

# CONTOS DE MULHERES MINEIRAS: DO REGIONAL AO UNIVERSAL

Nícea Helena Nogueira (CES/JF)

Artigo recebido em: 11/11/2009  
Aceito para publicação: 21/12/2009

## RESUMO

Este estudo aborda a representação do feminino nos contos das escritoras mineiras Ana Cecília Carvalho e Márcia Carrano, publicados nas coletâneas **Uma mulher, outra mulher** (1993) e **Porção de tintas** (2003), respectivamente. Nos textos das duas autoras, percebe-se a preocupação com a necessidade de atribuir um significado metafórico a objetos e eventos comuns no cotidiano da mulher contemporânea. Temas como solidão, sexualidade e amor estão envoltos em uma aura de mistério e suspense. A estrutura da narrativa também apresenta convergências na caracterização dos personagens e no foco narrativo. O objetivo desta pesquisa é propor uma leitura dos contos que dilua fronteiras geográficas e instigue a reflexão sobre o caráter universal da condição feminina em nossos dias.

**Palavras-chave:** Escritoras mineiras. Ana Cecília Carvalho. Márcia Carrano. Conto.

## ABSTRACT

This study approaches the representation of feminine in short-stories by Minas Gerais female writers Ana Cecília Carvalho and Márcia Carrano, published in the books **Uma mulher, outra mulher** (1993) and **Porção de tintas** (2003), respectively. In these writers' texts, one notices the preoccupation with necessity of giving a metaphoric meaning to objects and everyday events in contemporary woman's life. Themes as solitude, sexuality and love are mixed with mystery and suspense. Their narrative structure also presents convergences in the profile of characters and narrative focus. The aim of this research is to suggest a reading of the short-stories that blurs geographic frontiers and leads to reflection on the universal situation of feminine condition in our days.

**Keywords:** Minas Gerais female writers. Ana Cecília Carvalho. Márcia Carrano. Short-story.

## INTRODUÇÃO

A busca de uma identidade literária feminina, em um mundo em que a mulher ainda, luta para sair da margem e se fazer sujeito da história, tem motivado um grande número de pesquisas no âmbito da Literatura Brasileira. As obras de autoria feminina que surgem, nesse contexto, tendem a abandonar a narrativa centrada na vida pessoal de uma única personagem e se aprofundaram no exame crítico dos múltiplos papéis da mulher na sociedade. Isso é o que fazem, entre muitas autoras contemporâneas, as mineiras Ana Cecília Carvalho e Márcia Carrano em seus livros de contos **Uma mulher, outra mulher** (1993) e **Porção de tintas** (2003), respectivamente.

Na obra dessas autoras, a condição feminina frente ao sentimento amoroso, vivido e transfigurado esteticamente, é um elemento estruturante, e não se trata de um simples tema literário, mas da substância que nutre a narrativa. O amor e sua representação literária a partir da ótica feminina criam uma perspectiva diferente de ver o mundo, com relação às publicações consideradas representativas de uma literatura onde a autoria era centrada no masculino.

Na necessidade de se descobrir uma identidade própria reside o cerne desse tipo de literatura, como afirma Lélia Almeida (2008):

As mulheres que, historicamente, cumprem com demandas e papéis impostos socialmente, perguntam-se, principalmente ao logo do século passado e no momento presente, quem são, como desejam ser, como não querem mais ser. Esta pergunta sobre novas identidades e sobre a busca de novos caminhos é central nas referidas narrativas, nas quais a presença de um espelho é freqüente, objeto que faz referência clara ao universo feminino. Mas, nos textos em questão, o espelho tem um objetivo inovador, não mais para exaltar frívolas vaidades e projeções fúteis, mas para servir como o lugar, o espaço que possibilita a indagação sobre novos desejos, ou mesmo, sobre o rompimento de velhas imagens que não servem mais.

A escrita da mulher, seguida de outras formas de discurso provenientes de setores também ditos marginais, como a literatura de determinados grupos minoritários, desenvolve um considerável grau de complexidade ao tratar das relações amorosas, passando a exigir da crítica formas de leitura da produção literária criada pelas denominadas minorias cognitivas que sejam diferentes

daquelas baseadas exclusivamente nos padrões tradicionais de narrativa.

O que nasce da escritura feminina frente ao amor é consequência de um processo de conscientização que destaca a diferença de discursos entre os gêneros. Traz como alicerce a consciência da situação da mulher quando a atração sexual, a paixão e o amor ditam a tônica do texto. Esse discurso subverte a ordem vigente, questionando papéis sociais, representando a mulher dominada e dominante, em uma linguagem que também subverte os padrões convencionais. O sentimento predomina no discurso feminino ao demandar tempo e espaço especiais. Dessa forma, não há como considerá-lo algo segregado do acervo literário. Demonstra uma tendência altamente significativa do ponto de vista estético e social, pois é uma representação da situação da mulher feita, artisticamente, por mulheres.

Nesse contexto, propomos a discussão da obra das duas autoras de Minas Gerais que estrearam no conto a partir da década de 1990 e que valorizam, em seus textos, o discurso amoroso feminino, tecido de desejo, de imaginário e de declarações. Não é objetivo deste estudo explorar o sentido de mineiridade nessas narrativas, mas propor a leitura da representação literária do amor, em um contexto artisticamente universal, que as duas autoras nos oferecem.

A leitura dos contos induz, constantemente, ao questionamento do que é estar enamorado. Para André Comte-Sponville (2000), é carecer do que se ama e querer possuí-lo para sempre. Entretanto, querer escrever o amor é enfrentar a desordem da linguagem, segundo Roland Barthes (1988). O homem apaixonado busca ser possuído, despojado, lançado fora de si pelo êxtase, na opinião de Denis de Rougemont (2003). À luz desses textos, observaremos como a narrativa das autoras se constrói nas mutações do coração que se preparam e se operam na mente das personagens, datando de sua epifania na expressão escrita, assim como um amor data de sua primeira declaração.

## **ANA CECÍLIA CARVALHO**

Ana Cecília Carvalho, mineira de Belo Horizonte, interessou-se desde cedo por literatura, mas sua formação universitária básica foi dirigida para a área da Psicologia. Graduada pela UFMG em 1975, Ana Cecília continuou

seus estudos como psicóloga na The United States International University, na Califórnia, onde obteve o título de mestre em 1979 e doutorou-se em Literatura Comparada na UFMG em 1998. Sua carreira profissional na Psicanálise sempre correu em paralelo à literatura com a publicação de livros infantis e diversos textos no **Suplemento Literário de Minas Gerais**, além de revistas e outros jornais. Recebeu vários prêmios literários, entre eles o “Prêmio Nacional de Literatura de Brasília”, em 1991, pela coletânea de contos, então inéditos, que dois anos mais tarde, viriam compor **Uma mulher, outra mulher**, publicado pela Editora Lê, de Belo Horizonte.

Em uma abordagem intimista e psicanalítica, a autora apresenta 17 contos, onde o leitor ouve múltiplas vozes femininas e masculinas, envoltas em discussões sobre as relações amorosas, gerando conflitos interiores, que constituem a tônica principal da narrativa. A maior parte dos contos apresenta textos curtos, de pouco mais de uma página, e revela os sentimentos e pensamentos mais íntimos de suas personagens.

Dividido em três partes, “No final da rampa” é o conto que abre o livro com um intrigante diálogo metalingüístico com o leitor durante a descida de uma rampa dentro do carro. A narradora da primeira parte confessa, já na página inicial, que há um homem morto no porta-malas do carro há pelo menos seis horas. O homem é Augusto, o marido assassinado por ela e o amante. Utilizando a técnica do fluxo de consciência, ela mistura o descer a rampa, procurando por uma saída do estacionamento, com o livro em que Júlio Cortazar compara, ironicamente, a sexualidade das enguias com a observação dos astros<sup>1</sup>, e ainda cita o psicanalista Jacques Lacan como a deixar um suspense para o leitor:

Você que lê acha confuso e quer voltar, pensa talvez em ler a Prosa do Observatório ou perguntar qualquer coisa sobre esse J. Lacan. Mas veja, não se pode dar marcha ré neste texto em forma de rampa, o começo encontra-se perdido, o que é uma descrição paradoxal da origem do que está contato aqui, embora por isto mesmo você tenha a sensação de que é absolutamente essencial seguir desde o começo, desde a palavra agora ali no alto (CARVALHO, 1993, p. 9-10).

---

<sup>1</sup> **Prosa do Observatório**: livro de Cortazar que descreve o observatório de Jaipur, onde o sultão indiano Jai Singh construiu máquinas de mármore, rampas, e relógios astrais para observar o céu no século XVIII. Cortazar compara o observatório, ironicamente, com o ciclo de reprodução e morte das enguias. É um tipo de carta dirigida à comunidade científica que se ocupa em explicar o sexo das enguias e esquece da própria existência humana, de que se encarrega em explicar a própria poesia.

O conto se transforma na rampa, sinuosa e sem saída. O amante narra a segunda parte, mostrando-se confuso com o que ela disse sobre Cortazar e Lacan. A discussão entre os dois continua, misturando a criação do texto com a descida da rampa e a morte de Augusto, como a retratar o turbilhão de pensamentos desordenados na hora do desespero depois do assassinato. As enguias passam a ser de Lacan e Augusto transforma-se em Cortazar.

O conflito entre o que o ser humano é e o que ele aparenta ser é metaforizado em contos, onde o olhar no espelho desencadeia as reflexões das personagens para um momento de mudança. Em “Jogo de espelhos” e “Depois de ontem”, essa mudança pode determinar um momento epifânico de percepção da negação do cotidiano. Esses dois contos comprovam o dilema que o conceito moderno de felicidade, segundo Denis de Rougemont (2003), introduz em nossas vidas: o tédio resignado ou a paixão.

No primeiro, Beatriz vê, na sua imagem refletida, a necessidade de romper com o amante e voltar para sua casa renovada e continuar a vida com o marido Fábio. Ela não consegue realizar a ruptura. Ao chegar perto do amante, é dominada pela paixão. Volta para casa e termina consciente da mesmice do seu dia-a-dia doméstico ao observar a poeira caindo sobre o tempo incorporado nos ponteiros do relógio. Para F. Abel, no segundo conto, a mudança acontece de forma drástica e se estende para os seus familiares, que assistem, impassíveis, à sua transformação. Entre a voz do narrador em terceira pessoa e a voz da própria personagem, o leitor tateia sem saber os motivos que levaram F. Abel a romper com o seu próprio eu: “A mudança que sofri é irreversível, disse para si mesmo algum tempo depois, sentado na frente do espelho, ainda dentro do quarto. Eu não posso acreditar, como isso foi acontecer? Será que já estava acontecendo e eu não notei?” (CARVALHO, 1993, p. 20). O que parece importar, nesses dois contos, é a mudança em si dos personagens, muito mais que os motivos da transformação. Mudar é preciso e estar aberto a isso não é, na maioria das vezes, comum e fácil.

Em “Máscara de homem”, Cláudio encontra no trem a misteriosa Anete, que tem o braço tatuado com um número, como os prisioneiros judeus de campos de concentração alemães na Segunda Guerra Mundial. A história, entretanto, passa-se muitos anos depois de 8 de abril de 1942, data que a moça sempre repetia depois de seu nome. Cláudio fica intrigado, pois Anete tinha aparência de 24 anos e, sem perceber, apaixona-se por ela. A mulher conversa

sem parar e diz estar sempre enjoada das pessoas. Anete olha, constantemente, no espelhinho que carrega em sua bolsa. Como sugere Barthes, ela está presa na imagem refletida que se desloca e que a capta em toda parte onde houver uma estrutura dual (1988, p. 121).

No diálogo que se segue entre os dois, há um questionamento da própria identidade de Cláudio, que não consegue mais lembrar-se de seu próprio nome e sente como se apenas usasse uma máscara de homem. O tom lírico desse conto é dado pelas repetições, como a observação de que os sons não compunham os nomes das personagens, e pelas imagens na janela do trem descritas pela moça diáfana.

Ao contrário de “Jogo de espelhos”, a história de um caso amoroso proibido é narrada pelo homem no conto “Nenhum final”. O ciúme funciona como um rodamoinho em que o protagonista se encontra encarcerado. Ele vai visitar a amante bem cedo pela manhã, mas nunca tem certeza se ela estará lá para recebê-lo. É passivo e fica à deriva da vontade dela. Quando ela está em casa, passam o dia todo juntos namorando e fazendo amor. Chegam a pensar em como seria o final do relacionamento. Nenhum final, para ela, seria esquecer ou perder a importância. Para ele, seria impossível esquecer e seria sempre importante.

Há, nesse conto, uma inversão do modelo tradicional de discurso da ausência, que, historicamente, é sustentado pela mulher. Segundo Barthes, “todo homem que fala da ausência do outro, feminino se declara: esse homem que espera e sofre, está milagrosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido sexualmente, mas por estar apaixonado” (1988, p. 28).

Momentos de epifania compõem o ponto alto dos contos “Uma mulher, outra mulher” e “O que me faz pensar”. Também epifânica é a personagem Júlia que aparece tanto em “No próximo verão” como em “Júlia, vestido e perfume”. O isolamento é imposto pelo inverno infinito fora de casa e pela solidão de alma que não pode ser mascarada com roupas e essências francesas.

Ana Cecília Carvalho alterna narradores masculinos e femininos na tentativa de descrever a paixão em “Aos vinte anos”, “Saks 5th Avenue”, “Brinquedos de corda” e “Canção para Marta Lynch”. Suas personagens tentam racionalizar o sujeito apaixonado e parecem chegar à conclusão de que é inútil uma atitude intelectual que se defina pela condenação da paixão. Basta observar que a paixão, seja ela qual for, não pode nem quer ter razão.

A crítica ao casamento frente ao tédio delinea os textos de “Tartarugas” e “O tempo dos sentidos”. O narrador de “Tartarugas” chama pela companheira Renée incessantemente, como para despertá-la para o que está acontecendo entre eles, ou seja, o final do relacionamento ou a impossibilidade de se reverter a situação. Já no primeiro parágrafo, afirma:

Posso ver quase nitidamente. É semelhante à ocasião na qual estamos juntos, eu acabando de me barbear, sabendo que estou ficando velho, e você se espreguiçando, cheia de um sono melado, onde você se afoga nessas areias movediças que te levam e me destroem. [...]

Renée, os fatos estão soltos, pendurados na vida feito pedaços de decoração mal feita, e não consigo ligá-los, colá-los (CARVALHO, 1993, p. 60).

A narradora de “O tempo dos sentidos” confirma a posição de muitas mulheres que questionam o relacionamento de muitos anos e não compreendem a mudança, apesar de estarem conscientes dela. Ela faz perguntas ao marido quando ele volta para casa do trabalho e ele não gosta, porque responde “com palavras pequenas e silêncios enormes”. Entre essas perguntas, estão coisas simples, do dia-a-dia de um casal, onde a paixão não cedeu lugar ao amor, mas à indiferença: “por que é que ele não sorria nunca e nunca queria saber de nada do que eu tinha feito durante o dia, e por que é que há tantos anos ele não saía de casa, coisas que eu queria saber já fazia muito tempo, e que tinha medo de perguntar e com isso provocar uma explosão” (CARVALHO, 1993, p. 69).

Em “Lágrimas não analisáveis” e “Eros e Psique”, a perda do objeto do desejo é sugerida mais por meio da descrição do comportamento das personagens masculinas, que protagonizam os textos, do que pelos seus discursos. Assim, percebemos que, nos contos de Ana Cecília, pelo menos na maioria deles, o amor brilha mais pela ausência.

## MÁRCIA CARRANO

O exercício da palavra marca a trajetória de Márcia Carrano Castro desde a sua infância. Sua cidade natal, Cataguases, é conhecida por ter sido

um efervescente pólo cultural, desde a década de 1920, quando Humberto Mauro iniciou ali o cinema brasileiro. A autora participou ativamente de diversos movimentos culturais de vanguarda enquanto cursava Letras em sua cidade, ao lado de Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, Carlos Sérgio Bitencourt e P. J. Ribeiro, editores dos antológicos suplementos literários **S.L.D.** e **Totem**. Carrano mudou-se para Juiz de Fora em 1984, onde bachalou-se em Direito e deu continuidade ao seu curso Criarte onde ensina Português, Redação e Literatura. Foi também efetiva da rede de ensino estadual de Minas Gerais, entre as décadas de 1960 e 1980, onde lecionou e ocupou cargos administrativos tanto em Cataguases como em Juiz de Fora. Por ter se tornado um nome intimamente ligado às letras e ao ensino, a Secretaria de Cultura de Cataguases, em 2001, deu o seu nome a uma das bibliotecas da cidade.

Seu primeiro livro de poemas, **Zero-versus**, foi lançado em 1977 e recebeu elogios pela crítica. Desde então, Márcia Carrano não parou mais de escrever. Tem trabalhos publicados em diversos jornais e suplementos literários do país e da Internet.

Seu livro de contos **Porção de tintas**, após ter sido premiado pela Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage - FUNALFA, foi lançado em abril de 2003, em Juiz de Fora, Minas Gerais. Essa publicação confirmou Márcia Carrano como perita na linguagem, manipulando-a e “extraíndo toda sua riqueza semântica, explorando todas as possibilidades da comunicação, todo o processo cognitivo que aproveita a signagem do texto e expõe um mundo de variado matiz” (CAGIANO, 2004).

Nos vinte e quatro contos de **Porção de tintas**, distribuídos em cinco partes, desfilam, predominantemente, personagens femininas marcantes de Márcia Carrano. São mulheres que buscam seu lugar na sociedade moderna, por meio de um discurso amoroso, que constitui um lugar diferente e todo seu, como o quarto de Virginia Woolf.

O livro tanto hierarquiza a pureza da linguagem, segundo Ronaldo Cagiano (2004) quanto instaura certa metáfora do estranhamento individual e/ou coletivo, porque reproduz, como em um jogo de espelhos, o homem em suas múltiplas fantasias, em seus delírios e seus sentimentos, principalmente os relativos ao amor. A contista vai desafiando um novo narrativo permeado de surpresas estilísticas e confissões íntimas, descortinando histórias que oscilam entre o real e o fantástico, entre a normalidade e o absurdo, como a revelar a alma humana. Ao lado da simplicidade narrativa, os contos apresentam a fina



conceitualidade do amor como tema.

Os protagonistas e as histórias de **Porção de tintas** perambulam numa atmosfera carregada de ironia e humor, mas sem comprometer a versatilidade e o equilíbrio da autora, que sabe fazer a ponte entre duas margens: o real e o imaginário. As personagens de Márcia Carrano são seres envolvidos em suas teias psicológicas, mulheres e homens que procuram reconhecer-se no absurdo, protagonistas de um universo que destoa dos padrões sociais e aprofunda as dificuldades de inserção nos patamares do que é considerado normalidade. Por isso vivem nas margens, nos cantos, sem encaixe no cotidiano, arremetendo-se para a dimensão das verossimilhanças.

As histórias têm particularidades e nomes inusitados – Oçoapa, Gravataldo, Miba, Lisadio, Defensaldo e Concordina, entre outros – em uma clara alusão a uma realidade que transcende o real e se manifesta como expansão das fronteiras do sonho, nas quais a autora capta tanto os segredos do processo de elaboração como os abismos do ser humano. Com **Porção de tintas**, de acordo com Ronaldo Cagiano (2004), a autora “ultrapassa os territórios convencionais da linguagem, despista os cânones, renuncia ao discurso literário e politicamente correto e abstraíndo-se da retórica linear e previsível, manifesta um novo e agudo olhar sobre a nossa condição”.

Como exemplo do trânsito onírico presente na narrativa de Márcia Carrano, propomos a discussão dos contos “Porção de tintas” e “Oçoapa” que particularizam o absurdo e universalizam o sentido de estranheza das relações amorosas, permeada de sutilezas e ambigüidades. As duas histórias privilegiam o discurso amoroso feminino.

O conto “Porção de tintas” é a narrativa mais longa do livro, o que faz com que se destaque, já que os outros contos de Carrano são bem mais breves. Temos, aí, a trajetória da mulher que se sente insegura diante da possibilidade de uma nova experiência, não mais direcionada às funções de esposa, mas partindo para uma individualidade que visa ao reconhecimento e exaltação do amor-próprio, da auto-estima.

A indecisão e o receio revelados pela personagem Virgínia em experimentar a pintura de uma tela em branco, tarefa ousada, como ela mesma acrescenta, de repetir “miguéis ângelos, portnaris, picassos, píndaros...” (CARRANO, 2003, p. 21), comparam-se à experiência da mulher que ousou deixar a estabilidade da vida de casada para se lançar no mercado de trabalho. Ou, ainda, a exemplo da

mulher interdita em sua vivência (restringida ao domínio privado do lar), toma contato com a (própria) vida fora do círculo familiar (o domínio público) em uma verdadeira redescoberta de sua identidade.

A história começa em uma exposição de quadros onde há também telas e tintas para os visitantes usarem. Virgínia e Raíssa sentem-se fascinadas com a possibilidade de pintar, apesar de não conhecerem as técnicas para tal empreendimento. Raíssa é a mais entusiasmada, mas Virgínia consegue convencê-la a deixar a façanha para outro dia, alegando que seu marido e filha estão esperando por ela. As amigas se separam com a promessa de voltarem à exposição de quadros, mas isso demora a acontecer. Raíssa viaja e Virgínia transforma a ida à exposição em uma obsessão. Até que se reencontram e vão à galeria, mas não ousam tocar nas telas, só ficam discutindo o que vão fazer.

No meio da exposição, Raíssa desaparece, deixando Virgínia desorientada sem saber o que fazer com as tintas e telas. Amargurada, Virgínia volta sozinha para casa e, desde aquele dia, sua vida muda para sempre. Seu casamento perde o sentido e sua filha passa a irritá-la profundamente. A isso, Virgínia lança a justificativa “ela [a filha] não sabia de telas e muito menos de tintas. Eles [filha e marido] não sabiam” (CARRANO, 2003, p. 27).

As amigas se separam por meses, depois voltam à galeria, mas nunca ousam pintar. Anos passam, Raíssa e Virgínia perdem contato. Até que um dia, Raíssa aparece na casa de Virgínia com a idéia de montar um açougue. A depressão toma conta de Virgínia e tudo em sua vida se torna automático, sem cor e sem brilho. Até que um dia, ela recebe uma carta com um convite dentro: era o do seu próprio sepultamento – uma brincadeira assinada por Raíssa. Virgínia começa a pintar e reconhece toda a sua covardia de se lançar às porções de tintas ao concluir que não comprara quadros prontos de outras pessoas: “Enchi as telas brancas com a porção de tintas que minhas duas mãos conseguiram reter” (CARRANO, 2003, p. 36). Fora do casamento e da maternidade, do amor cortês e do filial, ela afirma ser capaz de construir sua própria identidade e de amar mais a si mesma.

A personagem de Márcia Carrano revela um caminho de conquistas a ser seguido, como afirma Édimo Pereira (2008), pelas mulheres do século XXI, “destacando a alteração nas configurações da sociedade ocidental contemporânea, na qual a mulher vem conquistando, paulatinamente, lugar de respeito e de reconhecimento”.

No conto fantástico intitulado “Oçoapa”, a personagem que nomeia o texto corresponde ao modelo feminino que se submete às ordens e às vontades do marido Rate, um obcecado consumidor de carne. Rate coloca carne de porco, de boi e de cavalo em todos os cômodos da casa. Oçoapa, apesar de saborear prazerosamente alguns pedaços, reclamava em vão com o marido, reconhecendo seus exageros, pois, além da carne, seus filhos precisavam de outras coisas. Pensa na possibilidade de pedir divórcio. Porém, desiste da idéia, já que não haveria ninguém que endossasse um pedido de divórcio baseado em excesso de carne, muito menos sendo o marido o infrator. Resta à Oçoapa resignar-se: “Oçoapa tomava leite, muito leite mesmo, para evitar envenenamento. E Rate comia carne, muita carne mesmo” (CARRANO, 2003, p. 42).

Depois de fazerem amor, Rate pede a Oçoapa que lhe frite um bife de carne de porco. A situação faz a personagem se sentir a verdadeira Amélia, pois obtém prazer no preparar o bife para o marido. Como “amor e bifés” torna-se um costume na rotina dos dois, Oçoapa se cansa. Ela intima o marido em um suposto “a carne ou eu”. Rate opta pela comida e apenas muda passando a comer pedaços de presunto ao invés de bifés. Quanto mais Rate come o presunto, esse passa a multiplicar-se. Certa noite em que o marido comia, Oçoapa começa a sentir na própria carne as mordidas de Rate. Partes de seu corpo vão desaparecendo a cada mordida do esposo, até Oçoapa terminar inteiramente consumida por ele:

A primeira mordida e sentiu ir-se um dos pés. Outra mordida e voou a orelha. Mais uma, a perna. Mais outra, o braço. Rate parecia não notar absolutamente nada. Continuava a salivar o presunto. Mais um pouco, mais um pouco. Nunca o presunto estivera tão gostoso. Mal acabava de mastigar um pedaço e enchia a boca de outro e mais outro. O presunto escorria por suas bochechas redondas e lustrosas. Os fiapos que caíam no chão, ele os recolhia aflito e, com avidez, os devorava (CARRANO, 2003, p. 45).

Assim, a narrativa de Márcia Carrano parece nos revelar a figura da mulher casada ou confortavelmente sustentada que não mais se enquadra, por amor, à moldura da família patriarcal. Entre o real e o fantástico, não há passividade nem anulação da opinião da mulher em face da presença dominante do marido. O discurso amoroso tecido pela contista denuncia a submissão e o comodismo que resultaram, por tanto tempo, na impossibilidade de reversão da dominação da

mulher, que, agora, não permite ter a própria vida anulada e consumida sem denúncia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os sujeitos enamorados que povoam as páginas desses contos contemporâneos, assinados por Ana Cecília Carvalho e Márcia Carrano, permitem-nos reconhecer o quanto o amor, em torno do qual tantas polêmicas e considerações têm sido feitas, é multifacetado, heterogêneo e fragmentado. São pessoas cujas identidades estão marcadas não apenas pela especificidade do discurso amoroso que compõem, mas por inúmeras outras características, como classe, raça, etnia, educação e ambiente, que, somados, lhes constituem a totalidade fulgaz e temporária de todos e de cada um. As autoras mostram que a narrativa do amor não é desprovida de planejamento, que são, na verdade hesitações, já que só se visa ao êxito do sentimento.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lélia. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. **Especulo**: Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, n. 26, 2004. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/linhages.html>>. Acesso em 14 abr. 2010.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução Hortência dos Santos. 8. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

CAGIANO, Ronaldo. Entre o real e o imaginário. **Diário Regional**, Ituiutaba, n. 35, 4 jun. 2004. Literatura.

CARRANO, Márcia. **Porção de tintas**: contos. Juiz de Fora: Funalfa, 2003.

CARVALHO, Ana Cecília. **Uma mulher, outra mulher**. Belo Horizonte: Lê, 1993.

COMTE-SPONVILLE, André. O amor. In: \_\_\_\_\_. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 241-311.

PEREIRA, Édimo de Almeida. **Mulheres interditas**. Disponível em: <[http://www.armenguepress2.blogger.com.br/2004\\_03\\_01\\_archive.html](http://www.armenguepress2.blogger.com.br/2004_03_01_archive.html)>. Acesso em 7 abr. 2010.

ROUGEMONT, Denis de. **História do amor no ocidente**. Tradução Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2003.

