

Artigo / Article

# Cor e som: interfaces significantes na obra de Sonia Coutinho

*Color and sound: significant interfaces in the work of Sonia Coutinho*

---

**Lilian Santana da Silva** 

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, Brasil

naili.salt@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8041-7265>

---

Recebido em: 31/10/2021 | Aprovado em: 25/03/2022

---

## Resumo

Este estudo tem como temática as relações interartísticas entre música, arte e literatura nos contos de Sonia Coutinho. Objetiva-se analisar a integração entre as construções verbal e musical, como um sistema complexo em que a estrutura melódica projeta e atua ao mesmo tempo na constituição e na representação das personagens na contística da autora baiana. A abordagem interpretativa dos contos permite a observação de relações significativas entre elementos discursivos e sonoros. As teorias sobre as relações entre literatura e música e a Crítica Literária Feminista forneceram a base teórica para o contexto histórico-social da análise. A atmosfera construída para os contos por meio de músicas de jazz e personagens sobrepostas às imagens de divas do cinema exemplificam o caráter de jogo intertextual produzido pela autora na sua ficção.

**Palavras-chave:** Literatura de Autoria Feminina • Música • Sonia Coutinho • Intertextualidade • Arte

## Abstract

This study addresses the inter-artistic relations between music, art and literature in Sonia Coutinho's short stories. The aim is to analyze the integration of verbal and musical constructions as a complex system in which the melodic structure projects and acts simultaneously in the constitution and representation of the characters in Coutinho's stories. The interpretive approach of the stories allows us to observe the significant relationships between discursive and sonic elements. Theories about the relationship between literature and music and Feminist Literary Criticism provided the theoretical basis for the social-historical context of the analysis. The atmosphere built in the stories by jazz music and

characters superimposed with images of cinema divas illustrates the intertextual play character produced by the author in her fiction.

**Keywords:** Literature of Female Authorship • Music • Sonia Coutinho • Intertextuality • Art

## Introdução

A discussão sobre as relações entre música e literatura, especificamente na produção de Sonia Coutinho, parte da premissa de que a integração entre a construção verbal e a musical é um sistema complexo em que a estrutura melódica projeta e atua ao mesmo tempo na constituição e representação das personagens. A importância deste estudo está em iluminar, na discussão das narrativas de Sonia Coutinho, a arte como produtora de sentidos na representação das personagens femininas, um aspecto não trabalhado em sua obra pelos críticos literários.

As características abordadas no estudo da escrita de Sonia Coutinho que traduzem o caráter híbrido de suas narrativas são: a intertextualidade, a ironia, a linguagem labiríntica, os múltiplos narradores e a metalinguagem.

Nos contos, destaca-se o papel da intertextualidade que aparece nas referências, alusões e retomadas de elementos do cinema, da música, da arte contemporânea, da moda, da história social, da psicanálise, da literatura e da língua inglesa. A expressão de subjetividade das personagens, exposta pela relação com outras vozes no texto, permite ao leitor a construção de um vasto repertório de conhecimento de mundo, ao realizar inferências e identificar as vozes de outros textos dentro do texto, o que acentua o caráter polifônico e dialógico das narrativas.

Em Sonia Coutinho, narrador e autor se confundem: trata-se de um recurso utilizado na construção das narrativas, mantendo uma estranha relação de intersecção, num processo de apagamento da tênue linha entre o real e o ficcional nas produções da autora baiana. Nos textos de Sonia Coutinho, a figura do autor e/ou narrador é uma proposta produtiva de destituir uma voz narratória que fala de um lugar comum. Ao não assumir uma voz predominante feminina em suas narrativas, a autora inaugura um conceito de voz como significante deslocado, modificando a atribuição que normalmente se faz aos textos de autoria feminina. A alternância de uma voz masculina ou feminina constitui uma aposta estética da autora. O caráter híbrido de seu narrador subverte conceitos e funções para a posição, sexo ou voz.

Sonia Coutinho é classificada por alguns críticos como uma das mais representativas vozes da literatura de autoria feminina na contemporaneidade brasileira. A condição feminina, a ironia sutil e a escrita labiríntica revelam o talento de manipular a linguagem, a sua capacidade para construir narrativas sólidas e convincentes, a sua perspicácia psicológica na elaboração das personagens e o seu domínio da palavra, situando sua produção em uma categoria muito particular, talvez única de escrever.

Em entrevistas, Sonia Coutinho define-se como uma escritora preocupada com a condição feminina, apesar de não se considerar feminista. Perguntada sobre como surgiu esse compromisso com a questão feminina, a autora diz que se não soubesse o lugar de onde escreve – uma situação de mulher – seria uma alienada. E atribui sua sensibilidade às questões femininas à sua posição transgressora desde o início de sua carreira profissional.

Sobre o perfil de suas personagens, Sonia Coutinho informa que introduz uma nova representação feminina na literatura brasileira. Suas personagens são mulheres sozinhas, lutando para ganhar a vida, fora do casamento e da teia patriarcal da família, mulheres de classe média baixa, profissionais. Um modelo de mulher que começa a se afirmar no Brasil, em torno dos anos 1970.

Sonia Coutinho se apropria da psicanálise, do cinema hollywoodiano, das bandeiras do feminismo, da cultura negra, da tradição católica e faz dialogar esses domínios conceituais diversos. Utiliza-se desses saberes para falar sobre a mulher, para estabelecer um discurso narrativo que discuta a complexidade da existência humana – no feminino – na contemporaneidade e observar – seguindo a perspectiva foucaultiana – os “efeitos regulamentados” por esses poderes (FOUCAULT, 1979, p. 12).

Desde o início do século XX até os anos 1980, a corrente de pensamento conhecida como Estruturalismo dominou os conceitos sobre linguagem, texto e literatura. Com sua base nos princípios da Linguística, o processo de decodificação do significado surge de uma relação de oposição binária. Predominava a crença de que todo e qualquer texto era portador de um sentido único, permanente.

A partir dos anos 1980, os desconstrutivistas, pós-estruturalistas ou pós-modernistas, em cujo meio encontram-se Jacques Derrida, Roland Barthes, Jacques Lacan, Julia Kristeva e Gilles Deleuze, enfatizam a instabilidade do significado do texto. O sentido do texto é auferido na leitura concreta e individual de cada pessoa.

Na literatura, a escrita e a leitura se constrói a cada novo olhar, que ilumina as sombras e as dobras do texto. Para acompanhar a mobilidade desse olhar, é preciso dispor de referenciais teóricos de uma estrutura conceitual sólida. A crítica literária feminista possui tendências e óticas distintas para a compreensão do fenômeno da criação literária feita por mulheres. Segundo Showalter (1994), os modelos de análise do texto feminino são formas de definição e distinção de um texto que já se mostra na diferença.

A crítica orgânica ou biológica é a manifestação da diferença de gênero, de um texto marcado pelo corpo, em que anatomia é textualidade. Showalter (1994) chama a atenção para o fato de que as representações do corpo feminino são essenciais no entendimento da posição social da mulher. Um corpo atravessado pela língua e pela cultura.

As teorias linguísticas e textuais da escrita da mulher tratam das diferenças sexuais no uso da língua. Questionam sobre a possibilidade da leitura, escrita e fala marcadas pelo gênero.

As discussões giram em torno de uma linguagem própria das mulheres e a insuficiência da língua para expressar a consciência das mulheres, já que estas foram forçadas ao silêncio, eufemismo e circunlóquios.

A crítica feminista psicanalítica incorpora os modelos biológicos e linguísticos da diferença de gênero. A dificuldade desse grupo é superar o modelo freudiano que define a relação das mulheres com a fantasia, a cultura e a linguagem a partir dos conceitos sobre a inveja do pênis, o complexo de castração e a fase edípica.

A teoria baseada na cultura da mulher integra ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psicanálise, mas as interpreta em relação a contextos sociais nas quais elas ocorrem. A crítica cultural reconhece as diferenças entre as mulheres e utiliza as categorias de classe, raça, nacionalidade e história como determinantes na análise.

Para tratar do texto literário, incluo na discussão a posição de Antonio Candido sobre a contribuição das Ciências Sociais para o estudo das narrativas. Segundo este teórico, o fator externo (no caso, o social), como um elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura literária, torna-se interno e atua na composição do que é essencial na obra. Os textos analisados problematizam a questão feminina num cenário social abrangente. O social passa por um processo de interiorização em que o autor o reconstrói, elaborando de maneira estética diferenciada (sempre subjetiva e arbitrária). A criação literária do social decorre de uma certa visão de mundo, elaborada por uma classe social, segundo o seu ângulo ideológico próprio (CANDIDO, 1985). Assim, a ideologia é compreendida como um conjunto de crenças, valores e representações que, através de determinados aparatos e relacionando-se às estruturas da produção material, mantém as relações do sujeito individual com as suas condições sociais, de forma a garantir a reprodução das relações sociais dominantes.

O texto literário apresenta a realidade social de forma ficcional e sem vinculação direta com as condições da realidade a que se refere tal representação. Portanto, o texto não refere o real, mas situações particulares que refletem de forma oblíqua a história. Essa forma de interpretação das narrativas literárias clarifica na análise como os mecanismos ideológicos de controle social atuam nos elementos discursivos dos contos. A ideologia expressa no ideal de beleza e na busca por rejuvenescimento serve de mote para o debate das relações sociais, econômicas e culturais envolvidas na representação do sujeito feminino no texto.

A posição da autora na obra é a de quem atua no sentido de revelar suas aspirações individuais e profundas que podem ser observadas a partir da representação do contexto histórico e social apresentado na produção da narrativa. Dentro dessa posição, ressalta-se o papel exercido pela técnica empregada na escrita: esse é o elemento que atua na formação e desenvolvimento de um público leitor. Para deslindar o processo de interação entre o leitor, a obra e o autor, faz-se necessário apresentar as características da escritura da autora baiana.

## 1 Sonia Coutinho: escrita e música

Na década de 1960, torna-se intenso um processo de conscientização da emancipação feminina, deflagrado por diversos movimentos feministas em nosso país. Esta nova situação questiona os padrões impostos pela sociedade patriarcal, que atribui papéis sociais de subalternidade à mulher. A partir desses questionamentos, uma nova identidade feminina foi se afirmando no país.

As mudanças nos padrões de conduta sexual, a legalização do divórcio, o uso de anticoncepcionais, o feminismo, o *rock*, a inserção da mulher de classe média no mercado de trabalho retiraram as mulheres do lugar de submissão e marginalização ocupado na sociedade. Muitas escritoras surgiram nesse período, estando entre os nomes mais significativos Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Helena Parente Cunha, Sonia Coutinho, Marina Colasanti, entre outras. Os motivos para a expansão da prosa de ficção feminina são as transformações políticas e econômicas no Brasil na década de 1960.

Durante essa mesma década, um grupo de intelectuais, reunidos em torno do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), escreveu sobre a situação colonial a que estava submetido o país, em que a exploração econômica se estabelecia com a ajuda da dominação cultural. Para superar essa situação, eram necessários movimentos políticos baseados em um nacionalismo intransigente, como no cinema de Néelson Pereira dos Santos e no Teatro de Arena, que abordava em suas peças conflitos do cotidiano da população. Essas tendências também estavam presentes no Centro Popular de Cultura (CPC), órgão da UNE que, apesar do breve período de existência – fundado em 1962 e desmontado no Golpe Militar de 1964 –, influenciou produções culturais por toda a década.

Foi em oposição à redução da obra de arte à sua função política que surgiu o Cinema Novo. Em uma série de artigos publicados em 1962, Glauber Rocha criticava a transformação do cinema em instrumento político e chamava a atenção para a importância da busca por uma linguagem nova.

Na música popular, a tendência engajada e politizante também era forte. Em 1958, a Bossa Nova trazia um grande número de inovações formais, com novas experiências harmônicas que, destiladas do *jazz*, rompiam as fronteiras da harmonia tradicional do samba. Do lado oposto da Bossa Nova, desenvolvia-se uma escola de interpretação que pedia da música popular engajamento político e participação social, cujos nomes estavam ligados ao CPC. Os representantes da música de protesto se reuniram e iniciaram um movimento de oposição à contrapartida cultural apoiada pelo governo militar, a Jovem Guarda. Com o objetivo de enfrentar o avanço ideológico da música estrangeira, entendida aqui como a Jovem Guarda, os integrantes do grupo MPB-4, Elis Regina, Jair Rodrigues, Edu Lobo e outros saíram em passeata contra a guitarra elétrica. Nesse clima inflamado, Caetano Veloso e Gilberto Gil apresentaram, no Festival da Record, no final de 1967, “Alegria, alegria” e “Domingo no Parque”, músicas que representavam uma saída para o impasse daquele momento. Surge o movimento Tropicalista no cenário cultural.

Na Bahia, a década de sessenta foi muito importante para as artes. Segundo Antonio Risério (1995), entre o final da década de 1940 e o início de 1960, a Bahia se abriu a um considerável fluxo de informações, culminando nos movimentos do Cinema Novo e da Tropicália. Sonia Coutinho relata em entrevistas a importância da convivência com pessoas como Glauber Rocha e João Ubaldo Ribeiro, em um período em que o ambiente cultural possuía aspectos internacionais devido à qualidade da produção artística. O teatro baiano comandado por Martim Gonçalves destacava-se pela encenação e qualidade dos atores atuantes.

Nesse contexto de ebulição cultural, surge Sonia Coutinho, jornalista, ficcionista, ensaísta e tradutora, nascida em Itabuna, sul da Bahia. Em Salvador, participou ativamente da vida cultural na década de 1960, estreando como contista em 1966, quando publicou o seu primeiro volume individual de contos, intitulado *Do herói inútil*. Em 1970, foi publicado *Nascimento de uma mulher*, reeditado em 1996, o qual, segundo a autora, representa sua estreia literária. Os contos retratam a situação feminina através dos questionamentos dos papéis de esposa e mãe. A família é responsável pelos conflitos vivenciados pelas personagens, já que quase nunca as mulheres se distanciam o suficiente da relação com a mãe.

Os livros de contos da autora baiana foram escritos, na sua maioria, entre as décadas de 1970 e 1980, com reedições na década de 1990. Sua ficção desenvolve uma crítica, com questionamentos e propostas contrárias ao discurso tradicional sobre a mulher e seus papéis sociais de esposa e mãe, além dos conflitos vivenciados pelas mulheres solteiras e independentes:

A cisão de que são vítimas as personagens de Sonia Coutinho coincide com a crise do discurso feminista. Na década de 60, para falar em termos de Brasil, a literatura de autoria feminina começa a problematizar os papéis sociais destinados à mulher, dividida entre viver seu destino de mulher e realizar sua vocação de ser humano, ambição esta tornada possível graças à revolução de costumes (XAVIER, 1995, p. 448).

Dois textos, o conto “Os venenos de Lucrecia” (1978) e o romance *Os seios de Pandora* (1998), ambos ganhadores do Prêmio Jabuti, são paradigmáticos na produção de Sonia Coutinho: neles, a meu ver, encontram-se marcantes os temas recorrentes em sua obra e o estilo de sua escrita. Em “Os venenos de Lucrecia”, a intertextualidade, marca significativa da escrita da autora, é notável. As vozes que ecoam da História, da religião africana e da cultura popular mesclam referências que disponibilizam uma melhor interação entre o texto e o leitor. As marcas na sua escrita podem ser equiparadas às características da linguagem literária na contemporaneidade. As “vozes” no texto, a relação tempo/espaço são aspectos que escritoras(es) utilizam na construção de textos. As características abordadas no estudo da escrita de Sonia Coutinho que traduzem o caráter híbrido de suas narrativas são: a intertextualidade, a ironia, a linguagem labiríntica, os múltiplos narradores e a metalinguagem.

A intertextualidade permite a articulação de outras vozes no texto. Pertence a Julia Kristeva o clássico conceito de intertextualidade: “[...] todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64), o qual foi produzido quando a autora divulgava

os estudos de Bakhtin, o primeiro a tratar da questão da intertextualidade. Para Bakhtin (1997), o texto está sempre em uma relação dialógica ou polifônica, na medida em que todo discurso é composto de outros discursos, e toda fala é habitada por vozes diversas.

Nos contos, a intertextualidade aparece nas referências, alusões e retomadas de elementos do cinema, da música, da arte contemporânea, da moda, da história social, da psicanálise, da literatura e da língua inglesa. A expressão de subjetividade das personagens, exposta pela relação com outras vozes no texto, permite ao leitor a construção de um vasto repertório de conhecimento de mundo, ao realizar inferências e identificar as vozes de outros textos dentro do texto, o que acentua o caráter polifônico e dialógico das narrativas.

Tanto nos romances quanto nos contos, a música é uma referência constante. Solange Ribeiro de Oliveira, em seu livro *Literatura e Música: modulações pós-coloniais* (2002), descreve a relação de alguns autores com a música, preferências e atitudes de personagens, que oferecem elementos para a caracterização e identificação de temas. Oliveira (2002) cita trabalhos como o de Noel Smith sobre *Ulysses* (1922) do autor irlandês James Joyce, em que se destaca a importância da música na obra, cujos textos fervilham com alusões musicais e alguns efeitos dependentes de fragmentos de canções. As referências literárias, representadas da “audição” ou da “leitura” das músicas feitas pelo narrador ou pela personagem ficcional, revelam analogias, contrastes e sequências que contribuem para um sentido rico em implicações culturais.

Na autora de *O último verão de Copacabana* (1985), o jazz e o blues embalam as personagens em diversos momentos e traduzem os sentimentos incommunicáveis que transitam nos recônditos da memória revisitada pelas(os) protagonistas da ação. Ao acompanhar as personagens, as vozes de cantores como Billie Holiday, Louis Armstrong, Thelonius Monk, entre outros, desenham a solidão e a angústia com maior intensidade. Por exemplo, o conto “O último verão de Copacabana” começa e termina com Ornette Coleman, tocando *Sadness*. A função da música nos textos poderia ser a de revelar o *pathos*, como uma metáfora para algo que não foi verbalizado na escrita.

Segundo Montanari (2001), o que diferencia o jazz da música clássica e romântica é a improvisação. Na música erudita, o músico segue uma partitura rígida; no jazz, ele tem a liberdade de inventar na hora as melodias. O jazz nasceu em Nova Orleans, Estados Unidos, como um produto original, mistura de cantos negros e instrumentos de sopro e cordas. Mas sua origem é contraditória, existem versões divergentes. Certeza mesmo é sobre o seu desenvolvimento e expansão a partir da cidade de Nova Orleans. A gênese musical do jazz advém do *ragtime* e do *blues*. O *ragtime* foi marcante no estado norte-americano de Missouri, onde podia ser ouvido em bares pelas mãos dos pianistas. O *blues* é uma vertente rural, uma expressão de sentimentos. Surgiu na bacia do rio Mississippi, nas plantações de algodão. Uma música marcada pela dor, uma forma de desoprimir o negro durante o trabalho nas plantações. Em estilo de chamada-resposta (uma voz inicia o refrão e os outros completam os versos), servia

para manter o ritmo do trabalho e certificar para os proprietários de que os negros estavam no campo e o trabalho sendo feito. O *jazz* é uma música que exprime dor, sofrimento, expõe a dolorosa sensação de estar vivo, a alegria amarga, o doce veneno de se conhecer e sentir.

Nos textos, o *jazz* define o modo de ser das personagens numa simbiose perfeita entre música e identidade, como no trecho:

Mas, no fundo, como percebo de repente, continuo alimentando a esperança de que alguma coisa torne a acontecer entre nós. Namoro renovado, quem sabe, com um Celso melhor de cuca.

Uma esperança dessas, eu sei, não resistiria ao mais leve exame racional. Mas quem disse que pratico a racionalidade? Ao contrário, amo as coisas malucas, disparatadas.

Ou coisas vagas, indefinidas, lidas apenas nas entrelinhas. Melhor dizendo, insinuações. Mas carregadas de emoção. Algo assim como *cool jazz*. Só dessa forma consigo me ligar às pessoas (COUTINHO, 2001, p. 19).

Muitas vezes não aparece o nome da música, apenas a sua intérprete favorita: Billie Holiday. Em alguns contos, basta informar a cantora que o seu vasto repertório responde pela profundidade de emoção e sentimentos. A autora considerava Billie Holiday uma representante da suprema sofisticação vocal e musical. “Ser sofisticada para os americanos significa possuir uma arte refinada e perturbadora, intelectual e rara, ligeiramente erótica e amargamente doce. Cantando com voz rouca e etérea, com toques de perversidade, ninguém a superava nas baladas” (FRANCIS, 1987).

Notam-se alguns traços comuns entre a cantora e as protagonistas de Sonia Coutinho. Segundo Francis (1987), Billie Holiday teve infância e adolescência sofridas, tendo sido violentada aos dez anos de idade por um vizinho e enviada para um reformatório. Quando adolescente, foi morar com a mãe, que não tinha condições econômicas ou emocionais para cuidar dela. Seus problemas com bebida começaram cedo e as relações amorosas tumultuadas concorriam para esgotar sua estabilidade emocional. A rejeição paterna e a infância triste são pontos comuns em algumas personagens de Sonia Coutinho, a exemplo da protagonista do romance *O caso Alice* (1991), que sofreu abusos sexuais do tio quando era menina – e esse trauma infantil influenciou sua trajetória, no crime cometido e nas relações amorosas com homens mais jovens. Muitas canções de Billie Holiday retratam os sentimentos de um eu-lírico atormentado por amores não correspondidos, traições ou abandonos. A sensação de vazio, solidão e a perda amorosa são comuns em músicas como *Blue Moon*, *Love for sale*, *Yesterda'y's*, *Autumn in New York*, *Solitude*, *Only have eyes for you*, algumas delas citadas pelas personagens da autora baiana.

No romance citado, o narrador percebe a voz de Billie Holiday ao cantar *Without your Love* como “áspera, algo suja, cruamente humana, sem truques vocais” (p. 10). O narrador chega a imaginar a cena em que Billie canta, e marca os detalhes de sua forma de cantar, nesse processo reflete sua dolorosa vivência amorosa:

[...] estirado em cima de almofadas, no chão, fecho os olhos e imagino Billie em cena, com o estilo de apresentação que ela criou. Poucos movimentos, apenas a mão oscilando como pêndulo, os ombros que se erguem. Sem mostrar muita emoção, sorrindo debochadamente, a mexer com a boca (COUTINHO, 1991, p.11).

Mas o *jazz* não é o único estilo musical a estabelecer presença nos contos. A música clássica e a música popular brasileira também aparecem. Músicas de Handel, Villa-Lobos, Gal Costa, Maria Bethânia, e tangos de Carlos Gardel constroem as imagens sonoras e metáforas para os sentimentos das personagens. Segundo Schering (1941 *apud* SCHURMANN, 1989), a simbologia musical estaria intimamente relacionada com o ato de dar sentido à letra – consciente ou inconscientemente – por meio das estruturas sonoras. Ao se aprofundar na relação entre a imagem sonora e o sentido, reverenciamos a magia inerente da música, assim como as personagens mergulham suas existências nas composições musicais. Embaladas pelas canções, as personagens passam a divagar sobre si mesmas.

No conto “Camarão no jantar” (2001), a personagem espera reavivar um amor morno para ela – na verdade, um amor morto. Um homem a enganou e, ao descobrir a traição, passa o dia escutando *jazz* e chorando. Tempos depois, a personagem resolve ter esse homem de volta, prepara um jantar, mas ele não comparece. Ela fica esperando a noite toda. Ele rouba o dinheiro de seus aluguéis, foge com uma amante e depois dá um golpe em vários clientes, inclusive ela própria; mesmo assim, a personagem continua a pensar nele. A dor da perda não passa – “e se ela cutucar”: “A essa altura, só entende o que essa mulher sente quem gosta muito de *jazz*. E, de repente, ouve Billie Holliday cantando e, com uma punhalada no peito, identifica a melodia: *Can't Help Lovin' Dat Man*” (COUTINHO, 2001, p. 45). A música indica bem o estado emocional da personagem e sua relação com o amor: “Fish got to swim / and birds got to fly / I got to love one man till I die /...”<sup>1</sup>.

A música é tão importante na escrita de Sonia Coutinho que a autora chega a estruturar um conto com base em um refrão. No conto “Palhaço das perdas ilusões”, a personagem Caio, um engenheiro que veio de Solinas para o Rio de Janeiro procurando um futuro melhor, conseguiu estabilidade e perdeu tudo com o fim do casamento. Perdeu todos os empregos que conseguiu, tornou-se alcoólatra e não tinha como manter o apartamento de luxo onde morava. No dia em que deveria sair do apartamento de que tanto se orgulhava, ao chegar à varanda, lembrou-se do refrão de uma música<sup>2</sup> e cantarolou: “Minha vida / era um palco iluminado / eu vivia vestido de dourado / palhaço das perdas ilusões /...” (COUTINHO, 2006, p. 53). E, logo depois, se suicidou. Quem fez a personagem realizar tal ato, o escritor explica:

<sup>1</sup> "Peixes começaram a nadar e pássaros começaram a voar / eu comecei a amar um homem até que eu morra..." (tradução minha).

<sup>2</sup> O título da música é *Chão de estrelas*, composição e interpretação de Silvio Caldas e Orestes Barbosa.

Eu, o escritor, acho que foi exatamente aí.  
Sim, foi aí que Caio tomou a decisão.  
Ou o Outro, que o habitava, tomou-a por ele.  
Estava espantado, perplexo, jamais imaginara que faria isso.  
Mas, com um quase riso nos lábios, por causa da música que acabara de cantar, viu a si mesmo – que o Outro conduzia – pisar numa cadeira e passar as pernas por cima do corrimão da varanda (COUTINHO, 2006, p. 53).

No conto “Joie de vivre”, temos uma personagem feminina que acorda um dia e descobre que o tempo passou. A personagem tenta recuperar a autoestima, os amigos e a felicidade. Nesse conto, a personagem não tem nome, o que caracteriza a identificação do leitor com a personagem, permitindo que o leitor posicione-se no lugar da personagem mais facilmente. A narração é em primeira pessoa. A personagem não tem certeza da idade: 30, 40 ou 50. A única coisa de que tem certeza é sobre a sua condição de “solteirona definitiva” e a precária situação financeira. Abandonou a si mesma, durante tanto tempo, que parece uma bela adormecida ao acordar uma manhã e dar-se conta da vida. Para celebrar seu ânimo renovado e a sensação de que a depressão foi embora, resolve fazer uma festa, ou melhor, uma reunião com os antigos amigos, como nos anos 70, em que se reuniam para trocar ideias.

A personagem olha seu corpo estirado na cama e se pergunta quem é e se está tudo no lugar. Pula da cama cheia de ânimo e escova os dentes, mas algo muda em seu espírito e ela lembra que precisa emagrecer uns “quilinhos.” Uns quilinhos amenizam a imagem de que está gorda, e por ser “quilinhos,” palavra no diminutivo, indica que é quase desnecessário emagrecer. O discurso da personagem está emaranhado no discurso médico e midiático que nos informa a todo o momento de que precisamos estar com o corpo saudável, magro e que todos precisam entrar no mesmo ritmo, ou seja, no discurso de culto ao corpo magro.

De repente, a personagem entra em pânico ao pensar em se olhar no espelho. O corpo não lhe agrada, não é o ideal, mas o incômodo não é o peso, é o envelhecimento. Quando começa a arrumar e limpar a casa para a festa, percebe o cupim nos móveis, as roupas que não usa há anos, os buracos no colchão, os armários deteriorados, desvia os olhos do espelho com medo de ver o que o tempo fez ao seu rosto. Então, ela começa a lembrar de quando comprou o apartamento, as festas, o uísque que encomendava para as reuniões com os amigos e do rapaz que lhe vendia as bebidas. Ao tentar encomendar o uísque novamente, descobre que ele morreu faz cinco anos; agora quem vende é a mãe dele. Perdeu o ânimo: a festa estava condenada a não acontecer. Decide ouvir Chet Baker tocando *My Funny Valentine* porque: “É triste, mas também alegre. O espírito do *jazz*. Para mim, a vida inteira, *jazz* tem sido sempre um remédio infalível. Cura tudo.” (COUTINHO, 2001, p. 72). E, para completar a cura, resolve olhar o livro de reproduções de Henri Matisse.

O título do conto refere-se ao quadro de Henri Matisse<sup>3</sup> chamado *La joie de vivre* – a alegria de viver. Em sentido conotativo, é a vontade e a celebração da vida livre. Neste quadro,

---

<sup>3</sup> Quando Henri Matisse (1880-1954) produziu o quadro *La joie de vivre*, pertencia ao fauvismo, um movimento paralelo ao expressionismo, mas com diferenças fundamentais, apesar de compartilharem de um mesmo

Matisse joga seres humanos nus entre árvores numa paisagem de sonho. A personagem fica extasiada com a visão do quadro e com um olhar intenso seu corpo é projetado em direção ao quadro. Atravessa-o como se fosse água seca e descobre que:

[...] Estou agora entre figuras de homens e mulheres nus, dispostos sobre o gramado... Olhando para mim mesma, descubro que também estou nua. Meu corpo é arredondado e sem detalhes, marcado apenas por uma linha, musical em suas ondulações, como o som da flauta.

Atrás de um tronco, adiante, pequenas cabras atravessam a área alaranjada. Já as árvores, submetidas a um vento imóvel, estão inclinadas. Há uma doçura sensual em tudo.

Paro um instante, agora, tentando ouvir melhor o som da flauta, que se distancia. Fico parada, em êxtase, ouvindo a flauta distante (COUTINHO, 2001, p. 47).

Esse corpo nu, entre outros corpos, como num sonho. Sua vida não tem a plenitude sexual que poderia ter. Apesar de ter casa, emprego, não tem uma vida emocional e afetiva satisfatória, conforme a avaliação que faz de si. A depressão suprime qualquer possibilidade de retorno da sua vontade de viver. Somente os prazeres da arte amenizam esse problema, porque a transportam para outro mundo. Um mundo irreal, criado para satisfazê-la. “Puro gozo do olhar: rostos e corpos simplificados, em favor da conexão das linhas com as cores, que são fortes, alegres. Sentido do ornamental, prazeroso” (COUTINHO, 2001, p. 72). Marilena Chauí (1998) afirma que olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si; por isso, a personagem busca no mundo da arte exteriorizar o que dentro de si precisa mudar. Nesse processo, ela tenta sublimar a dor ao trazer do lado de fora a parte que lhe falta.

## Considerações finais

A ficção de Sonia Coutinho apresenta os problemas cruciais da mulher urbana de nosso tempo e ressalta a mobilidade do feminino nas relações sociais de gênero. O dilema de mulheres ao escolher entre a manutenção da subordinação à estrutura familiar ou a emancipação e a subversão de normas e regras sociais tradicionais. Sua crítica sutil e irônica das mudanças ocorridas na dinâmica das relações entre homens e mulheres na década de 60 e 70 demonstra que é preciso ir além de um movimento de liberação feminina. As mentalidades devem ajustar-se às nuances modeladas nas práticas culturais de uma sociedade pós-moderna.

Os espaços públicos e privados por onde transitam suas personagens labirínticas conduzem leituras situadas em contextos históricos e sociais definidos, e que atuam como modelos das novas formas de inscrição do sujeito feminino.

---

“ambiente de mal-estar social e de crise civilizacional”. O aspecto dominante das obras desse grupo era a utilização da cor em tons puros, elemento que chocou o público de então. O quadro resume claramente o estilo de Matisse: remetendo a um certo hedonismo feliz, exalta a leveza de um mundo despreocupado e a vitalidade. Em 1907, Matisse escreveu que estava procurando a expressão, não estava interessado na mensagem, e sim, no prazer da pintura (MATISSE; CARTIER-BRESSON, 2007).

O jogo intertextual, os múltiplos narradores e a metalinguagem são elementos marcantes na escrita de Sonia Coutinho. Essas características permitem que as(os) leitoras(es) enveredem pela criação literária através do convite de uma voz narradora que desnuda a construção das personagens, que dialoga com o leitor, que desafia o conhecimento de cultura. A atmosfera construída para os contos através das músicas de *jazz* e personagens sobrepostas às imagens de divas do cinema exemplificam o caráter de jogo intertextual produzido pela autora na sua ficção. Elementos da cultura africana, da mitologia, da poesia e dos contos de fadas tornam a intertextualidade um pretexto para recuperar um número ilimitado de textos em outros textos: um mosaico de alusões, referências e citações.

## Referências

- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7.ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- CHAUÍ, M. Janelas da Alma, Espelhos do Mundo. In: NOVAES, A. (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- COUTINHO, S. *Nascimento de uma mulher*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- COUTINHO, S. *O último verão de Copacabana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- COUTINHO, S. *O caso Alice*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- COUTINHO, S. *Uma certa felicidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTINHO, S. *Os seios de Pandora*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- COUTINHO, S. *Mil olhos de uma rosa*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- COUTINHO, S. *Os venenos de Lucrecia*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. 7.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FRANCIS, A. *Opus 86: Jazz*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MATISSE, H.; CARTIER-BRESSON, H. *Escritos e reflexões sobre a arte*. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2007
- MONTANARI, V. *História da música: da idade da Pedra à idade do Rock*. São Paulo: Ática, 2001.
- MOTTA, A. B. As dimensões de gênero e classe social na análise do envelhecimento. *Cadernos PAGU*, São Paulo, n. 13, p. 191-221, 1999.
- NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 0, p. 9-41, 2000.
- NOVAIS, F. (coord.). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- OLIVEIRA, S. R. *Literatura e Música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PATRICIO, R. R. *Imagens de mulher na ficção de Sônia Coutinho*. 1998. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

- PATRICIO, R. R. Sonia Coutinho e os labirintos da mulher. *Revista Iararana*, n. 2, p. 78-81, 1999.
- PATRICIO, R. R. *As filhas de Pandora: imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- RISÉRIO, A. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.
- RISÉRIO, A. *Tinharé: história e cultura no litoral sul da Bahia*. Salvador: BYI Projetos Culturais, 2003.
- RIVERA, M. M. Una aproximación a la metodología de la historia de las mujeres. In: OZIEBLO, B. (org.). *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*. Málaga: Universidad de Málaga, 1993. p. 19-42.
- SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, S. *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.
- SARDENBERG, C. M. B. A mulher frente à cultura da eterna juventude: reflexões teóricas e pessoais de uma feminista cinquentona. In: FERREIRA, S.; ROSENDO, E. (org.). *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. Salvador: NEIM/FFCH/UFBA, 2002. p. 51-68.
- SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.
- SCHURMANN, E. F. *A música como linguagem: uma abordagem histórica*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SOUZA, J. P. M.; JESUS, A. N. A transformação da visão do corpo na sociedade ocidental. *Motriz*, v. 6, n. 2, p. 89-96, 2000.
- XAVIER, E. Do “destino de mulher” à aprendizagem da independência. A trajetória das personagens de Sonia Coutinho. In: III Congresso ABRALIC: Limites, 1994, Niterói, *Anais...* São Paulo: EDUSP, 1995. v.1, p. 445-449.
- XAVIER, E. Tornar-se mulher: um árduo aprendizado. In: SCHMIDT, R. T. (org.). *Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palotti, 1997. p. 169-173.
- XAVIER, E. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.