p. 607-630, 2010.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Pensamento feminista** - conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 325-333.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura Feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COUTINHO, Afranio. 1961, ano crucial. *In*: **Anuário da Literatura Brasileira (1960,1961)**. São Paulo: Editora LIVRO S.A., 1961, p. 5-7.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968.

COUTINHO, S.; SALLES, Davi; RIBEIRO, João Ubaldo; SPINOLA, Noênio. **Reunião**. Salvador: Universidade da Bahia, 1961.

COUTINHO, Sonia. **Atire em Sofia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

COUTINHO, Sonia. Vida de Classe média. **Jornal da Bahia**, Salvador, s/p, 13, julho, 1965j

COUTINHO, Sonia. Casarões antigos. **Jornal da Bahia**, Salvador, 1965, s/p., 18, maio, 1965p.

COUTINHO, Sonia. Condição de Mulher. **Jornal da Bahia**, Salvador, p.4, 28,29, março, 1965b.

COUTINHO, Sonia. De viagens e leitura ou uma apologia à literatura. **Jornal da Bahia**, Salvador, s/p. 27, abril, 1965j.

COUTINHO, Sonia. Edições Macunaíma. **Jornal da Bahia**, Salvador, s/p., 6 e 7, junho, 1965o.

COUTINHO, Sonia. História Triste de um Homem Comum. **Jornal da Bahia**, Salvador, p. 2, 06, abril, 1965i.

COUTINHO, Sonia. Historinha para mulher. **Jornal da Bahia**, Salvador, 18 e 19, julho, 1965e.

COUTINHO, Sonia. Micromitos. **Jornal da Bahia**, Salvador, s/p, 20,21, junho, 1965i.

COUTINHO, Sonia. Mulher na berlinda. **Jornal da Bahia**, Salvador, s/p, 29, abril, 1965g;

COUTINHO, Sonia. **Nascimento de uma Mulher**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

COUTINHO, Sonia. **O Jogo de Ifá**. São Paulo: Ática, 1980.

COUTINHO, Sonia. Reinaugura-se a Civilização. **Jornal da Bahia**, Salvador, s/p., 30-31, maio, 1965n.

COUTINHO, Sonia. Revistas Femininas Francesas. **Jornal da Bahia**, Salvador, s/p., 09,10, abril, 1965h;

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. Tradução de Sabdra G.T. Vasconcelos. São Paulo: Becca, 1999.

DELFINO, Jair. **Ifá e Odus**: interdisciplinaridade, lógica binária e filosofia africana. 2020. 150f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade do Ceará, Fortaleza, 2020.

DELFINO, Jair; CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes; SILVA, Samia Paula dos Santos; MEDEIROS, Jarles Lopes de. IFÁ um sistema binário de divinação. *In*: Seminário De Educação Matemática Nos Contextos Da Educação Do Campo, 4., 3-4 dez. 2015, Caruaru – PE. **Anais [...]**. PE: GPEMCE – UFPE, 2015, p. 93-97.

EMANUEL, Abosede. **Ifa Festival** (Odun lie). West African Book Publishers Limited. Nigeria: Lagos, 2000.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética da nossa afro-brasilidade Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

EXU. Entrevista à Sonia Coutinho. **Exu**, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, n. 11, p. 3-7, set./out. 1989.

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FASSIN, Didier. Nem raça, nem racismo, o que racializar significa. *In*: **Emancipação, inclusão e exclusão: desafios do passado e do presente**. São Paulo: Edusp., 2018, p. 37-49.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976, p. 367.

FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance**: e outras considerações sobre o romance. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FERREIRA-PINTO, Cristina. **Gender, Discourse, and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women's Literature**. Lafayette: Purdue University Press, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/j.ctt6wq4tx>. Acesso em: 27 nov. 2024.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Galeno de Freitas. 39ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. 307p.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernão Cabral Martins. Lisboa: Vegas, 1995.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020, 375 p.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

GROSSI, Miriam Pillar. **Masculinidades**: uma revisão teórica. Florianópolis : UFSC, 1995.

HASENBALG, Carlos A. **Aspectos das relações raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1976. Mimeografado.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e Desigualdades raciais no Brasil**. Traduzido por Patrick Burglin; prefácio de Fernando Henrique Cardoso. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG: Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005.

HOOKS, bell. **Ensinando a Transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2013.

IBIE, Osamaro C. **Ifismo**: Las obras completas de Orunmila. S.L.: Edições Osèètùrà, 1986.

LEIRO, Lúcia Tavares. **A Família na Literatura Baiana de Autoria Feminina Contemporânea**: um estudo feminista sobre as narrativas de Sônia Coutinho e Helena Parente Cunha. 2003. 289f. Tese. (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

LEIRO, Lúcia Tavares. Sonia Coutinho Através Dos Sites. **Blog Mulher e Literatura**. Espaço de publicação de textos literários de escritoras e, também, da crítica literária feminista. 2007. Disponível em: <https://mulhereliteratura.blogspot.com/2010/11/sonia-coutinho-atraves-dos-sites.html>. Acesso em: 20 jul. 2024.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 1985.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**: contos. Rio De Janeiro: Rocco, 2009.

LOBO, Luiza. Recepção a Sônia Coutinho. **Exu**. Salvador, BA, n. 12, p. 31, nov-dez. 1989.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**, Rio de Janeiro, RJ, Ano I, 1997. Disponível em: <http://filipe.tripod.com/Llobo.html>. Acesso em: 05 jan. 2017.

LOBO, Luiza. **Guia de Escritoras da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, RJ: EDUERJ, 2006.

LOBO, Luiza. Micro-história e narrativa. O ciclo dos “romances de crime”, de Sonia Coutinho. **Anais do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas**, v. 1, 1999, p. 85-85.

LOPES, Nêmia Ribeiro Alves. **Sofia e as faces do feminino na ficção de Sônia Cotutinho**. Montes Claros: IFNMG, 2022.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 246-256.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, Georg. **Marxismo e teoria da literatura**. Tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. São Paulo: Francis, 2010.

MARTINO, Daniel. **Prólogo a La invención de Morel**. Plan de evasión. La trama celeste. Buenos Aires, Mayo, 1996. Disponível em: [http://www.borgesdebioycasares.com.ar/images/07%20c\\_Ayacucho%20Bioy%20Prologo.pdf](http://www.borgesdebioycasares.com.ar/images/07%20c_Ayacucho%20Bioy%20Prologo.pdf). Acesso: 23 jun. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATTOS, Cyro de. **A Anotação e a escrita**. Ibicará, Bahia: Editora Via Litterarum, 2016.

MENDES, Murilo. Poemas (1930). *In*: **Poesia completa e prosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1930, p. 83-124.

MILLS, Charles W. Ignorância branca. Tradução de Breno Ricardo Guimarães Santos. **Griot: Revista de Filosofia**, Amargosa/Bahia, v.17, n.1, p. 413-438, junho/2018.

MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MORE, Anna. The Early Portuguese Slave Ship and the Infrastructure of Racial. **Social Text**, v. 40, n. 4, p. 153, 2022.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016. 232 p.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. *In*: RATTTS, Alex. (Org.). **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2007.

NEVES, Margarida de Sousa. História da crônica. Crônica da história. *In*: RESENDE, Beatriz (Org.). **Cronistas do Rio**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

NOGUERA, Renato. A questão do autoconhecimento na filosofia de orunmilá. **ODEERE**, v. 3, n. 6, p. 29-42, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/odeere.v3i6.4328>

OLIVEIRA, Olivia Fernandes de. Notas sobre algumas páginas maios ou menos modernas. O 'Modernismo' nas Bahia através das Revistas. **RUA – Revista de Arquitetura e Urbanismo**, Salvador, v. 7, p. 12-23, 1999.

OLÚWOLÉ, Shopie B. **Socrates en Òrúnmilà: wat we van Afrikaanse filosofie kunnen leren**. Nigéria: Ark Publishers, 2017, p.176.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. *In*: **African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms**. CODESRIA Gender Series. V. 1. Dakar: CODESRIA, 2004, p. 1-8.

PARROM, Tâmis. Capital e raça: os segredos por trás dos nomes. **Revista Rosa**, Vol. 2, nº3, dez. 2020.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. **As Filhas de Pandora: imagens da mulher na ficção de Sonia Coutinho**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

PENNA, Cornélio. **A menina Morta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. Primórdios da crônica de autoria feminina no Brasil e a luta pela igualdade de gênero. **Jangada: crítica, literatura, artes**, Viçosa, v. 2, n. 15, p. 106–118, 2020.

PIZA, Edith. **O caminho das águas: Personagens femininas negras por escritoras brancas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Com-Arte, 2006.

PORTELLA, Eduardo. A literatura do desenvolvimento. *In*: CASTRO, Silvio. RIBEIRO, Waldir (Org.). **Anuário da Literatura Brasileira (1960)**. Ano I. São Paulo: Editora LIVRO S.A., 1960, p. 5-7.

POST, Charles. Marxismo e opressão racial: por uma teoria unificada. **Revista Marx e o Marxismo**, v.10, n.19, jul/dez 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.62782/2318-9657.2022.513>.

QUEIROZ JUNIOR, Teófilo. **Preconceito de Cor e a Mulata na Literatura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1975.

RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e Criação Literária**: escritores do norte e nordeste – entrevistas. Lauro de Freitas: Livro.com, 1986. v. 6. 278 p.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Editora Moderna, 1987.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é Literatura de Testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). **Matraga**, Rio de Janeiro, v.19, n.31, jul./dez. 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/Nano%20Tech/Downloads/narajo,+matraga31a17.pdf>. Acesso: 22 out. 2024.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: Modos e Significações. Brasília: INCTI/UnB, 2015. Disponível em: [http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao\\_Quilombos.pdf](http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao_Quilombos.pdf). Acesso em: 15 outubro. 2024.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. Metáforas da nação: Cornélio Penna e Gilberto Freyre. **Revista Letras**, Curitiba, n. 66, p. 77-89, maio/ago. 2005.

SANTOS, André Luis Rodrigues. Revolta Dos Malês (1835): Apontamentos Sobre O Levante Dos Nagôs Islamizados. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Cachoeira, v. 7, n. 14, p. 327-339, 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/Nano%20Tech/Downloads/econceio1,+04+Artigo+-+Andr%C3%A9+Luis+-+Revolta+dos+Mal%C3%AAs+-+15+p%C3%A1ginas+\[para+revisar\]+MUDAN%C3%87A.pdf](file:///C:/Users/Nano%20Tech/Downloads/econceio1,+04+Artigo+-+Andr%C3%A9+Luis+-+Revolta+dos+Mal%C3%AAs+-+15+p%C3%A1ginas+[para+revisar]+MUDAN%C3%87A.pdf). Acesso em: 20 jul. 2024.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. Facts of Blackness: Brazil is not Quite the United States... and Racial Politics in Brazil? *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, v. 4, n. 2. p. 201-234, 1998.

SILVA, Denise Ferreira da. **Homo modernus** – para uma ideia global de raça. Trad. Jess oliveira, Pedro Daher. 1ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

SILVA, Denise Ferreira da. Ler a arte como confronto. **Logos: Comunicação e Universidade Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ**, v. 55, n. 27, p. 290-296, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/logos.2020.57382>. Acesso em: 30 mai. 2023.

SILVA, Denise Ferreira da. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo. 2016. *In*: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Orgs.). **Histórias afroatlânticas**: vol.2 antologia. São Paulo: MASP, 2018.

SILVA, Denise Ferreira da; OTOCH, Janaina Nagata. Em estado bruto. **ARS**, v. 17, n. 36, p. 45-56, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/158811> Acesso em: 30 maio. 2023.

SILVA, Lilian Santana da. **O Corpo na Contística de Sonia Coutinho: uma leitura feminista**. 2010. 109f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2010.

SILVA, Marcelo Martins da. Considerações acerca da divisão racial do trabalho no Brasil. *In*: CAVALCANTI, Cecília P. N.; TEIXEIRA, Regina. C. P.; GIL, Telma F. B. (Org. ). **Proteção social, lutas e trabalho em tempos de crise do capitalismo**. Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2020.

SILVA, Natanael de Freitas. **Ditadura Militar no Brasil e a ordem de gênero: masculinidades e feminilidades vigiadas**. **Mosaico**, v. 7, n. 11, 2016.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Bahia: Secretaria de cultura e turismo, 2002.

SOUSA, D. R. de. O Realismo em Lukács - sua visão e concepção de arte: breves considerações. **Signótica**, Goiânia, v. 31, 2019. Disponível em: DOI: 10.5216/sig.v31.54139. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/54139>.

SOUZA, Eliane Levi de. Uma Escritora Fala da Perplexidade Feminina. (entrevista com SC). **O Globo**. Domingo, 27/10/1985.

SOUZA, Florentina. **Escritas de Mulheres Negras: exercícios de escrevivência e de re(exis) (sis)tência**. CERRADOS, v. 30, n. 57, dez. 2021, Brasília, DF

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 135 p.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

VIEIRA, Nancy Rita Ferreira. **Mulheres no umbral: representação literária da casa e da rua na literatura baiana de autoria feminina**. Salvador, 2005. Tese.

V. WILLEMS, Emílio. **Dicionário de sociologia**. Porto Alegre, Ed. Globo, 1950.

XAVIER, Elódia. **A Casa na Ficção de Autoria Feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

XAVIER, Elódia. **Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.

## ANEXOS

## ANEXO A – JB PUBLICA CRÔNICAS DE SONIA COUTINHO



## ***JB Publica Crônicas de Sônia Coutinho***

A escritora Sônia Coutinho, a partir de hoje, passará a integrar o quadro de colaboradores do JORNAL DA BAHIA, assinando crônicas que serão apresentadas nas edições de terça-feira, quinta-feira e domingo, sob o título geral de "Apontamento".

Sônia Coutinho representa um nome de conceito firmado no meio intelectual da Bahia, como contista, publicando produções de sua autoria em suplementos literários e revistas, e tendo participado do livro "Reunião" como um dos expoentes da nova geração de escritores baianos. Em 1963, dirigiu o Suplemento Literário do JB, ao qual volta a prestar a sua colaboração agora como cronista. Recentemente, a escritora frequentou um curso de História da Arte, promovido pelo Instituto de Cultura Hispânica de Madrid.

Nas edições dominicais, sua crônica será publicada na primeira página do segundo caderno. Nas edições normais, na segunda página.

## ANEXO B – CRÔNICAS

### Reinaugura-se a Civilização - 30 e 31 de maio

Todo mundo fica satisfeito ao saber da próxima reinauguração da Civilização Brasileira, que tem sido, durante tantos anos, não simplesmente uma livraria, mas uma espécie de instituição dentro da vida cultural da cidade.

Gerações de intelectuais – de ficcionistas, de poetas, de artistas, de políticos, de jornalistas, e toda gente, enfim, interessada em cultura nesta província, tem feito as sombras das portas e estantes da Civilização o “ponto” para troca de opiniões e para debates.

Pelo que registrou minha memória, ou de que ouvi falar, vou tentar citar agora, à medida que for lembrando, as principais dessas gerações, e alguns dos seus componentes. Não posso delinear muito bem (e nem haveria espaço) a história da passagem desses grupos pela porta da Livraria – deve haver gente muito mais capacitada que eu para isso, gente sabedora de muita história interessante.

Vamos começar pela geração “Cadernos da Bahia”, por exemplo, grupo bastante preocupado com a valorização das coisas da cidade, formado por Vasconcelos Maia, Nelson Araújo, Jair Gramacho, Wilson Rocha, Luís Henrique, José Valadares, José Pedreira, Carlos Eduardo Rocha, Ariovaldo Mattos e vários artistas plásticos. Em seguida foi o pessoal da revista “Ângulos”, que fez da Civilização, além da Faculdade de Direito, o seu quartel general: Adalmir da Cunha Miranda, Machado Netto, Ênio Mendes, Raimundo Mesquita, Flávio Costa, Sadala Maron, Nemésio Salles, João Eurico Matta, entre outros. “Ângulos” já estava no seu apogeu quando o surgimento da revista “Mapa”: foi a vez das presenças de Glauber Rocha, Paulo Gil Soares, Florisvaldo Mattos, Fernando da Rocha Peres, Anísio Melhor, Frederico Souza Castro, João Carlos Teixeira, Gomes e Calazans Neto. Alguns elementos dessa turma inauguram a província (se bem que já de certo modo precedidos por algumas figuras, impregnadas de surrealismo, da geração “Cadernos da Bahia”), o gênero pour épater le bourgeois, e alguns deles se apresentavam, justamente na porta da Civilização, com bastas cabeleiras, bigodes estilo século dezenove, falando de angústia existencial para escândalo, realmente, da classe média bem comportada que transitava na Rua Chile.

Depois foram surgindo novos grupos: o dos ficcionistas congregados no livro

Reunião – David Salles, João Ubaldo Ribeiro, Noênio Spinola; a turma da Escola de Teatro, principalmente nos áureos tempos de Martim Gonçalves; a dos interessados em cinema, críticos, ensaístas, diretores em potencial; a dos pensadores políticos muito jovens (ultimamente ausentes...); e, mais recentemente a do grupo da “Revista da Bahia””, encabeçado por Alberto Silva.

Assistindo a tudo isso, algumas figuras de gerações um pouco anteriores – Carvalho Filho, Walter da Silveira, Godofredo Filho, para citar apenas os que, de momento, me vem à memória.

Se um aparelho gravador tivesse, através dos anos, registrado todas as fofocas conversadas naquela livraria, teríamos uma história pitoresca e sentimental de toda a vida cultural da cidade e seria um dos documentos mais divertidos e elucidativos que se possa imaginar.

Agora, felizmente, sabemos que foi apenas por um curto lapso de tempo a interrupção que o fogo impôs ao funcionamento até então constante e já veterano da Livraria Civilização. A partir do dia quatorze de junho (quando terá lugar um festival de literatura, seguido, nos dias subsequentes, por uma série de lançamentos de livros), ela estará reiniciando suas atividades; e o clássico footing da Rua Chile poderá terminar outra vez em suas portas, só que agora um pouquinho mais adiante, na rua da Ajuda.

### **Edições Macunaíma – 6,7 de junho**

Em 1957 foi publicado o primeiro exemplar da revista Mapa e neste mesmo ano surgiu o livro de poemas de Frederico José de Souza Castro, um dos componentes do grupo formador da revista. O livro (Samba de Roda) teve a orientação gráfica de Calazans Neto, e foi a partir dele que apareceu, entre os escritores de Mapa e o artista citado, a idéia da criação de uma editôra para publicação de exemplares bem apresentados graficamente e de pequenas tiragens. Quem levou à frente a tarefa foi o mesmo gravador Calazans Neto, cujo bom gosto gráfico e capacidade artística ficaram mais uma vez demonstrados na primeira publicação – a do soneto “Pecador Arrependido” de Gregório de Mattos, que inaugurou a editôra (chamada a partir de então, Edições Macunaíma, em homenagem ao herói de Mário de Andrade).

A esta publicação seguiram-se outras, já então de autores contemporâneos – “Lamento da Perdição de Enone” (Godofredo Filho), “Era da Morte” e “Mel da Noite”

(Carvalho Filho), “Velas” (Paulo Gil Soares), e mais recentemente “A traiçoeira Invenção da Noite” (David Salles), publicações que se caracterizam todas tanto pela seleção dos textos (sempre de nível bastante alto), como pelo apuro gráfico, mais notável ainda quando se sabe da relativa precariedade de recursos técnicos com que foram realizadas, pois não dispomos na cidade de grandes possibilidades no campo gráfico – deficiência, aliás, que vem sendo compensada pela extrema boa vontade de Artes Gráficas S/A, onde foram impressos todos os livros.

A partir de meados do ano passado, a Macunaíma, depois de um curto lapso de inatividade, tomou novo impulso editorial – tornando-se praticamente a única intérprete de um movimento cultural, sobretudo no campo poético, que andava quase totalmente silencioso e que, através desta editôra, parece mover-se novamente. Refiro-me ao aparecimento dos livros de Fernando da Rocha Peres (Diluviano e Rurais) e de Myriam Fraga (Marinhas), aos quais se estão seguindo os de: Florisvaldo Mattos (Reverdor), já impresso, a espera do lançamento, Vasconcelos Maia, e, para mais adiante uma coleção de ensaios cinematográficos de Walter da Silveira.

Tudo isso me parece extremamente positivo e digno de registro sobretudo partindo de um momento em que o panorama editorial local andava quase absolutamente parado, com redução total da atividade da Editôra Progresso e com a extinção das editoras do Conselho Editorial da IOB (que atingiu nível muito louvável sob direção de Nelson Araújo, com a coleção Tule) e Dinamene (dirigida por Pedro Moacir Maia, e que apresentou um nível gráfico muito alto).

Só nos resta congratularmo-nos com esse simpaticíssimo editor (gravador e artista gráfico de recursos), o conhecido Calazans Netto, e esperar para Macunaíma um futuro cada vez mais estável, com ampliação de seu raio de ação, tanto no aumento das tiragens (seria interessante estudar-se um processo de financiamento para cada edição) como na extensão da distribuição ao âmbito nacional.

Quem sabe se não será através das Edições Macunaíma que que nossos literatos e homens de cultura irão afinal perder a timidez e partir para a publicação mais frequente de seus trabalhos sem necessidade de franquear o acesso às editoras do sul?

P.S. Recebi de Silvia Carolina Pereira Garcez, moradora de Sergipe, com dez anos de idade e interna no Colégio Nossa Senhora de Lourdes, uma carta contendo alguns poemas, e palavras simpáticas. Agradeço a essa menininha sergipana que não conheço, e ao seu pai, José Augusto Garcez, que lhe lê minhas crônicas, segundo

conta ela. Aqui está alguns de seus poemas:

### **NATUREZA**

A chuva está no tempo  
 porque os meninos foram salvos.  
 - O trovão está gritando, papai!..  
 Por que o trovão está gritando?  
 O trovão não faz mal a ninguém  
 Quero subir nas estrêlas  
 para salvar os meninos pobres  
 O raio veio para clarear a pobreza  
 e os anjos em procissão buscam espaço.  
 Os pobres se salvam no banho do céu...

### **Casarões antigos – 18 de maio**

São principalmente os antigos casarões da Graça ou da Barra que me proporcionam, na fração de minuto em que passo por eles de carro ou lotação, aquela espécie de curiosidade meio emocionada que não chego a compreender muito bem. Claro que existem os solares históricos da cidade, muito mais bonitos – a Casa dos Sete Candeeiros, ou o Solar Berquó, por exemplo, e ainda outras casas coloniais de arquitetura muito mais autêntica, mas esses casarões parecem mais vivos porque, ainda habitados pelos remanescentes de antiquíssimas famílias da cidades (sic), estão cheio de objetos e móveis que respiram um passado poeticamente pitoresco de vida patriarcal, com cheirinho de Casa Grande e Senzala.

Imagino os grandes quartos de outrora, portas semicerradas sobre balcões de gradil, cheios de penumbra difusa como num interior de Vermeer; e aqui bordavam em cadeiras de balanço as mulheres que nunca saíam, servidas pelos negros ainda com ar muito africano. Vejo as louças muito antigas, as pratarias, as joias de família, a árvore genealógica emoldurada, e os infindáveis casos de antepassados, transmitidos de geração em geração.

Na verdade, a curiosidade provocada em mim por esses casarões tem muito é daquele deslumbramento com que em criança eu visitava certos parentes mais

velhos, cujas gavetas me pareciam sempre um manancial contínuo de pequenos objetos cheios do fascínio do ineditismo. Sim, bem que eu gostaria de vagar agora, sozinha, por um desses grandes casarões – talvez depois de ter lido um livro de Cornélio Pena, para aguçar em mim o senso de mistério e de patético das coisas velhíssimas.

Passaria lentamente de quarto em quarto, fazendo montes de descobertas – enquanto se ouviria apenas, no silêncio carregado de histórias mortas, o ruído do vento nas folhas das mangueiras muito antigas do jardim. Quantas salinhas fechadas há anos, quantos veludos vermelhos levemente desbotados, quantos dourados envelhecidos! E os pequenos objetos aparecendo – a caixinha de costura forrada de tapeçaria, com tesouras douradas, importada da Áustria por um avô qualquer, como presente de bodas de ouro a uma avó; ou, quem sabe, a coleção de caixinhas de música de todas as partes do mundo, pertencentes a alguma bisavó. Imaginar o toque dessas caixinhas (antigas valsas ou minuetos, naturalmente): tlin, tlin, tlin, na meia escuridão dos quartos fechados. Ou pelo menos deve haver um relógio antigo com pancadas musicais – pancadas sofridas de tanto marcar começos e fins de vidas.

Algun avô pode ter deixado uma biblioteca – imaginar as encadernações de couro marroquim, com douraduras, e as páginas impressas em ortografia antiga. E poderia encontrar também com o levíssimo amarelado dos anos, a coleção de rendas da Bélgica de um enxoval; ou, de olhos arregalados para a passagem do tempo, a cabeça empalhada de um animal, trazida das brenhas de Mato Grosso por algum antepassado mais aventureiro. Ademais, naturalmente, de todos os montes de retratos amarelados, registrando todos os casamentos e batizados de família em vastíssimo período de anos.

Cúmulo da preciosidade a ser achada – o diário íntimo (onde são narradas confissões de amor) de alguma parenta que tenha morrido solteirona e possivelmente louca, com capa de madre-pérola, fechozinho de ouro com um rubí incrustado, escrito a pena de pato, as páginas cheias de pétalas secas.

### **Micromitos – 20,21 de junho**

O título (à primeira vista meio esquisito) não é de minha invenção; remexendo agora a memória, descobri que o encontrei num artiguete lido faz uns

três ou quatro anos no então florescente suplemente literário do "Jornal do Brasil". Era um artiguinho complicado, onde o autor, dizia que a época dos grandes mitos coletivos morreu – agora temos que nos contentar (ele se referia à arte e à literatura) com os pequenos mitos individuais, que chamavam “micromitos”.

Agora me veio esta palavra, aplicada não exatamente nesse sentido, mas a certos sonhozinhos agradáveis que todo mundo tem de vez em quando, e que qualquer psicólogo de bolso classificaria de "evasionistas". A realidade cotidiana chateia em maior ou menor grau as pessoas com excesso de imaginação – que então se fabricam aqueles pequenos sonhos individuais, tanto mais intensos quanto mais romântico ou adolescente o sonhador. Por puro divertimento, vou tentar expor alguns mitos desse tipo.

Vejamos – sempre detestei sentir calor; daí provavelmente porque me surpreendo todo verão elaborando o mitozinho do pequeno chalé de madeira na montanha, no meio de gramados e bosques de pinheiros. Seria um pequeno chalé de madeira muito escura e envernizada, com alguma coisa pintada de vermelho. Não sei bem o que; sei que a impressão geral seria a de um daqueles pequenos relógios- cuco que vêm da Suíça – um ar de coisa miudinha, quase brinquedo, com pequenos potes de florezinhas vermelhas à janela; e tendo, seguramente, uma lareira. Faria frio, não muito – apenas o suficiente para usarmos grossas suéteres de lã e nos sentarmos de noite perto do fogo, bebendo alguma coisa para esquentar e tendo como companhia um cachorro enorme, peludo e marrom, desses com focinho molhado, orelhas moles e compridas, grandes olhos brilhantes.

O mito do chalé de madeira é acima de tudo repousante, está ligado à minha cor favorita – verde. É um mito todo de calma, de calma, de calma; desses que em hora de nervosismo maior (naquelas horas em que a gente tem que tentar respirar fundo) serve de ponto de concentração para o relax. Mas quero lembrar outro mito, este mais aventureiro, dirigindo-se não contra o calor ou os nervos, mas contra a rotina – o mito de partir pelo mar. Através deste mito eu embarcaria num grande e belo veleiro com jeito de caravela antiga – e iria pelos mares afora, intrepidamente. Bem, e aqui entramos num ambiente assim meio Guaguin, meio ilhas dos mares do sul: vastas ondas, espumas, peixes vindos do mar alto, cheiro de maresia, coqueirais, névoa de salitre na orla da água ao anoitecer. E o barco descobrindo ilhas inexploradas pelo oceano afora.

Aqui eu parei de datilografar, fui dar uma espiada pela janela. No passeio defronte vi um rapaz muito parecido com outro – este residente na Casa do Brasil em Madri. Era um rapaz espanhol alto e moreno, descendente de uma família muito importante, mas caída em desgraça. Murmurava-se que seus antepassados foram nobres – (e sua irmã, que também morava lá, uma moça espanhola extremamente bonita, muito alta, com longos cabelos soltos), foi apelidada de "a duquesa". Talvez de tanto fabricar seus micromitos (e aqui é onde este rapaz relaciona com minha história, além de se parecer com o desconhecido que vi agora da janela) o moço virou uma espécie de D. Quixote das antigas virtudes espanholas – e circulava pelo refeitório da Casa do Brasil com uma enorme espada manchada de vermelho (jamais saberei se era tinta ou sangue de algum mouro infiel...). Era poeta, certa vez foi visto com uma coroa de louros e estava lendo grossos volumes sobre a Idade Média. Dedicava-se a odiar, além da mediocridade pequeno-burguesa, os turistas americanos, em especial os que vez por outra apareciam por lá pela Casa do Brasil, com seus eternos chicletes, suas eternas máquinas fotográficas, seu eterno sorriso beatífico de máxima saúde física, mental e financeira... Um dia vi que se dirigiu a um grupo deles e gritou envaidecido: *“O atlântico nunca foi veículo de cultura”*, brandindo a espada ensanguentada, com seu ar nobre e muito castelhano de quem está possuído pelo sentimento trágico do mundo.

### **Historinha para Mulher – 18 e 19 de julho**

Existe uma psicologia feminina específica, inevitavelmente condicionada pelas diferenças biológicas? Ou a chamada “mentalidade feminina” é apenas um produto de fatores culturais, sociais e econômicos? Não sei responder a essa pergunta, e confesso que se alguém pudesse dar uma resposta satisfatória essa me interessaria muito. De qualquer jeito, de vez em quando, para satisfazer minha curiosidade, vou passando uma olhadinha por livros que tratam do assunto. Se não me falham a memória e o entendimento foi Havelock Ellis (que publicou seu livro “Man and Woman” em 1894, com fortes influências de Darwin) quem enfatizou a base biológica como condicionadora das diferenças psicológicas entre o homem e a mulher - embora achando que elas tendessem a diminuir com o tempo à medida em que a evolução das espécies continuasse - quando o homem iria ficando cada vez mais parecido, mesmo fisicamente, com a mulher. Olhando as fotografias dos

beatniks de Greenwich Village ou da Margem Esquerda, a gente acha que essa opinião está começando a justificar se ...

Já Freud coloca o campo das diferenças entre o homem e a mulher sobretudo no psiquismo, ou nas reações psicológicas às diferenças biológicas - acha que a diferenciação é determinada pelas relações filhos-pais na infância (complexo de Édipo), ou pelo "complexo de castração" que tem as mulheres, etc., etc., etc. Enquanto antropólogos como Malinowski e Margaret Mead, estudando culturas primitivas, apresentam conclusões de que o lastro bio-fisiológico representa apenas uma face da questão, uma vez que o condicionamento definitivo das diferenças estaria no campo do social e não havendo nenhum "específico feminino" ou "específico masculino" inato.

Na verdade nada entendo do assunto, mas acho engraçado fazer uma espécie de distanciamento para analisar, no terreno da vida cotidiana, toda essa série de comportamentos e sentimentos que caracterizam a nós, mulheres, desde a mais intelectualiza, até a mais prêsã ao imediatismo da vida doméstica. Quem é que escapa, afinal de contas, ao gôsto de folhear figurinos, por exemplo, ou à tentação de ouvir novelas de televisão e ler historinhas de amor nas revistas femininas? Quem de nós deixa de dar um vago suspirinho disfarçado vendo um filmezinho, como Candelabro Italiano, por exemplo? Pena é que as mulheres quase sempre se esgotem nessas coisas, enquanto os homens, tendo também seus "escapismos", desfrutem da oportunidade de transcendê-los.

Mas não vou falar disso, porque seria comprido e complicada. Fiz este enorme preâmbulo para dizer que hoje estou com vontade de fabricar aqui uma historinha especial para mulheres, dessas que contêm, escolhidos a dedo, todos os ingredientes que nos atingem (ingredientes que são tão bem compreendidos por certos diretores de cinema americano ...).

Minha historinha (a essa, altura vou verificando que não terei espaço para escrevê-la) conteria o seguinte - em primeiro lugar, um grande amor romântico, coisa com que sonham as mulheres. O herói teria uma cara assim mais ou menos como a de Sean O'Connery (James Bond) e apareceria com seu ar de "durão" sentado ao lado da muitíssimo bem vestida heroína numa chaise-longue ao conv-s de um transatlântico de luxo viajando rumo às Ilhas Gregas ... (Tudo ao som de uma, canção italiana tipo "Roberta" ou algo assim). Passaríamos em seguida ao interior de um grande hotel que tanto poderia ser num país exótico como numa praia

elegante - e à noite apareceriam o herói e a heroína dançando numa boate de luxo, depois ele jantarem num restaurante típico de grande categoria, vendo um show internacional...

E não poderia deixar de (levando em conta nosso temperamento latino) colocar patéticos efeitos emocionais de encontros de mães e filhos depois de longas ausências forçadas, por exemplo, ou reconciliações de irmãos depois de vastas disputas familiares – tudo com muitas lágrimas, risos e abraços...

### **Condição de Mulher - 28 e 29 de março**

Seus pais tinham só duas filhas, ela foi menina mimada. Da infância, sobraram lembranças esparsas – primeira boneca, o jardim da escola, o casarão onde morava a avó; e mais ainda: aquele gostinho antigo de empilhar cubos de madeira, formando castelos enormes. Depois foi ficando grandinha, e ao lado das coisas “coloridas”, sapatos novos, por exemplo, vestidos bonitos e até um pendorzinho pelo tricô, os parentes descobriram dentro dela a natureza daquela rebeldia – queria ser engenheira construtora.

E aqui a história começa. Eu disse “dureza de uma rebeldia”; e se assim falei foi porque é difícil imaginar como é que, naquela família tão patriarcal, onde as mulheres muito cedo se casavam e na maioria dos casos tinham mais de quatro filhos, onde as mulheres punham tão pouco os pés na rua, caberia uma engenheira. Enquanto era brincadeira de criança, vá lá. Mas quando foi dito seriamente a mãe achou um negócio completamente absurdo; a irmã deu risada; o pai foi o único a hesitar um pouco – afinal alguns dos seus amigos achavam “bonito” as filhas terem carreira. Quem sabe seria até lucrativo – os técnicos são muito bem pagos, o Brasil precisa de engenheiros, etc.e tal. Tudo muito interessante abstratamente – mas como enquadrar aí sua filha, aquela menininha de dezenove anos, tão engraçadinha, bôca pintada de baton claro, que escuro êle não gostava? Estaria bom se ela fosse homem, concluiu o pai, mas pra mulher esta profissão, definitivamente, não fica bem.

Então, para encurtar, não direi das amigas de nossa personagem apenas preocupadas. Em grande maioria, com receitas de bolo, e nunca com cálculos infinitesimais; não direi dos parentes dela, que se multiplicavam em primos e tios de

primeiro, segundo, terceiro e quarto grau, todos achando besteira mulher engenheira. Não citarei uma a uma as opiniões contrárias dêste vasto clã da classe média baiana. Na verdade ninguém a proibiu de nada; mas foi um enorme zum-zum em família, ela querer ser engenheira. Não faltou mesmo quem falasse das “ideias socialistas das moças de hoje”, usando êste eufemismo para não dizer coisa pior.

Ela estava resistindo impávida a esta pressão tôda, e tomando seus cursos de matemática e física, que queria passar em primeiro lugar. Mas aqui entra o outro lado da história. Afinal ela tinha só dezenove anos, e – estava apaixonada. E apaixonada por um rapaz (aliás, adorado pela família) dêsses, que dividem tudo em preto e branco, e dizem daquelas frase que parecem atravessar os séculos, vindas da Idade Média até à era dos descobrimentos espaciais, numa resistência de diamante. Dizia êle: fica feio mulher trabalhar, principalmente de engenheira. Lugar de mulher é em casa. Mulher engenheira perde a feminilidade. Nunca eu me casaria com uma engenheira. Mulher serve mesmo é para tomar conta de casa e ter seus filhos, para isso foram predeterminadas.

Mais roisas êle dizia; e nossa heroína ouvia tudo sorrindo, porque na verdade êle era um rapaz tão bonito, mas tão bonito mesmo que tôdas as amigas a invejavam. ( Eu disse que ela tinha dezenove anos; expliquei que gostava de vestidos e sapatos novos). Enfim, apesar de querer ser engenheira, ela não queria viver à margem, tinha muita vontade de casar. Foi indo, foi indo, casou.

Bem, aqui, senhores, como numa fábula de Esopo ou La Fontaine, deveria saber uma moral. Infelizmente sei apenas contar historinhas, minha fábula não tem lição final que se preze. Porque, na verdade, se o casamento de nossa amiga não foi um happy-end, também não foi um fim muito triste. Seguiu a tradição da família, teve quatro filhos, que lhe dão um trabalho terrível, mas que ela adora. Quanto ao marido, de certo modo ainda gosta dêle – embora aquêle sério rapaz lhe exija tôdas as camisas passadas sem a mínima ruga: como as lavadeiras não fazem como êle gosta, ela mesma vai passar; embora aquêle responsável rapaz lhe exija a comida exatamente como lhe prepara sua mãe, insuperável na cozinha: como as cozinheiras não acertam, ela mesma vai fazer. De tarefa em tarefa, esquecendo os mimos da infância, procurando a carne, mandando ver o pão, fiscalizando a poeira nos móveis, ela tem o dia todo ocupado.

Mas apesar de tudo isso, como imagino quanto deve custar a uma mulher a aridez da solidão, não sei se devo levá-la muito a sério quando me diz de vez em

quando(olhando meio assustada em redor para ver se o marido não está por perto): “Ah, se eu pudesse começar de novo, não faria essa bobagem outra vez – o que eu queria mesmo era ser engenheira construtora”.

### **Mulher na Berlinda - 29 de abril**

O lugar mais próprio para encontrá-la – quase que sua arena de luta diária – é um supermercado ou feira qualquer . Lá está ela disputando os preços, fazendo suas continhas mentais, acompanhada de uma empregada para carregar suas pacotes, uma vez que não tem automóvel, e de uma ou duas crianças com quem vai ralhando para que não se afastem de onde ela está. Vendo-a enquanto faz seu abastecimento, com uma roupa meio caseira, sandálias gastas, é preciso constatar que decididamente não é bonita; é feia, e não porque tenha nascido assim – mas porque não lhe sobra tempo ou dinheiro para comprar vestidos apresentáveis, passar suas tardes ajeitando um penteado no cabeleireiro e manicura, e também não usa perfume francês. Tem um aspecto meio maltratado, salvo em dias comemorativos (quando para compensar se enfeita demais); sobretudo, as preocupações diárias para equilibrar o orçamento precário vão cavando vincos de irritação na sua face: estou falando da senhora X, uma típica mulher da classe média baiana.

É casada com um funcionário público, como poderia ser com um pequeno comerciante, um bancário, um professor de nível médio, etc, etc, etc. Mora num apartamento alugado de dois quartos, reclama continuamente com a empregada para desabafar a pressão das preocupações, e tem dois ou três filhos que são na verdade a meta de sua vida, sua justificativa diante do mundo. Não frequenta festas, a não ser vastos aniversários infantis que organiza de vez em quando, ou para os quais é convidada pelos demais membros da família e pela vizinhança. Outros divertimentos – ver televisão (ela se orgulha muito de sua enorme televisão, colocada num canto destacado da sala – pudera, deu algum trabalho para pagar as prestações) ou ir ao cinema no fim de semana, ver uma comédia americana ou filme de amor.

Sistema de crenças da senhora X – impregnado de uma religiosidade mais ou menos forte, se bem que é necessário dizer, um bocado superficial. Assiste à missa de vez em quando, aos domingos, deposita uma esmolinha na caixa, nunca

ouviu falar da “Mater et Magistra”. Tem também um medinho de almas do outro mundo, e acredita nos efeitos maléficos dos despachos de candomblé. Seu grande ponto de referência ética é a valorização da família, de onde derivam vários preceitos, como – é feio moça andar muito decotada , porque assim nenhum rapaz direito quer casar com ela, etc, etc, etc. Ideias políticas - nenhum político presta, desde que o custo de vida esta sempre mais caro e a vida cada vez mais difícil.

Fôrça é dizer que nunca ouviu falar de Guimarães Rosa, por exemplo, nem muito menos de Igor Stravinsk; e como nunca lê os jornais (a não ser a página feminina) não tem a menor idéia do continente em que fica o Vietnã. É preciso mencionar que não lhe são propriamente simpáticas as idéias novas – não lhe falem em emancipação para a mulher.

Senhora X, senhora X; mais que uma mulher, o símbolo de uma comunidade, quase uma instituição. Figura heróica de mãe e mulher sempre pronta a se sacrificar pelos seus. Mentalidade a mais tacanha? Sofredora, dedicada, esforçada? Figura cheia de preconceitos, nada esclarecida, tôlamente sentimental? Vítima de uma sociedade? Senhora X, que eu encontro tôdos os dias em tôda a parte, não sei ou não ousar dar opinião sôbre você – só me resta parar de bater à máquina e oferecer esta coluna aos depoimentos dos leitores.

### **Revistas Femininas - 09 e 10 de maio**

Talvez se eu morasse na França visse antes de tudo nessas revistas o símbolo de uma vida luxuosa, acessível apenas a uns poucos - e dessa maneira me pareceriam certamente odiosa, como todo sinal de privilégio. Olhadas desta nossa Cidade do Salvador elas são apenas o eco de um mundo tão distante afinal, e tão inatingível que me parece férico, como um conto de fadas.

Para mim elas são atraentes a partir da própria forma gráfica, talvez principalmente por isso. Este belo papel brilhante, quase perfumado, as fotos coloridas que toda uma equipe se empenhou para obter onde vemos estas magras lindas mulheres tornadas quase diáfanas pela iluminação adequada, pelo ângulo propício; e os vestidos rue ninguém consegue jamais realmente copiar. Afinal, quase como uma volta ao Oriente – os bordados, as musselines, as joias, esse requinte de modernas Sherezadas.

Ah, para nós, mulheres da classe média baiana, é um mundo quase mítico que essas revistas vão desvendando – não apenas através dos vestidos, mas de todos os sutis detalhes desde a maquiagem ao *mise-en-scène*, no qual encontramos, por exemplo, esta bela coleção de pentes de tôdas as partes do mundo, pendurada nas paredes amarelas de um banheiro moderníssimo; ou esta mesa coberta com uma toalha rústica de linho verde, tecida á mão, sôbre a qual se alinham, com a aparente causalidade de mais extremo gôsto, os objetos mais bonitos (como os belos copos de cristal vermelho, a bandeja de laca e cristal vermelho, a chaleira rústica de cerâmica) – e ao fundo um panorama de gramado verde, terra cultivada e ciprestes, no amanhecer da Provença francêsa. Sim, até os anúncios são bonitos nestas revistas, nestes tratados das amenidades da vida e do bom gôsto em vivê-la (desde que haja muito dinheiro, sem dúvida ...).

Folheio um dos últimos números de Marie Clarie – constato a divisão do *Marché aux Puces* e algumas amostras de seu conteúdo; ou como vivem os castelãs do *Chatêau de Brissac*, no vale de Loire (malassombrado, segundo o texto, pelo fantasma de uma bela dama loura, estrangulada na noite de 13 de junho de 1476 pelo marido, que a surpreendeu com um amante); e finalmente vejo uma enorme reportagem sôbre outra grande e patética loura, Marilyn Monre. A peça de Arthur Miller, “Depois da Queda”, inspirada nela, faz sucesso em tôda parte do mundo – na Itália Mônica fez Marilyn na França Annie Gizardot, no Brasil, Maria della Costa. A reportagem reconta outra vez os fatos que quase todo mundo conhece, sôbre os pais de Marilyn, divorciados, ambos com passagens longas em clínicas para doentes mentais; o abandono a que ela ficou sujeita, vagando de casa em casa, sem nunca realmente ser desejada; seu grande sonho frustrado de ser mãe; sua solidão, depois de tantos casamentos. E muita gente não acreditava na angústia de Marilyn – foi preciso que ela se matasse para provar.

Fecho a revista, chego à janela. A tarde vai terminando chuvosa e úmida, tôda em cinza e calma; não sei se são andorinhas ou morcegos que estão a resolver o espaço. Ouço uns piados, que se misturam ao ruído distante do mar lá na Avenida Oceânica – êle deve estar cinza e calmo também, muito o mar que eu conheci nos tempos da antiga Sorveteria Oceania, para onde íamos depois do colégio.

Que grande calma é esta que baixa nos bairros desta cidade, nos fins de tarde de sábado ou domingo? As pessoas tão sadias – ninguém diria que o tempo passa, que o tempo passa, que o tempo passa. Na linha cinza do horizonte uma

vaga sombra de casuarinas – e eu estou completamente sozinha em casa. Deixo a janela, vou mudar a água do meu passarinho, um belo cardeal de cabeça vermelha e tainados.

### **História triste de um homem comum – 6 de abril**

Houve tempo em que apenas me interessavam os personagens "excepcionais". Criatura humana, para eu achar que realmente valia o interesse, no sentido geral, teria que ser um ente fabuloso, entre aventureso e romanticamente solitário numa mistura de Lord Jim a( de Conrad), com Domitila Amaral (Que, em sua passagem aqui pela Bahia, como professora da Escola de Teatro, Deixou atrás de si uma espécie de lenda que nunca pude investigar direito, desde que mal a conheci de vista - e que, talvez por isso mesmo, Me pareceu realmente interessante; dela se dizia, por exemplo, que tinha comprado, para lá morar sozinha, uma torre na Espanha)

Hoje, começa a se coçar sem mim não facinho pelo cidadão absolutamente comum - e a ideia que faço de um tipo desses e de alguém tão profundamente "classe média" como se possa imaginar vou tentar visualizar, para investigar um pouco, um indivíduo assim - que Se dedique a construir, da rotina, uma complexa edificação de Hábitozinhos absoluta perfeição da monotonia.

Poderia ser um matemático, por exemplo, não um matemático de altas especulações, que daí também pode nascer poesia (lembrar que Antonioni é diplomado em estudos superiores de matemática). Não um professor, uma vez que o contato humano diário com gente Jovem às vezes termina degelando até mesmo os corações mais aritméticos. Quero um cidadão de meia-idade, que saiba apenas um pouco de matemática - o bastante para trabalhar com ela numa firma particular, digamos, talvez fazendo permanentemente uma espécie de contabilidade, de balanço, ou algo assim. E não deve interessar o movimento geral da firma - ele sabe que é apenas uma pecinha em seu mecanismo e se limita a isso.

Vejo-o chegar todos os dias ao trabalho, à mesma hora - Mundo é o mesmo bom dia de sempre, enquanto tira o paletó, mostrando sua camisa impecavelmente limpa e enxuta, apesar do calor. Vejo que se senta diariamente na mesma cadeira, com sua pontualidade de matemático - aliás um dos seus grandes orgulhos será seu relógio, de ótima marca Suíça, que ele faz questão de conferir, todas as noites

vírgulas com a hora do Brasil. Imagino-o a datilografar os seus cálculos, com a lenta precisão da perfeição.

Acho que estou começando a exagerar um pouco - afinal o que eu queria era mostrar um cidadão comum, uma espécie de protótipo, e já estou imaginando solteirão, morando no apartamento de paredes nuas vírgulas em uma planta, tem um passarinho, nenhum gato ou cachorrinho de estimação, jamais criança ou mulher (a não ser a cozinheira) transpondo o transpondo o zumbi umbrais; e tem e tendo livro matemática elementar, encadernados de couro preto.

Seus principais passatempos, nas horas vagas - jogar paciência e fazer palavras cruzadas. Não fuma, não bebe, e, não sendo rico, mesmo que quisesse (o que não acredito) não se poderia entregar à fantasia de comprar nenhum desses pequenos objetos que enfeitam a vida de uma pessoa - Uma camisa sport vermelha absolutamente não necessária, por exemplo: ou um cachimbo engraçado, visto na vitrine. Mas também ele não chega a ser suficientemente pobre para ser dramático.

Tomada de uma vertigem de aridez, com tempo este personagem, que me parece tão pouco simpático com uma luva de borracha esterilizada, numa sala branca de hospital para livrá-lo de um ar tão odioso, eu deveria, nesses últimos momentos, achar para ele uma válvula de escape: dizer de repente, por exemplo, que tudo isso é apenas aparência que no fundo ele está apenas esperando o momento para, como Gaugim, largar tudo e pintar nas ilhas dos mares do Sul.

Mas não faço isso - e é porque descobri agora que não existe o "cidadão comum", como imaginei no princípio. Por mais ante aventureSCO, cotidiano e frio que pareça, no fundo sua história, como a de toda a vida humana, é muito emocionante. Sim, percebo que ele está lutando uma luta de ser humano, que procura é se defender.

Num Pânico pela profunda desordem das coisas deste mundo, pelo enorme causa interior das coisas, ele procura instaurar uma ordem, construir sua fortaleza - a segurança da repetição, que empresta ato de um ar de eternidade. Embora, no fundo de seu coração, saiba que é inútil - pois cada vez que pontualmente se senta à sua máquina, já não é mais a mesma máquina. Sim, dia a dia ele está ficando mais velho, devagar vai perdendo os seus cabelos: e os colegas, respondendo de modo igual ao seu bom dia, não demonstrando, na mudança sutil, mas inevitável de suas faces, a marcha de um tempo que passa e tudo vai desagregando; ele prosseguindo e prosseguindo - com profundo desamparo de não saber para onde.

### Vida de classe média – 13 de julho

Do mesmo modo que a história se repete um bocado - seja na psicologia de seus personagens, seja no modo de acontecer das situações- é para mim um espetáculo curioso verificar nos acontecimentozinhos da vida diária como se repetem também, em pessoas da mesma situação econômico-social profissional, o mesmo tipo de comportamento, de atitudes, de modos de pensar.

Existem, lógico, grande exceções à regra, mas de modo geral tudo parece processar-se de acôrdo com tipos-padrão. E, olhando aquele respeitável senhor que mora num apartamento próximo ao meu e chega todos os dias em casa às cinco da tarde carregando seu jornalzinho vespertino debaixo do braço, metido numa roupa escura, muito funcionário público "letra alta" penso que em nenhuma camada da sociedade essa repetição de tipos pode ser vista com mais clareza do que na célebre "classe média".

Que é classe média? Quando falo assim isso nessa grande quantidade de indivíduos que vive de salários ou pequenas rendas num montante que oscila, digamos, entre trezentos e setecentos mil cruzeiros por mês - daí para um pouco menos ou um pouco mais. Êsse dinheiro provém, na maioria das vêzes, de cargos do funcionalismo público - no Brasil, pelo menos, pertencer à classe média significa quase sempre ser funcionário público. Como é que vive, como é que pensa a classe média? Não posso fazer sociologia, claro, mas apenas conversar modestamente e dar modestos palpites. Em primeiro lugar, a gente constata que a classe, apesar da padronização, comporta certa variação. Por exemplo - se de modo geral a limitação econômica, acompanhada da busca de certo "conforto", traz (*sic*) uma espécie estreitamento da visão do mundo da classe média em geral (que se aferra a convicções rígidas e muitas vêzes preconceituosas), vamos ver, por outro lado, que é dessa classe que sai os homens de visão mais ampla, como alguns profissionais liberais da classe média, professores, jornalistas.

O ser-ou não-ser em que se debate a classe média, imprensada entre a camada mais alta e a mais baixa da sociedade, agudiza seus problemas, por gerar ambições que frequentemente ficam insatisfeitas. E talvez seja justamente êsse ser-ou-não-ser que faz muitas vêzes o cidadão médio se sentir incômodamente próximo do da classe mais baixa – o que é fonte de muitos preconceitos. É o que verifico

quando vejo com que fúria se volta grande parte das mulheres da classe média contra as empregadas domésticas, ou grande parte dos homens contra os cobradores e choferes de (sic) ônibus, por exemplo...

Falar de classe média pode trazer à cabeça uma ideia de rotina, de limitação, de mediocridade. A verdade é que as preocupações cotidianas com a manutenção, com os confortos básicos da família ou a necessidade de aparentar certa prodigalidade, que a devoram (ai dos orçamentos domésticos sempre espichados para suportar o peso dos salários congelados, dos aumentos não pagos...) leva seus componentes a viver quase em função das utilidades imediatas: a alimentação, a roupa, os divertimentos que têm que ser bitolados, etc.

A grande característica do pensamento da classe média em geral é talvez o bom-senso, um senso comum possivelmente meio comum demais, visando conservar o equilíbrio – o que gera um desejo quase obsessivo de estabilidade. Daí a atitude típica do homem da classe média - o amor à ordem, aos hábitos estabelecidos, à rotina tão difícil de evitar. Os maiores sonhos de um cidadão desta classe - possuir apartamento próprio e se possível um automóvel. Valores éticos da classe média - geralmente tendo como ponto de referência a família, com relação à qual são capazes do mais autêntico e admirável altruísmo.

O tema é vasto, o espaço pouco. Ficam as indicações, uma sugestão final de que cada um de nós, elementos da classe média, faça a guisa de divertimento uma auto-análise, para ver até que ponto estamos dentro do tipo indivíduo-classe-média padrão, ou até que ponto nos afastamos e reagimos a êle.

### **Cantadores Populares – 8 de abril**

“Eles trazem seus baús de madeira ou velhas malas estouradas nos cantos, de tanto vir de casa ou para ela voltar. Levantam a armação de arame, arrumam a mercadoria, esperam, passivamente, a clientela. Alguns. Outros declamam ou cantarolam versos ingênuos. Há quem use microfone. O povo se aproxima, interessado:

— Quanto é o romance?

Expressão genérica. Romance é o folheto em versos. Os técnicos distinguem. Até oito páginas, folheto. A partir de dezesseis, romance. A verdade é que são todos

em versos e há centenas de folhetos, alguns quentinhos do prelo; outros que se editam há mais de meio século, como “João da cruz”, “Canção de Fogo”, “Cachorro dos Mortos”, as histórias do ciclo sertanejo de Carlos Magno ou dos grandes cangaceiros. Neles, o homem do povo, do litoral e do sertão, se refugia das suas misérias, se informados acontecimentos, ou encontra a voz irmã que debate seus casos”.

Assim começa Orígenes Lessa um pequeno artigo sobre literatura de feira, manifestação das mais pujantes, e até comoventes, da arte popular. Os criadores dessas histórias — que as cantam pessoalmente ou as escrevem para outros, denominam-se a si próprios trovadores — palavra que ressurge com todo seu sabor de Idade Média, mas já sem um cenário de cavaleiros de armadura ou castelos, e sim na paisagem árida das caatingas ou dos núcleos urbanos no Norte-nordeste.

São criadores conscientes de sua arte poética, do seu status de poetas, e, relativamente à técnica de suas criações, “o virtuosismo atinge a minúcias impressionantes, que nos lembrar as sutilizas formais da lírica provençal ou galego-portuguêsa”, como diz Thiers Martins Moreira.

Os folhetos interessam também pela capa, onde aparece sempre uma xilogravura — desde o começo eles sentiram a necessidade de uma ilustração; como o clichê saísse caro, improvisaram-se em xilogravadores, e daí o aparecimento de cenas e personagens realmente fabulosos.

Essa conversa vem a propósito de uma antologia muito interessante, editada pelo Ministério da Educação e Cultura, e que se chama “Literatura Popular em Verso” (que não posso me furtar de comparar com “Flôr Nueva de Romances Viejos”, coletânea do romanceiro medieval ibérico, feita e apresentada por Ramon Menendez Pidal — o parentesco é impressionante). Desses romances de cordel vejo nascer todo um mundo místico, a expressão daquela cultura que D. Lina Bardi denominou — a civilização do Nordeste. Aqui se fala da Moça que virou cobra, do divórcio da lagartixa, do pavão misterioso, que

“... levantou voo da Grécia  
Com um rapaz corajoso  
Raptando uma condessa  
Filha de um conde orgulhoso”.

Aqui se contam as proezas do cangaceiro Antônio Silvino e a história da Imperatriz Porcina; aqui se esboça até um lirismo nostálgico, como o de Casimiro de Abreu:

“Neste mundo amargurado  
 Não tenho satisfação  
 Tenho em meu coração  
 Recordação do passado (...)  
 Ah, se o passado voltasse!

E diz Canção de Fogo, no seu testamento:

“Roubar de quem tem demais  
 é forma de caridade  
 tirar dez de quem tem vinte  
 está na regularidade  
 quem não precisa de tudo  
 basta ficar-lhe a metade”.

Finalmente, aqui se define desta maneira o sentido da poesia:

“Ser poeta é ser geníaco  
 Sensibilante ao ouvir  
 As magnificências; e  
 Unificar, concretir  
 Na visão imaginária  
 Formar, criar, colorir”.

P.S. Pra final de conversa, como estive falando de arte popular, de alma do povo, de civilização do Nordeste, sinto necessidade de terminar com Maria Bethânia, que me aparece, a seu modo, como uma expressão de tudo isso, criatura telúrica — e preciso ouvi-la cantar “Carcará”, de João do Vale. Bethânia me impressiona um bocado; por isso mesmo, embora a conheça, prefiro não conversar muito com ela, ficar sem descobrir direito a menina-moça — apenas contemplá-la meio de longe, como a gente olharia uma força da natureza.

## De Viagens e Leitura, ou uma apologia para a literatura – 27 de abril

Remexendo na estante hoje de manhã redescobri minha coleção de folhetos turísticos. Está toda empilhada num só compartimento, e uma leve camada de poeira começa a acumular-se em cima dela já faz algum tempo desde que está completamente parada. É que minha adolescência acabou, e uma preguiça de adulto começa a frear a imaginação.

Como foi que comecei esta coleção? Um amigo meu era proprietário de uma agência de viagens — lá os descobri e comecei a juntá-los. Levei vários meses pegando todos os que apareciam sem poder resistir às fotos coloridas (mostrando o pôr do sol em Bangkok ou a frescura verde dos Alpes iugoslavos) e à suavidade um bocado sublitéria — mas tão prometedora de delícias — de sua linguagem, que diz coisas assim:

"Entre o lindo rio Mosela, abençoado por suas vinhas, e nostálgico Baixo Reno, com múltiplos castelos rodeados de água, domínio de bandos de aves aquáticas, firma-se numa vasta extensão, o rio Eifel rico de curiosidades. (...) Muitas fortalezas tecidas de lendas, vinhas e velhos lugares pitorescos distinguem a porção romântica do Reno, entre Coblença e Mogúncia". ....

Ou: "quando chega a noite na cidade de Toledo adquire um aspecto diferente e misterioso os velhos perfis de igrejas e Palácios destacam-se nitidamente por entre as ruas elas e pequenas praças, e o silêncio empresta uma estranha aparência de realidade à cidade adormecida. Este itinerário noturno — que aparece em nosso mapa interno assinalado por setas — completa e enriquece a visita à Toledo". Senhores, resistir, quem a de, é um apêlo tão forte feito à imaginação? Minha coleção de folhetos fala de Tóquio e do Cairo, de Istambul e da Costa Azul, de Atenas, e Macau. E se começa a empoeirar-se é que um dia eu descobri que na vida real estes paraísos de aventura e experiências não se destinam a nós — cidadãos da classe média de um país subdesenvolvido — e sim aos americanos ricos que desfilam em ônibus fretados por tôdas as estradas do mundo. Mas ninguém pode impedir que vagueie a imaginação dos adolescentes mais ou menos românticos.

Enfim, como já consegui viajar um pouquinho, hoje em dia me consolo pensando que, de certa forma, para mim, o melhor de cada país está mesmo é nos livros: assim, viajar ainda me parece fascinante, mas não tanto como há algum

tempo. Sim, foi muito importante ver o rio Arno, mas a Florença ainda prefiro Dante; foi fabuloso conhecer Granada mas ainda melhor ter lido Lorca. Vibrei com a melancólica e nobre tristeza de Castela no inverno — mas nenhuma paisagem era tão intensa como as descritas nos poemas de Antônio Machado.

Agora olho para minha estante com a solenidade de quem sabe o que verdadeiramente lhe importa na vida. Se um dia eu li Lorca para descobrir a Espanha, chegando à Andaluzia eu a visualizei como pano de fundo dos poemas de Lorca. Das viagens que fiz, das que apesar de tudo espero enormemente fazer, das que nunca farei — estas serão verdadeiramente as fundamentais: ter lido Dostoiévski, por exemplo; ter lido Stendhal. Nenhuma Aventura real poderia comparar-se para mim a de seguir passo a passo os meandros da consciência de Raskolnikoff, ou os delírios da excitação de Ivan Karamazov com Julien Sorel vi começar a esboçar-se o dilaceramento do homem moderno. Acompanhei, com Thomas Mann, nos Buddenbrook, a decadência de uma família burguesa e a tragédia que ela implica — e na Morte em Veneza desfolhei as sutilezas mais fundas da mente de um esteta envelhecido. Segui, nas vastas dissertações de Proust, o envolver da sensibilidade mais fina; ri com o humorismo trágico de Eça de Queiroz.

Senhores, não tenho dólares sobrando — mas me consolo pensando que meu salário de classe média ainda me proporcionar o privilégio de comprar livros — o que me faz enfrentar com mais coragem o chamado apito de partida de qualquer navio que saia barra fora, varando ao crepúsculo as águas azuis dêste vasto oceano.