

**Revista de Literatura,  
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-americano e Literatura, Ensino e  
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 245-265

**SALVE REGINA (LATIM) NO CONTO ‘MARIDO’, DE  
LÍDIA JORGE: RESSIGNIFICAÇÕES**

***Salve Regina* (latin) in the short story ‘Husband’ by Lídia  
Jorge: resignifications**

Soraya Paiva Chain<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, mostramos duas ressignificações que observamos no conto *Marido*, de Lídia Jorge, apresentadas por meio da utilização de orações em latim, principalmente *Salve Regina*. A primeira ressignificação que destacamos é a utilização da língua latina, através de *Salve Regina*, entremeada ao texto em português, sem marcação alguma informando que se trata de uma outra língua. A outra ressignificação que demonstramos é a manutenção da estrutura de controle da religião, subsidiada pelo uso da oração *Salve Regina*, que tem estrutura imutável. Para subsidiar nossas

demonstrações, lançamos mão do conceito/método de ressignificação utilizado em neurolinguística, apresentado por Bandler & Grinder (1986), bem como do conceito de hermenêutica, apresentado por Schleiermacher (2005).

**PALAVRAS-CHAVE:** Marido; *Salve Regina* (latim); Religião; Ressignificação; Hermenêutica.

**ABSTRACT:** In this work, we show two resignifications observed in the short story “Husband”, by Lídia Jorge, presented through the use of Latin prayers, especially *Salve Regina*. The first resignification that we highlight is the use of the Latin language, through *Salve Regina*, interspersed with the text in Portuguese without any clear distinction that it is a different language. The other resignification we demonstrate is the maintenance of the structural control of religion, supported by the use of the *Salve Regina* prayer, which has an unchanging structure. In order to support our demonstrations, we use the concept / method of resignification used in neurolinguistics, presented by Bandler & Grinder (1986), as well as the concept of hermeneutics presented by Schleiermacher (2005).

**KEYWORDS:** Husband; *Salve Regina* (latim); Religion; Resignification; Hermeneutics.

## INTRODUÇÃO

Pretendemos com este trabalho demonstrar dois pontos de ressignificação que observamos, com a utilização de orações, principalmente *Salve Regina*, no conto *Marido*, de Lídia Jorge (2014, p. 17-26).

Uma das ressignificações que observamos e abordamos é a respeito da utilização da língua latina na apresentação das orações em meio ao texto, escrito em língua portuguesa, sem qualquer marcação que demonstre que se trata de uma outra língua.

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Dra. Em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Coordenadora do Grupo de Pesquisa GELLAMA – Grupo de Estudos de Língua Latina de Manaus.

A outra ressignificação observada, que demonstramos, é em relação à manutenção da estrutura de controle da religião, subsidiada, do início ao fim do texto, pela apresentação das orações, principalmente *Salve Regina*, que têm estrutura imutável.

Como a base do nosso trabalho é a *ressignificação*, necessário informarmos que não achamos registrado nem o termo *ressignificação* nem o termo *ressignificar* em dicionários como: Dicionário escolar da língua portuguesa, de Bueno (1986); Dicionário escolar da língua portuguesa, de Cegalla (2008); Dicionário escolar da língua portuguesa, de Michaelis (2008); Aurélio Júnior: dicionário escolar da língua portuguesa, de Ferreira (2011); Grande dicionário Houaiss<sup>2</sup>.

Ressignificação é um termo/método utilizado em neurolinguística, que faz com que as pessoas possam observar novos significados em determinados acontecimentos, por meio da mudança de enquadre. Bandler & Grinder (1986, p. 9) aduzem que

O significado de todo acontecimento depende do “molde” (*frame*) pelo qual o vemos. Quando mudamos de molde, mudamos o significado. Ter dois cavalos selvagens é uma coisa boa até que se considere o fato no contexto da perna quebrada do filho. Esta perna quebrada parece uma coisa ruim no contexto da pacífica vida do lugarejo, mas, no contexto de recrutamento e de guerra, subitamente torna-se um acontecimento positivo. A isto chama-se “ressignificar” (*reframe*): modificar o molde pelo qual uma pessoa percebe os acontecimentos, a fim de alterar o significado. Quando o significado se modifica, as respostas e comportamentos das pessoas também se modificam.

Como vemos, o significado de *ressignificar* não é apenas apresentar aleatoriamente um novo significado a um acontecimento, de acordo com o que sugere a formação da palavra – que tem o prefixo *re-* com significado de *repetição* (BECHARA, 2001, p. 339), agregado ao verbo *significar*, dando-lhe a acepção de *tornar a significar/significar novamente* –, sem considerar o enfoque/enquadre, mas sim observar o acontecimento sob uma outra perspectiva, em um enquadramento diferente, como podemos ver como algo bom o fato de alguém ter dois cavalos selvagens. Porém, ter um filho que quebrara uma perna montando em cavalo selvagem faz com que se pense que ter cavalo selvagem não é uma coisa boa. Também podemos entender como algo ruim ter uma perna quebrada em qualquer lugar em que se viva, porém, quando se pensa em ser recrutado e ir para uma guerra, ter uma perna quebrada pode ser visto como algo bom, algo que impedirá o recrutamento e a ida para uma guerra.

---

<sup>2</sup> HOUAISS. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#0>>. Acesso em: 18 de jan. 2019.

A resignificação não é algo novo. Muitas fábulas e estórias de fadas incluem comportamentos ou acontecimentos que mudam seu significado quando muda seu enquadre (*frame*). O patinho feio parece feio, mas acaba se evidenciando como cisne, mais bonito do que os patos aos quais vinha se comparando (BANDLER & GRINDER, 1986, p. 10).

Além dos exemplos apresentados, a resignificação pode ser utilizada também: em processos criativos, que situam um evento comum em um molde diferente, tornando-o útil e prazeroso; e em contextos terapêuticos, nos quais os terapeutas tentam fazer com que seus clientes vejam os acontecimentos sob um novo ponto de vista, considerando outros fatores (BANDLER & GRINDER, 1986, p. 10-11).

Ao falarmos de resignificação, torna-se fundamental falar também sobre hermenêutica, pois são temas que se coadunam. Como vimos, resignificar é interpretar, ou seja, é aprender a olhar para algo a partir de uma outra perspectiva, e hermenêutica é interpretação/compreensão.

Schleiermacher (2005, p. 87) conceitua hermenêutica como a “arte de compreender corretamente o discurso do outro, predominantemente o escrito”, ou a “arte de compreender e interpretar” (SCHLEIERMACHER, 2005, p. 99).

Como vamos demonstrar duas resignificações que observamos no discurso (texto escrito), *Marido*, de Lídia Jorge, lançaremos mão da hermenêutica para apresentarmos a nossa compreensão, ou seja, a interpretação que conseguimos fazer do texto da autora.

### *SALVE REGINA* EM MEIO AO TEXTO ‘MARIDO’: RESSIGNIFICAÇÃO

Por conta da forma como o conto *Marido*, de Lídia Jorge, é estruturado, consideramo-lo como uma grande oração, uma súplica dirigida à *Regina* (Rainha), da oração *Salve Regina* (Salve Rainha). Além dessa oração, que entremeia todo o texto – desde o seu início, assim como por toda a sua extensão, até o final – também são apresentados trechos de *Gloria* (Glória) e *Ave Maria*.

Pensamos, por conta da utilização, por duas vezes, do *me* (*não me deslargues* e *não me desconfinas*), que o conto é iniciado com Lúcia, a personagem principal, fazendo uma grande súplica à *Regina*:

**Salve, Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo, spes**, imensa doçura, salva e vem. Vem e abafa a vida, a roupa, a sala e o fogão, abafa a espera com teu doce bafo. Ampara a vela, acende o fósforo, concentra o ar, protege da aragem a chama da vela até ele vir. Abafa o som, protege o som da ira dos inquietos até ele tocar. Esconde-te invisível, acocora-te, **vita, advocata**, mãe

suprema, minha Regina, para que não me deslargues, não desesperes, não me desconfinas. Porque esperas? Abre as asas e protege já, protege de seguida, protege contínuo, sem intervalo, sem desfalecimento. Protege desde hoje, desde ontem, desde as duas, desde as dez da noite, desde as cinco, protege baixo, protege alto, protege depois, protege ora, dentro de dois minutos, daqui a duas horas, protege à tarde, **et nunc, et sempre, et amanhã, et seculorum**, bem como agora e na hora da nossa morte, **âmen** (JORGE, 2014, p. 17, grifos nossos).

Neste trecho, primeiro parágrafo do conto, além do formato de oração em que ele se constitui (como intercessão; com uso de verbos no imperativo, na segunda pessoa do singular; e com vocativos), podemos observar, já nele, o que ocorre em todo o conto, o entremeio de trechos da oração *Salve Regina*, no início, pelo meio e ao final. Além desta, neste parágrafo também ocorrem trechos das orações *Gloria* e *Ave Maria*.

Em grande parte das vezes, os trechos das orações são apresentados em latim, conforme evidenciamos em negrito no trecho apresentado acima. Parte do primeiro período da oração *Salve Regina*, apresentada na primeira linha, em negrito, pode ser observada na oração, em latim, abaixo:

*Salve, Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo, et spes nostra, salve. Ad te clamamus, exsules, filii evae. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eia ergo, Advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende. O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria. Ora pro nobis sancta Dei Genetrix. Ut digni efficiamur promissionibus Christi. Amen*<sup>3</sup> (ORAÇÕES FORTES, 2019).

Como vemos, o primeiro período da oração *Salve Regina* não é apresentado na íntegra no início do conto, que tem continuidade em língua portuguesa, de forma estruturada.

Seguindo a grande súplica: ao meio do parágrafo, novamente são apresentadas, em latim, duas palavras da oração *Salve Regina* – *vita, advocata* – conectadas em meio a outras em língua portuguesa; quase ao final do parágrafo, são apresentadas, de forma estruturada, palavras em latim, trechos da oração *Gloria* (apresentada na íntegra abaixo), mesclados a palavras em português – *et nunc, et sempre et amanhã et seculorum*; e, na última linha, há o trecho final da oração *Ave Maria* – *agora e na hora da nossa morte* –, em português, sendo posposto a ele a

---

<sup>3</sup> Salva, Rainha, Mãe de misericórdia, vida, doçura e esperança nossa, salva. A te bradamos, os degredados filhos de Eva; a te suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas. Eia pois, advogada nossa, volta para nós esses teus olhos misericordiosos; e depois deste desterro, mostra-nos Jesus, bendito fruto de teu ventre. Ó clemente, ó piedosa, ó doce Virgem Maria. Ora por nós, Santa Mãe de Deus. Para que sejamos dignos das promessas de Cristo. Amém (Tradução nossa).

palavra em latim *ámen*<sup>4</sup>, que finaliza tanto essa grande intercessão inicial do conto, quanto as três orações apresentadas nela.

*Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper. Et in saecula saeculorum. Amen*<sup>5</sup> (ACHE ORAÇÃO, 2019).

Com o exposto até aqui, mesmo ainda muito no começo de nossas demonstrações, já podemos evidenciar uma das ressignificações que observamos no conto *Marido*: a utilização da língua latina, por meio da oração *Salve Regina*, mesclada à língua portuguesa, sem qualquer marcação textual que demonstre a apresentação do latim em meio ao texto escrito em português.

Continuando com nossas demonstrações, temos abaixo outra passagem do conto que evidencia essa ressignificação.

[...] a porteira na realidade já está escondida, atrás das gaiolas, e protegida pela mão invisível da **Regina**. Com o coração a bater, **Rex, Rex**. A porteira escondida atrás do pombal clandestino da varanda, antes da madrugada. A bater, a bater, o coração descomposto da porteira. **Rex e Regina**, venham e salvem a porteira, salvem-na de madrugada, salvem-na acorçada no trono do pombal, com a cabeça sob os panos, no alto do seu mundo. No alto do grande mundo da madrugada. Salvem-na deste mundo, levem-na no escuro, tratem-na com doçura enquanto se esconde. **Mater misericordiae**, abre as asas, abafa o som do coração da porteira, apaga da vista do marido dela a luz que possa iluminar o ângulo escuro onde a porteira está escondida (JORGE, 2014, p. 19, grifos nossos).

É possível observar no trecho acima: que a súplica continua, porém agora é o narrador quem intercede pela porteira (profissão da personagem principal, Lúcia); e que também os termos em latim, *Regina* e *Mater misericordiae*, da oração *Salve Regina*, continuam sendo apresentados, concatenados, em meio ao texto em português.

*Rex* (Rei), que não é termo da oração *Salve Regina*, porém é latim, é utilizado em maiúscula, em lugar de Deus/Jesus/Cristo, termos constituintes da oração. É válido observar que o coração da porteira bate em desespero, chamando compassadamente por *Rex, Rex* ou por *Rex e Regina*.

Com o trecho abaixo, observamos que a súplica continua e o narrador nos informa que a porteira chama pela *Regina*. Além do termo *Regina*, que é apresentado cinco vezes, mesclam-

<sup>4</sup> Pensamos que o acento agudo nessa palavra tenha sido um erro de digitação/editação, já que é latim e nessa língua não há acentos gráficos.

<sup>5</sup> Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo. Assim como era no princípio, agora e sempre. E pelos séculos dos séculos. Amém (Tradução nossa).

se também nesse trecho os termos latinos *Rex, misericordiae* e *dulcedo*. Com exceção de *Rex*, que é utilizado no lugar de Deus/Jesus/Cristo, os outros são constituintes da oração *Salve Regina*.

É com a voz muito doce que a porteira ao cair da noite se põe a chamar à janela pela **Regina**, cantando como o padre Romão canta para atingir o coração do **Rex** através da **Regina**. Pela salvação do mundo. Mas não canta alto como o padre Romão canta, movendo com as mãos a voz do coro. Pelo contrário, ela canta baixo, às vezes só move os lábios à janela para não atrair a ira dos inquilinos. Ainda que saiba que, se cantasse alto, melhor atingiria o ouvido da **Regina**. Mas não, a porteira aceita que o seu pedido seja cantado baixo. É que o prédio é alto, o barulho da rua, intenso, e mesmo assim, vem logo um recado pedindo que não cante a porteira na varanda. Há sempre alguém querendo dormir intensamente ou concentrar-se sobre um assunto. [...] Não os pode perturbar. Só mexe os lábios - **Regina, misericordiae**. [...] Ela não vai, por sua causa particular, incomodar tanta gente que logo abriria a janela reclamando o chamamento da porteira ao invocar as roupagens da **Regina**, doce, **dulcedo** (JORGE, 2014, p. 19-20, grifos nossos).

A continuação da súplica é perceptível na parte negritada, abaixo, apresentada em latim – *esperança nossa, a te clamamos, Rei, Jesus, bendito fruto do teu ventre, mostra-nos depois deste desterro [...]. Ó, vida, doçura!* (tradução nossa).

Aí a porteira entendeu que se haviam congregado todos contra o seu homem e perdeu a doçura, nesse dia mesmo. E perdeu a doçura porque um homem é um homem, **spes nostra, ad te clamamus, Rex, Jesus, benedictus fructus ventris tui nobis post hoc exilium, ostende**. E assim sucessivamente. Isto é, um homem é um homem e um sacramento ainda é mais do que um homem porque esse é uma liga entre dois e nem parte dele perece na Terra. **Oh, vita, dulcedo!** (JORGE, 2014, p. 21, grifos nossos).

Observamos que o trecho em latim é composto por partes da oração *Salve Regina*, com algumas modificações morfológicas (desinências casuais dos nomes) para que se encaixasse sintaticamente no local em que fora disposto e porque aqui a súplica é feita ao *Rex, Jesus*, e não à *Regina*. Além disso, também há o acréscimo de *Rex*, que não é termo da oração *Salve Regina*.

Em seguida, o narrador aduz que a porteira vai clamar por *Regina*, via trecho negritado – *a te suspiramos, gemendo e chorando, advogada nossa, pois, volta para nós os olhos misericordiosos* (tradução nossa) – sendo este formado por partes da oração *Salve Regina*.

De tarde haveria de acender a vela, mover os lábios, invocar **ad te suspiramus gementes et flentes, advocata nostra, ergo, misericordes oculos ad nos converte**. Ela pede. Vai pedir. E a **Regina** se ergue, poisa, desce sobre a casa [...] (JORGE, 2014, p. 23, grifos nossos).

O primeiro trecho em latim, negritado, na passagem abaixo – *Mãe, misericórdia, advogada nossa* (tradução nossa) – mostra *misericordia* em caso diferente do apresentado em *Salve Regina*, com isso, todos os termos estão no vocativo, demonstrando a continuação da súplica.

Será muda durante a noite, ela, e as paredes dela também serão mudas para que jamais alguém se atreva a insinuar uma vingança forçada, uma separação desventurosa, um desquite profano. **Mater, Misericordia, advocata nostra.** Mesmo que ele lhe aproxime o isqueiro da cara e lho passe pelo cabelo. Ela se afastará do isqueiro. [...] Afinal o que o marido queria não era incendiar-lhe o cabelo, mas apenas acender a vela. Com os olhos abertos, sem ruído. Oh, vela! **Mater, vita, dulcedo,** em silêncio como a noite quer, arde a vela (JORGE, 2014, p. 25, grifos nossos).

No segundo trecho em latim, negritado, na passagem acima – *Mãe, vida, doçura* (tradução nossa) – os termos estão como apresentados na oração, todos no vocativo, demonstrando também a súplica que o conto encerra.

O último parágrafo do conto, abaixo, muito se assemelha ao parágrafo introdutório, pois também encerra uma oração/súplica/pedido. Porém, enquanto a intercessão contida no primeiro parágrafo é feita possivelmente por Lúcia – a porteira, personagem principal –, a intercessão contida nesse último parágrafo é feita pelo narrador que, em meio à narração da tragédia que acontece com Lúcia, também invoca por *Regina*, só que agora, não mais para proteger Lúcia, como observamos nas outras passagens, mas sim para separá-la definitivamente da vida ‘de casada’ e levá-la, a *Regina* e o *Rex*, desta vida de suplícios.

Ela vira-se, sai da cama, esfrega-se na parede, o fogo primeiro não alastra, depois de repente alastra, cola, passa ao cabelo, ela remove-se no chão, na carpete da sala, junto da porta, ainda abre a porta, **mater, vita, ó doçura, ventris tui nobis post hoc exilium, ostende! ó clemens, ó pia, advocata,** em silêncio, **dulcis Virgo Maria!** A porta está aberta para toda a chama. A chama da porteira sai pela escada de serviço abaixo, correndo sem ruído até ao oitavo, ao sétimo, ao sexto. Só no quinto a chama da porteira para. Crepita. É a porta do advogado do quinto. Sem barulho, fica à porta do advogado, das testemunhas e da lei. A **Regina** assim quer que fique. **Regina** acocorada sobre ela, no quinto, de asas abertas sobre o quinto, e o marido no décimo. Ainda terá a vela? Abre as asas, **advocata,** levanta voo, leva a porteira, condu-la na maca, ergue-lhe a vista, **Regina,** separa-a definitivamente da cama, do balde e do fogão. Separa-a dos dez andares que o prédio tem, separa agora, **et nunc, et sempre, et séculos,** das janelas abertas, cheias das silhuetas dos inquilinos lilases e brancos pela fúria da última doce madrugada. Levem-na, **Regina e Rex,** com vossas quatro mãos, vossos quatro pés, deste **lacrimarum valle, eia ergo, ad nos converte.** Levem-na sem ruído, sem sirene, sem apito, sem camisa, sem cabelo, sem pele, **post hoc exilium, ostende** (JORGE, 2014, p.

26, grifos nossos).

Observamos que o último parágrafo fora criado da mesma forma que todo o conto, entremeado de palavras/trechos da oração *Salve Regina*, negritados acima, apresentados, tal qual aparecem na oração, de forma estruturada, em meio à palavras/trechos/orações em língua portuguesa, sem qualquer marcação textual que evidencie que se trata de uma outra língua. O mesmo não ocorre quando são apresentadas palavras em inglês, em meio ao texto, como *hall* (p. 18) e *nylon* (p. 25), que são apresentadas em itálico, de forma a evidenciar que se tratam de palavras de outra língua.

Ao utilizar palavras/trechos da oração *Salve Regina* na construção do conto *Marido*, Lídia Jorge nos apresenta uma preciosa forma de ressignificação da língua latina, fazendo com que a vejamos a partir de um outro enquadre, mesclada à língua portuguesa, sem marcação alguma de que se trata de uma outra língua, como se ambas fossem uma só. Isso nos dá algumas sensações: a de que podemos entender latim; a de que de fato há uma familiaridade grande entre a morfologia das duas línguas; a de que falamos um latim modificado etc.

Por meio dessa ressignificação, podemos ver o quanto de latim tem o português, pois, em grande parte do conto, quando nos deparamos com certas palavras, não precisamos parar para verificar qual o significado delas, mesmo observando que sua escrita não está de acordo com a escrita em português.

Fora a utilização de trechos das orações em latim em meio ao texto em português, a autora também utiliza algumas palavras com formas latinas, as quais ainda são recorrentes em Portugal, mas no Brasil já não se apresentam mais dessa forma, como: *facto* (p. 22 e 25); *poisa* (p. 23); *oiça* (p. 24); *estupefacto* (p. 24 e 25).

Podemos observar ainda que a autora lança mão de um grande número de palavras advindas do latim, as quais não são mais recorrentes no nosso dia a dia (Brasil), mas que podem ser usuais em Portugal, como: *rojar-se* (arrastar-se), *dormitar* (cochilar), *sítios* (lugares/locais), *vasilha* (recipiente/frasco), *perfila* (por-se firme) e *lancil* (meio-fio/calçada), na p. 18; *talho* (açoque), na p. 21; *atarraxava* (trocava) e *amealhar* (guardar/poupar), na p. 22; *catacumba* (cova/túmulo), *ralava* (preocupava), *luzidios* (brilhantes) e *conluio* (cumplicidade para prejudicar), na p. 23; *demoveram* (dissuadiram), na p. 25; *crepita* (estala/cintila), na p. 26.

Sobre esse ato de regressar ao passado, Vieira & Thamos (2011, p. 6) aduzem que, para o homem moderno, estudioso da nossa cultura, da nossa língua e da nossa literatura,

[...] visitar o passado não pode ser um gesto ingênuo de resgate de uma época



gloriosa ou próxima da perfeição. Retrocedemos nosso olhar pela necessidade, ou mesmo pela exigência de entender o nosso tempo, que vê manifesto o passado em inumeráveis momentos epifânicos de reconhecimento.

Com a utilização, no texto *Marido*, de palavras com formas latinas e palavras advindas do latim, a autora faz um retrocesso ao passado para reforçar a ressignificação da utilização do latim, através de trechos de orações, apresentado em meio ao texto em língua portuguesa.

### *SALVE REGINA* COMO MARCA DE MANUTENÇÃO DA ESTRUTURA DE CONTROLE DA RELIGIÃO: RESSIGNIFICAÇÃO

Como já observamos, o conto *Marido*, de Lídia Jorge (2014), além de todo ele se constituir como uma grande oração, ele também é entremeado do início ao fim de trechos de orações em latim, principalmente *Salve Regina*. Já dissemos também que essa grande oração é, como toda oração, uma intercessão, e, no conto, a súplica é dirigida, na maioria das vezes, à *Regina*, da oração *Salve Regina*. Porém, uma vez que se prega que a religião liberta, o que se pede, nessa grande oração, não é a libertação daquele estado de aflição em que a personagem se vê diariamente com o marido, mas somente proteção.

O pedido por proteção é tamanho que só na primeira página do conto há quatorze, como podemos ver abaixo:

[...] Ampara a vela, acende o fósforo, concentra o ar, **protege** da aragem a chama da vela até ele vir. Abafa o som, **protege** o som da ira dos inquilinos até ele tocar. [...] Porque esperas? Abre as asas e **protege** já, **protege** de seguida, **protege** contínuo, sem intervalo, sem desfalecimento. **Protege** desde hoje, desde ontem, desde as duas, desde as dez da noite, desde as cinco, **protege** baixo, **protege** alto, **protege** depois, **protege** ora, dentro de dois minutos, daqui a duas horas, **protege** à tarde, et nunc, et sempre, et amanhã, et seculorum, bem como agora e na hora da nossa morte, ámen.  
**Protege-a** bem. **Protege-a** a ela e ao marido dela. **Protege** o marido da porteira até às sete (JORGE, 2014, p. 17, grifos nossos).

A autora, com a utilização das orações (em latim, entremeadas ao texto), as quais têm estrutura imutável, demonstra-nos, sob um novo enquadre, o congelamento da estrutura de controle que a religião encerra. Por conta desse controle, conforme podemos observar no trecho acima, nem Lúcia, a personagem principal (até *ámen*), nem o narrador (depois de *ámen*) pedem por libertação, o que ambos pedem é somente por proteção.

Não é que Lúcia não quisesse se libertar daquele tormento que vivia em seu casamento. Como ela estava envolta nessa estrutura de dominação – a religião –, a qual idealiza que

mulheres separadas são mulheres desonradas, ela não pedia por libertação, pois não conseguia se ver enclausurada pela religião, que exercia um poder fortíssimo sobre ela. No trecho abaixo, podemos observar como ela era cega diante da sua condição, ao refletir sobre a separação, aconselhada por três vizinhos.

[...] pôs-se a pensar sentada na cama, diante da vela por acender, que os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um **tapete de negrume** e solidão. Pensou como, para além do sacramento, seria triste a vida de porteira sem um marido que viesse da oficina-auto com o seu fato-macaco por tratar. Com quem ralharia, por quem iria ao talho, de quem falaria quando fosse às compras, para quem pediria proteção quando cantasse à janela por Salve Regina, a quem pertenceria quando os domingos viessem, e cada mulher saísse com seu homem, se ela nem mais teria o seu. A vida pareceu-lhe completamente absurda, como se todos se tivessem combinado para lhe arrancarem metade do corpo. Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimônia. E agora, de repente, um conselho desses. (JORGE, 2014, p. 21-22, grifo nosso).

O narrador nos apresenta o pensamento de Lúcia sobre a vida solitária que ela teria sem o marido. Além disso, com o *tapete de negrume*, refere-se à forma como ela seria tratada pela sociedade, caso se separasse, ou seja, seria maltratada, “pisoteada”, vista como sem honra alguma, pois, no contexto do conto, é apresentada a idealização de que o casamento é para a vida toda. Fora isso, há ainda o fato de que a mulher é feita da costela do homem (conforme o que se apresenta na Bíblia, livro de Gênesis 3: 21-23, abaixo), daí é dito que *metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimônia*.

Então o Senhor Deus mandou ao homem um profundo sono; e enquanto ele dormia, tomou-lhe uma costela e fechou com carne o seu lugar. E da costela que tinha tomado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher, e levou-a para junto do homem. “Eis agora aqui, disse o homem, o osso de meus ossos e a carne de minha carne; ela se chamará mulher, porque foi tomada do homem” (PORTAL CLARET, 2019).

Entendemos, pelo contexto, ‘tomada’ como ‘feita a partir’, daí a interpretação que grande parte dos padres apresenta aos fiéis: a de que a mulher só se torna um ser pleno mediante o casamento com um homem, pois fora feita a partir dele.

A respeito desse poder que a religião exerce sobre as pessoas, Foucault (1979, p. 166)

aduz que “nunca foi dito nem pelos juristas nem *a fortiori*<sup>6</sup> pelos teólogos que o soberano legítimo teria razões para exercer o poder”, mesmo assim, notamos que religião está sempre relacionada a poder, pois é utilizada como instrumento de dominação pelos detentores do poder.

Foucault (Ibid, p. 166) também fala que “para ser um bom soberano, é preciso que tenha uma finalidade: “o bem comum e a salvação de todos””. Os padres, como o padre Romão, soberanos diante dos que se congregam na igreja, intercedem pela salvação do mundo, como explicitado a seguir:

[...] É com a voz muito doce que a porteira ao cair da noite se põe a chamar à janela pela Regina, cantando como o padre Romão canta para atingir o coração do Rex através da Regina. **Pela salvação do mundo.** Mas não canta alto como o padre Romão canta, movendo com as mãos a voz do coro (JORGE, 2014, p. 19-20, grifo nosso).

Vemos que Lúcia canta, da sua janela, igual ao Padre Romão, durante as missas, intercedendo ao *Rex* (Deus/Jesus), por meio da *Regina*, pedindo pela *salvação do mundo*, mas não pede pela sua própria salvação/libertação, pois não se via presa, justamente por conta das amarras da religião.

Com relação ao bem comum, Foucault (1979, p. 167) diz que

Se examinarmos o conteúdo que os juristas e teólogos dão ao bem comum, vemos que há bem comum quando os súditos obedecem, e sem exceção, às leis, exercem bem os encargos que lhe são atribuídos, praticam os ofícios a que são destinados, respeitam a ordem estabelecida, ao menos na medida em que esta ordem é conforme às leis que Deus impôs à natureza e aos homens. Isto quer dizer que o bem público é essencialmente a obediência à lei: seja a do soberano terreno seja a do soberano absoluto, Deus. De todo modo, o que caracteriza a finalidade da soberania é este bem comum, geral, é apenas a submissão à soberania. A finalidade da soberania é circular, isto é, remete ao próprio exercício da soberania. O bem é a obediência à lei, portanto o bem a que se propõe a soberania é que as pessoas obedeçam a ela.

Se o bem é a obediência às leis, e as leis são criadas e/ou aplicadas pelos soberanos, ou seja, aquele que está em posição acima de outrem, como os padres, logo, os que estão abaixo dele, os fiéis, devem obedecê-lo, seguindo seus ensinamentos (as interpretações que fazem da bíblia), caracterizando-se assim o poder enclausurador que a religião exerce sobre os congregados de uma igreja.

Com o que fora exposto até o momento, já dá para visualizarmos com mais clareza a

<sup>6</sup> Expressão latina: por mais forte razão; por maior razão.

outra ressignificação que observamos no conto *Marido*: a manutenção da estrutura de controle exercida pela religião, apresentada sob a ótica imutável das estruturas das orações, principalmente *Salve Regina*, que, por ser apresentada em latim, subsidia a ideia de permanência da estrutura de controle que a religião encerra, pois, se a oração tivesse sido apresentada em português, significaria mudança e não manutenção dessa estrutura de controle, uma vez que o cristianismo inicialmente se pautou no latim para construção de suas missas/liturgias/orações.

Tomando novamente o primeiro parágrafo do conto, agora sob a ótica dessa ressignificação, podemos notar que ele pode ser observado como uma liturgia, onde, no folheto litúrgico, as falas do padre seriam as partes que apresentamos em negrito, e as partes não negritadas seriam as falas dos congregados.

**Salve, Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo, spes, imensa doçura, salva e vem.** Vem e abafa a vida, a roupa, a sala e o fogão, abafa a espera com teu doce bafo. Ampara a vela, acende o fósforo, concentra o ar, protege da aragem a chama da vela até ele vir. Abafa o som, protege o som da ira dos inquilinos até ele tocar. Esconde-te invisível, acocora-te, vita, advocata, mãe suprema, minha Regina, para que não me deslargues, não desesperes, não me desconfinas. Porque esperas? Abre as asas e protege já, protege de seguida, protege contínuo, sem intervalo, sem desfalecimento. **Protege desde hoje, desde ontem, desde as duas, desde as dez da noite, desde as cinco, protege baixo, protege alto, protege depois, protege ora, dentro de dois minutos, daqui a duas horas, protege à tarde, et nunc, et sempre, et amanhã, et seculorum, bem como agora e na hora da nossa morte,** ámen (JORGE, 2014, p. 17, grifos nossos).

Importante sabermos que “**liturgia** é a compilação de **ritos e cerimônias** relativas aos ofícios divinos das igrejas cristãs. É uma palavra que se aplica mais a **missas** ou **rituais da igreja católica**” (SIGNIFICADOS, 2019). É válido também sabermos que

Até a metade do século XVI não havia uma regra geral e obrigatória para a liturgia, mas foi implementada por Pio V e Clemente VIII. O Concílio Vaticano II significou uma renovação da liturgia, dando maior relevo à Sagrada Escritura na liturgia da palavra, incluindo a utilização de outras línguas em vez do latim, de forma a que mais pessoas pudessem participar de forma mais ativa (SIGNIFICADOS, 2019).

Visualizar esse parágrafo inicial do conto *Marido* como uma liturgia ou parte de uma, só é possível graças à forma como o conto fora estruturado e, é por meio dessa estruturação, ou

seja, desse molde, com a inserção de trechos da oração *Salve Regina*, não só neste parágrafo, mas em todo o texto, que a autora nos mostra que a estrutura de controle exercida pela religião se mantém.

O trecho abaixo, no qual o narrador retrata Lúcia pensando nas palavras que uma vizinha (assistente social) falara-lhe, mostra-nos o quanto essa estrutura de dominação cegava Lúcia, a qual ainda procurava na religião resposta para sua condição subalterna.

Pensava a porteira, com a vela apagada, sentada na cama. **Que ideia triste aquela de a assistente social dizer que uma mulher é um ser completo.** Diante da vela. E quem atarraxava as lâmpadas do teto? Quem tinha força para empurrar os móveis? Quem espantava os ladrões de carros com dois tiros para o ar, do alto da varanda? Quem desarmava a cama, empurrava o frigorífico, consertava o carro quando avariava, reclamava o criado com voz grossa quando saíam a comer caracóis à beira-mar? Quem enfrentava os policiais quando na estrada faziam paragem? Quem conduzia e percebia as coisas do carburador? Quem? Quem? Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento (JORGE, 2014, p. 22, grifos nossos).

Em relação ao trecho negritado acima: como é absurdo pensar que uma pessoa não é um ser completo; e como pode uma pessoa achar que só se completa com o outro. O pior é que esses pensamentos são atuais pois, além de o texto ter sido produzido recentemente e sua autora continuar em processo de produção, temos observado em muitas famílias, principalmente nos que são religiosos, a propagação desse pensamento.

Observemos o narrador apresentando o pensamento que Lúcia tem sobre o marido e como ele era necessário a ela.

Além disso, o seu homem tinha um bom carácter. Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há. Depois, porque sempre podia ralar com ele, que nunca ele respondia como tantos respondem. E o dinheiro? Que sorte tinha com o dinheiro. Ela era o cofre de tudo, com exceção do dinheiro que ele gastava quando ficava por lá, e como esse não chegava a vir, infelizmente, ela não podia amealhar. De resto, ela escondia o dinheiro onde ele nem sabia, e ele nem lho pedia nem queria ver. Quantos, por contraste, não passavam para as mãos das mulheres nem uma moeda, falsa que fosse. Não o seu marido. Ela é que o vestia, ela é que determinava a comida, ela é que o mandava pôr os pregos, ir buscar os pombos, alimentar os pombos. E ele calado. Os inquilinos não viam isso. E podia entregar-se à devoção. Quantos mais, naquela paróquia, deixavam que a mulher se entregasse à devoção? Havia até os que desconfiavam do padre Romão, e iam espreitar, e até proibiam as mulheres de fazer coro, perseguindo-as como no tempo dos Romanos e das catacumbas (JORGE, 2014, p. 22-23).

Vemos Lúcia encegueirada pela religião, ainda se vendo como sortuda diante de um marido que não lhe pede dinheiro. Pelo que se apresenta em todo o conto, o marido sempre chegava em casa bêbado, tendo antes passado “em sítios que a porteira nem nomeia” (JORGE, *Ibid*, p. 18) e, conforme o trecho acima, ele gastava o dinheiro nestes locais. Como então o dinheiro dele chegaria nas mãos dela?

Entendemos que o dinheiro dele era para os vícios e com o dinheiro dela, de porteira, ela sustentava a casa e ainda vestia-o. Ou seja, Lúcia era tão dominada pelos preceitos da igreja que mentia pra si mesma. Além disso, vemos que, fora da bebida (aos domingos?), ele não tentava contra a vida dela e não se incomodava de ela ir à igreja. Concluimos que, como aos domingos não há trabalho, somente nos domingos ele não bebia e ficava em casa “sendo marido”, conforme é descrito nas duas últimas citações.

Como o narrador é onisciente, com o excerto abaixo, entendemos que esse narrador pede proteção para o marido da porteira por saber, por conta da sua onisciência, dos pensamentos dela. É como se a fala do narrador fosse o reflexo dos pensamentos da porteira.

Protege o marido da porteira até às sete. Porque ele trabalha na oficina até às cinco, ainda que a oficina só feche às sete, às vezes às dez, por vezes nem feche, e muitos fiquem a trabalhar pelo fim da tarde e pela noite dentro. O marido da porteira sempre larga às cinco. Ao quarto para as cinco ele arruma o guardanapo e a marmitta dentro da pasta e sai, mas só chega às sete. Claro que ele precisa de proteção, antes, depois e durante, porque sempre se está em perigo numa oficina-auto. Imenso perigo porque tem de se deitar sob carros inteiros e peças resvaladiças, o corpo completo no chão, a cabeça sob os motores, os olhos sob as alavancas mais perigosas. Rojar-se em grandes manchas de óleo que o sujam e o penetram do cheiro da oficina. Ele faz bem não continuar depois das cinco, por causa do perigo (JORGE, 2014, p. 17-18).

Conforme o excerto abaixo, apresentado na obra depois de alguns períodos do trecho acima, fica claro que a fala do narrador é reflexo dos pensamentos de Lúcia:

Imaginar a cara do marido sob uma roda em andamento provoca uma angústia vespertina na porteira. Por isso mesmo ela chama a Regina para lhe tirar a angústia e proteger o marido, antes de a proteger a ela e à casa (JORGE, 2014, p. 18).

A porteira, dominada pelos preceitos da religião – “por isso o homem deixa o seu pai e sua mãe para se unir à sua mulher; e já não são mais que uma só carne” (Gênesis 2: 24)<sup>7</sup> –, não

---

<sup>7</sup> PORTAL CLARET. Disponível em <<http://www.claret.org.br/biblia>>. Acesso em: 11 de fev. de 2019.  
<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

conseguia se ver sem o marido: nem separada, nem viúva. Por isso pede à *Regina* que o proteja, antes mesmo de pedir proteção para ela própria e para a casa.

Enviuvando, a porteira não contrariaria os preceitos da igreja, já que a morte dissolve o matrimônio, como disposto em Romanos 7: 2 “Assim, a mulher casada está sujeita ao marido pela lei enquanto ele vive; mas, se o marido morrer, fica desobrigada da lei que a ligava ao marido”, e em I Coríntios 7: 39 “A mulher está ligada ao marido enquanto ele viver. Mas, se morrer o marido, ela fica livre e poderá casar-se com quem quiser, contanto que seja no Senhor” (PORTAL CLARET, 2019). Porém ela jamais cogitara a morte do marido, ao contrário, pedia à *Regina* primeiro proteção a ele, antes de qualquer outro pedido.

No dia em que pareciam “ter-se entendido e combinado [...] todos contra o seu homem”, o advogado do quinto andar, o médico do segundo e a assistente social do terceiro, “a porteira perdeu a doçura, nesse dia mesmo” (JORGE, 2014, p. 20-21),

E perdeu a doçura porque um homem é um homem, spes nostra, ad te clamamus, Rex, Jessus, benedictus fructus ventris tui nobis post hoc exilium, ostende. E assim sucessivamente. Isto é, um homem é um homem e **um sacramento ainda é mais do que um homem porque esse é uma liga entre dois** e nem parte dele perece na Terra. Oh, vita, dulcedo! (JORGE, Ibid, p. 21, grifos nossos).

A parte que negritamos, acima, mostra-nos, mais uma vez, que Lúcia, dominada radicalmente pela religião, seguia, *ipsis litteris*<sup>8</sup>, seus preceitos, pois essa parte negritada faz referência, dentre outros: ao versículo 24 do capítulo 2 de Gênesis: “e já não são mais que uma só carne”; e aos versículos 5 e 6 do capítulo 19 de São Mateus “o homem [...] se unirá à sua mulher; e os dois formarão uma só carne. Assim, já não são dois, mas uma só carne. Portanto, não separe o homem o que Deus uniu” (PORTAL CLARET, 2019). É por conta dessas passagens bíblicas que os padres, durante a celebração matrimonial, perguntam aos noivos, um de cada vez: *Fulano(a), você promete ser fiel ao/à Fulano(a), na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, amando-o/a e respeitando-o/a, até que a morte os separe?*

As amarras da religião cegavam Lúcia de maneira absurda que ela ainda se coloca, conforme trecho abaixo, em defesa daquele marido, em relação ao momento que ele lhe causava maior aflição, ou seja, quando chegava em casa, alcoolizado.

Que importava então que voltasse com os olhos mais luzidios, e que de vez em quando a chamasse daquele jeito, estendendo o seu nome de Lúcia com

<sup>8</sup> Com todas as letras.

um brado, perseguindo-a? Era só aquele instante em que gritava na sala da televisão, e enquanto a procurava pela varanda, ao todo uns quinze minutos de sobressalto. Depois, ele entrava em casa e, com as pernas abertas, caía no chão, perdia a rigidez das pernas e dormia, no meio da casa para onde ela voltava. Restava, pois, pedir pela casa da porteira. Que lhe retirasse o hálito, o ar, o álcool, o bafo, o sopro cardíaco daquela casa, o rouquido da pessoa caída no chão. De tarde haveria de acender a vela, mover os lábios, invocar ad te suspiramus gementes et flentes, advocata nostra, ergo, misericordes oculos ad nos converte. Ela pede. Vai pedir. E a Regina se ergue, poisa, desce sobre a casa, cada dia uma vitória do céu sobre a terra, do espiritual sobre o mundo, a porteira sabe, nunca dará um passo para se separar do marido. Pensando nisso, chega a sentir um sentimento incristão. Apetece-lhe cuspir contra o conluio dessa gente (JORGE, 2014, p. 23).

Só o pensamento de separação já fazia com que Lúcia se sentisse não cristã, impura e sem doçura alguma, com vontade de lançar ofensas à trama dos inquilinos. “Esse sentimento diante da vela é tão esclarecido que ela experimenta uma nova coragem” (JORGE, Ibid, p. 23). Diante da vela – símbolo ligado ao da chama (CHEVALIER, 1906, p. 933), a qual, “em todas as tradições, [...] é um símbolo de purificação, de iluminação e de amor espirituais” e, “no seu sentido pejorativo e noturno [...], ela é [...] o sopro ardente da revolta” (CHEVALIER, Ibid, p. 232) –, a porteira entende que os inquilinos queriam prejudicá-la. Então, foi “como se de repente sentisse uma força sobre-humana vir de dentro dela, sem precisar do auxílio da própria *Regina*” (JORGE, 2014, p. 23-24). Diante disso, decidira enfrentar, sozinha, sem *Regina*, o marido quando ele chegasse. Assim, ela

Não fugirá para o terraço, não permitirá que ninguém lhe oiça os passos, nem correrá diante dos brados do marido, *Lúcia, ó Lúcia*, aqueles gritos que ele dá, alvoroçando o prédio. Ela mesma estará junto da porta, e ele não precisará de chamar, porque a verá antes de qualquer outro objeto da casa. Ele há-de enxergá-la, mal entre. Com jeito, ela há-de acalmá-lo, em silêncio. E há-de correr a descalçá-lo para que as passadas sejam abafadas, há-de ampará-lo na queda para que se debruce sobre o sofá e não caia no chão. Há-de calá-lo, embalá-lo, desvalê-lo, retê-lo junto de si com voz baixa, massajar-lhe as pernas, esfregar-lhe as mãos. E assim, chegue ele quando chegar, ela estará numa espécie de paz. Ninguém ouvirá, ninguém correrá persianas pela sua chegada, ninguém mais se meterá na sua vida. Que mudança! Pensando nessa doce mudança, quase se deixa dormir. Se ele vier na volta da madrugada, até mesmo se já for dia, ela lhe dirá — Ah, como nos quiseram separar! Ainda tremo, marido! E assim, pode deixar-se dormir no sofá da sala, mesmo sem *Regina* (JORGE, 2014, p. 24).

Lúcia, cujo nome significa luz (do latim *lux, lucis*), vivia apagada/exilada, dominada pelos preceitos da religião, e, através da luz da vela, (esta também símbolo do catolicismo), ela encontrara luz/salvação (morte). A mesma vela que Lúcia acendia para o *Rex* e para a *Regina*,



pedindo-lhes proteção, agora a guia/leva/liberta desse mundo. O narrador já havia intercedido por isso, muito no início do conto: “*Rex e Regina*, [...] salvem-na deste mundo, levem-na no escuro” (JORGE, *Ibid*, p. 19). E é como se inicia o desfecho: “deve-se apagar a luz, deixar que a vela brilhe no escuro da noite” (JORGE, *Ibid*, p. 25).

Vemos que Lúcia, por ser dominada pela religião, só conseguiu se libertar/salvar da aflição que vivia em seu casamento, morrendo. Foucault, quando trata sobre a noção de salvação, diz que a salvação é sempre entendida como uma ideia religiosa, se considerada por meio de três elementos: o caráter binário, a dramaticidade de um acontecimento e a operação com dois termos (2006, p. 222-225). Diz ele que

[...] A salvação se inscreve, ordinariamente, em um sistema binário. Situa-se entre a vida e a morte, ou entre a mortalidade e a imortalidade, ou entre este mundo e o outro. A salvação faz passar: faz passar da morte para a vida, da mortalidade para a imortalidade, deste mundo para o outro. Ou ainda faz passar do mal ao bem, de um mundo da impureza a um mundo da pureza, etc. Portanto, está sempre no limite, é um operador de passagem. [...] a salvação está sempre vinculada à dramaticidade de um acontecimento, acontecimento que pode ser situado na trama temporal dos acontecimentos do mundo ou pode situar-se em outra temporalidade, a de Deus, da eternidade, etc. Em todo caso, estes acontecimentos - históricos ou meta-históricos, repito - é que estão em jogo na salvação: é a transgressão, a falta, a falta original, a queda, que tornam necessária a salvação. [...] A salvação está pois vinculada à dramaticidade de um acontecimento. Enfim, quando falamos da salvação, parece que pensamos sempre em uma operação complexa na qual o próprio sujeito que realiza sua salvação, dela é, sem dúvida, o agente e o operador, mas na qual também é requerido o outro (um outro, o Outro) cujo papel, precisamente, é muito variável e difícil de definir. De todo modo, temos aí, neste jogo entre a salvação que nós mesmos operamos e aquele que nos salva, o ponto de deflagração de certas teorias e análises que conhecemos bem (FOUCAULT, 2006, p. 222-223).

É observável o caráter binário na morte de Lúcia, luz que vivia nas travas e que se salvara dela, saindo deste para o outro mundo, encontrando luz (salvação), com auxílio da vela, ao morrer.

Mostrando os significados que “o verbo sózein (salvar) ou o substantivo sotería (salvação) têm, em grego”, Foucault aduz que salvar-se “de modo algum pode reduzir-se, quanto à sua significação, a algo como a dramaticidade de um acontecimento” ou como um sistema binário, ou como uma operação complexa com dois termos. “Não se trata simplesmente de salvar-se em relação a um perigo”, para ele “salvar-se tem significações positivas” (2006, p. 223, 225, 226),

Como uma cidade que se salva instalando à volta de si as defesas, as fortalezas, as fortificações de que precisa [...], assim se dirá da alma que se salva, de alguém que se salva, quando estiver convenientemente armado, quando estiver de tal modo equipado que, se a ocasião se fizer, possa efetivamente defender-se. Quem se salva é quem está em um estado de alerta, de resistência, de domínio e soberania sobre si, que lhe permite repelir todos os ataques e todos os assaltos. **"Salvar-se a si mesmo" quererá igualmente dizer: escapar a uma dominação ou a uma escravidão; escapar a uma coerção pela qual se está ameaçado, e ser restabelecido nos seus direitos, recobrar a liberdade, recobrar a independência.** " Salvar-se" significará: manter-se em um estado permanente que nada possa alterar, quaisquer que sejam os acontecimentos que se passam em tomo, como um vinho se conserva e se salva. Enfim, "salvar-se" significará: aceder a bens que não se possuía no ponto de partida, favorecer-se com uma espécie de benefício que se faz a si mesmo, do qual se é o próprio operador. "Salvar-se" significará: assegurar-se a própria felicidade, a tranquilidade, a serenidade, etc. (FOUCAULT, 2006, p. 226, grifos nossos).

Como já dissemos, Lúcia não pedia por salvação/libertação, até porque, como ela não se via dominada pela religião, ela, seguindo os ensinamentos religiosos, jamais pediria pela separação/libertação. Sua súplica era somente por proteção (dentro dos ideais religiosos). Nesse pedido, feito na antecedência daquele momento de aflição diário em que tinha que se esconder do marido, quando ele chegava bêbado em casa, vemos o caráter binário, no qual a proteção/salvação a faria simplesmente passar do mal ao bem, somente naquele momento.

Lúcia, nas amarras dos preceitos religiosos, jamais pensara em pedir por salvação, no sentido de poder ter liberdade e não se esconder naquele momento em que o marido chegava em casa. E, como não conseguia se ver dominada pela religião, também não pedia para se salvar daquela dominação. E, se sua intercessão fosse por salvação/libertação, mesmo dentro dos ideais religiosos, ela não teria tido o triste fim que teve.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Schleiermacher (2005, p. 95, grifos nossos), “todo discurso tem uma dupla relação, ‘para o todo da linguagem’ e ‘para o todo do pensamento do autor’”

Em relação à ‘para o todo da linguagem’, entendemos que para que se compreenda um texto/discurso, seja ele de qualquer gênero, é necessário que se saiba o sentido dos termos que nele foram usados e que se conheça a linguagem do autor.

E, em relação à ‘para o todo do pensamento do autor’, entendemos que para que se compreenda um texto/discurso, seja ele de qualquer gênero, é necessário que se busque saber

qual a intenção do autor, ou seja, quais as circunstâncias que o levaram a escrever o texto ou proferir o discurso.

Temos então que, para se compreender um texto/discurso, o analista deve proceder a uma interpretação gramatical – a qual se subdivide em duas regras: na primeira, o discurso/texto é visto como um todo que se define pelo contexto da linguagem comum ao autor e seu público (SCHLEIERMACHER, 1974, p. 86); e, na segunda, o texto/discurso deve ser considerado sintagmaticamente, pois "o sentido de um termo numa determinada passagem precisa ser definido segundo suas relações com os que o precedem e sucedem" (SCHLEIERMACHER, 2005, p. 116) – e a uma interpretação psicológica e/ou técnica: na interpretação psicológica, há de se procurar os motivos que levaram o autor a escrever o texto ou pronunciar o discurso, procurando saber se ele, o autor, está inserido na temática que escreve/pronuncia, uma vez que ele não é uma mera figura abstrata; e, na interpretação técnica, há de se observar a intenção de comunicação do autor, por meio da sua imaginação, a qual o faz criar novas técnicas para articular seu texto/discurso dentro dos limites da linguagem (SCHLEIERMACHER, 1974, p. 108-110).

Partindo das interpretações, ou seja, da hermenêutica, conseguimos observar as duas ressignificações e demonstrá-las aqui.

Na primeira ressignificação apresentada – *Salve Regina* em meio ao texto *Marido* –, demonstramos a apresentação da língua latina, por meio da oração *Salve Regina*, entremeada ao texto, escrito em língua portuguesa, sem qualquer marcação que demonstre que se trata de uma outra língua. Essa apresentação demonstra toda uma técnica da autora, que soube trabalhar ambas as línguas, mesclando-as, considerando a linearidade do texto para que o todo fizesse sentido.

Na segunda ressignificação apresentada – *Salve Regina* como marca de manutenção da estrutura de controle da religião –, demonstramos que a autora, através da estrutura imutável das orações, principalmente *Salve Regina*, mostra-nos que a estrutura de controle exercida pela religião se mantém. Também aqui, podemos observar o poder de criação da autora, que nos mostra a manutenção de uma estrutura de controle (religião), através da imutabilidade da estrutura de uma oração.

Não fomos investigar os motivos que levaram a autora a escrever o conto *Marido*, mas sabemos que “o tema da mulher e da sua solidão é [...] uma preocupação central da obra de Lídia Jorge” (INFOPÉDIA, 2019).

## REFERÊNCIAS

ACHE ORAÇÃO. *Gloria (latim)*. Disponível em:  
<http://www.acheoracao.com.br/oracoes/769.html>. Acesso em 26 de jan. de 2019.

BANDLER, Richard; GRINDER, John. **Ressignificando**: programação neurolinguística e transformação do significado. Tradução de Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1986.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BUENO, Francisco da Silveira. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Colaboração de André Barbault [*Et. Alii*]. Tradução de Vera da Costa e Silva [*Et. Alii*]. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio Júnior**: dicionário escolar da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 18ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Selma Tannus Muchail. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HOUAISS. *Grande Dicionário Houaiss*. Disponível em:  
<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#0>. Acesso em 18 de jan. 2019.

INFOPÉDIA. *Lídia Jorge*. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$lidia-jorge](https://www.infopedia.pt/$lidia-jorge). Acesso em 14 de fev. 2019.

JORGE, Lídia. **Antologia de contos**. Organização de Marlise Bridi. São Paulo: Leya, 2014.

MICHAELIS, Dicionários. **Michaelis**: dicionário escolar da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2008.

ORAÇÕES FORTES. **Salve Rainha em latim**. Disponível em: <https://oracoesfortes.info/salve-rainha-em-latim/>. Acesso em 20 de jan. de 2019.

PORTAL CLARET. **Bíblia online** – *Editora Ave Maria*. Disponível em:  
<http://www.claret.org.br/biblia>. Acesso em 09 de fev. 2019; 11 de fev. 2019.

SIGNIFICADOS. *Significado de liturgia.* Disponível em:  
<https://www.significados.com.br/liturgia/>. Acesso em 12 de fev. 2019

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Daniel. Ernest. **Hermenêutica e crítica**; com um anexo de textos de Schleiermacher sobre filosofia da linguagem – I (A. Ruedell, trad.; P. R. Schneider, rev.). Ijuí (RS): Unijuí, 2005.

SCHLEIERMACHER, F. D. Ernest. **Hermeneutik**. Nach den Handschriften neu herausgegeben und eingeleitet von Heinz Kimmerle. Broschiert. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1974.

VIEIRA, Bruno V. G; THAMOS, Márcio. **Permanência clássica**: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana. São Paulo: Escrituras, 2011.