

O FEMININO EM *JOGOS INFANTIS*, DE HAROLDO MARANHÃO

Francisco Pereira Smith Júnior
Universidade Federal do Pará

RESUMO

A obra *Jogos Infantis*, de Haroldo Maranhão, explora a figura feminina às vezes como objeto, às vezes como sujeito de sua própria sexualidade e desejos. Esse conjunto de quinze contos, através das mais variadas narrativas, apresenta um « time » de mulheres que estão a frente de seu tempo, estabelecendo uma sustentação do seu espaço por meio de seus atos e comportamentos. Assim Haroldo Maranhão cumpre uma “missão” da literatura : desvendar conceitos absurdos com relação à mulher e sua sexualidade e contribuir assim para formar um leitor crítico.

PALAVRAS-CHAVE : Mulher; sexualidade; preconceito.

RÉSUMÉ

Dans *Jogos infantiles*, Haroldo Maranhão aborde la figure de la femme tantôt comme objet ou comme sujet de sa propre sexualité et de ses désirs. Ce recueil de quinze contes présente une galerie de femmes qui sont à la pointe des combats de leur temps et défendent leur espace par leurs actes et comportements. Ainsi, Haroldo Maranhão accomplit une « mission » de la littérature : dénoncer d'absurdes préjugés concernant la femme et sa sexualité et contribuer ainsi à former un lecteur critique.

MOTS-CLÉS: Femme ; sexualité ; préjugé.

Na atualidade o “machismo”, apesar de um pouco abatido pelas novas posições da mulher que já possui uma parte do espaço literário defendendo uma imagem moderna, tenta resistir a uma frente literária que procura mostrar esta nova mulher arrojada, dinâmica e consciente de seu espaço, principalmente quando o assunto é sexualidade.

Os contos de *Jogos Infantis*, de Haroldo Maranhão, exploram a figura feminina algumas vezes como objeto ou como sujeito de sua própria sexualidade e desejos. No primeiro conto, “Cortinha de Filó”, a personagem Bela, é a prima do

narrador que dá início na vida sexual do primo. No entanto, apesar de também ser iniciante sexualmente, apresenta um certo controle sobre a situação, pois até o momento em que leitor lê, a penetração do pênis na vagina de Bela e ocorre o rompimento do hímen, não há a idéia da moça ser virgem, já que suas ações e atitudes mostram uma audácia e uma fogosa mulher. Vejamos o trecho:

Nós estávamos cola-dos, braços, coxas e pernas, de alto a baixo, parece que eu estava com uma febre de quarenta graus ou mais. Me sentia ótimo, ela podia olhar o teto o resto da vida e aí eu fechei os olhos e flutuava leve-leve, não sentia nada por baixo de mim, é como se estivesse voando, fora da cama, como se por baixo não houvesse coisa sólida, só ar. Foi quando a Bela virou-se para mim e começou a passar as unhas pela barriga me causando uma friagem e umas có-cegas e pegou desta vez com uma delicadeza que até me espantou, o meu negócio inchadíssimo, parecendo que tinha sido picado por um enxame de cabas. Ela olhava para ele de muito perto, virava e revirava o cartuchinho de carne, um picolé quente, que não derretia. Percebi indecisão na Bela. E então falou a única palavra naquela noite, uma palavra só, palavra de três letras, que eu morro e não esqueço essa palavra: Vem!” (Maranhão, 1986, p. 8-9)

No seu comentário crítico, Margaret Anne Clark, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que se dedicou em parte à obra de Julia Kristeva a respeito da imagem feminina na literatura, com o título de “Para além do simbólico”, um estudo com base na obra de Freud, valoriza a escrita feminina por talvez entender a consciência e o que se passa no universo feminino. Com isto permitiu que se abrisse um novo caminho literário na construção dos elementos da narrativa, pois uma nova facção de escritoras permitiria uma desconstrução do patriarcalismo que ainda persiste no universo literário. Vejamos o seguinte comentário:

O compromisso de Julia Kristeva com a investigação minuciosa dos problemas da marginalidade e da subversão e

sua desconstrução radical da identidade do sujeito abrem novas perspectivas para a crítica feminista. A teoria do sujeito em processo e da cora nos permite examinar a escritura das mulheres a partir duma perspectiva anti-essencialista e anti-humanista. Se aplicarmos esta teoria à questão de gênero e da diferença sexual, temos, então, uma visão feminista duma sociedade dentro da qual o sujeito humano seria livre de exprimir-se livremente, além e fora das oposições binárias, como eu/outro, sujeito/objeto, homem/mulher, que são apenas manifestações de códigos sociais restritos que reprimem a poesia e a criatividade. A tarefa da escritura feminina, portanto não deve ser a adoção dos códigos lingüísticos do poder patriarcal. Porém, as escritoras não devem evitar os encontros com o simbólico, mas, em vez disso, construir textos e poesias que resistem as regras e as regularidades da linguagem convencional, recuperando e afirmando todo o potencial poético sem limites que fica na cora, fonte da todos os nossos desejos e impulsos mais profundos. (Kristeva, Julia. No Princípio Era o Amor: Psicanálise e Fé. (Trad. Leda Tenório da Motta). (São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.14)

O universo feminino aos poucos alcança seu apogeu. A força literária das personagens femininas em *Jogos Infantis* tenta apresentar uma figura significativa da mulher enquanto reação à imagem da figura estereotipada de objeto na literatura, apesar da obra mostrar, em quase todos seus contos, personagens femininas com estigma cristalizado da mulher objeto. Esta personagem é a representante de um ciclo pequeno da obra que tenta demonstrar voz e ação na trama. Estamos falando de “Normélia”, da narrativa “Movimento no Porão”, a governanta da casa, uma mulher com dúbia personalidade, pois durante o dia é a repressora da casa, uma figura matriarcal para aqueles pequenos meninos que passavam as férias na casa da avó.

... a Normélia era escovadíssima, mas andava o dia todo de cara enfezada, tratava a gente com brutalidades, exigia demais, reclamava, ralhando por qualquer besteirinha. Era superauroritária, a rainha da Inglaterra de Algodão e

minha avó gostava, elogiava, queria que impusesse respeito. Meus irmãos mijavam-se de medo, mas eu, hein! Eu não dava pé para as ranzinices dela, de mau humor, sempre para variar, que vivia dando rabanadas e até gritava com a gente, e a burra da minha avó conforme disse foi quem lhe deu semelhante autoridade de gritar conosco e ela abusava. (Maranhão, 1996; p. 26)

...a velha não descia nunca para vigiar o porão; que ela metia a mão no fogo pela Normélia, quem olhasse a Normélia tinha a impressão de ver uma freira, sendo dessas mulheres de se entregar o governo de uma casa, como hoje nem se encontra mais... (Maranhão, 1996; p. 27)

No entanto essa imagem de mulher séria e santa é quebrada pelo escritor, ao revelar uma mulher que encontra na noite um espaço para mudar sua postura e comportamento. Dá-se espaço na narrativa para uma mulher quente, sedutora, sedenta por amor, seja com um homem mais jovem, ou mais velho, estabelecendo a quebra com os padrões existentes a respeito do sexo feminino na época em que são vividos os contos da obra. Logo desenha-se a psicologia de uma mulher que apresenta “máscaras”, que são reveladas a partir de impulsos dos mais variados, libertando-se por momentos até recompor sua imagem de mulher pura e de respeito, que por suas atitudes acaba também revelando nosso narrador em primeira pessoa, como um sádico que apesar de sofrer crueldades morais, aceita sua condição de explorado sexualmente.

... Na manhã seguinte, era a mesmíssima mana, me dava até menos pão, cortava ao meio, dizia que tinha pouco, que o queijo havia acabado, eu sabia que não havia acabado, mas quem é que tinha coragem de contradizer a mandona? Derramava o café no pires, tenho certeza que de propósito, e botava mais café do que leite, quando sempre gostei de mais leite e de pouquíssimo café... (Maranhão, 1996; p. 29)

As personagens femininas da obra, poderiam ser entendidas a partir do que afirmou Antonio Cândido, em seu

texto “A personagem do Romance”: “... Por isso quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças a qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida” (Candido, A Personagem de Ficção, 2002. P. 65)

A personalidade não revelada é o mistério das personagens, que nunca o escritor irá declarar totalmente, pois pela própria natureza da personagem, que é a verossimilhança, estes não poderão permitir sentimento de certeza ao leitor, já que são uma leitura do incerto Homem real.

As personagens Bela (Cortinha de Filó), Tatá (Tatá), Normélia (Movimento no Porão), Narcisa (Rede de Quatro pés), Lenira (Mar de Coalhada), Zazá e sua Mãe, dona Jorilda (Menina-Moça), dona Celuta (Viagem ao Curro), Elisa (Palavras Mágicas), Latênia (Violinista), Áurea (Menino que faz Menino) e Arduína (Bilhete) tentam representar tudo aquilo que o fictício pode revelar a respeito dos mistérios da sexualidade, retirado de uma realidade velada.

A personagem Bela (Cortinha de Filó), uma adolescente que passa imagem de pureza e inocência (máscara), em função de seu silêncio no conto, uma moça inibida, que fala pouco, mas se mostra uma perfeita iniciadora sexual de garotos. Tatá (Tatá), é outra personagem de poucas falas, uma moça, que é empregada em “casa de família”, e que apesar de suas medidas avantajadas é caracterizada pela sensual aparência de mulher pacata; mas isso nada mais é senão meios para esconder um caráter de luxúria e libertinagem. Esta personagem também encontra nas noites motivos para se revelar uma mulher sedenta por sexo, em que sacia suas vontades na prática de iniciação sexual de dois

irmãos. “...*Tatá era meio gorda, teria seus vinte e cinco anos...*” (Maranhão, 1986, p.11). Normélia (Movimento no Porão) como dito anteriormente uma mulher que apresenta uma imagem séria, também de poucas palavras, mas que esconde uma mulher fogosa e sedutora, Narcisa (Rede de Quatro Pés), uma professora, pedante, cheia de pavulagens e vantagens, fazia questão de mostrar a diferença existente entre todos e ela, mas em uma estadia na casa do pequeno narrador do conto “Rede de Quatro Pés, revela ser calorosa e ardente por sexo.

...A Narcisa estava com toda a gana. ela mesmo levou a minha mão pro peito dela, que eu me fartei de pegar e até fiz uma coisa que nunca tinha feito com ninguém, que foi mamar nela. Mamei na Narcisa, meti o peitinho dela inteiro na boca, que ela estremeia toda, se debatia como um peixinho dentro da rede, só que peixe é na rede de arrastão e ela tremia e tremia na minha rede. Ela me pe-gava em todas as partes, que quem pensar que professora só segura em caneta está muito enganado... (Maranhão, 1996, p. 34)

Uma curiosa e instigante personagem é Lenira, do conto “Mar de Coalhada”, pois retoma a temática do sexo anal na obra, depois da leitura de “Cachorro Doido”, que além da temática homossexual, explora a discussão do sexo anal. Esta personagem é uma empregada doméstica, virgem que ao contrario de Bela (“Cortinhinha de Filó”), toma cuidado em se manter virgem, apesar de ser uma mulher sedenta por sexo. Ela representa a figura da mulher consciente, que não se deixa levar por impulsos sexuais, mas ao mesmo tempo permite ao leitor uma interpretação de ser uma pervertida, pois cria-se um dúbio questionamento a respeito de comportamento da moça. Seria preservação de sua virgindade ou Perversão?. “... *Pela frente não, que eu sou moça. Por aí, por aí. Mete, é bom, tu vai gostar.*” Bem, ai eu meti, mas ela devia ter uma prática incrível, empinou-se todinha...” (Maranhão, 1996, p. 39).

Outra interessante personagem da obra “Jogos Infantis”, do conto “Menina-Moça”, é a simpática moça de família, Zazá,

a sua curiosa mãe, Dona Jorilda. Zazá namorava com o narrador-personagem da narrativa, era “séria”, “mulher para casar”, calada, assim como seu pretendente, um rapaz que jamais iria fugir do compromisso firmado com a moça e seus pais, e o sexo era algo que ainda não havia ocorrido entre o casal, no entanto isto não os impedia “práticas sexuais preliminares”, “um estágio sexual”, ou seja, faziam tudo aquilo que não envolvesse penetração. Eram brincadeiras sexuais, e a mãe de Zazá, uma senhora de aparência séria mas de caráter questionador, pois era pega constantemente por nosso narrador em primeira pessoa cometendo atos de voyeurismo. A mulher se excitava provavelmente ao ver os dois jovens se tocando e jamais cometeu nenhum ato de repressão com o casal e nem com a própria filha, “... *Dona Jorilda vigiava o namoro, que vigiava, vigiava, e sabe lá se não se excitava vendo os dois adolescentes se procurando adoidados, a Zazá manobrando a alavanquinha para cima e para baixo e eu com o lenço pronto para evitar a molhação, que quando ela conseguia eu já estava tapando o espirro, que era um senhor espirrão mais parecendo chafariz, que devia subir a um metro ou mais, e que ensopava o lenço não ficando um pedaço seco...*” (Maranhão, 1996, p. 43)

O conto “Viagem ao Curro” e uma narrativa que apresenta a pretensiosa figura de D. Celuta, uma mulher conhecida da família de nosso narrador, que ao chegar na residência deste e passar uma noite para descanso, é flagrada pela mãe do menino em atos lascivos em sua rede. Logo pela manhã, após uma terrível discussão com a mãe do garoto, D. Celuta marca um encontro em um lugar suspeito, “um Curro”. Pede apenas que o garoto leve algum trocado, pois o lugar era de prostituição. Ao chegarem ao local, a suposta prostituta e o garoto deleitam-se no ato sexual, fazendo daquele dia o mais inesquecível da vida do inexperiente e polido garoto que sempre estava à procura de saciar os seus impulsos e desejos sexuais tão intensos e tão perturbadores.

...Não me chama de Dona Celuta, me chama de Celuta, de Celutinha, de meu amor. Me chama, e me beija, passa a língua, passa, que tu vai ver que é bom, experimenta, anda. Mas achei uma enorme porcária, eu hein?, aí ela passava a língua na minha pimba, me lambuzava todo de cuspo, passava a língua no meu saquinho e um pouco na minha bunda, mas lá mesmo por onde se faz cocô, e me animava: Viu? Eu não tenho nojo de ti. Como é que tu tá com nojo de mim? Não é nojo, é que eu nunca fiz, não sei direito, eu gosto é de meter, meter eu gosto, deixe, deixe, que eu meto, meter eu meto. Mas Dona Celuta não sei que diabo estava acontecendo com ela, que ela queria era beijo, e lá. Beijar eu não beijava e não bejei, aí ela quase chorava. Então passa o dedo primeiro de leve, assim, como eu, faz, vem, vem, passa, passa o teu dedinho, passa a mão, esfrega mas não de com força, que quando estiver bem no ponto tu vem, monta e mete todo. Eu fiz como ela mandou, e a Dona Celuta gemia mas gemia tão alto que eu comecei a ficar com medo, pensando que ela estava tendo um ataque, aí a amiga dela bateu na porta e ralhou: "Celuuuuuta!" Aí a Dona Celuta botou o travesseiro na boca para abafar, ela mordida o travesseiro e gemia agora baixinho, e eu montado na vaca velha. Quando acabamos, ela me perguntou pelo dinheiro. Eu tinha conseguido aquelas notas amarrotadas, que ela desamarrotou e foi lá para dentro com a tal de amiga, e depois nós saímos e pegamos de novo o bonde para o Jurunas... (Maranhão, 1996, p. 55-56)

A provável empregada doméstica, isto porque o escritor não define a profissão da personagem e nem sua condição na narrativa, é a intrigante figura que faz uso das "palavras mágicas", Elisa, mulher que apesar de não se comunicar muito e possuir uma aparência delicada, inocente e com ar quase angelical, *"..Elisa era uma flor de delicada em tudo o que fazia, tinha os dedinhos de seda, parecia mais pele de bebê roçando minha barriga, que eu sempre dormi de barriga pra cima e de pijama aberto. Quando ela pressentia que eu estava acordado, mas acordado mesmo, baixinho dizia na minha orelha: "Vamos foder?" (Maranhão, 1996, p. 58), Elisa*

demonstra uma consciência nos seus atos e com isso se torna superior na narrativa, pois cria para o leitor uma imagem de "mulher fatal", decidida e resolvida, características que são percebidas através da forma que organiza seus atos e suas falas na construção do texto. Em todos os momentos do conto procura deixar claro o que quer do narrador personagem, chamado Saulo, assim como deixa claro o elo que a une ao outro amante, o Senhor Pardal, homem com alguns dotes financeiros, que Elisa, possui consciência da necessidades, mas esta não reprime suas vontades e nem seus desejos diante das situações criadas no texto. O que se percebe é um domínio da personagem em toda a narrativa, fazendo de seus "amantes" meros fantoches nos papéis de proporcionar todo tipo de satisfação, principalmente a sexual de nossa sedutora personagem. *"...Tu gosta de fudê comigo, gosta?" "Muito. Muito. Adoro fudê contigo, Saulo, a tua bucinha fica louca-louca. Qué fudê, qué? Fode, fode, mete todo, empurra ele e fode, fode, mais, mais, fode, fode. Esporra, esporra tudo, tudo na tua bucinha." Na véspera da viagem dela a gente não dormiu. Criei coragem e perguntei: "Elisa, me diz a verdade, não mente, tá? A verdade. Se eu mereço alguma coisa tu não mente, tá bem?" "Pergunta, meu coração. Juro. Não minto. Palavra!" "Elisa: tu diz pra eu esporrar na minha bucinha. É minha mesmo, minha?" "É, meu anjo. E tu nem imagina como é! É todinha tua, seu bobão, todinha." "Elisa: e o Dr. Pardal?" Ela riu, não parava de rir, que eu pensei que ela caçoasse. "Meu homenzinho: é todinha mesmo, todinha tua. Mesmo. De verdade. Essa pessoa que tu falou não tem a mínima importância, a mínima. Tu quer saber de uma coisa? Com ele não consigo gozar, não há hipótese. Claro, ele nem desconfia, o burrão. Tá pensando que é o maior dos machos. Eu tenho até pena, tu sabe? Só não chuto porque eu preciso, só por isso..." (Maranhão, 1996, p. 59-60).*

A personagem de Lastênia do Conto "A Violinista", uma moça culta, pudica, primorosa e cortês, revela-se mais uma de nossas intrigantes e decididas protagonistas da obra "Jogos

Infantis”. Constrói-se esta personagem a partir de uma inversão de papéis, aparecendo em um determinado momento da narrativa uma mulher ativa e decidida sexualmente, que sem o menor complexo de culpa, mantém relações sexuais com o vizinho de seu pai, uma criança. A estória se desenrola a partir da morte do pai de Lastênia, quando a sua vizinha compadecida com a dor da moça, não deixa que a mesma durma na casa do pai falecido e oferece sua casa para estadia, porém ao anoitecer a moça transforma-se em uma insaciável mulher a procura de sexo e realiza o ato sexual com o sobrinho da generosa vizinha, um inexperiente e curioso garoto).

... Quando dei por mim, a minha Lastênia enfiava o meu pinto na boca, enfiou o pinto, os ovos, tudinho, que sumiu e fazia rolar na boca, enrolava parece na língua, com as bochechas, que eu só faltava gritar, aí era a minha vez de me retorcer todo, que eu não via nada-nada, era tudo escuro, um frio incrível dentro de mim, eu cheguei a ter a sensação de que relâmpagos acendiam e apagavam embaixo da minha pele. Quando espirrou meu leitinho, ela engoliu sem perder uma gota, e sugava com tanta força para tirar o restinho, que nem molhou o lençol, pelo menos eu penso. A Lastênia era um anjo de delicadeza e um domingo me levou para passear no Bosque. Minha tia falou vocês tão vendo o que é educação dessa moça prendada e artista competente? Olhem só o trabalho a que se dá, de levar o Lico para passear... (Maranhão, 1996, p. 64)

Áurea é o nome da encantadora mulher de trinta anos do conto “Menino que faz Menino”. É também empregada doméstica, como em grande parte dos contos desta obra. A narrativa apresenta a saga de uma sedutora figura feminina que, ao deitar-se com o narrador-personagem, um garoto inexperiente, que insiste em fazer-se de habilidoso com sexo, registra em sua memória a marcante imagem da mulher sensual, símbolo de sensibilidade, beleza e erotismo. Nosso pequeno protagonista diante de tanta formosura, não contém seus impulsos, vindo a ser marcado para sempre pela inesquecível Áurea. “...Quer dizer que tu já tem namorada?”

“Nada disso. Namorada não, que eu não sou de perder tempo, sabe? Não sou desses bobocas de passearem no Largo da Pólvora de mão dada, entendeste? Gosto de ir logo ao fundo do fundão, dá pra entender?” “Ah, é? Muito bem. Quer dizer que tu já conhece mulher?” “Várias. Perdi a conta. O que tu quer? Já sou homem. Olha, Áurea, eu vou te contar um segredo, elas dizem que gostam, dizem que eu sou dos bons.” Áurea soltou uma gargalhada: “Tu vai longe, menino.” “Menino, é? Menino que já faz menino tu acha que é menino?...” (Maranhão, 1996, p. 72)

O conto “Menino que faz Menino” explora também o aspecto do esclarecimento sexual ou seja a falta de informação existente nesta fase da vida sexual do homem, pois utiliza a figura de um menino, um fanfarrão sexual, para demonstrar a ineficiência da conscientização sexual existente na sociedade.

...Montei nela com fome, era um polpa dura, me ajeitei como pude na rede, abri com os dedos passagem no túnel no qual penetrei, mas mal entrei não consegui suportar o rojão leitoso que saiu de mim entupindo o túnel, de modo que havia um mingaução que vazou pelas bordas. Mas não pude dormir: eu emprenhara a Áurea, metera nela meu esperma e um filho tinha porque tinha de nascer. Amanheci pensando na vergonha, na barrigona da Áurea, será que iriam me obrigar a casar com a Áurea? (Maranhão, 1996, p. 73)

A nossa última personagem a ser analisada é Arduína, uma personagem de imagem neutra, já que é apenas protagonista de uma narrativa feita em uma carta escrita por um garoto de índole suspeita, que culpa, Arduína por ter sido sua assediadora sexual. É descrita pelo garoto, como uma promíscua, uma pervertida, e este teria sido vítima desta mulher que se dedica aos prazeres sexuais. O conto “O Bilhete”, vem mais uma vez reforçar a figura feminina neste conjunto de quinze contos, a obra *Jogos Infantis*, que harmoniza um time de mulheres nas mais variadas narrativas que estão a frente de seu tempo, estabelecendo uma sustentação do seu espaço através de seus atos e comportamentos. Na verdade temos a

era da valorização do lugar da mulher, não há mais a mulher e o homem, mas várias mulheres e vários homens, com personalidades e subjetividades diferentes, não há mais uma visão essencialista. Sob os elementos de uma sociedade inegavelmente dinâmica, os menores desejos, a dessacralização das questões sexuais, a procura do prazer sem repressão, a aproximação do eu e com o outro marcam o início de uma sociedade emergente consciente de novos papéis e novas opiniões, e isto nada mais é que a “missão” da literatura, enquanto instrumento de investigação para desvendar conceitos absurdos que ainda persistem em resistir, é dever da literatura reformular, reestruturar, destruir e reconstruir a base de seu estudo, o texto, o enredo, a personagem, e outros, pois desta forma poderá continuar alimentando o compromisso firmado com a formação do leitor crítico.