

CADELA: UM ASPECTO DA SUBMISSÃO DE GÊNERO

CADELA: ONE ASPECT OF FEMALE SUBMISSION

*Gisela Johann*¹

DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.137388

RESUMO: O presente estudo visa identificar a matéria literária imbricada na estrutura do conto *Cadela*, de Luis Vilela (2006), que revela o espaço ocupado pela mulher dentro do casamento e na sociedade. Com base nos estudos sociológicos de Gilberto Freyre (1951), em *Sobrados e mucambos*, destacam-se, assim, resquícios da sociedade patriarcal no que diz respeito ao que se propunha como papel social masculino e feminino.


ABSTRACT: The present study aims to identify the literary material united with structure of the tale *Cadela* by Luis Vilela (2006), revealing the social relations of a couple, considering, in this way, the spaces that each occupies within society, according to sociological studies of Gilberto Freyre (1951) in *Sobrados e mucambos*, highlighting, so remnants of the patriarchal society with regard to that proposed as male and female social role.

PALAVRAS-CHAVE: Luiz Vilela; *Cadela*; feminino

KEYWORDS: Luiz Vilela; *Cadela*; female

¹ Mestre em Literatura, área de concentração Linguagem e Sociedade. Linha de pesquisa: Literatura, memória, cultura e ensino.

INTRODUÇÃO

 conto *Cadela*, de Luiz Vilela (2006), apresenta a sua trama ressaltando as características e especificidades das relações conjugais. O conto tem representações dos espaços que a sociedade ainda perpetua como masculino e feminino. Há uma traição não clara, não explicada e é exatamente essa não explicação que afirma a existência dos ranços patriarcais nas relações domésticas. Propositamente, uma mulher que segue seus impulsos sexuais nada mais é do que uma “cadela”. Deste modo, ironicamente, Vilela (2006) não discute a razão pela qual a mulher traíra, não há espaço para que esta se justifique, a mulher apenas recebe a punição e suas ações lhe proporcionam uma eterna marca: Cadela torna-se o seu nome.

Numa abordagem crítico social, essa análise parte das implicações do leitor para então aprofundar-se nos estudos a respeito dos espaços socioculturais. Assim, o trabalho pretende esmiuçar a materialidade literária no aspecto que esta possa ressaltar a representatividade do espaço feminino e como esse é abordado dentro do conto.

A ESTÉTICA EM CADELA E O PAPEL DO LEITOR

A estrutura organizada basicamente em diálogos compreende uma característica marcante do escritor Luiz Vilela, não somente no conto em questão, como nos demais que compõem a sua bibliografia. Zanchet (2007) enfatiza que a

forma como este autor tece suas narrativas cristalizou o seu estilo com uma marca predominante, o diálogo:

Por essa razão, a fluência da fala de seus personagens, a capacidade de aprender o que se esconde nos subentendidos, a obsessiva manipulação da linguagem cotidiana e coloquial faz de Luiz Vilela um contista ímpar no cenário da Literatura Brasileira Contemporânea (ZANCHET, 2007, p.33).

Zanchet (2007) esclarece ainda que a escolha pelo diálogo requer um trabalho acurado da língua, a fim de não permitir que os excessos de verbos *dicendi* prejudiquem a dinâmica da trama.

O diálogo precisa convencer, sem cair no excesso retórico; precisa fornecer informações sobre os personagens, mas sem parecer que os está descrevendo exhaustivamente; precisa criar tensão usando o tom adequado. É esta capacidade de captar nuances do discurso coloquial que confere vivacidade aos contos de Vilela (ZANCHET, 2007, P. 34).

É fato que a estrutura formal de um conto visa englobar quatro partes: a introdução – em que se apresentam os personagens – uma complicação, o epílogo ou clímax e, por fim, o desfecho. Luzia de Maria Reis (1987) explica que o conto de aspecto clássico se organiza numa ordem de eventos que centralizam o poder de atração, mostrando, por conseguinte,

ação, personagens, diálogos. Caracteriza-se como narração de um episódio, uma única ação, com começo, meio e fim, concentrado num mesmo espaço físico, num tempo reduzido.

Apesar desta caracterização do conto tradicional ainda persistir no conto contemporâneo, para Ferneda (2011) este carrega mudanças significativas, principalmente naquilo que se vê como papel do leitor:

Desaparece a construção dramática tradicional que exigia um desenvolvimento, um clímax e um desenlace. Em contrapartida, cobra a participação do leitor, para que os aspectos constitutivos da narrativa possam por ele ser encontrados e apreciados. Exige uma leitura que descortine não só o que é contado, mas, principalmente, a forma como o fato é contado, a forma como o texto se realiza (FERNEDA, 2011, p. 1).

Ainda sobre a estrutura do conto, Samuel (1998) aponta que geralmente este é explicado como sendo uma forma narrativa em prosa, de pequena extensão. O autor ainda salienta que para entender o gênero é preciso estar atento à concentração da trama:

O conto trata de uma determinada situação e não de várias, e acompanha o seu desenrolar sem pausas, nem digressões, pois o seu objetivo é levar o leitor ao desfecho, que coincide com o clímax da história, com o máximo de tensão e o mínimo de descrições. (...) O tempo e o espaço geralmen-

te são reduzidos ao mínimo indispensável para a elaboração da trama, assim como são poucos os protagonistas (SAMUEL, 1998, p. 84).

Partindo, então, do princípio clássico da estrutura, pode-se perceber que Vilela (2006) inicia o conto *Cadela* diretamente na complicação, fisingando o leitor de antemão, dando-lhe a incumbência de caracterizar os personagens, através das pistas imbricadas na comunicação entre os protagonistas da narrativa. Desta maneira, ao passo do diálogo, Vilela revela a intensidade da narrativa e, no que diz respeito à estrutura, o conto além dos diálogos apresenta um narrador que, nas poucas vezes em que este aparece, tem semelhança com as rubricas das peças teatrais, indicando as mudanças de expressões dos personagens e o cenário:

– Adão – a mulher se aproximou mais, ficando quase ao lado dele – Por que você não procura me compreender?

– Compreender? – Ele então se virou e olhou-a. – Você vai, faz isso, e depois vem me falar em compreender? (VILELA, 2006, p. 53, grifos meus).

Deste modo, com tal característica estrutural, a introdução seria uma lacuna deixada pelo autor esperando que seu leitor seja capaz de preenchê-la. As lacunas de um texto, bem como a capacidade de compreendê-las são explicadas por Umberto Eco (1994) através do conceito de leitor modelo. Para este autor, o leitor modelo não é o empírico, pois os leito-

res empíricos podem ler de diversas formas, sem uma lei que os possa regê-los, cada um irá ler a partir de suas próprias experiências. À vista disto, leitor modelo é aquele pensado pelo autor, disposto a acompanhar o texto tal qual um expectador de um filme, em que o diretor espera determinadas reações do seu público: “Eu chamo de leitor modelo uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p. 15).

Desta maneira, esperar que o leitor caracterize os personagens é uma das chaves que movimentam a narrativa, pois, segundo Eco (1994) “O texto é uma máquina preguiçosa que espera muita colaboração da parte do leitor” (p. 34). Em *Cadela*, é o leitor quem vai construir os personagens de acordo com as pistas subjetivas presentes nos modos de sentir, agir explícitas no diálogo.

A ESTRUTURA DA NARRATIVA E A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS SOCIAIS

Esteticamente o conto é construído por um diálogo conciso entre dois personagens, um homem e uma mulher, que o leitor conclui, já no início do diálogo, ser de um casal:

– Adão – a mulher se aproximou mais, ficando quase ao lado dele – Por que você não procura me compreender? – Compreender? – Ele então se virou e olhou-a. – Você vai, faz isso, e depois vem me falar em compreender? (...) – Você destruiu tudo – ele disse –, tudo o que havia de bom, tudo o que havia de verdadeiro entre nós. Você destruiu tudo isso (VILELA, 2006, p. 53).

Se o diálogo revela o casal sem necessariamente apresentá-los, é, também, a celeridade do texto que demarca a intensidade da conversa. Esta rapidez dos acontecimentos pode ser evidenciada nas observações do narrador, que entra no texto para situar as emoções e expressões, carregando o leitor a seguir as orientações e pistas deste diretor-narrador.

No rosto da mulher também gotas de suor iam deslizando. Os ramos do capim roçavam-lhe as pernas. Ela sentia uma vaga tontura.

– Adão...

– Chega! – ele gritou. – Não quero mais ouvir! Seu rosto explodia de cólera (VILELA, 2006, p. 54).

Dizer que o leitor segue as pistas deixadas pelo narrador, o torna um investigador da narrativa. Assim, como quem estivesse espreitando a discussão do casal, a posição do leitor, determinada pelo narrador, salienta o quanto é socialmente proibido tomar parte de uma discussão entre um casal, marido e mulher. Garantir-se-ia apenas poder observar tal situação, sem dela poder participar ou interferir. Por isso, essa situação de discussão entre os personagens traz à tona temas sociais como traição e violência doméstica, um se justificando no outro.

Antonio Candido (2000) explica que fatores externos podem e devem ser levados em conta literariamente quando passam a ser estruturais na narrativa, quando se tornam elementos internos, ou seja, indissociáveis.

Deste modo, na perspectiva de uma sociedade ainda com resquícios patriarcais, o sujeito homem poderia e deveria ter o direito sobre o corpo da mulher, nesse ponto o personagem Adão sente-se amparado ao violentar a própria mulher, como punição por sua traição. Assim, ficam evidentes no conto as características patriarcais enraizadas na situação social entre Adão e a mulher, revelando o lugar da mesma dentro da relação matrimonial, bem como na sociedade.

Conforme Rodrigo da Cunha Pereira (2001) o casamento era “(...) instituição matrimonializada, patrimonializada, patriarcal, hierarquizada e heterossexual, onde a mulher era considerada relativamente incapaz para exercer certos atos da vida civil.” (PEREIRA, 2001, p. 10). Nesse sentido, Canezin (2004) reforça a servidão feminina dentro do casamento, bem como durante a sua vida de solteira, na casa de seus pais:

O aspecto mais impressionante na estrutura familiar vigente até poucas décadas, sempre foi o aparente conformismo ostentado pela mulher frente à condição de sujeição imposta pela lei e pelos costumes: crescia submissa ao pai e continuava pela vida toda submissa ao marido - só trocava de senhor - continuando “serva” do marido e dos filhos (CANEZIN, 2004, p.147).

Essa situação de inferioridade prolongou-se juridicamente até o advento do Estatuto da Mulher Casada, Lei 4.121, de 27 de agosto de 1962, que revogou 14 artigos do Código Civil, os quais mantinham a mulher em inexplicável posição de dependência e inferioridade perante o marido.

Para Gilberto Freyre (1951), a sociedade patriarcal não distinguia a situação social de uma mulher dentro de casa e na sociedade como um todo, uma vez que uma mulher solteira não tinha uma função social. Gilberto Freyre ainda salienta que o lugar da mulher na sociedade era dentro da casa, criando os filhos e cuidando do bem-estar do marido e do ambiente doméstico familiar, cabendo-lhe decisões somente no que diz respeito ao lar.

Gilberto Freyre (1951) salienta que a diferenciação da mulher e do homem tanto no portar-se e vestir-se, assim como na própria opressão determinante dos padrões de estética corporal:

(...) é um culto narcisista do homem patriarcal, do sexo dominante, que se serve do oprimido – dos pés, das mãos, das tranças, do pescoço, das coxas, dos seios, das ancas da mulher, como de alguma coisa quente e doce que lhe amacie, lhe excite e lhe aumente a volutuosidade e o gozo. O homem patriarcal se roça pela mulher macia, frágil (...) para sentir-se mais sexo forte, mais sexo nobre, mais sexo dominador (FREYRE, 1951, p. 261).

É possível perceber em *Cadela* este culto narcisista do homem patriarcal – conforme citação anterior - quando se descreve a cena de Adão após despir à força a mulher, há exatamente a descrição dessa diferenciação do sexo oprimido e o sexo dominante: “Ele então pegou os seus seios, grandes e de tetas largas. Ela sentiu os dedos dele, fortes e ágeis. Fechou os olhos” (VILELA, 2006, p. 54).

Nesse sentido, Freyre (1951) ainda enfatiza que essa diferenciação entre os sexos enaltece a condição de submissão da mulher ao homem, também na opressão dos impulsos sexuais, sendo estes considerados inexistentes no corpo da mulher casada. Nota-se que no conto em questão, o personagem está de tal modo injuriado com a atitude da mulher, que se subentende haver uma traição por ela cometida. Não há compreensão por parte do personagem Adão, pois conforme Freyre esse pensamento patriarcal sugere que a mulher só vá para cama com o marido quando este quiser procriar:

Por essa diferenciação exagerada, se justifica o chamado padrão duplo de moralidade, dando ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para cama com o marido, toda a santa noite que ele estiver disposto a procriar. Gozo acompanhado da obrigação, para a mulher, de conceber, parir, ter filho, criar menino. (FREYRE, 1951, p. 254).

Esse padrão duplo de moralidade ao qual se refere Freyre (1951) se estendia às oportunidades que se diferenciavam entre homens e mulheres:

O padrão duplo de moralidade, característico do sistema patriarcal, dá também ao homem todas as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, as amas, as velhas,

os escravos. E uma vez por outra, num tipo de sociedade Católica como a brasileira, ao confessor (FREYRE, 1951, p. 254).

Diante disto, nota-se no conto que não pertencendo mais à casa, tendo traído o marido, a mulher não teria alternativa senão a tentativa de perdão. Mesmo justificando sua atitude afirmando que todos erram – o que poderia inferir para uma também traição de Adão para com seu cônjuge – o homem é implacável:

– Eu estou te pedindo perdão... – disse a mulher, com voz suave.

– Perdão... é fácil pedir perdão, não é? ...

– Todos nós erramos...

Ele continuou olhando para longe, o rosto ainda mais contraído, o suor escorrendo, o tórax se dilatando com a respiração opressa (VILELA, 2006, p. 54).

Não está explícito no conto qual foi a traição, mas o leitor pode depreender isto no momento que Adão chama a mulher de cadela: “Seu rosto explodia de cólera. - Cadela! A mulher foi se afastando, ele veio vindo. - É isso o que você é: Uma cadela!” (VILELA, 2006, p. 54). Há clareza, de fato, na aproximação da traição com o pronunciamento daquele nome, pois, no dicionário da Língua Portuguesa Michaelis tem-se para o verbete cadela: “(...) 2. Mulher malcomportada; prostituta” (MICHAELIS, 1998, p. 156). Assim, fica evidente a espécie de traição, uma vez que chamar uma mulher

de cadela é utilizar de suas práticas sexuais extraconjugais como determinantes do *status* social.

QUEM É A CADELA?

Como comentado anteriormente, Vilela (2006) apresenta em sua narrativa dois personagens que formam um casal, a um deles nomeia Adão, o outro é a mulher. A mulher não recebe um nome, Adão apenas lhe chama por substantivos comuns: “Você era para mim como uma princesa” (VILELA, 2006, p. 53).

Assim, o criador dos personagens dá a Adão um nome, mas entrega a este o poder de nomear sua parceira. Adão utiliza aquilo que a sociedade o ensinou sobre comportamento feminino e masculino para sentenciar que a mulher é a cadela. A escolha do léxico ‘Adão’ bem como do ‘mulher’, faz uma alusão ao Gênese, evidenciando aí a criação de Adão como o primeiro homem do Paraíso, a quem Deus atribuíra o poder de nomear tudo que Ele criara. Não por coincidência a mulher seria a responsável por destruir aquilo que existia entre eles: “– Você destruiu tudo – ele disse –, tudo o que havia de bom, tudo o que havia de verdadeiro entre nós. Você destruiu tudo isso” (VILELA, 2006, p. 53).

Rose Marie Muraro (1992) explica que o mito judaico-cristão do patriarcado foi quem legitimou a desvalorização da mulher:

De acordo com a evolução da espécie humana os mitos também vão evoluindo, primeiro tem a criação da Grande Deusa, depois o do Deus que toma o tro-

no de uma Deusa, numa terceira fase é o mito do andrógino, o último e o mais importante é o do Deus macho que cria o mundo sozinho. É o mito judaico-cristão criado para que a mulher fosse desqualificada, pois ela vinha sendo valorizada pelas religiões andróginas o grande mal que o Gênese fez foi santificar o que Freud descreve no livro sobre a castração: o homem transgride a lei do pai e culpa a mulher. A hegemonia masculina é reforçada economicamente porque numa civilização que exige força a mulher é a mais fraca e não pode negociar com o homem. Esta estrutura psíquica, que já existia, é santificada pelo mito. Enquanto existir o Deus patriarcal, não existe maneira de reverter o processo. A única maneira de destronar esse Deus é fazer com que ele volte a ser o Deus primitivo do próprio Gênese, na sua versão mais antiga, de um Deus andrógino (MURARO, 1992, p. 60).

Como se vê, a cadela é senão o contrário de Adão, tudo que lhe é oposto. Simone Beauvoir (1970) questiona o conceito de mulher, explicando que a atitude e a existência do conceito de mulher se dão pela afirmação do conceito de homem:

O corpo do homem tem um sentido em si, abstração feita do da mulher, ao passo que este parece destituído de significação se não se evoca o macho... O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem". Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente

te. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (BOUVOIR, 1970. P.11).

Do que se infere como posição social e, portanto, cultural da mulher, há em *Cadela* a representação como forma de discutir e apresentar aquilo que a sociedade costuma perpetuar. A dominação do social se dá pela sexualidade, desta forma, o personagem Adão deixa evidente que não há como unir a pulsão sexual e o afeto, e assim violenta a mulher, mas não sem antes separá-la totalmente do ideal de esposa, primeiro a denomina cadela, para então violentá-la e assim, reconstituir seu papel de dominador, reificando os ideais do patriarcado:

– É isso o que você é: Uma cadela! Ela se encostou a uma árvore de grosso tronco. Ele agarrou sua blusa e rancou um botão. Rancou os outros. Rancou o soutien. Ela só o olhava, inerte e apavorada. (...) – Cala a boca, sua puta! Ela sentiu-o então sobre si – o corpo dele esmagando-a contra o capim, os braços e as pernas envolvendo-a, ele agredindo-a, machucando-a (VILELA, 2006, p. 55).

Conforme, Muraro (1985), o homem apaixonado sente-se vulnerável à mulher:

Quem rompe a relação amor – prazer é o homem. Como ele continua com os instintos – o de procriação, entre outros – sexualiza essa excitação. E des-

sexualiza os afetos. Ou seja, os laços entre o amor e o afeto são rompidos pelo homem, que só consegue ter atração por mulheres jovens, mulheres que sejam diferentes de sua mãe. Isso é uma monstruosidade. A mulher faz exatamente o contrário, vai ao encontro do homem: sexualiza o afeto. (MURARO, 1985, p. 2)

Deste modo, o ato sexual em *Cadela* é forçado, Adão está intencionado a provar que a traição da mulher lhe permite agredi-la tanto verbalmente como fisicamente. Cabe observar que antes da constituição de 1988 o marido tinha o poder de correção sobre a esposa, deste modo Canezim (2004) explica que:

Esse verdadeiro descompasso entre a autonomia do marido e da esposa, ao tempo da elaboração original do Código Civil Brasileiro, estendia o campo de poder marital às raias da aberração moral e jurídica, concedendo ao marido o poder de correção sobre a esposa, onde lhe era permitido castigá-la - A exemplo do ocorrido no Código de Napoleão, que chegou a impor à mulher o dever de obediência - através da “repugnante com a dignidade humana e com a civilização moderna” por meio da vis modica. Se isso não bastasse, deve ser lembrado que a mulher brasileira só adquiriu sua cidadania em 1932. (CANEZIN, 2004, p.147)

Apesar da constituição de 1988 extinguir esta dominação do marido sobre o corpo da esposa, para Beauvoir (1970), mesmo quando as leis existem para garantir os direitos da

mulher, culturalmente ela ainda é considerada inferior e sua submissão está atrelada a anseios econômicos e sociais:

Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem os costumes sua expressão concreta. Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam na indústria, na política etc, maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens. Eles bem o sabem, elas mal duvidam. Recusar ser o Outro, recusar a cumplicidade com o homem seria para elas renunciar a todas as vantagens que a aliança com a casta superior pode conferir-lhes. O homem suserano protegerá materialmente a mulher vassala e se encarregará de lhe justificar a existência: com o risco econômico, ela esquiva o risco metafísico de uma liberdade que deve inventar seus fins sem auxílios (BEAUVOIR, 1970, p. 14-15).

Adão não quer sexo com consentimento como ela oferece-lhe, Adão quer estuprá-la, mostrando toda a sua força viril e dominadora:

E, sem que ele nada dissesse, ela se jogou no capim – a cabeça tombada para trás, as pernas abertas, o sexo erguido para o céu, latejante e úmido.

– Eu quero... – ela murmurou para o ar, a voz rouca, os olhos nublados.

Ele pôs o pé sobre a sua barriga: ela o agarrou, agarrou sua perna, quis agarrar seu sexo – ele deu nela um empurrão. Ela tornou a se erguer e a querer agarrar seu sexo – ele deu nela um tapa. Ela ficou petrificada, olhando-o.

– Vira de costas! – ele ordenou.

– De costas? ... – a voz trêmula. – O que você vai fazer? ...

– Vai virar? – e ele ergueu a mão para bater.

Ela protegeu o rosto.

– Vai? – a mão ameaçava.

Ela então foi se virando, lágrimas aparecendo nos olhos.

– Você não pode... Eu nunca fiz... (VILELA, 2006, p. 55).

O estupro não é ação desmembrada da sociedade patriarcal, a violência de gênero é um reflexo direto dessa ideologia, que define os papéis e as relações de poder entre homens e mulheres. A cultura do machismo posiciona a mulher como objeto de desejo e de propriedade do homem, o que resulta na legitimação e sustentação de diversos tipos de violência, entre as quais o estupro. O que se salienta em *Cadela* é de fato o quanto a sociedade, mesmo nos anos finais da década de 1970 (quando o conto foi publicado), ainda revelava-se

patriarcal. Não obstante, a organização social é baseada na crença da dominação de homens sobre as mulheres, que por sua vez devem se sujeitar à sua autoridade e vontade:

Inegável que nas últimas décadas as mulheres ganharam espaço na vida pública, porém o ordenamento patriarcal é reiteradamente reforçado em nossa cultura pela própria sociedade, seja na desvalorização das mulheres em todos os aspectos, seja na aceitação implícita da violência sexual. (MAGALHÃES, 2006, p.1)

A violência e a submissão da mulher no conto notam-se, também, na descrição do tom de voz utilizado pelo homem e no tom de voz que Vilela (2006) descreve como sendo da mulher: “– Eu estou te pedindo perdão... – *disse a mulher, com voz suave.* (...) – Chega! – *ele gritou.* – Não quero mais ouvir!” (VILELA, 2006, p. 53; 54, grifos meus).

A partir da descrição da maneira que os personagens utilizam-se do tom da voz, dentro desta narrativa de Vilela (2006), nota-se que a mulher não reage, não enfrenta Adão, pelo contrário, ela lhe obedece, ora apavorada, ora buscando o afeto:

(...) Ela só o olhava, inerte e apavorada. (...) Ela não pode mais e abraçou-se a ele com sofreguidão. (...) Ela ficou olhando-o, ofegante, os lábios trêmulos. –Tira a roupa! – ele ordenou. Ela tirou, enquanto ele também tirava a sua. (...) – Vira de costas! – ele ordenou. (...) Ela então foi se virando, lágrimas aparecendo nos olhos. (VILELA, 2006, p. 54-55).

Após o estupro, Adão ordena que a mulher vá embora, enfatizando o quanto o ato sexual fora pensado na mulher enquanto objeto de satisfação e demonstração de poder. O estupro recuperaria a sua honra ofendida e o devolveria para a sociedade como um macho, viril e que toma as rédeas da situação. Já para a mulher, dentro da lógica da sociedade patriarcal, não há um retorno da sua situação, a sentença que lhe cabe, aquela que Adão lhe legitima - de ser puta- impede que a mulher volte a ser uma princesa. Assim, como se o estupro fosse uma purgação dos seus pecados, a mulher volta até Adão e lhe beija os pés: “(...) Então parou; virou-se e veio andando de volta. Parou em frente ao homem. Abaixou-se, ajoelhou e beijou-lhe os pés” (VILELA, 2006, p. 55). Pode-se fazer uma alusão a Maria Madalena, que conforme o Evangelho beija os pés de Jesus que lhe perdoa dos pecados advindos da prostituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Descortinar os aspectos que engendram as relações sociais e as determinações do espaço que cada indivíduo deve ocupar é uma das funções da Literatura. Assim, a Literatura Contemporânea não é a representação da realidade, mas sim, uma mímese de produção em que se discute a representação, produzindo novos discursos sobre a realidade.

Com isso, Vilela (2006), nessa impactante narrativa, não reifica os modelos sociais, apenas representa a realidade pela ficção, possibilitando ao leitor a discussão daquilo que se apresenta. Assim, Todorov (2009) coloca a literatura em

um patamar que supera a concepção absurda de que essa apenas fala de si mesma:

Como a Filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é (...) a experiência humana. Nesse sentido, podemos dizer que Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos (TODOROV, 2009, p. 77).

Para este autor, a literatura tem papel vital e caráter humanizador. Isso porque tem capacidade de dar sentido à vida daquele que lê e possibilita ao leitor comum buscar compreensão do mundo.

Diante disso, a revelação do espaço feminino representado pelo conto *Cadela* depreende como a sociedade chegou neste patamar de diferenciação homem-mulher, abrindo um leque de discussão sobre o que é aceito socialmente como papel social masculino, bem como feminino. Simone de Beauvoir (1970) explica que a mulher precisa perceber-se como alguém individual, não apenas biológico e resultado daquilo que o homem não é.

Portanto, é fato que perpetuar as ideias sustentadas pela sociedade patriarcal resulta, entre outros aspectos, na violência doméstica. Além disso, o não conhecimento da igualdade entre os sexos resulta na aceitação de tal ação opressora e violenta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, Tarlis. *O playboy e a feminista – Jorginho Guinle e Rose Marie Muraro*. In: reportagem de Tarlis Batista – Manchete 12-12-1985.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BÍBLIA SAGRADA. *Gênesis*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

CANEZIN, Claudete Carvalho. *A Mulher e o Casamento: Da Submissão à Emancipação*. In: Revista Jurídica Cesumar – v.4, n. 1 – 2004.

FERNEDA, Lires Teresa. *Entre Contos, O Quati, De Fidêncio Bogo*. In: Revista Entre letras Revista do Curso de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura da UFT – nº 2 – 2011.

MAGALHÃES, Livia. *A culpabilização da mulher, vítima de estupro, pela conduta do agressor*. In: Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 19, n. 3934, 9 abr. 2014.

MICHAELIS: Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998 (*Dicionários Michaelis*).

MURARO, Rose Marie. *A mulher do terceiro milênio*. Rio de Janeiro. Rosa dos tempos, 1992.

PEREIRA, Rua da C. *Direito de Família e o Novo Código Civil*. Coord. Maria Berenice Dias et al. Belo Horizonte: Del Rey, 2001

REIS, Luzia de Maria R. O que é o conto. São Paulo: Brasiliense. 1987, p.10.

SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de Teoria Literária*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

VILELA, Luiz. “*Cadela*”. In: CLAVER, Ronald (org.). 69/2 Contos Eróticos. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2006, pp. 53-57.

ZANCHET, Maria Beatriz. *Luis Vilela: a arte do diálogo em uma literatura de situações-limite*. In: Jornadas de Estudos Lingüísticos e Literários (Marechal Candido Rondon-PR). Línguas estrangeiras modernas e interculturalidades: anais/ organização de Alexandre Sebastião Ferrari Soares. Marechal Cândido Rondon: EDUNIOESTE, 2007.

Submissão: 26/08/2017

Aceite: 04/10/2017