



ISSN: 1981-0601
v. 13, n. 2 (2021)



Recebido em: 21-12-2020 Aprovado em: 26-01-2021 Publicado em: 31-01-2021
DOI: <https://doi.org/10.18554/it.v13i2.5815>

***DIVÃ*, DE MARTHA MEDEIROS: ENTRE O ROMANCE DE FORMAÇÃO CONTEMPORÂNEO E A SÁTIRA**

***DIVÃ* OF MARTHA MEDEIROS: BETWEEN THE CONTEMPORARY BILDUNGSROMAN AND SATIRE**

Jéssica Araujo Pires¹

Fani Miranda Tabak²

RESUMO: Este artigo propôs-se a analisar a obra “Divã”, de Martha Medeiros, no que tange ao subgênero romance de formação/transformação de autoria feminina contemporâneo e a sátira presente na obra. Buscou-se, ainda, compreender como a (re)construção da personagem Mercedes constituiu um processo de autoaprendizagem, uma busca pelo reconhecimento feminino e uma transformação psicossocial dentro desse subgênero.

PALAVRAS-CHAVE: Bildungsroman; feminino; autoconhecimento; contemporâneo; sátira.

ABSTRACT: *This article aimed to analyze the work “Divã”, by Martha Medeiros, with regard to the subgenre romance of formation / transformation of contemporary female authorship and the satire present. We also sought to understand how the (re) construction of the Mercedes character constituted a process of self-learning, a search for female recognition and a psychosocial transformation within this subgenre.*

KEYWORDS: *Bildungsroman; feminine; self-knowledge; contemporary; satire.*

Introdução

¹Graduada pelo Curso de Letras Português e Inglês da Universidade Federal do Triângulo Mineiro. E-mail: jessica.araujo.pires@hotmail.com

²Professora e pesquisadora do Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal do Triângulo Mineiro. E-mail: fani.tabak@uftm.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5647-1077>



Martha Medeiros, escritora e jornalista brasileira considerada umas das maiores cronistas do país, escreveu em 2002 seu primeiro romance “Divã”, que deu origem a uma peça, um filme e uma minissérie de TV (estrelados todos pela atriz Lilia Cabral). Conhecida e aclamada por suas crônicas, Martha Medeiros já recebeu premiações como o Prêmio Jabuti e o Prêmio Açorianos³. Entre suas principais obras estão os livros “Montanha-Russa”, “Divã”, “Doidas e Santas”, “Feliz Por Nada”. Suas obras já ultrapassaram um milhão de exemplares vendidos.

Conhecedora das inquietações femininas, Medeiros traz para o romance uma narrativa cheia de humor e pequenas crônicas da vida social de uma mulher madura que está em um processo de autoconhecimento.

Em “Divã”, a protagonista Mercedes nos narra sua história através de sessões de terapia com o Doutor Lopes. O terapeuta não tem voz na narrativa, conseqüentemente tudo é transmitido por Mercedes. Os capítulos não titulados são curtos e causam a impressão de que estamos lendo diversas crônicas interdependentes. Todos são sobre a personagem, mas cada um nos mostra uma narrativa, um aspecto de sua vida. Mercedes nos é apresentada inicialmente como uma mulher na casa dos quarenta que é professora particular de matemática, pintora por hobby, casada, mãe de três filhos e que decide frequentar o divã de um analista.

Em meio ao seu processo de terapia, Mercedes se questiona a respeito de diversos pontos de sua vida. No decorrer do enredo, percebemos que a personagem está em um processo de autoconhecimento e torna a terapia um meio de transporte para esse fim. A construção de si nos é transmitida através de uma narrativa cômica, leve e sensível.

1. Divã: um romance de formação/transformação contemporâneo

O interesse por pensar o romance de formação/transformação nasceu da própria estrutura e proposta da narrativa de Medeiros, que apresenta capítulos independentes com tema de autoaprendizagem a partir das sessões estabelecidas entre a personagem e seu terapeuta.

Para pensar o romance de formação estabelecemos um diálogo com três autores: Mikahil Bakhtin, Ellen Morgan e Cristina Ferreira Pinto. Sendo esta última, a principal referência para este trabalho.

³Disponível em: https://www.ebiografia.com/martha_medeiros/



Em “Estética da Criação Verbal”, no tópico “O Romance de Educação”, Bakhtin evidencia a existência de um tipo de romance denominado de romance de formação do homem. Esse gênero, por sua vez, expõe a figura do homem em devir (ser que está se transformando): “A imagem do herói já não é uma unidade estática, mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável.” (1997, p. 238,). O personagem, portanto, apresenta-se em evolução, tendo seu eu definido como algo mutável que ainda está em construção. Bakhtin ainda afirma que: “As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco [...] O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida.” (1997, p. 238). Esse trecho mostra que as mudanças no interior do personagem são de grande valia para a ação da história, bem como, o fato de que o tempo mudará os caminhos de sua vida, já que este está diretamente ligado à evolução do indivíduo.

Em seu estudo sobre o romance de formação, Bakhtin propôs um enfoque voltado para a literatura de autoria masculina, assim como tantos outros fizeram.

Uma das primeiras autoras a pensar o romance de formação feminino foi Ellen Morgan, a qual afirmou que embora sempre tenha existido o romance de aprendizagem feminino, a formação da mulher se reduzia a sua preparação para o casamento e a maternidade. Para a autora, a partir do desenvolvimento dos movimentos feministas pós anos 60 do século XX o cenário começa a mudar, trazendo questões bastante variadas para o gênero. Nessas obras, que a autora chamou de romances neofeministas, a personagem feminina carrega o significado de que “sua história neste período de transição é a história de uma educação, de uma tomada de consciência e um subsequente desenvolvimento de uma identidade autêntica” (Morgan, p. 272. Tradução das autoras)⁴

Antes do chamado romance neofeminista, caso houvesse alguma intenção de desenvolvimento interior, subjetivo e intelectual, o final do romance resultava frequentemente em fracasso, já que o antagonismo presente entre a protagonista e os limites sociais denunciava a impossibilidade para quem ousa praticar a autoaprendizagem. Os estudos de Morgan foram fundamentais para iniciar um debate sobre o desenvolvimento do gênero junto à produção literária feminina e para evidenciar o “atraso” no uso desse gênero pelas mulheres.

⁴ “her story in this period of transition is the story of an education, of a coming into consciousness and a subsequent development of authentic selfhood.” (p. 272).



ISSN: 1981-0601
v. 13, n. 2 (2021)



Dando continuidade aos estudos do romance de formação com ênfase na autoria feminina, surgiram pesquisadoras como Cristina Ferreira Pinto que se debruçaram no romance de aprendizagem da mulher. Em “Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros”, publicado em 1990, a autora esclarece que o termo *Bildung* significa formação, educação, bem como, processo de civilização, podendo o termo Bildungsroman ser traduzido como “romance de aprendizagem”. Segundo Pinto (1990), as questões que distinguem o estilo masculino do feminino são o discurso e o desfecho da narrativa.

Fazendo uma releitura de Annis Pratt, Pinto explica a divisão do romance de formação feminino em duas categorias distintas: como romance de desenvolvimento ou formação (Bildungsroman) – no qual a protagonista é uma criança ou uma adolescente, com seu desenvolvimento por meio de seu processo de integração social como jovem; e como romance de renascimento ou transformação (Novel of rebirth) – no qual a protagonista é adulta e busca crescer interiormente por meio de uma integração com seu lado espiritual. No Bildungsroman, a possibilidade de ocorrer um final totalmente satisfatório é praticamente inexistente, já no Novel of rebirth, existe a possibilidade de que esse final possa ser mais positivo uma vez que “a personagem do ‘romance de renascimento’, portanto, está disposta a abrir mão de um determinado sentido de ‘integração social’, para alcançar algo mais valioso e satisfatório – a integração do EU” (1990, p. 16)

Pinto ressalta que a protagonista desse subgênero literário passará de forma obrigatória por mais de uma experiência amorosa, sendo que pelo menos uma delas, fracassará. Para a autora “a descoberta do amor é uma etapa necessária para o seu Bildung” (1990, p. 104), uma vez que ela desencadeia outros aspectos fundamentais da autoaprendizagem. Sendo assim, o casamento convencional, por exemplo, representa uma espécie de impossibilidade de construir um eu independente para a personagem. Conseqüentemente, é por meio das próprias experiências mal sucedidas que surge uma mulher que possui novos desejos e que vê o mundo de maneira distinta.

A autora ainda afirma que há um enfoque no desenvolvimento interior da protagonista como decorrência de sua interação com o mundo exterior. Entretanto, a inserção social da mulher é complicada, já que o mundo a afasta desse feito, tendo a mulher, portanto, que deixar de lado sua integração na sociedade para a construção da sua identidade. Esse paradoxo constitui elemento



fundamental do romance de formação feminino, sobre o qual a inadequação social da mulher é vista como um estímulo contínuo à construção da identidade.

Utilizamos aqui a terminologia romance de formação/transformação de autoria feminina contemporâneo por se tratar de um romance em que a personagem cumpre as etapas de um percurso de autoconhecimento. Ao tratarmos da autoria feminina focalizamos o aspecto de construção discursiva que privilegia o ponto de vista da mulher sobre seu próprio imaginário. O uso da perspectiva contemporânea reflete um distanciamento do gênero original, apresentando características de aprendizagem e busca que dialogam de perto com a vida contemporânea.

2. Divã: a travessia de Mercedes

Mercedes, a protagonista de Divã, nos é exposta como uma mulher, que em meio a sua vida como mulher casada, mãe e professora, decide frequentar um divã. Inserida em seu processo de terapia, Mercedes se questiona acerca de várias questões em sua vida: sua infância, adolescência e vida adulta; a ausência da figura feminina em sua vida (ausência da mãe, de irmãs e de filhas); o processo do divórcio e o retorno à condição de solteira; o anseio de ter uma relação libertadora com sua sexualidade; o desejo de compreender o(s) seu(s) eu(s); a necessidade de se rebelar contra as regras impostas; a perda de uma amiga querida; a finitude das coisas ao seu redor; a inconstância dentro de si; bem como, outras questões. A terapia torna-se um mecanismo de autoconhecimento na medida em que Mercedes se vê refletindo e evoluindo por meio da análise de várias partes de sua vida.

Durante a narrativa, percebemos dois aspectos muito presentes no romance: um satírico e um viés sensível. A sátira aparece como um vitupério de si mesma, na medida em que se flagra em situações ridículas para gozar a vida. Ao lado da sátira aparecem momentos de intensa reflexão e reconhecimento de grandes questões da vida como: morte, velhice, amor, perda, etc.

Nas sequências narrativas é perceptível o trabalho com recursos linguísticos que se revezam entre propriedades de humor e propriedades reflexivas, revelando uma escrita descontraída e emotiva. A busca tardia de Mercedes para alcançar o autoconhecimento, viver momentos que ela deixou de viver na juventude, sentir sem medidas, aprender coisas novas, sair da zona de conforto,



ISSN: 1981-0601
v. 13, n. 2 (2021)



correr riscos e adquirir liberdade para ser quem ela quiser ser, são fatores que perpassam a história contribuindo para a construção do romance de formação/transformação de autoria feminina contemporâneo. A ideia ainda de formação/educação em “Divã” seria uma forma de reforçar a necessidade de transformação psicossocial das mulheres, especialmente, no que tange aos tabus relacionados com envelhecimento, divórcio, sexualidade, etc. O uso da sátira como reconhecimento de ações ridículas acaba revelando uma visão política em relação aos tabus vivenciados pela mulher que deixa de ser jovem. É nessa amplificação do ridículo que se expõe os limites impostos às mulheres, sobretudo quando não gozam mais de tenra idade.

A protagonista nos narra o romance como se fosse uma conversa com seu terapeuta de mão única, tornando o livro um grande monólogo interior, apoiando-se na “ênfase no tempo subjetivo e na memória como fonte (re)criadora da realidade” (1990, p. 80), aproximando-se do que Pinto relata em relação à escrita de algumas obras de Lygia Junqueira, Lygia Fagundes Telles e Maria Alice Barroso em seu estudo.

O tempo é atravessado por suas lembranças do passado e a orientam no entendimento das situações do presente, sendo constantemente postas em discussão, recriando sua realidade em seus pensamentos.

Ao começar suas sessões sem saber como lidar com o procedimento, perguntando se ela é quem deve começar a falar, a protagonista revela que não sabe bem o que dizer, mas logo discursa sobre como se sente, bem como expõe confissões a respeito da sensação de que não se vê como uma mulher em questões de pensamento, levando em conta a visão estereotipada que a sociedade tem de uma mulher. Desde o início do romance, a sua ingenuidade para lidar com os sentimentos e expectativas sociais evoca a sátira:

Sou eu que começo? Não sei bem o que dizer sobre mim. Não me sinto uma mulher como as outras. Por exemplo, odeio falar sobre crianças, empregadas e liquidações. [...] Mas segui todos os mandamentos de uma boa menina [...] Peça para eu arrumar uma cama e estrague meu dia. [...]

Nossa, pareço uma metralhadora disparando informações como se estivesse preenchendo um cadastro para arranjar marido. Ponha na conta da ansiedade. (MEDEIROS, 2002, p. 09)

Ao revelar o desgosto com a vida doméstica e os assuntos que a sociedade patriarcal impõe à mulher, produz a sátira aos temas delegados ao universo feminino, amplificado ao final na ideia



do cadastro para arranjar um marido, culpando a ansiedade por tal feito. Momentos depois, Mercedes demonstra um lado mais sensível:

Às vezes me sinto [...] como se desempenhasse um papel em sociedade só para se sentir integrada, fazendo parte do mundo. Outras vezes acho que não é nada disso, hospedo em mim uma natureza contestadora e aonde quer que eu vá ela está comigo, só que sou bem-educada e não compro briga à toa. [...] mas há uma voz interna que anda me dizendo: “Você não perde por esperar, Mercedes”. É como se eu tivesse, além de uma consciência oficial, também uma consciência paralela, e ela soubesse que não vou segurar minhas ambiguidades por muito tempo. (MEDEIROS, 2002, p. 10)

Ao reconhecer em si a coexistência de vários eus, Mercedes reflete sobre sua divisão interna: por um lado, ela está condicionada a viver a vida como o mundo espera, para que se sinta inclusa; já em sua outra parte interior, há uma força questionadora, mas que lhe escapa por vezes pela falta de uma motivação necessária. Essa duplicidade entre o papel que a mulher deve cumprir na sociedade e a ânsia de questionar o que a rodeia é algo recorrente no romance de formação feminino, sendo comum às protagonistas da ação abandonarem a integração social para a conquista da integração do EU, como afirma Pinto em seu estudo.⁵

Consequente, a voz emergente torna perceptível que Mercedes não conseguirá manter seus eus em conciliação por muito tempo. Essa revelação vem novamente acompanhada da sátira:

Sou tantas que mal consigo me distinguir. Sou estrategista, batalhadora, porém traída pela comoção. Num piscar de olhos fico terna, delicada. Acho que sou promíscua, doutor Lopes. São muitas mulheres numa só, e alguns homens também. Prepare-se para uma terapia em grupo. (MEDEIROS, 2002, p. 11)

Diante da sátira surgem as tantas personalidades, evocando uma alteridade provocativa que impede sua incidência em uma só. Essa busca do eu protagonizada pela personagem é algo indispensável ao romance de formação feminino, “a mulher procura uma identidade, a realização e afirmação do EU em seus próprios termos” (PINTO, 1990, p. 148). Excedendo os limites do seu próprio corpo, sua identidade é coletiva e promíscua, portanto, ela deseja antes de tudo conhecer-se, dialogar com sua identidade em meio às tantas possíveis faces. Mercedes deseja saber quem está no comando dentro de si, quem dita as regras, porque ela está perdida sem saber a quem seguir em sua própria mente.

⁵PINTO, Cristina Ferreira. O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.



Essa angústia é adensada por um percurso metafórico do caminho

Há muitas bifurcações no meio deste caminho que deveria ser reto, rumo à sabedoria. Eu vou e volto, vou pra esquerda e pra direita, avanço e retrocedo. [...] O que dói, talvez, seja essa mania de querer competir com o tempo e vencê-lo.

[...] Mas sinto que estou por atravessar uma fronteira, por invadir um terreno desconhecido, é como se consultório fosse a alfândega que vai me dar o visto para passar para o lado mais oculto de mim. (MEDEIROS, 2002, p. 12 e 13)

O labirinto no qual se encontra evita o encontro desse caminho, reforçando o caráter da travessia.

Mercedes passa a falar sobre alguns pontos de sua vida, começando com sua infância sem mãe, outro fato comum no romance de formação feminino como ressalta Pinto: “o conflito da protagonista feminina envolve a figura materna, em física e/ou emocionalmente ausente, distante da filha.” (PINTO, 2002, p. 148). Sendo no caso de Mercedes, ambos, já que perdeu a mãe muito cedo e não se deixou sofrer por isso. Mercedes resolveu levar a morte de sua mãe com tranquilidade para agir de modo a preservar seu pai, evitando lhe dar mais sofrimento, mas, por consequência, abdicando de si mesma e de seus próprios sentimentos. Contudo, confessa a falta que sente da mãe, admitindo ainda que talvez seja a hora de sentir a tristeza afastada:

[...] pode ser que eu esteja aqui apenas para me dar o direito de me introverter como não soube fazer aos oito anos, que eu esteja aqui para me oferecer generosamente para a tristeza, para a sensação de desamparo que evitei a vida toda de forma tão arrogante. Eu não sei chorar, por exemplo. (MEDEIROS, 2002, p. 16)

A protagonista sente que precisa deixar-se ser sensível pela primeira vez, se deixar sentir e chorar sem amparo, pois ela não precisa ser forte o tempo todo, ficar triste será bom para sua aprendizagem. Na busca pelo autoconhecimento, é necessário abdicar do orgulho, do ego e da arrogância, para quebrar barreiras tão fortemente construídas que impedem o encontro com o eu.

A personagem prossegue essa profunda emoção contando um caso amoroso de sua juventude sobre um namoro baseado em uma atração sexual fortíssima de maneira cômica. Mercedes pensou em sexo, mas acabou não perdendo sua primeira vez com o rapaz, revelando que o fez meses mais tarde com outro do qual estava, verdadeiramente, apaixonada. Em meio ao relato aparentemente casual e satírico, reflete sobre a virgindade como algo maior do que a primeira experiência sexual:



ISSN: 1981-0601
v. 13, n. 2 (2021)



Somos todos virgens, Lopes. Virgens antes do primeiro beijo, antes do primeiro dia em que andamos de táxi sozinhos, antes do primeiro emprego. Quem morre sem nunca ter ido a Veneza, sem nunca ter tido um filho, sem nunca ter amado, morre virgem igual, mesmo tendo transado com a cidade inteira. Somos sempre virgens de alguma coisa que ainda não nos aconteceu. (MEDEIROS, 2002, p. 20)

O clichê da virgindade relacionado ao primeiro ato sexual é quebrado, assumindo uma acepção que remete a qualquer ausência de uma nova experiência durante a vida, reiterando a necessidade de experimentar que cada ser humano possui. Sua reflexão nos expõe ao fato de que Mercedes está disposta a experimentar a partir da sua necessidade desesperadora pela busca de si mesma, já que “a experiência psicológica da personagem é consequência de suas experiências no mundo exterior [...] suas tentativas para romper esse espaço e vencer os conflitos daí resultam” (PINTO, p. 79). Portanto, a protagonista através de suas reflexões interiores sente a necessidade de viver situações de ruptura.

Mercedes pondera, ainda, sobre alguns pontos quanto ao seu crescimento prematuro e à ausência de uma figura feminina no decorrer de sua vida. Ela se viu aos oito anos como a única mulher de sua família em meio aos homens, permanecendo nesse ambiente mais tarde por ter três filhos e marido, vendo-se sempre como sua própria referência feminina.

A protagonista reflete, ainda, sobre seu isolamento perante o mundo, já que ela não faz parte dele do jeito que ele exige: “Quando foi que me exilei, Lopes, e porquê?” (MEDEIROS, 2002, p. 26). O isolamento e falta de integração social são ações comuns no romance de formação feminino, visto serem ações necessárias para a reflexão interior de maneira mais profunda. Mas apesar de seu isolamento interior, ela sente que sua vida não é diferente das outras, Mercedes afirma que não há como escapar do script que nos é destinado, já que tudo começa e termina da mesma forma: nascimento e morte. Todos têm, dentro de cada grupo em que se encaixa, a mesma história para contar. A mesmice revela um posicionamento de autoaprendizagem ao evidenciar a necessidade de adaptação da individualidade ao script traçado.

A fuga ao caminho tracejado remete ao medo, às inseguranças da própria protagonista. Ao contrário do que sua melhor amiga, Mônica, pensa, ela tem sim, seus medos, mesmo que eles não sejam comuns e banais como medo de escuro, de algum animal, de altura e de algum esporte radical. Ela sente medo si mesma:



Tenho medo de não conseguir manter minhas ideias, meus pontos de vista, minhas escolhas. A minha cabeça, Lopes, é como um guarda que não permite que eu estacione em local algum. Eu fico dando voltas e voltas no meu cérebro e quando encontro uma vaga para ocupar, o guarda diz: circulando, circulando... [...] Eu não tenho área de repouso. Raramente desligo, e quando isto acontece, não dá nem tempo de o motor esfriar. (MEDEIROS, 2002, p. 29)

Estando no processo do “Bildung”, é natural que a protagonista esteja em mudança contínua, que reitere o não pertencimento a um estado de repouso. Apesar de suas frequentes metamorfoses, Mercedes paradoxalmente sente que arrisca muito pouco:

Eu nunca vou fazer uma extravagância, e é isso que me assusta, por que uma piração de vez em quando pode ser muito bem-vinda. Você me entende? Eu não tenho medo de perder o senso. Eu tenho medo é desta eterna vigilância interior, tenho medo do que me impede de falhar. (MEDEIROS, 2002, p. 29 e 30)

Ela não se deixa sair da linha, impedindo a si mesma de fazer alguma loucura e de ter a possibilidade de falhar, reforçando a pressão que há sobre a mulher. Suas mudanças, no entanto, ficam no plano das ideias, não sendo refletidas em suas ações.

Voltando-se para o casamento, a protagonista reflete essa angústia no decorrer das sessões. Ao desconfiar que Gustavo possa estar tendo um caso com outra mulher, já que há uma constante ligação para sua casa, hesita já que seu marido não faz o gênero que trai. Mercedes pensa que se Gustavo esteja tendo um caso, deva ser algo banal, sem sentimentos: “Gustavo me ama e sai com outra mulher de vez em quando” (MEDEIROS, 2002, p. 35). Sendo apenas uma teoria nesse momento, ainda não sente em razão disso uma tristeza, mas sim uma sensação de dúvida.

Ao refletir sobre o casamento acaba por pensar na maternidade, como ela e Gustavo idealizavam desde cedo constituir uma família. Contudo, ela se vê pensando em como seria sua vida sem os filhos, mesmo que eles nunca tenham atrapalhado seu casamento e não tenham nem dado pouco nem muito trabalho. A vida enquanto mãe incorpora uma espécie de rótulo: “Umás arquitetas, outras lavadeiras, umas obstetras, outras biscateiras, mas levando gravado na testa, somos mães. Mulheres, porém, mães. Jovens, porém, mães. Solteiras, porém, mães. Eternamente mães.” (MEDEIROS, 2002, p. 38). Há na concepção da mulher que é mãe uma necessidade de ressaltar esse detalhe, como se fosse o que as mais definissem, como se depois de ter um filho, a mulher se resumisse a isso. Esse rótulo remete ao papel político do romance aqui analisado, uma vez que demonstra que o “O papel da maternidade sempre foi tido como seu ideal máximo,



caminho da plenitude e realização feminina, sempre associado a um sentido de renúncia e sacrifícios prazerosos” (WENDT, 2012, p. 27). A protagonista sente-se cansada desse rótulo, das regras que a maternidade abarca, entendendo ser muito mais do que tão-somente mãe, imaginando que uma “realização” como mulher e indivíduo vai muito além da maternidade. Isso se torna claro no “Bildung” de Mercedes em vista das poucas menções aos seus filhos no decorrer do romance, uma vez que este trata da busca pela identidade em seu íntimo.

O casamento acaba por revelar-se no reconhecimento da falta de desejo:

Por mais amor que eu sinta por Gustavo e ele por mim, a gente não flerta mais, ele me olha com os olhos acostumados, nem sei se me acha bonita ou feia, e isso não faz a menor diferença pra ele. Mas pra mim faz. Eu preciso saber se ainda sou desejável, se alguém seria capaz de se apaixonar por mim [...] (MEDEIROS, 2002, p. 49)

A monotonia da vida a dois é metaforizada como um domingo, algo que não está nem lá nem cá, sem surpresas ou decepções. No capítulo seguinte, confessa um segredo ao seu terapeuta: um caso amoroso com o irmão mais velho de uma de suas alunas. Ela afirma que já está acontecendo há três semanas, mas que não é amor, é apenas uma aventura que ela resolveu embarcar depois de tanto se privar durante a vida: “não estou morrendo de amores por ninguém, apenas estou usufruindo uma experiência que eu já deveria ter vivido há mais tempo.” (MEDEIROS, 2002, p. 54). Ao final da confissão ressalta que isso não mudará sua situação com Gustavo, já que permanecerão casados.

Em outra sessão, no entanto, torna-se claro que o caso está dando luz à vida de uma nova mulher: “Está escrito na minha cara? Jura? Estou feliz à beça mesmo, este namoro tem me revitalizado.” (MEDEIROS, 2002, p. 56). Ela declara ainda que não se sente culpada por estar cometendo um adultério, sente como se estivesse recebendo uma gratificação após anos de serviço, mesmo se reconhecendo como egoísta. A protagonista não pensa no que acontecerá depois, ela está fadigada de regras e da versão de si que calcula os riscos de todas as suas ações, ela quer distância do seu eu que a sufoca por tanto autocontrole.

Em dado momento, sabemos que chegou ao fim o seu caso amoroso. Constatando que ela se apaixonou por essa aventura, por esse estilo de vida de paixão, desejo e segredo; não por ele, mas pela relação que eles tinham construído e o que esta proporcionou em seu interior. A relação funcionou como “um interlúdio de liberdade, uma pausa em que [...] pode prestar atenção em si



própria e pensar [...]” (PINTO, 1990, p. 106). Mercedes sabia dos riscos dessa relação e sabe que precisa enfrentar as consequências de suas atitudes impulsivas. O problema é que “a parte” dela que conduziu essas ações, não quer sair do comando, a situação está fora do seu controle.

Reconhecendo o seu descontrole avalia as grandes mudanças em seu casamento. Percebeu que Gustavo tornou-se seu melhor amigo, não tendo mais o papel de seu marido, e que o momento da separação não pode mais ser negado, ele é necessário para os dois.

No monólogo com Lopes, lamenta por sua parte perdida, em meio a isso reaprende a chorar, coisa que não fazia há anos, realizando essa ação com frequência em seu dia-a-dia. Refle também sobre como anda egoísta por não conseguir partilhar emoções com os outros, preocupando-se apenas com o que passa em seu interior. O choro em excesso e a culpa por voltar-se para si mesma são ações são necessárias para seu “Bildung”, já que fazem com que Mercedes, respectivamente, se permita sentir triste após anos de repressão desse sentimento e adentre em seu íntimo para compreender-se melhor.

A personagem sente que está passando por um dos momentos mais complicados de sua vida: “Me separar de Gustavo parece uma ideia tão insana quanto continuar casada com ele. Sofrer, sei lá por qual razão, me parece uma estupidez, e ser feliz, idem” (MEDEIROS, 2002, p. 88). O dia do divórcio chega e Mercedes confessa seus sentimentos em relação ao ocorrido:

Eu sonhei muito com este dia nos últimos meses, sem no entanto acreditar que chegaria. Sonhava em ter alívio imediato, recuperar meu sobrenome e minha solidão, mais espaço nos armários e liberdade para trocar de canal. [...] Não queria mais ser infeliz com Gustavo. A dúvida é: saberia ser infeliz sozinha? (MEDEIROS, 2002, p. 89 e 90)

Ao pensar que teria uma sensação imediata de bem-estar, metaforiza essa sensação com a recuperação de seu sobrenome, ganho de espaço físico em casa e liberdade para tomar escolhas individuais sobre o que assistir na TV. Ela sabe que o divórcio é a atitude certa a tomar, mas ainda resta a dúvida se ela conseguirá enfrentar a infelicidade sozinha, já que não terá mais Gustavo como seu suporte. A solidão é um ato necessário para seu “Bildung”: “a solidão é um bem imprescindível. Para retomar sua busca, o trajeto de construção do EU, [...] alcançar o mesmo isolamento que a marcava da infância, e que a presença do marido romperá” (PINTO, 1990, p. 105). Para que Mercedes retome a construção do seu EU que foi abandonado em seu crescimento físico, é



necessário o rompimento do casamento para que ela através do isolamento se conheça como ser singular sem a presença do marido para “complementá-la”.

3. Recomeçar

A protagonista admite que pensava que ao chegar à meia-idade sossegaria e se enquadraria no padrão que esperavam dela, pensamento que é reflexo de um legado propagado pelo corpo social, visto que, como afirma Kehl (1998), a sociedade vigente herdou os discursos que determinaram, ao longo da história, uma “natureza feminina” perpétua e coletiva. Contudo, a “natureza” de seu EU se mostrou em direção oposta, pois Mercedes não se encaixa na padronização imposta e possui pensamentos distintos do que lhe é esperado.

No capítulo seguinte, ela relata que encontrou por acaso seu ex-amante. Mercedes afirma que seu coração está tranquilo e que esse encontro fez com que ela refletisse sobre essa relação:

[...] aquele amor foi uma vaidade extrema da minha parte, uma pendência que eu mantinha desde a minha juventude, uma juventude carente e sem aventuras. Ele personificou um capítulo que eu havia pulado da minha história e que tive a chance de recuperar. [...] Este homem personificou um entusiasmo que eu precisei naquela época, caso o contrário eu iria me sepultar em vida. (MEDEIROS, 2002, p. 129)

A protagonista vê sua relação com aquele homem como uma espécie de segunda chance para viver coisas que deixou de viver. Ele ofereceu a ela uma oportunidade de renascer e experimentar coisas que ela nunca sequer pensou que faria. O fato do nome do personagem não aparecer na história nenhuma vez, apenas sua profissão (médico) e o fato de ser irmão de uma aluna de Mercedes, fortalece a ideia de que a pessoa em si com quem ela passou essa aventura, não importa, e sim o impacto que ela trouxe para a sua vida, a versão de Mercedes que ele despertou. Sendo assim, o caso fora uma “vaidade” extremamente necessária para Mercedes reaprender a chorar, a sentir e a perceber o que era bom para si, pois se ela não o fizesse, sua vivacidade morreria.

Ao pensar em ter relações amorosas fica cansada, uma vez que anda com preguiça de entender as coisas e as pessoas, de buscar respostas e de interpretar o mundo. De maneira satírica, Mercedes prevê ajuda: “Queria que houvesse um serviço de telessoluções entregues a domicílio em menos de meia hora. Que gorjeta boa eu daria.” (MEDEIROS, 2002, p. 132). Ela quer as instruções



para seus problemas em suas mãos para que não precise se esforçar para descobrir as soluções para seu desanimo: “Lopes, eu me quero de volta, eu pago o resgate” (MEDEIROS, 2002, p. 131).

Gustavo está namorando e isso afeta Mercedes. Ela se sente um pouco incomodada, mas afirma que não é ciúmes o que passa em seu coração. Uma parte dos dois sempre pertencerá ao outro, pois eles aprenderam juntos como conhecer a si mesmos, como amar, como lidar com os próprios defeitos, como serem livres. Quando a lição estava aprendida, já não tinha mais porque eles permanecerem juntos. Gustavo teve um papel fundamental em seu “Bildung”, pois foi para Mercedes “o Outro cujo encontro a devolve a si mesma, a leva à autodescoberta” (PINTO, 1990, p. 102), porém chega um momento em que Gustavo: “deixa de ser apoio para tornar-se obstáculo [...] e a impede de chegar até si” (PINTO, 1990, p. 104).

A personagem chega à conclusão de que não se pode escolher a próxima parada da vida, ela escolhe por você, exigindo que você passe por todas as estações possíveis. Apesar das complicações, Mercedes sente orgulho de si mesma por conseguir lidar com a transição para sua faceta mais sombria e desconhecida, adquirindo a capacidade de atravessar para esse lado de maneira consciente e saudável.

Após a transformação de Mercedes, nos é revelada a morte de Mônica (com um câncer raro), o que a deixa desolada. Ela sente que Mônica deixou a lição inevitável de como os seres humanos perdem tempo. Apesar de suas insatisfações, isso faz com que finalmente compreenda que é feliz, que passou a reconhecer o que é importante e o que vale na vida:

Eu sou feliz, Lopes. [...] Pois sou, e já não acho que ser feliz seja acomodação. Passei a reconhecer a importância das pessoas ao meu redor, a ficar agradecida por cada minuto vivido, e ao mesmo tempo aliviada. [...] Eu já não me importo de morrer, então posso viver com menos pretensão e mais farra. (MEDEIROS, 2002, p. 150 e 151)

4. Considerações finais

No último capítulo do livro, a protagonista se dá conta de que passou seu tempo de terapia buscando definições sobre quem ela era, quem ela queria se tornar e o que isso significava, para então perceber que não há respostas para isso:

É irônico que eu tenha procurado você ansiosa por encontrar definições e, depois de quase três anos, tenha chegado à conclusão de que não há definição alguma que nos traga paz. A falta de definição, por si só, define a vida. Tudo é transitório,



ISSN: 1981-0601
v. 13, n. 2 (2021)



Lopes, nossas manias, nossos pensamentos, nossos amores, nossos pontos de vista. Sabemos quem somos e o que sentimos, mas não sabemos até quando. (MEDEIROS, 2002, p. 152)

Ao concluir que não há uma resposta definitiva sobre quem ela é, porque ela está em constante mudança, reconhece e aceita o seu eu mutável e de várias faces. Ela enxerga como tudo na vida é passageiro, e como é impossível prever o dia de amanhã e como você lidará com isso. Reconhece que tem um mundo inteiro de possibilidades e que enquanto ela estiver viva, todas elas estarão disponíveis para serem vividas se ela se propuser a experimentá-las. Mercedes sente que pode tentar ser o que ela nunca foi, ela tem esse direito, essa liberdade de escolher ser feliz do que jeito que quiser.

Entendendo que metade de sua vida já foi, termina com a sensação de que nunca estará pronta para o que o mundo reserva para ela e está tudo bem:

Lopes, você já quis me dar alta e eu recusei, achava que não estava pronta. Agora entendo que nunca estarei pronta, e que tudo o que preciso é conviver bem com meu desalinho e inconstância, que enfim aceito. Bom trabalho, doutor. (MEDEIROS, 2002, p. 154)

A jornada de (trans)formação da protagonista, através de uma narrativa satírica e sensível, evocam a compreensão de que não é possível definir-se de maneira completa e permanente. Percebendo que ela não pode, simplesmente, encontrar seu lugar no mundo, encaixar-se nele e permanecer, pois mesmo que ela consiga se compreender, seu eu é mutável, Mercedes entende que não vale a pena esperar estar pronta para se arriscar, pois esse dia pode nunca chegar. O livro tem um final positivo, mostrando que sua ânsia pela vida só aumenta e que está tudo bem não saber quem é ou para onde ir, desde que ela não se prive de viver. A busca pela autoaprendizagem/transformação reflete-se na compreensão dos limites de si e de sua afirmação enquanto mulher na sociedade em que vive.

A falta da resposta tão buscada pela protagonista durante a narrativa sobre a definição de sua própria identidade é seu ponto de chegada em seu romance de formação, já que ela entende que por mais que saiba quem é agora, não há como saber quem ela será depois.

O romance desperta uma questão fundamental dos aspectos que envolvem a condição da mulher na sociedade e sua autopercepção fora dos rótulos consagrados, pois percebe a mulher como um indivíduo que está muito além dessas imposições (como casamento, maternidade, vida



doméstica, vaidade etc). A mulher é posta como alguém que passa por processos de autoconhecimento, constantes mutações e reflexões a respeito do próprio EU, que transcende o que é esperado de seu gênero pelas visões estereotipadas da sociedade e pelo período anterior aos meados do século XX, em que apenas os homens tinham espaço nos romances de formação dentro da literatura. Martha Medeiros, em *Divã*, reafirma a consolidação da mulher dentro desse subgênero literário, assim como Lygia Junqueira, Lygia Fagundes Telles, Maria Alice Barroso e Clarice Lispector outrora fizeram.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikahil. O romance de educação na história do realismo. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 223-276.
- KEHL, M. R. **Deslocamento do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico: De Rousseau a Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MAAS, Wilma Patrícia Marzani Dinardo. **O romance de formação (Bildungsroman) no Brasil**. Modos de apropriação. São Paulo: Caminhos do Romance, 2006. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br> Último acesso em: 15/05/2019.
- MEDEIROS, Martha. **Divã**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MORGAN, Ellen. *Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel*. Cornillon, 1990.
- PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspetiva, 1990.
- WENDT, Bruna. **As (multi)mulheres das crônicas de Martha Medeiros: A vontade de tudo na contemporaneidade**.
- <https://www.livrariacultura.com.br/e/martha-medeiros-69139> Último acesso em: 15/05/2019.
- https://www.ebiografia.com/martha_medeiros/ Último acesso em: 15/05/2019.
- https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Medeiros Último acesso em: 15/05/2019.