A REPRESENTAÇÃO DA SITUAÇÃO DA MULHER NO CONTO "MADALENA", DE MIGUEL TORGA[1]

Fernanda Soares de Aguiar[2]
Profª Drª Raquel Aparecida Dal Cortivo[3]

RESUMO: O objeto deste artigo é o conto "Madalena", da obra Bichos, do autor português Miguel Torga, pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha (1907-1995). O objetivo é analisar o conto "Madalena" utilizando a crítica feminista, tendo em vista a representação da mulher no conto. O livro é constituído de quatorze contos, dentre os quais quatro têm protagonistas que são seres humanos com características de animais (zoomorfização), e dez têm protagonistas animais com características de seres humanos (antropomorfização). Foi analisado em especial a personagem Madalena visando observar seu comportamento diante da sociedade após um ato cometido pela personagem que ocasionou no desenvolvimento da narrativa, buscando demonstrar os principais desafios e medos enfrentados pelas mulheres ao cometer um "erro grave" aos olhos da sociedade. Abordou-se o longo da análise os elementos da narrativa (enredo, tempo, personagem, espaço, ambiente e narrador) dando ênfase à personagem Madalena e fazendo uma alusão à personagem bíblica: a mulher adúltera, título esse atribuído a Maria Madalena, motivo pelo qual faz-se essa alusão entre as personagens. Com isso, percebe-se o peso que recai sobre os atos da mulher numa sociedade patriarcal.

Palavras-chave: Crítica feminista. Conto. Miguel Torga.

ABSTRACT: The object of this article is the tale "Madalena", from the work Bichos, by Portuguese author Miguel Torga, pseudonym of Adolfo Correia da Rocha (1907-1995). The aim is to analyze "Madalena" short story using feminist criticism, bearing in mind of the representation of the woman in the story. The book consists of fourteen stories, which four of them have protagonists who are human beings with animal characteristics (zoomorphism), and ten have animal protagonists with characteristics of human beings (anthropomorphism). It was analyzed in particular the character Madalena aiming to notice her behavior towards society after an act committed by her character that led to the development of the narrative, seeking to demonstrate the main challenges and fears faced by women by committing a "big mistake" in the eyes of society. It was analyzed the elements of the narrative (plot, time, character, space, environment and narrator), emphasizing the character of Madalena and making an allusion to the biblical character: the adulterous woman, a title attributed to Maria Madalena, the reason why it was done this allusion between the characters. With this, we perceive the weight that falls on the acts of women in a patriarchal society.

Key-words: Feminist criticism. Tale. Miguel Torga.

---

[1] Artigo científico apresentado à Banca Examinadora como requisito para obtenção de nota na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso e obtenção de grau de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa no semestre 2019/1.

[2] Acadêmica do Curso de Letras IEAA/UFAM.

[3] Orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso e Professora do Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente – IEAA/UFAM.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivos analisar os elementos da narrativa, com ênfase na construção da personagem, sob o viés das teorias feministas; verificar e demonstrar como a construção da personagem confronta as relações sociais de gênero; examinar a obra considerando-a como a expressão de uma visão pessoal e social de um momento histórico. Para tanto, faremos o exame pormenorizado do conto "Madalena", de Miguel Torga (pseudônimo do português Adolfo Correia Rocha), trata-se, portanto, de uma pesquisa de cunho bibliográfico.

Utilizaremos, na abordagem do texto literário, a análise dos elementos da narrativa: tempo, espaço, enredo, foco narrativo e, sobretudo, personagem. Atentaremos, ainda, para a linguagem do texto, considerando sua especificidade estilística.

No que se refere à construção da personagem feminina, consideraremos os aspectos sociais e históricos do conto, partindo de uma abordagem crítica feminista, uma vez que tal personagem parece transfigurar a problemática social relativa ao gênero feminino.

Além disso, lançaremos mão de pressupostos da análise comparativa, a fim de abordar os aspectos religiosos que atravessam não somente esse conto, mas toda a obra na qual se insere. Esses aspectos serão abordados, principalmente, na análise do nome da personagem, que evoca a personagem bíblica.

Com isso, embora pretendamos dar ênfase na forma de composição do conto, não desconsideraremos os elementos externos que atuem na elucidação das questões por nós levantadas em conformidade com os pressupostos teóricos de Antônio Candido (2006, p. 23-24), que considera "a literatura um produto social" que tanto está vinculada às diferentes condições e situações da vida social e do meio em que ocorre, quanto atua sobre a formação do homem.

Este estudo justifica-se por possibilitar o entendimento do livro sob o viés social e humanístico no que tange à figura da mulher e sua representação e, conforme destacaremos, sempre motivou a escrita do autor.

Desse modo, para melhor abordar o tema, dividimos o presente artigo nas seguintes partes: **1. Introdução; 2. Fundamentação teórica** – na qual explicaremos a participação da mulher na história, bem como descreveremos nosso aporte crítico cujo embasamento se dá pela crítica feminista; **3. Contextualizando o autor e a obra** – parte onde se elucida a biografia do autor bem como a análise da obra como um todo; **4. Análise do conto** – na

qual abordaremos os elementos formais da narrativa a saber: enredo, tempo, personagem, espaço, ambiente e narrador, a fim de demonstrar como as escolhas do autor revelam certa visão social sobre a mulher de uma época; **5. Considerações finais**, na qual retomaremos os principais pontos discutidos no artigo e os interpretaremos à luz da teoria crítica feminista.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A MULHER NA HISTÓRIA

A história da mulher na sociedade tem sido atravessada pelo signo da proibição e a mais significativa delas foi, talvez, a proibição ao espaço público. Assim, a mulher ficou restrita ao espaço doméstico e à vida íntima do lar, estando limitada ao convívio com o marido, os filhos e os empregados domésticos (quando haviam).

Culturalmente, a imagem da mulher tem sido associada a estereótipos que ou a qualificam ou a desqualificam.

As mulheres, desde os primórdios, são meros estereótipos descritos pelos homens. Ao longo da história da humanidade, as mulheres sempre são colocadas em segundo plano e submissas as fantasias masculinas de como devem comportar-se, vestir-se, que amigos deveriam ter, como cortar os cabelos (ou não cortar), sendo destinadas a dedicarem-se somente aos serviços domésticos, aos filhos e maridos. Esse lugar lhes era reservado desde o nascimento.

As representações culturais que estereotiparam e ainda estereotipam a mulher são consequência da lógica da sociedade patriarcal. De acordo com Bonicci:

> Na literatura e na mídia as mulheres ou são ausentes ou representadas em termos de sedução, objetos sexuais, feminilidade, dependentes, consumidoras e ocupadas com trabalhos domésticos, enquanto os homens mostram independência, autoridade e dominância. Esses estereótipos mantêm a tradicional divisão sexual do trabalho e os conceitos tradicionais da feminilidade e masculinidade "oriundos" das prerrogativas naturais da mulher. (BONICCI, 2007, p.80)

Esses paradigmas começam a ser quebrados a partir do século XIX, com as primeiras reivindicações "pelo sufrágio feminino e pela igualdade legislativa" (ZOLIN, 2009, p. 220). No Brasil, esse movimento originou-se durante o movimento abolicionista brasileiro, onde as mulheres reivindicavam por direitos à educação, ao voto, à participação nos concursos públicos e à legalização do divórcio. Muitos desses direitos já foram

alcançados, porém isso ainda não garante a igualdade entre homens e mulheres nos dias atuais.

Em Portugal, datam também de meados do século XIX as primeiras conquistas das mulheres pelos direitos sociais. Nos anos setenta houve uma grande conquista para as mulheres portuguesas: “a entrada massiva de mulheres no ensino superior”; a criação da **Comissão da Condição Feminina**, organismo estatal criado em 1977. Já nos anos oitenta, elas conquistam espaço nos movimentos políticos e sociais. Nos anos noventa, é criada a **Associação Portuguesa de Investigação Histórica sobre as Mulheres** (APIHM) tendo como objetivo “promover, dinamizar e apoiar a investigação histórica sobre as mulheres, em Portugal” (VAQUINHAS, 2009, p. 244).

A literatura tem se apropriado dos temas feministas e criado tipos femininos para contestar o papel tradicionalmente destinado à mulher pela sociedade patriarcal, denunciando a opressão masculina histórica que recai sobre ela.

2.2 A CRÍTICA FEMINISTA

Há muitos anos as mulheres lutam por seus direitos, e essa luta ganhou mais força com o surgimento dos movimentos feministas. O objetivo desses movimentos é, principalmente, a luta por direitos sociais e contra qualquer tipo de inferioridade a que as mulheres são submetidas. A medida que os movimentos vão se organizando a luta por transformação e rompimento dos paradigmas culturais, que estavam impregnado na sociedade, ia aumentando: buscava-se voz ativa para as mulheres, participação efetiva no meio social e político, acesso à educação, entre muitas outras lutas.

De acordo com Alves e Pitanguy: “O feminismo procurou em sua prática, enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 03). Com isso, constatamos que as mulheres tentam superar toda e qualquer convenção social que as oprimem enquanto mulheres. Isso, como apontamos no tópico anterior, impacta as formas de ler o texto literário, originando uma corrente crítica que, conforme aponta Lúcia Ozana Zolin, ganha corpo desde 1970 (ZOLIN, 2009, p. 217).

A divisão sexual dos lugares sociais reflete-se na literatura pela necessidade historicamente conhecida de mulheres terem que publicar “seus primeiros trabalhos

utilizando pseudônimos masculinos para não sofrerem retaliações, uma vez que a profissão de escritor era “eminentemente masculina” (ZOLIN, 2009, p. 221).

Uma das vertentes dessa crítica recai sobre a produção literária de mulheres. Segundo Virgínia Woolf , tal divisão se refletia até mesmo na possibilidade de “mulheres que nascessem com o veio poético no século XIX, seriam mulheres infelizes e em conflito com elas mesmas” (WOOLF *apud* BONICCI; ZOLIN 2009, p. 222).

Devido a dedicação exclusiva ao lar, não tinham tempo nem liberdade para colocar em prática seus talentos, entre eles o de escrever. Outro motivo marcante para a não realização de seus sonhos era a dependência econômica ou do pai ou do marido. Quando escreviam, as mulheres ficavam restritas aos temas ligados ao lar e à educação dos filhos ou cuidados do marido ou à escrita íntima do diário.

Ainda como aponta Zolin, a crítica feminista mais tradicional, representada por Kate Millet, centra-se na recepção das obras pelas mulheres e ilumina a forma de representação da mulher nas obras literárias. Daí surgem alguns estereótipos, na maioria das vezes negativos: a mulher megera, imoral, sedutora, perigosa, indefesa, incapaz, adúltera, entre tantos outros. Encontramos esses estereótipos em inúmeras obras literárias, destacamos aqui os escritores portugueses Camilo Castelo Branco, na obra *Amor de perdição* (personagem Tereza) e Eça de Queiroz em *Primo Basílio* (personagens Juliana e Luísa).

Alguns conceitos recuperados da crítica feminista nesta análise são: feminino como “um conjunto de caraterísticas (atribuídas à mulher) definidas culturalmente”; gênero: “relação entre os atributos culturais referentes a cada um dos sexos à dimensão biológica dos seres humanos, ou seja, categoria que implica diferença sexual e cultural”; patriarcalismo: “espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição concentrava-se na figura do chefe, do patriarca, cuja autoridade era preponderantemente incontestável”; mulher-sujeito e mulher-objeto: “a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição, enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz”. (ZOLIN, 2009, p. 219)

Desse modo, a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição do homem versus mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão de pós-estruturalismo. (ZOLIN, 2009, p. 218)

3. CONTEXTUALIZANDO O AUTOR E SUA OBRA

3.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Na literatura, o escritor português Miguel Torga (pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha), surge durante o movimento modernista. Em Portugal, este movimento é dividido, segundo Benjamim Abdala Jr. e Maria Aparecida Paschoalin (1990), em dois momentos: o Orfismo (1915 – 1927) – correspondente à primeira fase do Modernismo; recebe este nome devido à revista **Orpheu**, que teve dois números e pretendia "derrubar as formas artísticas convencionais pelo escândalo" (ABDALA Jr; PASCHOALIN, 1990, p. 135). Segundo os autores, essa primeira fase não conseguiu alcançar plenamente seus objetivos, pois não se desprendeu completamente dos traços simbolistas.

O segundo momento do Modernismo em Portugal foi o Presencismo (1927 - 1940), recebe este nome devido o lançamento da revista **Presença,** fundada por José Régio, Branquinho da Fonseca e Gaspar Simões. Essa fase representou um momento de introspecção e afastamento do artista da realidade social que coincidiu com o período da ditadura militar (ABDALA Jr; PASCHOALIN, 1990, p. 135 e p. 148). Foi um marco para o Modernismo português, pois divulgou muitas conquistas literárias e grandes nomes puderam dar sua colaboração. Entretanto, segundo Abdala Jr. e Paschoalin, esse foi um período de "conservadorismo estético-ideológico" (1990, p. 148).

Nessa periodização do modernismo, é preciso citar ainda o Neorrealismo (1940 – 1974) – que alguns teóricos consideram a terceira fase do Modernismo, mas que Abdala Jr. e Paschoalin consideram como expressão do Pós-Modernismo, juntamente com as tendências contemporâneas do Surrealismo, o experimentalismo poético e o novo romance português (ABDALA Jr.; PACHOALIN, 1990, p. 155-180).

O Neorrealismo surge num período conturbado economicamente, pois a Europa passa por uma crise econômica, além da tensão provocada pela Segunda Guerra Mundial e, em Portugal, ocorre o acirramento da resistência contra o regime fascista de Salazar. Assim, o Neorrealismo representou uma corrente contrária ao Presencismo, pois "defendia uma literatura engajada, voltada para problemas concretos do país" (ABDALA Jr.; PACHOALIN, 1990, p. 157).

Miguel Torga colaborou com a revista **Presença**. Inicia sua colaboração na revista com o poema Altitude. Entretanto, é com a publicação de Balada Morgue que o autor considera-se pactuante com a revista, cujas diretrizes eram:

> A concepção vitalista da obra de arte, de forma abstrata. O artista deveria ser "original", "sincero" e revelar a sua "verdade" mais "profunda", conceitos teóricos, como se vê, nebulosos. Para tanto, deveria ser ainda um indivíduo "superior" e situar-se acima dos fatos sociais, buscando suas essencialidades individuais. (ABDALA Jr.; PASCHOLIN, 1990, p. 149)

Segundo Benjamim Abdala Jr. e Maria Aparecida Paschoalin (1990, p. 151), Miguel Torga afasta-se desses princípios da Presença já em 1930, pois sua obra tem "caráter reivindicativo" que também caracteriza o Neorrealismo.

A obra **Bichos** foi publicada em 1940 e apresenta aspectos do humanismo que caracteriza os escritos do autor, evocando "uma profunda conscientização dos laços do homem com a natureza" (MONTEIRO *apud* ABDALA Jr.; PASCHOLIN, 1990, p. 151).

Portanto, é difícil determinar uma filiação do autor à segunda fase do Modernismo de maneira incontestável, entretanto, esse momento teve muitas participações diferentes.

3.2 O AUTOR

Miguel Torga (pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha) nasceu em São Martinho de Anta, Vila Real, Portugal em 12 de agosto de 1907. Filho de Francisco Correia Rocha e Dona Maria Conceição Barros, ambos lavradores.

De família humilde, começou a trabalhar aos dez anos de idade em casa de familiares, onde exerceu funções como porteiro, entregador de recados, entre outros. Foi enviado para o seminário de Lamego em 1918, mas um ano após, decidiu não ser padre.

O autor alude à própria origem com as seguintes palavras, em nota do diário datado de 9 de setembro de 1990: "O destino exagerou comigo. Baralhou-me a condição. Plantou-me aqui e arrancou-me daqui. E nunca mais as raízes me seguraram bem em nenhuma terra (TORGA, 2003, p. 300). Essa nota pode ser entendida como referência ao fato de ter emigrado muito cedo para o Brasil. As sucessivas mudanças são marcas biográficas registradas em muitas de suas obras conforme indica

Em 1925 retornou a Portugal na companhia de seu tio que custeou seus estudos. No ano de 1928 inicia o curso de Medicina em Coimbra e inicia sua vida literária publicando seus primeiros livros de poemas: **Ansiedade** (1928), **Rampa** (1930), **Tributo** (1931) e **Abismo** (1932). Em 1933 conclui o curso de medicina e passa a exercer sua profissão em

São Martinho de Anta e outras localidades próximas. Casa-se com Andrée Crabbé, estudante de nacionalidade belga com quem tem uma filha: Ana Clara.

Em 1930 e 1936 funda duas revistas respectivamente: **Sinal** e **Manifesto**. Em 1934, publica **A terceira Voz**, quando passa a usar o pseudônimo que o imortalizou.

Miguel Torga foi um dos mais importantes escritores do século XX e escreveu inúmeras obras dos mais variados gêneros, tais como: poemas, contos, ensaios, romances e dramaturgia. Seus livros foram traduzidos para diversas línguas, e ele recebeu diversos prêmios em reconhecimento ao grande escritor que se tornou, entre eles, o mais importante prêmio da literatura de língua portuguesa: o Prêmio Camões, em 1985, dez anos antes de sua morte, em 1995.

Nos contos de Torga há certa predominância do tema da morte, uma característica que o diferencia dos neorrealistas e dos seguidores do presencismo: "As suas personagens semelham acossadas à espera dum desfecho trágico que as conduz inevitavelmente à morte" (MASSAUD, 1975, p. 241). Essa característica também está presente no livro no qual está inserido o conto que ora analisamos.

3.3 A OBRA

A obra **Bichos,** do autor português Miguel Torga, é composta por quatorze contos, dos quais quatro têm como personagens figuras humanas e dez são povoados por personagens animais, como sugere o próprio título. O autor utiliza-se da antropomorfização e da zoomorfização para caracterizar o perfil psicológico das personagens e joga livremente em seu processo de criação com cada uma delas, através da inversão de papéis, ou seja, ora o humano se transfigura em animal, ora o animal é colocado em condição de humano. Entretanto, todos compartilham de igualdade na natureza.

Há uma personagem humana, contudo, que não possui características de animais, o protagonista do conto "Jesus", o sétimo conto que compõe a obra. O conto narra a história de um menino, cheio de coragem e inocência, trazendo várias alusões ao texto bíblico, caracterizando, assim, uma intertextualidade.

O fato do conto "Jesus" ser o sétimo conto da obra é significativo. De acordo com o **Dicionário de símbolos**:

> [...] o sete é o número da perfeição, estando frequentemente empregado na Bíblia, são exemplos disso: os sete dias da criação (Gn 2,2); os sete dias para a queda de Jericó; Jesus expulsa sete demônios de Madalena (Lc 8,2); perdoar setenta vezes sete (Mt 18, 22); os setes pedidos da oração do Pai Nosso. Mas também representa a totalidade do universo em movimento. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998)

Logo, o fato do conto "Jesus" ser o sétimo na obra, além do próprio título, faz uma referência a Jesus Cristo, o ser perfeito, o Deus vivo e encarnado. Esta ocorrência aponta para uma importante característica presente na obra do autor: a religiosidade, presente no livro como um todo, desde o prefácio até o último conto que compõe a obra – Vicente.

O autor inicia seu prefácio com a seguinte frase: "São horas de te receber no portaló da minha pequena Arca de Noé" (TORGA, 2003, p. 09). Ao longo de toda a obra, o autor faz uma intertextualidade com a Bíblia, essas alusões são perceptíveis em todos os contos, inclusive no conto que passaremos a analisar a seguir. Vale ressaltar que essa religiosidade abordada pelo autor é "herética".

4. ANÁLISE DO CONTO

4.1 ENREDO E TEMPO – A ORDEM DA NARRATIVA

O conto Madalena inicia em *in media res*, ou seja, a personagem é apresentada no meio de um percurso, onde a história já está em desenvolvimento: "Queimava. Um sol amarelo, denso, caía a pino sobre a nudez agreste da Serra Negra. As urzes torciam-se à beira do caminho, estorricadas. Parecia que o saibro duro do chão lançava baforada de lume. (TORGA, 2003, p. 35)".

Encontramos a personagem sob um sol a pino, ou seja, também o astro está no meio do céu, no meio do seu curso diário. Além disso, é sol de agosto, indicando a estação do ano, fato significativo, conforme mais adiante na narrativa saberemos. Assim, a narrativa será atravessada por anacronias. Segundo Franco Junior (2009, p. 47) as anacronias existem para a compreensão da ordem e da apresentação dos acontecimentos da história no discurso.

O conto analisado apresenta duas anacronias: a primeira, já mencionada, é a narrativa *in media res*; e a segunda é a analepse. Analepse são recuos no tempo que nos levam à compreensão da história, uma vez que esses fatos recuperam acontecimentos do passado. Isso nos possibilita compreender a origem do drama vivido por Madalena, ou seja, o momento do seu envolvimento com Armindo: "E tudo por causa das falinhas doces

do Armindo, daquelas falinhas mansas, repeniçadas, que a levaram a desgraça!" (TORGA, 2003, p. 37)

Devido a esta característica da narrativa, é possível observar, no conto Madalena tanto o tempo psicológico quanto o tempo cronológico. Destacam-se como marcos cronológicos a festa de São Martinho (que ocorre tradicionalmente, em Portugal, no mês de novembro), onde Madalena cai na "falinha mansa" de Armindo, origem do conflito dramático, isto é, motivo de toda a narrativa; o mês de agosto, momento em que encontramos Madalena se deslocando para a casa da amiga (caracterizado pelo sol intenso que castigava a personagem) e o mês de Janeiro, no qual Madalena já se encontra grávida e deseja casar-se com Armindo. Esses marcos nos apresentam o tempo cronológico da narrativa, mas, como já apontamos, não são apresentado em ordem sucessiva. Como vemos na passagem:

> Nenhuma viva alma, ao sair da aldeia! Roalde em peso mourejava nos lameiros e nas cortinhas da Tenaria. O Agosto corria criador. E cada qual gastava-se nos bens, a regar os milhões, as hortas e batatais. Em Roalde, graças a Deus, aguinha – era dar ao talhadoeiro... (TORGA, 2003, p. 38)

À medida que a estória se desenvolve podemos perceber em analepse o que levou a personagem Madalena a tomar a atitude de caminhar até a cidade vizinha enfrentando diversos obstáculos. A personagem engravidara depois de um momento de "fraqueza" que tivera com Armindo:

> Caras estavam as quatro castanhas assadas que aceitara na cardenha da Tapada. O malandro até jeropiga tinha ali à mão! E ela, a tola, comera, bebera e, por fim, rolara na palha aos berros. Mas de nada lhe valera. De todo o jeito, era sempre sobre o seu corpo o corpo rijo de estafermo, tenso, quente, angustiado. E cedera. Um minuto de fraqueza, ou de piedade concedida a tamanho desespero, e ao acordar – perdera o melhor. (TORGA, 2003, p. 37)

Ao perceber que fora enganada pelo rapaz, Madalena decidiu esconder a gravidez para não sofrer discriminação da sociedade. Ela agora estava grávida e passaria a ser mãe solteira, como morava em uma pequena aldeia – Roalde – logo estaria mal falada por todos e "Tratou logo de enfaixar o ventre sob o saiote de lã, e foi vivendo. À noite, na cama, é que em vez de passar contas passava lágrimas... Como vivia só, felizmente, dava fé das suas mágoas. E os meses iam correndo" (TORGA, 2003, p. 38).

Madalena seguiu toda sua gravidez isolada em sua casa com a desculpa que estava adoentada. Ao sentir as primeiras dores do parto, decide ir para a casa de uma amiga,

Ludovina que morava em Ordonho, cidade vizinha. Porém, no meio do caminho ela entra em trabalho de parto: “Mas a água, só a que lhe inundou de repente as partes, e lhe escorria pelas coxas abaixo, quente, viscosa, pesada...” (TORGA, 2003, p. 38)

A partir de então, inicia-se o clímax da história: Madalena está sozinha, em uma estrada deserta, com sede, exposta ao sol, dando à luz a um filho: “Aguilhoado de todos os lados, o corpo começou a torcer-se aflito. E daí a pouco arqueava-se retesado, erguido nos cotovelos, a estalar de desespero”. (TORGA, 2003, p. 39)

Diante da imagem do parto de Madalena passada ao leitor por Torga, é perceptível a angústia vivida pela personagem, e devido todos os detalhes descritos pelo narrador, o leitor passar a sofrer junto com a personagem o desespero da dor. É tanto que o leitor não se dá o direito de julgar Madalena por tratar aquela criança com desprezo, conforme os termos a seguir apresentados pela personagem ao longo do conto: “o maldito do filho”, “corpo estranho”, “inimigo”, “carne sem vida, vermelha e suja”, muito menos pelas suas atitudes deste o início do conto quando é passada a menção de que Madalena não queria o filho: “Em casa dela teria o filho. E depois...Depois...” (TORGA, 2003, p. 38)

Após tanta angústia, dor e aflição nasce morto o filho de Madalena: “Abriu de todo os olhos turvos. Entre as pernas, numa poça de sangue, estava caído e morto o filho. Carne sem vida, vermelha e suja. O segredo dela e de Deus” (TORGA, 2003, p. 39).

O clímax liga-se imediatamente com o desfecho da história, marcado com o sepultamento do filho de Madalena e seu regresso para casa: “O pé, sem ela querer, foi escavando e arrastando a terra... aos poucos, o seu segredo ia sendo sepultado”. (TORGA, 2003, p. 40).

Além disso, o tempo também é marcado pelo movimento do sol. No início da narrativa o sol estava alto, mas vemos que esse percurso se inicia antes, na madrugada, quando a personagem começa a sentir as primeiras dores do parto. Neste momento, Madalena decide iniciar sua caminhada até Ordonho para encontrar-se com uma amiga, onde pretendia dar à luz ao seu filho, conforme vemos na citação a seguir: “E, vinha o sol a nascer, este mesmo sol que agora lhe estonava a carne, metera pés a caminho” (TORGA, 2003, p. 36). Assim, a organização do conto parece ser acompanhada pelo movimento do sol, quando o sol está mais alto é o ponto máximo da narrativa, e quando o sol se põe é o desfecho.

.

4.1.1 PERSONAGENS

As personagens que protagonizam o conflito central são Madalena e Armindo, por isso classificam-se como personagens principais. As demais são personagens secundárias e têm pouca importância na narrativa, a saber: Ludovina, a amiga de Madalena, o avô e o filho.

Madalena, quanto a sua densidade, pode classificada como personagem redonda. De acordo com Franco Junior:

> Personagem redonda é aquela que apresenta um alto grau de densidade psicológica, ou seja, marca-se pela alinearidade no que se refere à relação entre os atributos que caracterizam o seu s*er* (a sua psicologia) e o seu *fazer* (as suas ações) (JUNIOR, 2009, p. 39).

Isso corresponde ao que afirma Beth Brait, para quem as personagens redondas são "imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano". Percebemos que a personagem Madalena é marcada ora pela ingenuidade no envolvimento com Armindo (ingenuidade é uma máscara ideológica para o desejo; a mulher também deseja como o homem, mas deve ocultar tal desejo em nome de uma "causa maior": o casamento), e posteriormente se mostra forte e tem uma atitude corajosa em relação a Armindo:

> Calada como um testamento, aguardou que o rapaz viesse falar-lhe a sério. Lá com palavrinhas de amor, não! Batesse a outra porta. E queria os banhos na igreja e o casamento em Janeiro. Sem lhe dizer, é claro, que ficara naquele estado...
> Mas o cão só pensava na carniça. Quando voltou, trazia apenas o vício assanhado. E mostrou-lhe o caminho. (TORGA, 2003, p. 38)

Percebemos a decepção e a revolta da personagem em relação a Armindo: ela esperava que o rapaz assumisse um compromisso com ela após o feito, porém não foi o que aconteceu. Armindo não demonstrou nenhuma atitude séria. Madalena, mesmo com toda a decepção que estava passando, corajosamente expulsou o rapaz de sua vida. Decidiu ainda que ele não saberia da existência do filho. Neste momento, ela assume para si toda a responsabilidade e passa a culpar-se pela gravidez, esconde das pessoas sua gravidez, se isola, excluindo-se completamente da vida social.

As características de Madalena são apresentadas por poucos traços físicos e pelas suas ações que nos levam a confundi-la com um animal. A zoomorfização é nítida quando autor descreve as ações de Madalena, como podemos ver a seguir: "olhinhos de carneiro" (p. 37), "mugiu" (p. 37), "uivo de bicho crucificado" (p. 39), "cadelas a morder" (p. 39).

Certas atitudes de Madalena também nos levam a refletir a zoomorfização existente no conto, atitudes que dão a entender sua rejeição para com o filho que gerava: "[...] com o maldito filho dentro da barriga aos coices" (p. 37). "Em casa dela teria o filho, E depois...Depois" (p. 38), "Carne sem vida, vermelha e suja" (p. 39). A zoomorfização é notada também quando Madalena enterra o filho que nasceu morto: "O pé, sem ela querer, foi escavando e arrastando a terra" (p. 39-40) e por fim, quando a personagem vai embora como se nada tivesse acontecido: "Eram horas de voltar à aldeia e matar aquela sede sem fim na fonte fresca da Tenaria" (p. 40). Podemos descrever essa "sede" tanto como uma necessidade física quanto uma restituição do "perdido", ou seja, a "honra", talvez a "esperança", que tivera secada pelo pecado".

A personagem diante de todas as tribulações que passa viver após ser iludida por Armindo toma atitudes que nos escandaliza por alguns momentos. Ela fica sem saber o que fazer para não ser reprimida pela sociedade e, de certa forma, passa a culpar o filho por sua aflição, desprezando-o como podemos ver a seguir: [...] o maldito filho...(TORGA, 2003, p. 37). O fato de Madalena maldizer seu filho nos leva a refletir toda a angústia que ela estava passando, apesar de ser algo que escandaliza o leitor mais conservador por alguns instantes, em seguida vem a reflexão da trajetória que levou a personagem a chegar a tal ponto. Não era nada fácil para Madalena esconder uma gravidez, isolar-se da vida social, não ter ninguém para dividir sua angústia, suas mágoas, seus medos. Também não era fácil carregar o peso social da gravidez sozinha ou enfrentar a sombra do julgamento social. Por isso, o leitor é levado a não julgar a personagem por desprezar o filho, ou seja, todo seu sofrimento torna ainda mais evidente a situação social da mulher sobre a qual recai a cobrança social que exime o homem da responsabilidade sobre seus atos. Com isso, o possível julgamento que os leitores teriam para com as atitudes de Madalena pode ser ressignificado se observada uma leitura crítica.

Outro traço que pode ser analisado é o nome dado à personagem que faz uma alusão à mulher adúltera citada na Bíblia. A personagem bíblica desafia as "regras" de seu tempo. Certa vez é pega em adultério, levada à praça púbica e sentenciada à morte por apedrejamento. Porém, neste contexto aparece Jesus que a salva da sentença. Precisamos entender que adultério nos preceitos católicos é um pecado proibido pelo sexto mandamento que não se refere exclusivamente ao casamento, mas aos pecados contra a castidade (CANÇÃO NOVA, *online*).

Igualmente à personagem bíblica, Madalena, de Miguel Torga, comete o adultério, pois vive sua sexualidade, engravida, o que expõe seu "pecado", assume sozinha toda responsabilidade e, por isso, teme o "apedrejamento" social que apenas recai sobre a mulher, ficando o personagem masculino isento de qualquer pressão social.

4.1.2 ESPAÇO/ AMBIENTE

O espaço na narrativa dá-se em duas formas: aberto (caminho percorrido por Madalena para a cidade vizinha): "Começara a sentir as dores de madrugada, vagas, distante, quase gostosas, A esse primeiro aviso, resolvera partir" (TORGA, 2003, p. 35); e fechado (a casa de Madalena, onde a mesma se isola por medo de discriminação por parte da sociedade). "Fechou-se em casa, com a desculpa de andar adoentada, e aguardou o momento de largar" (TORGA, 2003, p. 36).

O espaço toma um importante papel na narrativa, ganha um valor crucial para o desfecho, pois a personagem é exposta a um lugar quase desértico, podemos verificar isso nos seguintes termos usados no conto: queimava, sol tenso, urzes estorricadas, baforadas de lume, torrada do calor, o ar passava em labaredas, nudez agreste da Serra Negra. Todo o percurso feito por Madalena é sofrido, tanto pelo sol que enfrentara, a ausência de água no caminho como a debilitação de seu corpo devido a gravidez. Ela sabia que não seria uma caminhada fácil por já ter sentido as primeiras dores de parto, que a criança poderia nascer a qualquer momento, mas preferiu prosseguir com a viagem a ficar e ter que encarar o "julgamento" das pessoas. De fato, não estaria ela tomando a melhor decisão, estava colocando tanto a sua vida quanto a vida de seu filho em risco, porém: "preferia morrer a ficar nas bocas do povo".

Por ser uma narrativa que inicia *in media res* o ambiente pode ser observado como tenso, conturbado deste o início (no primeiro e segundo parágrafos).

Ainda no que se refere ao espaço, Angélica Saldanha reconhece o espaço social no conto como um "espaço da opressão de gênero" (2015, p. 50), considerando o ambiente predominantemente rural da narrativa. Tal análise corrobora nossa compreensão da personagem, pois é o medo da rejeição e do julgamento social que a impulsiona a esconder a gravidez.

No desfecho da narrativa, todo o ambiente se reveste de um ar melancólico e sombrio, uma vez que o filho de Madalena nasce morto, ela o enterra e regressa para casa:

“Ergueu-se, então. E permaneceu assim alguns segundos a ouvir o silêncio, como a ver se lá do longe vinha a resposta aos gritos desesperados que lançara. Nada! O mundo emudecera” (TORGA, 2003, p. 39).

4.1.3 NARRADOR

O narrador em “Madalena” é predominantemente onisciente, narra em 3ª pessoa. Franco Junior descreve que “o narrador onisciente neutro reserva-se, normalmente, o direito à caracterização das personagens, descrevendo-as e explicando-as para o leitor.” (FRANCO JR *apud* BONICCI; ZOLIN 2009, p. 43). Esse tipo de narrador conhece os mínimos detalhes do que acontece com os personagens na narrativa: os pensamentos, comportamento e sentimentos de cada personagem. Esses detalhes são importantes para a compreensão do leitor, por apresentar informações valiosas. Assim, o narrador consegue estar presente em todos os momentos. De acordo com Massaud Moisés (2006):

> O narrador em terceira pessoa assume-se demiurgo: acompanha as personagens a todos os lugares, penetra-lhes na intimidade, como um agudíssimo olho secreto devassa-lhes o mundo psicológico, esquadrinha lhes o labirinto do consciente, concede-lhes, enfim, as mínimas palpitações. (MOISÉS, 2006, p.70)

O narrador faz um importantíssimo papel nesta narrativa, sem ele seria impossível saber o ponto de vista da personagem a respeito dos fatos, é através do narrador que podemos acompanhar tudo o que acontece com Madalena, seus sentimentos, sua caminhada até Ordonho e principalmente os obstáculos que ela passa ao longo da caminhada. O narrador leva o leitor a, de certa forma, ser solidário com a personagem. Através dos mínimos detalhes apresentados sobre o caminho percorrido por Madalena é possível caminhar junto com ela, ter os mesmos sentimentos, a mesma aflição, até mesmo a sentir a sede e a dor que personagem passa. É como se estivéssemos caminhando ao seu lado sentindo o sol quente a queimar nossa pele, tropeçando nas pedras, implorando por uma sombra para aliviar o calor.

5. **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por muito tempo as mulheres foram submetidas a regras pré-determinadas pelos homens e estes se valiam até mesmo da Bíblia para impor tais determinações. Vimos em

nossa fundamentação teórica que as mulheres ao longo de muitos séculos foram submetidas a seguir regras pré-determinadas que as colocavam em segundo plano em todos os âmbitos e, desde crianças, aprendiam que deveriam ser submissas aos homens tendo que dedicar-se somente aos trabalhos domésticos como uma boa “rainha do lar”. Porém elas começaram a lutar por seus direitos, surgindo assim os movimentos feministas em diversos países, onde as mulheres se reuniam para unir forças na conquista de seus direitos.

Mulheres lutam para ter vez e voz na sociedade, não se sujeitam aos caprichos dos homens que depois as abandonam, enfrentam sozinhas a sociedade que as estigmatizam como “pecadoras”, “prostitutas”. O preconceito da sociedade em relação às mães solteiras revela a proibição da sexualidade feminina enquanto ao homem tudo é permitido.

Esse aspecto social é representado no conto pela situação da personagem Madalena. Madalena é uma personagem que diariamente luta por sua liberdade social e por sua independência, como ela mesma define: “Sempre fora senhora do seu nariz” (TORGA, 2003, p. 35). A personagem é uma “jovem” que foi seduzida por um rapaz mais velho. Este a engravida e a abandona sem qualquer apoio durante o desenvolvimento da gravidez. A jovem se vê sozinha diante de uma sociedade repleta de preconceitos e teme por ser discriminada pelas pessoas por ser, a partir de então, mãe solteira.

Ao contrário da personagem bíblica, Madalena do conto de Miguel Torga não tem ajuda de ninguém. Ela é a representação de inúmeras mulheres que passam pela mesma situação e precisam aprender a lidar com tal contexto, na maioria das vezes sozinhas, por serem abandonadas até mesmo pelos familiares.

Percebemos que a própria personagem é influenciada pela visão social da mulher e ela própria se exclui da sociedade. O conto, desse modo, é uma espécie de denúncia da situação social da um

lher daquele período (mas não somente). O medo da personagem em ser julgada e desprezada a leva a esconder e rejeitar o filho e a dor física acentuada pelas condições climáticas a leva tomar certas atitudes animalizadas que colocam em questão a sociabilidade humana, pois, como uma fêmea a dar à luz, Madalena também estava sozinha. Essa opção do autor desencadeia uma reflexão profunda a respeito do ser humano e da sociedade.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo?** São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

ABDALA JUNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana. 3. ed. rev. e ampl. **Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas.** 3. ed. rev e ampl. Maringá: UEM, 2009.

BRAIT, Beth. **A personagem.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, s/d.

_____. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

_____. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GOTLIB, Nádia Batella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1995.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo, Ática, 1985.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária: Prosa.** São Paulo: Cultrix, 2006.

NOVA, Canção. **Sexto Mandamento**: não cometerás adultério. Disponível em: <https://formacao.cancaonova.com/igreja/doutrina/sexto-mandamento-nao-cometer-o-adulterio/>. Acesso em: 20 jun. 2019.

SALDANHA, Angélica Fabiana Linhares. **Bichos e homens: uma análise do espaço em contos de Miguel Torga.** 2015. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal de Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2015/04/DISSERTA%C3%87%C3%83O-Angelica.pdf Acesso em: 19 jun. 2019.

TORGA, Miguel. **Bichos.** Lisboa: Planeta de Agostini, S. A., 2003.

_____. **Diários XIII e XIV**: Dom Quixote, 2011.

VAQUINHAS, Irene. Estudos sobre a história das mulheres em Portugal: as grandes linhas de força no início do século XXI. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, Florianópolis, v.6, n.1, p. 241-253, jan./jul. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2009v6n1p241/10802>. Acesso em: 20. Jun. 2019.