

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Dileane Fagundes de Oliveira

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS SONHOS* E *VOZES DO DESERTO*, DE NÉLIDA PIÑÓN

Santa Maria, RS
2022

Dileane Fagundes de Oliveira

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS SONHOS* E *VOZES DO DESERTO*, DE NÉLIDA PIÑON

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras - Ênfase em Estudos Literários**.

Orientador: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

Santa Maria, RS
2022

Oliveira, Dileane Fagundes de
A construção do feminino nos romances A república dos
sonhos e Vozes do deserto, de Nélida Piñon / Dileane
Fagundes de Oliveira.- 2022.
201 p.; 30 cm

Orientador: Anselmo Peres Alós
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2022

1. Feminino 2. Feminismo 3. Literatura 4. Experiência
5. Subjetividade I. Alós, Anselmo Peres II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, DILEANE FAGUNDES DE OLIVEIRA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Dileane Fagundes de Oliveira

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS SONHOS* E *VOZES DO DESERTO*, DE NÉLIDA PIÑON

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras - Ênfase em Estudos Literários**.

Aprovada em 21 de setembro de 2022:

Anselmo Peres Alós, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)
(por videoconferência)



Rafael Eisinger Guimarães (UNISC)
(por videoconferência)

Amanda Laís Jacobsen de Oliveira, Dra. (UFSM)
(por videoconferência)

Silvia Helena Pinto Niederauer, Dra. (UFSM)
(por videoconferência)

Sueleny Ribeiro Carvalho, Dra. (SEMED Timon)
(por videoconferência)

Santa Maria, RS
2022

NUP: 23081.117857/2022-24		Prioridade: Normal
Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação 134.332 - Bancas examinadoras: indicação e situação		
COMPONENTE		
Ordem	Descrição	Nome do arquivo
2	Folha de aprovação	Folha de aprovação.pdf
Assinaturas		
10/10/2022 09:57:50 AMANDA LAÍS JACOBSEN DE OLIVEIRA (Pessoa Física) Usuário Externo (045.***.***.**)		
10/10/2022 10:33:49 SUELENY RIBEIRO CARVALHO (Aluno de Pós-Graduação) 01.09.04.01.0.0 - Programa de Pós-Doutorado da UFSM - 1003		
10/10/2022 14:42:16 ANSELMO PERES ALOS (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.38.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS - DLTV		
14/10/2022 18:07:21 RAFAEL EISINGER GUIMARÃES (Pessoa Física) Usuário Externo (835.***.***.**)		
18/10/2022 13:41:31 Sílvia Helena Pinto Niederauer (Pessoa Física) Usuário Externo (260.***.***.**) <div style="text-align: center; opacity: 0.5; font-size: 2em;">  </div>		
Código Verificador: 1872405		
Código CRC: 5fa52e4f		
Consulte em: https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.htm		

A minhas ancestrais.
Às companheiras de existência.
Àquelas que não se calam.
Àquelas que não foram ouvidas.
A todas que virão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, minha força espiritual, pela existência, proteção e força.

Às várias vozes, que de certa forma, contribuíram para a elaboração e concretização desta tese.

À minha família, minhas origens, pelo amor, amparo, estímulo, e por me ensinar a lutar por tudo que eu almejo. Agradeço a minha mãe em especial, a primeira feminista que me fez questionar a realidade e ver o mundo por outra ótica.

À Paola por ser sempre uma escuta atenta, verdadeira e carinhosa. A essa filha do coração dedicarei a minha voz, meu amparo e meu amor.

Ao meu companheiro de existência, Carlos Gerhard, por ser o meu maior incentivador, por acalantar meus sonhos e medos, e por compreender a complexidade da experiência do doutorado.

Agradeço imensamente ao meu orientador e amigo Anselmo Peres Alós, primeiramente, por aceitar trilhar comigo essa jornada. Saiba que sem o teu olhar atento e perspicaz nada disso seria possível. Palavras não são suficientes para agradecer por tudo que fizeste por mim.

Agradeço aos amigos, que me acompanham desde o mestrado: Amanda Laís Jacobsen de Oliveira, Caroline Biasuz, Juliana Prestes de Oliveira, Camila Marchesan, Camila Savegnago, Adriana Yokoyama, Daniela do Canto e Nicollas Cayann. Vocês foram essenciais na minha caminhada.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM, pelo apoio e prestatividade.

Um agradecimento especial aos docentes pelas experiências e saberes compartilhados.

Aos professores que integram a banca, gratidão pela disponibilidade e consideração ao aceitarem o convite e pela colaboração com este estudo.

Agradeço à todas as mulheres que me inspiram na busca por uma sociedade mais igualitária, mais justa e mais plural.

Espero. Eu me componho. Aquilo a que chamo de mim mesma é uma coisa que agora tenho que compor, como se compõe um discurso. O que tenho de apresentar é uma coisa feita, não algo nascido.

Conto, em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido. Mas se for uma história, mesmo em minha cabeça, devo estar contando-a para alguém. Você não conta uma história apenas para si mesma. Sempre existe alguma outra pessoa.

(Margaret Atwood)

Em alguns momentos tenho a impressão de que já vivi isto e que já escrevi estas mesmas palavras, mas compreendo que não sou eu, mas outra mulher, que anotou em seus cadernos para que eu deles me servisse. Escrevo, ela escreveu, que a memória é frágil, e o transcurso de uma vida, muito breve, e tudo acontece tão depressa, que não conseguimos ver a relação entre os acontecimentos, não podemos medir a consequência dos atos, acreditamos na ficção do tempo, no presente no passado e no futuro, mas também pode ser que tudo aconteça simultaneamente.

(Isabel Allende)

RESUMO

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NOS ROMANCES *A REPÚBLICA DOS SONHOS* E *VOZES DO DESERTO*, DE NÉLIDA PIÑON

AUTORA: Dileane Fagundes de Oliveira
ORIENTADOR: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

Esta pesquisa é parte de uma caminhada iniciada ainda lá no seio familiar, onde descobri as primeiras manifestações feministas, e delineada no decorrer da minha trajetória acadêmica. Os questionamentos e concepções a respeito das representações sociais do feminino foram alterando-se ao longo desses anos, mas algumas inquietações persistiram. Algumas delas norteiam o desenvolvimento desta tese: que representações femininas povoam os romances *A república dos sonhos* (1984) e *Vozes do deserto* (2004), de Nélida Piñon? De que forma elas são construídas, e como desacomodam o leitor, instigando-o a repensar as formas de organização social? A partir desses questionamentos, discuto e analiso a escrita de uma mulher sobre personagens mulheres, em cruzamento com os modos de pensar que circulam acerca do feminino em nossa sociedade. No intuito de contribuir com o campo dos estudos de gênero na literatura, apresento possibilidades de leitura do literário, mediante o escrutínio das experiências e subjetividades femininas construídas nesse universo. Em um primeiro momento, apresento uma síntese da vida e obra da escritora Nélida Piñon, demarcando seu espaço no sistema literário brasileiro. Uma vez que parto de uma leitura feminina feminista das narrativas analisadas, busquei subsídios na revisão da cosmovisão tradicional do feminino por meio do resgate das considerações de Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*, de Shulamith Firestone em *A dialética do sexo*, e de Thomas Walter Laqueur em *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Faço também uma breve revisão das principais manifestações do feminismo, seus desdobramentos e contribuição aos diversos âmbitos sociais, principalmente no cenário literário. Além disso, reflito sobre as questões relacionadas à autoria feminina e à constituição do cânone. Penso essas perspectivas a partir das reflexões de Donna Haraway, Teresa de Lauretis, Judith Butler, Joan Scott, Elaine Showalter e Rita Terezinha Schmidt, entre outras. Na segunda parte da tese, busco compreender como a autora constrói diferentes representações femininas nos romances *A república dos sonhos* (1984) e *Vozes do deserto* (2004). Em cada uma das narrativas, busco investigar e compreender as relações de gênero, as práticas sociais e os discursos que interferem na construção das personagens. Por último, busco apresentar um entrecruzamento entre as narrativas, expondo a maneira como Nélida Piñon articula diferentes modos de subjetivação do feminino em cada enredo, procurando investigar os movimentos de aproximação e deslocamentos dos modelos comportamentais cristalizados pela sociedade.

Palavras-chave: Representação. Feminino. Feminismo. Experiência. Subjetividade.

ABSTRACT

THE CONSTRUCTION OF FEMININE IN THE NOVELS *THE REPUBLIC OF DREAMS AND VOICES OF THE DESERT*, FROM NÉLIDA PIÑÓN

AUTHOR: Dileane Fagundes de Oliveira
ADVISER: Prof. Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

This research is part of a journey that started within the family, where I discovered the first feminist manifestations, and outlined in the course of my academic trajectory. The inquiries and conceptions regarding the social representations of the feminine have changed over the years, but some uncertainties persisted. Some of them guide the development of this thesis: what female representations populate the novels *The Republic of dreams* (1984) and *Voices of the desert* (2004), by Nélida Piñón? Questions and conceptions about the social representations of the feminine have changed over the years, but some concerns persisted. Some of them guide the development of this thesis: what female representations populate the novels *The Republic of Dreams* (1984) and *Voices of the Desert* (2004), by Nélida Piñón? How are they built, and how do they incite the reader, prompting him to rethink forms of social organization? From these questions, I discuss and analyze the writing of a woman about female characters, crossing with the ways of thinking about the feminine that circulate in our society. In order to contribute to the field of gender studies in literature, I present possibilities for reading the literary, through the scrutiny of female experiences and subjectivities built in this universe. At first, I present a synthesis of the life and work of the writer Nélida Piñón, demarcating her space in the Brazilian literary system. Once I start from a feminist reading of the narratives analyzed, I sought subsidies in the revision of the traditional worldview of the feminine through the rescue of the considerations of Simone de Beauvoir in *The Second Sex*, by Shulamith Firestone in *The Dialectic of Sex* and the Thomas Walter Laqueur in *Making sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. I also briefly review the main manifestations of feminism, its unfoldings and contribution to the various social spheres, especially in the literary scene. In addition, I reflect on issues related to female authorship and the constitution of the canon. I think of these perspectives from the reflections of Donna Haraway, Teresa de Lauretis, Judith Butler, Joan Scott, Elaine Showalter and Rita Terezinha Schmidt, among others. In the second part of the thesis, I seek to understand how the author constructs different female representations in the novels *The republic of dreams* (1984) and *Voices of the desert* (2004). In each of the narratives, I seek to investigate and understand the gender relations, the social practices, and the discourses that interfere in the construction of the characters. At last, I seek to present an intersection between the narratives, exposing the way Nélida Piñón articulates different modes of subjectivation of the feminine in each plot, seeking to investigate the movements of shifting and displacement of behavioral models crystallized by society.

Keywords: Representation. Feminine. Feminism. Experience. Subjectivity.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	BIOBIBLIOGRAFIA DE NÉLIDA PIÑON: UMA ESCRITORA DO DESTERRO	21
2.1	FORTUNA CRÍTICA: EM BUSCA DE DIFERENTES OLHARES	40
3	PERSPECTIVAS PLURAIS: TEORIA E CRÍTICA FEMINISTA	50
3.1	PELOS CAMINHOS DAS EPISTEMOLOGIAS FEMININISTAS: EM BUSCA DAS PERSPECTIVAS PLURAIS DO SUJEITO FEMININO.....	66
3.2	CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: UM LEGADO EM CONSTRUÇÃO	74
3.3	AUTORIA FEMININA: VOZES DISSONANTES NO TERRITÓRIO SELVAGEM.....	84
4	VOZES DISSONANTES: MULHERES QUE (RE)CONSTROEM A HISTÓRIA	102
4.1	SUBJETIVAÇÕES FEMININAS INSURGENTES: VOZES INSILENCIÁVEIS.....	103
4.2	ENTRE VÉUS, AREIA E RESISTÊNCIA: AS VOZES QUE RESSOAM SILÊNCIOS NA ARIDEZ DO DESERTO.....	136
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	183
	REFERÊNCIAS	191

1 INTRODUÇÃO

A literatura veio-me muito cedo. Apesar de meus pais não serem leitores de outros textos que não fossem a *Bíblia*, único livro que tínhamos em casa, meus irmãos traziam livros da biblioteca da escola para que eu me distraísse com as ilustrações. Naquela época, a tarefa de cuidar da irmã mais nova não era nada fácil e, com o tempo, as inúmeras perguntas só aumentavam, então eles resolveram me ensinar a ler. A partir daí, foi um caminho sem volta. O maior prazer que tive na infância e na adolescência foi a leitura. Nesses momentos, não havia a vigilância de algum adulto. Nasci em uma família evangélica conservadora, então poucas coisas eram permitidas para uma menina. Nem mesmo música eu e meus quatro irmãos podíamos ouvir no rádio a pilha, e só fomos ter luz em casa quando eu já tinha uns dez anos de idade. Lembro que sempre que podia eu ficava mais tempo na casa de algum vizinho para assistir televisão, aquele aparelho que me fascinava. Nessa época, meus dias na pequena cidade de Ivorá resumiam-se a frequentar a escola, ajudar nos afazeres domésticos, alimentar os animais, buscar água em um poço, ajudar a carregar as roupas lavadas em um córrego próximo da nossa casa e ir à igreja. Depois de cumpridos todos os afazeres, eu podia brincar com minha vizinha no quintal de casa. Não frequentávamos clubes, não praticávamos nenhum esporte, nem mesmo podíamos ir à pracinha. O restante do tempo eu lia – não à noite, pois não se podia gastar as poucas velas que tínhamos. Esses momentos com os livros eram libertadores.

Acredito que foi na adolescência que comecei a me inquietar com questões femininas. Na igreja, ouvia com frequência como as mulheres deveriam se comportar e, pior, observava como elas eram tratadas pelos cônjuges com o aval da doutrina cristã. Eu não queria casar cedo e procriar como minha única função no casamento, muito menos ser submissa a um marido. Não achava errado cortar o cabelo, pintar as unhas, usar calça e bermuda, maquiar-me, tomar anticoncepcional. Tampouco achava errado que as mulheres pudessem trabalhar e ter seu próprio dinheiro, para comprarem o que quisessem. Meu pai era muito rígido, quase nem falava comigo e com meus irmãos, então não imaginava uma maneira de dizer a ele tudo isso. Entretanto, aos poucos, comecei a perceber que minha mãe era diferente das outras mulheres que eu conhecia – ela trabalhava como diarista em várias casas e o dinheiro que recebia não entregava para meu pai administrar. As decisões sempre passavam

por ela. A decisão de construir a casa de alvenaria partiu dela e, em diversas ocasiões, ela até mesmo trabalhou na obra. Com o pouco que ganhava, ela fazia o possível para que não nos faltasse comida na mesa.

Foram momentos difíceis. Mesmo meu pai trabalhando como funcionário público do Departamento Autônomo de Estradas e Rodagem (DAER), todo o dinheiro era empenhado na construção da casa. Nós ajudávamos como podíamos, limpávamos o pátio de vizinhos e, nos finais de semana, íamos para a lavoura arrancar batatas. Nossas roupas eram confeccionadas pela minha mãe e, com frequência, ganhávamos roupas e calçados das pessoas para quem ela trabalhava. Em várias ocasiões, minha mãe dizia: “estudem para não passarem trabalho na vida”. Meus pais nem concluíram o Ensino Fundamental, mas minha mãe sempre viu nos estudos a nossa saída da pobreza. Quando minha mãe começou a trabalhar em um mercado, achei que poderia ajudá-la e foi o que fiz, pois ela trabalhava em muitos lugares. Nessa época, ganhei o apelido de Mariazinha, porque me vestia igual à minha mãe – ela fazia minhas roupas com as sobras de tecido dos trajes que confeccionava para ela. Apesar de ajudar a minha mãe, sempre que tinha que estudar era dispensada para me dedicar apenas aos estudos. Admirava minha mãe pela mulher guerreira que sempre foi. Ela não deixava que ninguém nos maltratasse ou desprezasse, o que era difícil evitar morando em uma cidade de colonização italiana e sendo negra, pobre e evangélica. Agora, percebo que a primeira feminista que tive contato foi minha mãe. O seu exemplo fez com que me tornasse a mulher que sou hoje.

Foi ela também que influenciou a escolha da minha profissão, pois foi quem inscreveu minhas irmãs e eu no processo seletivo da Universidade Franciscana (UFN) para o curso de Letras em regime especial (Convênio da Prefeitura de Ivorá com a UFN para formar professores que ainda não tinham a graduação). Como sobraram algumas vagas, fomos indicadas pela Secretaria de Educação. Eu e minha irmã mais velha passamos e, a partir de então, iniciamos uma nova batalha. Pagar as mensalidades, mesmo não sendo muito altas, somadas aos demais gastos, tornava-se caro. Nessa época, meus pais trabalhavam na lavoura. Meu pai havia aceitado a demissão voluntária do governo Brito e, para complementar a renda familiar, minha mãe também trabalhava como diarista. Já em Santa Maria, era difícil conseguir emprego sem experiência, então trabalhei como diarista até conseguir um emprego de secretária. Em alguns momentos, pensava em desistir. Em alguns dias, só não passei fome porque minhas colegas de moradia dividiam as refeições comigo. A força

para prosseguir vinha do fato de saber que o esforço era coletivo e que meus pais depositavam em mim as esperanças de um futuro melhor. Apesar de todo o sacrifício, com apenas um semestre de atraso, consegui terminar a graduação em Letras. Para a felicidade da minha mãe, três dos cinco filhos estavam formados. Éramos os primeiros da nossa família a ter Ensino Superior.

Dois anos após a formatura, passei em um concurso no município de Formigueiro, no Rio Grande do Sul, onde lecionei até o início do Mestrado. Logo após, também passei em um concurso no Magistério Estadual e, por anos, conciliei várias escolas. Para fazer o Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria e cuidar da minha mãe que enfrentou um câncer, optei por trabalhar apenas na escola estadual. Uma péssima escolha, não pela escola em que trabalho, uma pequena exceção que se destaca pela qualidade, mas pela desvalorização do professor na Rede Estadual do Rio Grande do Sul. Ao longo do tempo em que cursei o Mestrado e o Doutorado, enfrento os mesmos problemas: falta de reposição salarial, descumprimento do Piso Nacional do Magistério e, para agravar a situação, quatro anos de salário parcelado. E mais um pacote de medidas do governo que alterou o nosso plano de carreira, acarretando em perda de direitos e congelamento do salário.

Além disso, a escrita da tese está sendo conciliada com o atual momento de crise política estadual e nacional. No entanto, como o meu orientador diz: escrever, especialmente nesse contexto, é um ato político e de resistência, principalmente com os ataques constantes às mulheres, aos pesquisadores e às temáticas que abordamos. Essa abordagem biográfica da minha experiência feminina e feminista é uma maneira de ressaltar o meu lugar como filha, estudante, mulher, negra e professora, que, desde muito cedo, aprendeu a lutar. Nesse processo, posso dizer que a literatura teve um papel fundamental.

Há alguns anos, acompanho, com grande interesse, os estudos e pesquisas sobre o universo literário feminino, e o que me instigou a enveredar por esse caminho foi o modo como as escritoras, enfrentando os diversos desafios, fizeram-se ouvir. Percebo um campo fértil que se abriu quando penso nas obras de mulheres que se lançaram no mundo da escrita, ainda que à revelia do sistema hegemônico masculino, de forma audaciosa e com textos de grande expressividade e qualidade literária que as qualificavam a serem reconhecidas e se tornarem parte integrante da literatura brasileira e, conseqüentemente, do cânone literário nacional.

Dessa forma, penso que esta tese, além do seu objetivo acadêmico, marca o meu lugar como pesquisadora feminista, um espaço que tento conquistar desde a especialização, quando tive o primeiro contato com um conto de Nélida Piñon. A partir de então, meu olhar se voltou não só para a obra dessa autora, como também para a literatura de autoria feminina. No mestrado, meu interesse pela crítica literária feminista só aumentou. Nesse sentido, a minha orientadora teve um papel de grande relevância nessa caminhada: o trabalho que desenvolvemos foi um passo a mais na minha experiência como leitora, pesquisadora, mulher e feminista. A certeza de estar no caminho certo veio com a disciplina *Desdobramentos interdisciplinares da(s) teoria(s) feminista(s)*, ministrada pelo professor Anselmo Peres Alós. Essa experiência fez com que crescesse ainda mais o desejo de percorrer esse território que, como já disse Elaine Showalter, configura-se como um *território selvagem*. Na especialização, defendida em 2010, desenvolvi a monografia *(Des)identificações femininas: nos contos “I love my husband” e “Colheita”, de Nélida Piñon*. Nesse estudo, analisei os contos a partir da temática da identidade feminina, presente de maneira recorrente. Ao longo da análise dos contos, discuti o contexto patriarcal no qual as personagens estavam atreladas. Foi possível perceber, nos valores internalizados pelas protagonistas, os discursos da ideologia patriarcal dominante. As representações presentes nos contos de Piñon dão visibilidade a um grupo social, as mulheres, abordando tensões que dizem respeito especialmente à transição e à mudança dos papéis na sociedade brasileira.

Na minha dissertação de mestrado, defendida em 2017, sob o título *(Des)identificações femininas no mosaico dissonante de Nélida Piñon*, propus-me a compor um mosaico de personagens femininas presentes em narrativas curtas de Nélida Piñon, para procurar entender como relações de gênero, práticas sociais e históricas interferem nessas representações em “I love my husband”, publicado no livro *O cortejo do divino e outros contos escolhidos* ([1980] 2007)¹, “Colheita”, presente no livro *Sala de armas* (1973), “Aventura de Saber”, “Breve flor” e “Os selvagens da terra”, publicados no livro *O tempo das frutas* ([1966] 1997) e “A camisa do marido”, presente no livro homônimo publicado em 2014. Assim, objetivava compreender como a escrita de Nélida Piñon contribui para a desnaturalização e a desconstrução de práticas e discursos que legitimam as relações hierárquicas e dualistas de gênero e a

¹ A primeira edição do conto foi publicada em *O calor das coisas*, de 1980.

normatização de papéis sociais. A análise pela ótica feminina e feminista permitiu-me, a partir do olhar crítico que Nélide Piñon lança a essas personagens, problematizar e repensar o feminino sob o escrutínio de diferentes discursos e formas de opressão social. Com a exposição desse contexto desfavorável à mulher, a autora inscreve as vias de transgressão a esse sistema, ou seja, ocupa-se do discurso hegemônico para desnaturalizá-lo, munida de uma linguagem questionadora, irônica e subversiva. Cabe ressaltar que as representações femininas que a escritora constrói nunca assumem o discurso da vitimização, ainda que pressionadas por um poder coercitivo. As representações femininas rompem com uma série de estereótipos que reduzem as mulheres a um padrão de feminilidade. Tais narrativas fazem parte do seu projeto literário de quebrar a “sintaxe oficial” pois, além de romperem com o discurso oficial, com a fixidez dos gêneros, apontam direcionamentos na busca de mudanças e conquista de espaços mais igualitários dentro da sociedade.

Essa breve história acadêmica serve para demarcar o meu interesse e a caminhada já percorrida nesse universo que, além de me proporcionar um crescimento pessoal e acadêmico, propiciou refletir sobre a produção literária feminina como forma de resistência e questionamento aos discursos e práticas que legitimam as relações hierárquicas e dualistas de gênero e a normatização de papéis sociais. Nesse sentido, o projeto submetido ao processo seletivo para o Doutorado em Letras surgiu como um desdobramento das minhas pesquisas acadêmicas anteriores, mas impulsionado pela inquietação pessoal com as questões de gênero.

Parto de uma compreensão da impossibilidade de qualquer definição de “feminilidade essencial” que se mantenha presa às armadilhas das interpretações biológicas e funcionalistas da cultura, as quais, tradicionalmente, limitam as mulheres a serem o outro do homem, conforme já asseverava Simone de Beauvoir em seu livro *O segundo sexo*, de 1949. Quando nos referimos à mulher e ao feminino, estamos, sobretudo, apontando para seu coletivo múltiplo, e não para uma pressuposta essência de mulher, cuja compreensão, não raras vezes, guia para as mais tendenciosas e nefastas construções do feminino da tradição patriarcal e androcêntrica. Portanto, pensamos esses termos sempre em movimento.

Pensar as representações do feminino nos leva a questões caras aos estudos de gênero, pois compreender por que tais representações ganharam *status* de verdade enquanto outras são silenciadas implica questionarmos os efeitos das relações de poder que envolvem a constituição da identidade, do sexo e do gênero,

uma vez que é a partir da construção social desses que se constituem as representações sociais do sujeito feminino. Corroboro tal posicionamento com a proposição de Judith Butler no livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* ([1990] 2015)², ao sugerir que, em vez de procurar as origens do gênero, devem-se investigar os efeitos de instituições, práticas e discursos, cujos pontos de origem são múltiplos e difusos, tornando necessário centrar e descentrar nossa investigação nessas instituições definidoras.

Uma investigação mais profunda da produção literária de autoria feminina dá importantes contribuições sobre a situação das mulheres no Brasil, especialmente em termos de projeção do impacto dos movimentos e mudanças sociais. Esse enfoque permite que se possa delinear um leque de possíveis relações entre a literatura e a sociedade. Apesar de observar que, no decorrer da história, a participação efetiva das mulheres nas esferas políticas e econômicas da sociedade tenham sido levemente transformadas, quando examinadas as evidências empíricas, ainda se pode constatar que a mulher em geral ainda não alcançou um lugar mais simétrico com relação às práticas discursivas políticas e culturais.

Considerando tal contexto, é imprescindível lançar um olhar às obras de escritoras brasileiras, problematizando como elas rompem o silêncio que lhe é imposto e desafiam a construção social tradicional do sujeito feminino. É indispensável acreditar que as problematizações feministas no campo dos estudos literários têm a potencialidade de interferir no discurso crítico, revitalizar o ensino e fomentar uma agenda educativo-pedagógica-política capaz de interromper as continuidades históricas das exclusões, da violência e do preconceito. Como destaca Rita Terezinha Schmidt, no livro *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista* (2017), essa interrupção implica a desestabilização das estruturas patriarcais, a transgressão de paradigmas binários, vigentes no campo social e no campo científico; mais que isso, propicia “a descolonização do pensamento em sentido amplo e irrestrito e a reinvenção de subjetividades, condição *sine qua non* para uma nova recomposição do corpo social e para a própria sustentabilidade de vida, em termos de convívio ético e solidário” (SCHMIDT, 2017, p. 118).

O investimento em novas fronteiras de conhecimento na área de Letras tem se revelado promissor e provocante a partir, mais especificamente, da década de 1970.

² O livro *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity* foi publicado em 1990, mas estou usando a edição brasileira de 2015, traduzida para o português.

Apesar das ortodoxias que emergem no *território selvagem* onde disputam espaços os discursos e práticas críticas, definidas como substancialistas ou progressistas, é inegável que as transformações da teoria têm fomentado uma verdadeira revolução nos estudos literários contemporâneos. Para Schmidt, essa revolução permite questionamentos de várias ordens e de vários lugares sobre o funcionamento da disciplina, a adoção de seus objetos, “sobre a natureza da instituição literária e seus mecanismos de controle como discursos de valoração e interpretação, bem como sobre forma e função do cânone e sua relação com a narrativa da história da literatura” (SCHMIDT, 2017, p. 121). Os estudos sobre a autoria feminina constituem o arcabouço da linha de pesquisa no âmbito dos estudos feministas, um campo profícuo, pois tenciona questões primordiais para se pensar as relações de gênero e como a escrita representa as personagens dentro do construto social imagético. Porém, para que se possa investir no estudo de tais escritas, é necessário refletir sobre as condições de produção e inserção dessas na literatura nacional.

É imprescindível destacar que o sistema literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em intercâmbio, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior. Desse imbricamento, resultam o desvelamento das nuances da cultura e a recriação de aspectos da realidade. As representações literárias, potencialmente, registram, em suas peculiaridades formais, em seus modos e estilos, os símbolos da pluralidade, os sinais que diferem mundos histórico-sociais diferentes, revelam uma relação de contiguidade com a realidade: “também designam as formas de exibição do ser social ou do poder político, tais como se dão a ver pela imagem, pelo rito, pela estilização da vida por signos e pela arte” (TEIXEIRA, 2008, p. 25). Além disso, pelo intermédio das representações literárias, vislumbra-se a natureza das formações discursivas em que foram concebidas, as relações de poder, os elementos da dominação e da resistência.

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira no texto *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses* (2008), salienta que os processos de representação da figura feminina são definidos histórica e culturalmente. Assim, constroem-se, projetam-se e estabilizam-se as identidades sociais. Logo, as práticas sociais de representação vigentes de uma certa época cristalizam-se em formas textuais; é nesse sentido que se pode associar as representações às ordens de discurso a que estão genealogicamente relacionadas e, também, a outros discursos que circulam na sociedade. “As práticas discursivas, além

de sua dimensão constitutiva na construção social da realidade, constituem também ação social” (TEIXEIRA, 2008, p. 28). É necessário destacar que a literatura não só incorpora elementos da realidade, como também redimensiona e recria essa mesma realidade, podendo ou não a reforçar. Por muito tempo, as representações do feminino no discurso literário foram constituídas por apreciações de ordem moral e valorativa, calcadas em modelos de comportamentos, indubitavelmente, regidos pela lógica patriarcal.

Quando a mulher passa a inserir-se como sujeito e não mais como objeto no campo cultural, rompe com estruturas convencionais do pensamento androcêntrico. Sendo assim, é importante ressaltar que, ao se falar em valores femininos e de aspectos próprios da criação literária de autoria feminina, não se pode identificar uma especificidade restrita ao grupo de mulheres. Com relação à escrita das mulheres, uma das perguntas que se pode esboçar é: como o imaginário feminino manifesta-se na escrita das mulheres, ou como constrói, a partir da escrita de mulheres, o imaginário feminino? Esses questionamentos desconstruem a visão essencialista e totalizadora do feminino, deslocando a problematização para a observação da diversidade de posições enunciativas do sujeito feminino. Desse modo, é correto afirmar que a reflexão sobre a escrita de autoria feminina remete ao processo histórico que a produz, como fenômeno cultural, bem como às relações de poder no confronto de interesses que ocorrem na sociedade e que influenciarão em seus significados.

Nesse sentido, busco iluminar algumas das transformações sociais que tiveram grande impacto na projeção do sujeito feminino que, de certa forma, possibilitaram a visibilidade de inúmeras vozes que ressoaram e reivindicaram uma oportunidade de difundirem a palavra e obterem igualdade e liberdade perante todo um sistema ideológico dominante. Dentre essas vozes, busco a de Nélida Piñon, uma das grandes representantes da literatura de autoria feminina, pela natureza insólita de sua escrita e pelo valor simbólico de suas reflexões a respeito da mulher e da sociedade. De forma atenta e comprometida com o cenário sociopolítico cultural brasileiro, sua escritura tem contribuído para revisitar, resgatar e legitimar a participação da mulher como sujeito da própria história e, assim, desconstruir a visão estereotipada de sua representação. A autora, enfrentou não só um contexto desfavorável às suas primeiras publicações, como obteve reconhecimento de seu arcabouço literário e inserção no cânone brasileiro, de uma maneira subversiva e desviante.

Dessa forma, Nélida Piñon vem se destacando no cenário literário por tratar da

problemática das mulheres, que é uma temática recorrente em toda sua vasta produção literária. A afinidade com o seu projeto literário, que se revela em sua escrita questionadora e de resistência aos discursos hegemônicos e construções sociais normativas, manifestada em suas narrativas, levou-me a escolher os dois romances do *corpus* de análise, e a seleção deve-se ao possível diálogo temático entre eles. Em cada uma dessas narrativas, é visível o ineditismo da abordagem do tema e da construção de suas personagens.

Assim sendo, o desenvolvimento desta pesquisa é norteado por estas questões: que representações femininas povoam os romances de Nélide Piñon aqui analisados? De que forma elas são construídas e desacomodam o leitor, instigando-o a repensar as formas de organização social? A partir desses questionamentos, pretendo discutir e analisar a escrita de uma mulher sobre personagens mulheres, em cruzamento com os modos de pensar que circulam acerca do feminino em nossa sociedade. No intuito de contribuir com o campo dos estudos de gênero na literatura, apresento possibilidades de leitura do literário, mediante o escrutínio das experiências e subjetividades femininas construídas nesse universo.

Diante do exposto, esta tese encontra-se organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, apresento uma síntese da vida e obra da escritora Nélide Piñon, demarcando seu espaço no sistema literário brasileiro. Busco subsídios no estudo intitulado “A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon” (2008), de Lucia Osana Zolin, no livro *A literatura feminina no Brasil contemporâneo* (1993), de Nelly Novaes Coelho, como também no livro *As viagens de Nélide, a escritora* (1993), de Naomi Hoki Moniz. Neste capítulo, ocupo-me, também, de uma revisão da fortuna crítica dos romances que serão analisados. Esse levantamento preliminar permitiu um delineamento das leituras que vêm sendo realizadas, principalmente nas duas últimas décadas, das diversas questões que as narrativas suscitam.

No segundo capítulo, intitulado “Perspectivas plurais: teoria e crítica feminista”, direciono a pesquisa inicialmente à análise e à revisão da cosmovisão tradicional do feminino por meio do resgate das considerações de Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* ([1949] 2009)³. Nesse sentido, desejo problematizar as representações produzidas pelos discursos hegemônicos que constituem uma dentre as várias formas de conhecimento/controlado que condicionam o pensamento sobre as relações

³ O livro *Le deuxième sexe* foi publicado em 1949, mas utilizo a edição traduzida, de 2009.

hierárquicas e dualistas de gênero no campo cultural. Neste capítulo, também empreendo uma breve revisão das principais manifestações do feminismo, seus desdobramentos e contribuição aos diversos âmbitos sociais, principalmente no cenário literário. Para tanto, parto das reflexões de Donna Haraway, Teresa de Lauretis, Judith Butler, Joan Scott, Elaine Showalter e Rita Terezinha Schmidt entre outras. Além disso, reflito sobre as questões relacionadas à autoria feminina e à constituição do cânone.

No terceiro capítulo, busco compreender como a autora constrói diferentes representações femininas nos romances *A república dos sonhos* (1984) e *Vozes do deserto* (2004). A análise desse *corpus* será abordada em articulação com os estudos de gênero. Cabe ressaltar que a escolha dos romances e das personagens primeiramente se deu pela ampla possibilidade de perceber o feminino de uma forma “plural”. Em cada uma das narrativas, busco investigar e compreender as relações de gênero, as práticas sociais e os discursos que interferem na construção das personagens.

Na conclusão, busco apresentar um entrecruzamento entre as narrativas expondo a maneira como Nélida Piñon articula diferentes modos de subjetivação do feminino em cada enredo, procurando investigar os movimentos de aproximação e deslocamentos dos modelos comportamentais cristalizados pela sociedade. Espero destacar o papel inquiridor das narrativas de Nélida Piñon ao interferirem no pensamento hegemônico em torno da mulher, inscrevendo, na literatura nacional, questões do universo feminino que são fundamentais para a superação de modelos discriminatórios presentes na sociedade brasileira.

2 BIOBIBLIOGRAFIA DE NÉLIDA PIÑON: UMA ESCRITORA DO DESTERRO

Nélida Cuiñas Piñon, carioca de origem galega, desde muito cedo, enfrentando o preconceito e as adversidades inerentes a uma sociedade de estrutura patriarcal, começa a escrever e ganha considerável destaque no panorama literário brasileiro, com significativa relevância para os demais países onde seus livros foram traduzidos. Uso as palavras referidas em *Filhos da América* para traçar a biografia da autora:

[...] herdeira, portanto, de qualquer espécie de fábula, registro aqui pedaços meus e dos demais. Ciente de que, conquanto unidos, formamos um mosaico imperfeito, assimétrico, com o qual me resigno. Admito, porém, ser a memória o único relato confiável. Assim, toca-me deixar rastros por onde siga. Em cada página da minha floresta abandono pedaços de pão que orientam o leitor (PIÑON, 2016, p. 14).

A investigação da biografia da autora permite perceber o “projeto literário e cultural” que não se limita à sua obra literária, mas que inclui artigos, palestras, entrevistas, intervenções em colóquios, mesas-redondas, encontros. O caminho que opto, de certa forma, seguindo uma cronologia, é uma tentativa de compreender tal projeto e posicionamento da autora frente ao universo literário nacional e internacional. A meu favor, além de estudos de grande relevância de algumas pesquisadoras, também contei com livros de ensaio e memórias escritos por Piñon – um primoroso arquivo pessoal, produzido como uma tentativa de resguardar a sua memória dos efeitos do tempo.

Acompanhar a trajetória da escritora carioca e a postura que adotou para afirmar-se no campo literário brasileiro serviu para refletir a respeito da autoria feminina, bem como a respeito das estratégias para romper com a tradição canônica masculina. A postura militante na defesa da autonomia do(a) escritor(a) e do(a) intelectual brasileiro(a) a levaram a conquistar um prestígio mais amplo, como os seus projetos procuram, do que os limites estreitos do campo literário. Para adentrar no universo de Nélida Piñon, considero como partida a seguinte declaração por ela escrita: “sou naturalmente, o que penso, mas melhor me materializo ao admitir ser o que escrevo. A escritura é o discurso visível da minha alma. E, embora seja ela capenga, sujeita-se ao crivo exegético do outro” (PIÑON, 2008, p. 205). Assim sendo, procuro mapear a escrita da autora e a autora em sua escrita.

Quando busco inquirir sobre a biografia da autora, em seus livros de memórias⁴, entrevistas, página pessoal e no trabalho de pesquisadoras que se debruçaram sobre o seu trabalho, percebo um forte empenho em falar do ofício de escritora, das origens e, principalmente, da memória coletiva. Para Piñon, qualquer ato criativo confunde-se primordialmente com a vida, com a língua, com a pátria, com a memória coletiva, e com o tempo presente e pretérito. Ao falar de si, ela entrelaça criação, criatura e memória:

A minha vida, como a de todo escritor, está possivelmente embutida no texto, ali cravada como uma lança. E sobre esta vida e este texto, só posso me referir com absoluta relatividade. Aprendi, no entanto, com meu avô Daniel, desembarcado na praça Mauá há setenta anos, vindo da Espanha, que, antes mesmo do meu nascimento, antes de ofertar-me esta terra singular, iniciara ele, em meu nome, uma espécie de viagem que me caberia prosseguir desde que me habilitasse ao imaginário, às dúvidas, às incertezas (PIÑON, 2016, p. 356-357).

Em suas narrativas memorialísticas há um desejo latente de falar de si transmutando-se no outro, ou seja, o imbricamento de identidade e alteridade compõem a sua história. Até mesmo quando fala em primeira pessoa, percebe-se um desejo de coletividade: “ao ser múltipla, sou muitas. Minha linguagem reverbera, tenho a memória de todos na minha psique. E o coletivo passa a me afetar, aloja-se na minha primeira pessoa, que é uma experiência dramática” (PIÑON, 2019, p. 7).

Em seus livros memorialísticos e autobiográficos, Nélida Piñon, assumidamente, denomina-se uma mulher de dupla cultura: assim desenvolve o seu fazer literário entrelaçando a cultura brasileira e a espanhola, e tantas outras das quais se diz herdeira por influência cultural e literária. Em especial, devota grande reverência e admiração pela terra de seus antepassados, deixando marcas da civilização ibérica ao longo de sua obra. A sua singularidade provém, em parte, dessa origem mista, galego/espanhola-brasileira, a que não renuncia: antes pelo contrário, Nélida Piñon encontra nela um material interessante com que configurar a sua identidade e legado cultural: “acumulo detalhes promissores relativos à viagem que faríamos à Espanha. Ao longo de anos, a família me preparou para conhecer a terra deles. Prometeram-me desabrochar corpo e imaginação na terra deles, rústica e amada” (PIÑON, 2016, p. 21). No ensaio “Heródoto e a aprendiz Nélida”, a autora fala da relação entre os

⁴ *Uma furtiva lágrima* (2019), *Filhos da América* (2016), *O livro das horas* (2012), *Coração andarilho* (2009); textos ensaísticos: *O ritual da arte* (2011), *Aprendiz de Homero* (2008), *La seducción de la memoria* (2006), *O presumível coração da América* (2002).

dois países e sua formação como escritora:

Nos dois continentes, América e Europa, vivi preciosas porções de uma infância que fundamentou o adulto. Foi adubo para eu me tornar a escritora com que sonhava ser. Mal conhecendo o significado estético e moral de tal ofício, o que era ser uma escritora. Um ofício que iria forjar a escritura e a mulher que sou (PIÑON, 2016, p. 24).

Desde muito cedo, a autora percebe a veia artística e esta é reafirmada constantemente, inclusive com a ajuda da referência à criança Nélide, na qual é possível rastrear a gênese de uma vocação precocemente manifestada: “a narrativa ficcional chegou-me cedo. Desde o início provocou-me o sentimento de aventura que merecia ser contada” (PIÑON, 2008, p. 26). No ensaio “A escrita menina,” ela comenta que começou a escrever menina ainda, lendo livros que lhe davam e inventando o que não tinha à mão, e acrescenta que inventar é uma saga antiga, que a precedeu antes do nascimento:

[...] talvez tivesse sido a vocação de meu avô, Daniel, imigrante galego, que se aventurou cedo a cruzar o Atlântico, obedecendo ao gosto da ventura e à necessidade de instalar-se numa terra que assegurasse a sobrevivência, lhes ofertasse horizontes mais amplos. Ou talvez inventar tenha começado com meu pai Lino, igualmente disperso e com a cabeça tantas vezes mergulhada nos livros (PIÑON, 2019, p. 97).

A experiência da escrita literária, da filha de imigrantes galegos no Rio de Janeiro, revela-se bastante transformadora e, inclusive, libertadora; possibilita, em uma sociedade ainda marcada por estruturas patriarcais, o conhecimento de novos mundos, e de certa forma, a (re)construção da identidade e da própria história. Em meio ao processo de construção de si, a partir do discurso, a autora encontra a sua VOZ:

Percebi, no entanto, que a linguagem seduzia, convoca-me a que lhe quebrasse os grilhões sintáticos, queria luzir, propagar diretamente de suas entranhas a luminosidade e a força poética. Mas que para alcançar este resultado convinha dar descontinuidade à sintaxe, visitar o reduto da língua, registrar suas reverberações, atingir os seus recursos terminais sem temor às rupturas. Observar como as palavras filtravam as impurezas do cotidiano no afã de enveredar-se pelas insígnias dos sentimentos que fazem parte do arbítrio da paixão. Esta linguagem que, ao rebelar-se contra a ordem que comanda os seres, a partir do nascimento até o cortejo fúnebre, a contestar os resumos biográficos que, com o propósito de degradar a aventura humana, escoam-se em breves minutos (PIÑON, 2008, p. 28).

Sob uma visada particular, a autora, desde seus primeiros escritos, é consciente de uma voz feminina e feminista que revela uma visão singular da linguagem e da relação com esta, bem como do seu relacionamento com o mundo, com as coisas e com os outros, uma maneira diferente de viver e se situar na história. Em seu projeto literário, há um desejo de subverter a sintaxe oficial como o processo de desarticulação do discurso dominante, e, também, o trabalho artesanal que a escritora faz com a linguagem, característico de seu fazer literário. Em seus textos, na arte da transgressão, infere-se uma escrita audaciosa que desacomoda e traz em cada 'quebra' de frases múltiplas possibilidades de leitura.

Piñon transita com seu fazer literário entre o espaço da rebeldia e o espaço mais acomodado, mas o desejo de subverter a sintaxe oficial permanece em todos. A sua obra é marcada por essa necessidade de empreender inovações em relação à linguagem controlada pela ideologia patriarcal, que, como se sabe, é a linguagem da tradição masculina. A trajetória percorrida por Piñon, até chegar ao reconhecimento de seu talento e da abrangência de sua obra, é explorada por Naomi Hoki Moniz, em *As viagens de Nélide, a escritora* (1993). Nesse livro, Moniz apresenta o percurso da crítica literária, na segunda metade do século XX, na tentativa de mapear o projeto literário de Nélide Piñon, assinalando-lhe uma vasta produção marcada por singular originalidade. Esse trabalho de análise traz uma pertinente contribuição para o desenvolvimento investigativo do 'projeto literário' da escritora e que acreditamos ser o diferencial que confere altíssima qualidade, originalidade e profundidade a sua produção literária.

Outro estudo de grande relevância para a pesquisa é a tese *Aproximação à obra de Nélide Piñon. A república dos sonhos* (2000), de autoria de M. Carmem Villarino Pardo, da universidade de Santiago de Compostela. A autora delinea detalhadamente a trajetória de Nélide Piñon, perpassando por suas principais produções e pelo sistema literário brasileiro. Através do estudo da produção nelideana, das suas intervenções, das suas relações com as diferentes parcelas do sistema literário, Pardo pretende entender melhor o funcionamento desse sistema e as posições que nele ocupou a escritora carioca. A tese destaca as diferentes estratégias adotadas por Nélide para afirmar a sua posição no campo literário, o fato de se sentir parte de duas culturas e adotar uma posição firme na defesa da autonomia do escritor e do intelectual brasileiro, que a levaram a conquistar um prestígio mais amplo, como os seus projetos procuram, do que os limites estreitos do campo literário.

Os territórios percorridos por Nélide Piñon são vastos e variados, diversos são os temas e personagens em sua obra; contudo, há uma coerência entre suas produções. Acredito que o elo esteja justamente no desejo constante de romper com o trabalho anterior. Isso devido à vocação proteica e da versatilidade que a escritora tem apresentado até agora. Moniz observa, na obra de Piñon, intuições e ideias de profunda coerência que preservam sua independência e originalidade desde a publicação do primeiro romance, *Guia mapa de Gabriel Arcanjo*, até *Vozes do deserto* (publicado em 2005). E acrescenta:

[...] a sua preocupação com a criação do texto, a linguagem, a solidão e comunidade do homem, a questão da mulher e de sua realização, o amor, ou, mais exatamente, a paixão, chega a constituir um sistema, um código literário particular que é articulado em uma série de conceitos nucleares em sua ficção (MONIZ, 1993, p. 12).

A obra de Nélide Piñon, inaugurada em 1961, com a publicação de *Guia mapa de Gabriel Arcanjo*, traz em seu bojo, conforme afirma Lucia Osana Zolin, uma estrutura temática que se desdobra e se atualiza ao longo de sua produção. Trata-se de uma preocupação com questões referentes à criação do texto, à linguagem, à religião (panteísta ou cristã), ao mito, ao amor associado aos questionamentos do cristianismo, à paixão, à solidão humana e, entre outras, à realização feminina. Todavia, o que de fato marca a peculiaridade de sua produção literária é o desejo de “subverter a sintaxe oficial”, o que, ela própria declarou em diversas entrevistas, manifestou-se já na adolescência, quando de seus primeiros escritos. Leio esse desejo de subverter a sintaxe oficial como o processo de desarticulação do discurso dominante, e, também, o trabalho artesanal que a escritora faz com a linguagem, característico de seu fazer literário.

No livro *A literatura feminina no Brasil contemporâneo* (1993), Nelly Novaes Coelho situa Piñon como a escritora que está sempre empenhada em “inventar uma linguagem, que investe contra os sistemas estratificados que escravizam o homem naquilo que nele deveria ser mais livre: o pensamento, a palavra e a ação” (COELHO, 1993, p. 275). Daí resulta a recusa às sintaxes consagradas e facilmente comunicáveis e a busca do novo, ou seja, do inaugural.

Pode-se dizer que o primeiro livro de Nélide Piñon já dá mostras de uma escrita e postura marcadas pela resistência. *Guia mapa de Gabriel Arcanjo*, publicado em 1961, causou um grande impacto entre a crítica especializada. Tratou-se de uma

estreia muito polemizada. O impacto que este romance produziu obrigou as pessoas dos meios literários a incluírem a autora em suas críticas. Isso explica por que alguns a qualificaram de ‘escritora difícil’, ou de escritora hermética. Para Coelho, Piñon não trabalha com o fácil: antes procura o inesperado, o insólito, exige viagens mais longas, atingir mundos proibidos. Tudo isso faz com que seja vista como escritora *sui generis* no panorama da ficção brasileira.

A respeito da recepção e da postura da crítica literária, Nélide Piñon afirma, em uma entrevista concedida ao *blog* da Editora Record, que desde o início sentia-se discriminada. Precisava dar constantes provas de que, ao escolher a literatura como ofício de vida, estava decidida a alcançar a excelência estética. Assim conviveu com a desconfiança, com as definições imputadas às mulheres, com um conjunto de circunstâncias que a marginalizavam. Mas não se importou, pois sempre soube que o ofício literário exigia nervos de aço para criar e para sobreviver. Uma função que raramente concedia privilégios, mais propenso a penalizar a mulher. Nesse sentido, acrescenta:

Dava-me conta então que faltava ao universo literário autoridade para me tornar pior ou melhor escritora, para apagar a paixão que a escritura me suscitava, para cancelar o acesso à chave do conhecimento. Era eu responsável pela minha trajetória. Dependia de mim a liberdade de criar, de precaver-me contra quem me julgasse em trânsito pela literatura, incapaz de ingressar um dia no rol dos escritores apreciados. Como se a arte, para a mulher, fosse uma prenda doméstica destinada apenas a assegurar-lhe prestígio social. Com esta convicção, aceitei sem queixume a relativa invisibilidade que o mundo literário me reservava, enquanto aguardava o momento oportuno de oficializar minha existência de escritora (PIÑON, 2016, p. 1).

A pesquisa de Moniz também aponta para esse aspecto referente à recepção dos primeiros livros da, então, jovem escritora, que a crítica rotulou de hermética, experimentalista, autora de uma escrita difícil. Entretanto, Moniz esclarece que até mesmo um dos autores dos rótulos reconheceu a potencialidade e capacidade criadora de Nélide Piñon em seus primeiros romances, confirmada em seus livros seguintes, que especialmente, a partir da coletânea de contos *Tempo das frutas* (1966), foram bem recebidos pela crítica.

Para Pardo (2000), os atributos de escritora hermética, difícil, escritora para escritores, ‘autora da linha abstrata’, independente, exemplo de ‘romance novo’, renovadora, revolucionária e experimental apareceram continuamente ligadas à obra da estreante Nélide Piñon. Tudo isto fez com que a jovem autora chamasse muito a

atenção da crítica, mas não dos demais leitores. A postura adotada por ela culminou com a escassez de consumidores, e no interesse dos jornalistas e do público mais pela sua pessoa e pelos seus comentários do que pelas suas obras. No decorrer dos anos, passa por mudanças significativas em sua postura estética, mas não raras vezes ainda percebe resquícios da valoração da crítica sobre sua escrita. Moniz questiona a atitude da crítica ao afirmar que:

[...] esse tipo de atitude inicial é sintomático e bem representativo da resistência de certos intelectuais – o que a autora define como uma “estratégia de interdição” –, ou mesmo da falta de interesse da parte dos críticos brasileiros que elogiam, mas não têm estudado a sua obra. Essa omissão, essa negligência, resulta em perda para o público leitor, que teria muito a ganhar se fosse ajudado a penetrar nesse rico e complexo mundo ficcional – um mundo que Piñon tem trabalhado independente e corajosamente para construir desde 1961 (MONIZ, 1993, p. 13).

Em entrevista concedida ao *Candido*, *Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, a autora fala sobre a avaliação estética da sua obra. O entrevistador, Luís Eduardo Matta, parte da afirmação de Nélida Piñon em o *Livro das horas*, no qual diz que habituou-se a sofrer com a avaliação de sua obra, que redundava em perdas, em desmoralização pessoal, pois querem afugentar o leitor que se aventure a lê-la. Assim, respondendo ao questionamento sobre a relação com a crítica literária e sobre os preconceitos enfrentados, ela dispara:

Enfrentei muitos. Mas quero que saibam que digo isso sem ressentimento, sem mágoa. Foi a primeira vez (em *Livro das horas*) que mencionei isso em todas essas décadas. Vocês não de convir que fui muito discreta e muito reservada. Mas achei que era o momento de dizer, até para ajudar os jovens, mostrar como é necessário dar combate àqueles que tentam silenciar você. Porque o que sofri foi uma espécie de condenação ao silêncio, ao mutismo, para eu não continuar a escrever. Em compensação, tive estímulo de outras pessoas, que foram maravilhosas comigo. Talvez eu gere um certo incômodo por ser mulher. Não querem aceitar uma mulher que seja capaz de fazer uma obra séria, de labor intelectual sério e que tenha competência literária. Ainda hoje é difícil para as mulheres serem reconhecidas. Condenar uma obra ao hermetismo é a melhor forma de calar você para sempre se você for fraca (PIÑON, 2014, p. 1).

Em seu livro, Moniz rebate as críticas aos textos de Nélida Piñon, ao sugerir que um texto experimentalista exige, por sua vez, um leitor arguto e penetrante, que colabore na sua realização e seja capaz de perceber, rapidamente, as coisas mais sutis, pois nele existe um chamado para a leitura de uma invenção literária subversiva e fundadora, uma nova arte discursiva. A escolha estilística é um dos indícios da

tomada de posição de Nélida Piñon no momento da sua entrada no campo literário em 1961.

Dentre as características da produção literária ficcional da escritora Nélida Piñon, a renovação estética é aspecto particularmente marcante. Em seu projeto literário, a importância destinada a uma reestruturação da(s) proposta(s) estética(s) do(s) livro(s) anterior(es) é ponto decisivo. Piñon busca sempre a renovação da escrita através do uso de diferentes linguagens, que vão desde a linguagem radicalmente autorreferencial até a que evoca imagens concretas, ou a que faz do recurso da metaforização, um recurso ideal para capturar a experiência feminina, ou mesmo a escrita automática de inspiração surrealista. A postura que Piñon adota no ensaio “A memória secreta da mulher” corrobora o que afirmo:

Quanto a mim, sou uma narradora que se proclama filha da linguagem que fala, pensa escreve e cala, descreve. Filha da imaginação que articula um mundo suplementar para adicioná-lo à realidade vigente. Ao longo dos anos confrontei-me com o desafio de criar uma linguagem autônoma, essencial, irrenunciável, nascida da minha visão ficcional. A que devia conferir uma especulação harmônica compatível com a intimidade do meu coração e do meu pensamento de mulher. Uma linguagem que, sem se descuidar da arqueologia da memória, expressasse minha semântica e minha representação teatral (PIÑON, 2008, p. 138).

O certo é que isso lhe serviu de estímulo para provar a sua singularidade literária como produtora, a sua individualidade no campo literário brasileiro e a defesa dos direitos dos escritores para conseguir uma maior dignidade para o ofício.

Nas primeiras publicações de 1961, é visível alguma mudança no campo literário brasileiro (como também no campo cultural), que origina novas lutas no seu interior. A força e o alargamento das propostas inovadoras, que utilizam materiais diferentes do repertório dominantes, enriquecem o próprio campo e dão a sensação de que quase todos os rumos são válidos (uns mais que outros), como afirma Pardo. Apesar dessa liberdade, os críticos que compõem o cânone continuam a indicar quais obras giram na periferia e quais ocupam um centro do sistema literário.

A escolha por uma escrita mais vanguardista, calcada em experimentos formais da linguagem, já presente em outros escritores brasileiros e estrangeiros, não encontrou demanda do público consumidor de produtos culturais, ficando restrito a um círculo fechado composto pelos próprios produtores literários. Fato esse que fez com que a autora lutasse em defesa do escritor e denunciasses a precariedade que vivia, desprestigiado no seu próprio país, e da lamentável situação brasileira que carece,

durante décadas, de política cultural.

As escolhas vanguardistas ou renovadoras da ficção brasileira, pouco comerciais, não abriram de imediato as portas das editoras para a publicação do próximo livro da autora. Com isso, o terceiro livro, uma antologia de dezoito contos, *Tempo das frutas*, não sai publicado até 1966 pela Editora José Álvaro (do Rio de Janeiro), uma casa editorial também pequena. A atenção dada ao novo livro da autora carioca já é muito maior da despertada pelos trabalhos anteriores, com os quais é comparado inevitavelmente o *Tempo das frutas*. O livro afirma um pouco mais Nélida Piñon no campo literário brasileiro, especialmente porque com este livro ela ganhou uma dimensão mais ampla como escritora.

No período de vigência do AI-5, Piñon continuou escrevendo, porém longe de um dos momentos mais duros, politicamente, para o Brasil. Sabe-se pela imprensa que dispunha de vários livros preparados para publicação. Ela espera uma editora para lançar um dos livros, *Primogênito dos mortos*, que foi publicado em 1969 com o nome de *Fundador*. Nesse ano, recebe uma Menção Especial do Prêmio Walmap pelo romance, um prêmio que representa o prestígio e a valorização do seu trabalho. A distinção concedida à autora carioca veio significar uma pequena concessão da crítica. Dos premiados no Walmap em 1969, destaca-se a forte presença de autoras, sendo que dos onze prêmios concedidos, cinco foram ganhos por mulheres. A repercussão deste prêmio favoreceu enormemente a divulgação dos nomes dos produtores e das obras, de modo que, nos meses a seguintes figuraram nas listas dos mais vendidos.

Esse prêmio é significativo para a autora, mas ela busca mais. Em seu projeto literário, está bem demarcada a sua dedicação e devoção à literatura e o desejo de expansão e engrandecimento desta. Como afirma em diversas oportunidades, a sua vida é literatura, “a arte é minha razão de ser” (PIÑON, 2008, p. 23), não apenas na escrita de livros, mas também nas diferentes formas de fomento desta. Pensando nisso, em 1969, Piñon, passa a dirigir o Laboratório de Criação Literária na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Era a primeira experiência deste tipo no Estado e a segunda no Brasil. Nesse espaço, ela procura desenvolver o talento dos seus alunos sem mutilar, porém, o espírito criador. Lá também aproveitou a oportunidade para apresentar outros escritores e diferentes perspectivas do processo de criação.

Nos anos mais duros do período pós-AI-5, Piñon publicou os livros *Fundador*

(1969), *A casa da paixão* (1972), *Sala de armas* (1973) e *Tebas do meu coração* (1974). A saída que encontra para enfrentar esse período é pelas vias da imaginação, como definiu em várias ocasiões, pois uma certa apatia dominava o campo literário e o campo cultural brasileiro:

A libertação em que acredita e que usa nos seus textos, até ao ponto de que em vários momentos as suas escolhas repertoriais em obras como *Fundador*, *Sala de Armas* ou *Tebas do meu coração* a situaram, como se sabe, na linha dos criadores latino-americanos do chamado “realismo mágico” (PARDO, 2000, p. 186).

Para Pardo, a formação cultural de Nélida Piñon e as contínuas viagens proporcionaram-lhe um capital cultural e simbólico e importantes recursos para consolidar-se como escritora e também permitiu que se tornasse uma das divulgadoras no Brasil dessa literatura vizinha feita em espanhol, que estava a deslumbrar os leitores europeus e estadunidenses e, ao mesmo tempo, divulgar no exterior a literatura brasileira. Conhecedora, divulgadora e próxima de alguns desses autores hispano-americanos, não só por escolher, por vezes, a via do fantástico, mas também por um “sentimento épico” que já deixava bem claro no romance de 1969, *Fundador*.

Uma temporada nos Estados Unidos, justamente “no período das grandes marchas contestatárias, dos movimentos estudantis e feministas, das manifestações contra a Guerra do Vietnã, nos fins da década de 1960” (MONIZ, 1993, p. 96) reforçam o posicionamento crítico e questionador da escritora. Não é de estranhar que alguns dos temas presentes nas demandas dos movimentos sociais apareçam em sua obra⁵. O retorno ao Brasil é marcado por um sentimento de pessimismo, pois o ambiente continua extremamente hostil. Apesar do clima, declara ter dois livros prontos: *A casa da paixão*, definido como um livro erótico, muito telúrico, e *O Novo Reino*. A publicação do primeiro romance rende a autora muitos elogios, e alguns críticos afirmam que com esse livro ela figura entre os melhores ficcionistas. A escrita subversiva de Nélida Piñon tem seu ápice no que se refere à desconstrução da tradição dos papéis conferidos à mulher em *A casa da paixão*.

Este romance, publicado em 1972, é, de certa maneira, uma grande discussão

⁵ Corroboro essa afirmação com o estudo intitulado “A representação da mulher na narrativa de Nélida Piñon” (2008), de Lucia Osana Zolin, que desenvolveu um instigante levantamento das diferentes representações femininas construídas nas principais obras da escritora.

acerca da tradição cristã e da tradição cultural no ocidente, sobretudo no que diz respeito à normatização da sexualidade apenas nos limites do casamento, com fins de reprodução, e a conseqüente eliminação da legitimidade do desejo físico. Destaco a audácia da autora em abordar temas eróticos nesse período de forte repressão e censura sobre a vida cultural do país em termos gerais e sobre a produção literária. Escrever sobre temas que atacavam as autoridades é uma escolha política de resistência. Aos poucos, começa a ocupar um lugar de prestígio para Nélida Piñon no sistema literário brasileiro. É importante destacar que a conquista resulta da mudança de posição que mostra nos onze anos de carreira literária até a publicação de *A casa da paixão*. A tomada de posição de Nélida Piñon muda ligeiramente a cada novo livro, pois agora abandona o hermetismo dos livros anteriores, sem lançar mão do espírito de renovação que parece recuperar a cada nova produção, nem das exigências formais e estilísticas de ‘difícil penetração interpretativa’ que exigem do leitor uma cooperação indispensável como bem lembra Pardo.

Nesse momento, a autora carioca passa a ocupar realmente um dos centros do campo literário brasileiro, pois a posição de relevo que ela e a sua obra adquirem é manifestada nos comentários que a imprensa lhe dedica. Ao prêmio importante que acaba de receber por esta novela, somam-se outros acontecimentos profissionais que fazem feliz Nélida Piñon. Com o sucesso conseguido, *A casa da paixão* chega à sua segunda edição com a editora Sabiá (já associada à José Olympio). Antes de viajar para São Paulo para receber o prêmio, Piñon esteve uns dias em Buenos Aires para a apresentação de *Fundador*, traduzido para o espanhol na editora Emecé. A primeira tradução de outras que viriam.

Lançada essa tradução em abril, com o Prêmio Mário de Andrade já no seu *curriculum*, a autora aproveita a efervescência para lançar um livro que já tem pronto há algum tempo e que ainda não publicou: uma antologia de contos que ela vinha referindo-se como *O Novo Reino*, mas que finalmente saiu com o título *Sala de armas* (1973), também pela editora José Olympio/Sabiá.

Nesse momento de sua trajetória, Piñon conta com novos livros, novas edições, prêmios⁶, e um livro que tem quase pronto após uma estadia de nove meses em

⁶ Ao longo de sua carreira, colaborou em publicações nacionais e estrangeiras, proferiu conferências em diversos países e foi traduzida em diversas línguas. É catedrática da Universidade de Miami desde 1990, escritora-visitante das universidades de Harvard, Columbia, Johns Hopkins e Georgetown. Recebeu os prêmios brasileiros Golfinho de Ouro, Mário de Andrade e Jabuti – este, de melhor romance e livro de ficção de 2005, por *Vozes do deserto*. E os internacionais Juan Rulfo, do México, Jorge

Teresópolis, e de que já tem várias versões. Pardo afirma que, para esse livro, considerado um trabalho artesanal, a autora dedicou boa parte dos meses que se seguiram o seu regresso de Nova Iorque, a escrita serviu também como um processo de autorreflexão. O livro em questão é *Tebas do meu coração*, que previa concluir no final do ano 1973 em Barcelona, para onde viajou após a euforia vivida durante esse ano.

O ano de 1976⁷ pode ser considerado um marco para a literatura nacional, pois após oito décadas, a Academia Brasileira de Letras abriu as portas à primeira mulher (no caso, Rachel de Queiroz). Esse primeiro passo teve uma importância considerável no sentido de legitimar a escrita de autoria feminina, que passa a contar com a representatividade de um membro importante da instituição. Apesar de parecer um consenso entre as escritoras tornar-se membro da tradicional academia, algumas delas se declararam inicialmente contrárias, como foi a opção de Clarice Lispector, Nélida Piñon e Lygia F. Telles. A que se mostrou mais resistente nesse sentido foi Nélida Piñon. Segundo Pardo, a romancista, admitia a existência de bons escritores na Academia, mas considerava um lugar muito tradicionalista, e receava, portanto,

Isaacs, da Colômbia, Rosalía de Castro, da Espanha, Gabriela Mistral, do Chile e Menéndez Pelayo, da Espanha. Em 2005, pelo conjunto de sua obra, recebeu o importante Príncipe de Astúrias. É *doctor honoris causa* das universidades Poitiers, Santiago de Compostela, Rutgers, Florida Atlantic, Montreal e UNAM. Em 2012, foi nomeada Embaixadora Iberoamericana de la Cultura.

Em 2003, é honrada com o Prêmio Internacional Menéndez Pelayo, na Espanha. Em seu discurso, ressalta a condição de escritora brasileira, reverencia o Brasil, morada e paraíso de suas memórias, e a origem galega, reforçando a relação entre as duas pátrias. Percebo a importância do prêmio não apenas para a autora de forma individual, mas para a literatura brasileira: “ele dignifica a minha grei, a minha biografia, o meu país. Vocalizo minha gratidão prometendo-lhes jamais esquecer a confiança que depositaram em mim e nos meus livros” (PIÑON, 2008, p. 253).

Em 2005, em Oviedo, na Espanha, recebe, pelo conjunto da obra, o importante prêmio Príncipe de Astúrias. Nessa ocasião, pronuncia o discurso “As memórias do mundo”, colocando-se como uma criatura múltipla que carrega consigo uma genealogia de muitas etnias, constituída de memórias do mundo. Mais uma vez, evoca a origem ibero-americana, reverencia a língua portuguesa e os autores que a antecederam para assinalar as bases de uma literatura que “impulsiona uma escritura insubordinada que ultrapassa o meramente mimético. E que, a despeito dos caprichos da modernidade, abarca a verdade narrativa que se funde ao mistério da invenção” (PIÑON, 2008, p. 353).

Com motivo da celebração do VIII Centenário da Universidade de Salamanca, o Centro de Estudos Brasileiros, em colaboração com a Academia Brasileira de Letras, organizou o *I Congresso Internacional de Literatura Brasileira Nélida Piñon en la República de los Sueños*, 2018, na Hospedaria Fonseca. Nessa oportunidade, o Teatro Juan del Enzina exibiu o documentário *Nélida Piñon. Mapa dos afetos*, do diretor brasileiro Julio Lellis, em colaboração com o Serviço de Atividades Culturais da Universidade de Salamanca.

Em 2019, Nélida Piñon foi agraciada com o Prêmio Vergílio Ferreira, instituído pela Universidade de Évora em 1997, destinado a galardoar anualmente o conjunto da obra literária de um autor de língua portuguesa relevante no âmbito da narrativa e/ou ensaio.

⁷ Após intensos debates em 1970, a partir da candidatura de Dinah Silveira de Queiroz a uma vaga na Casa de Machado de Assis, o tema ficara em repouso até 1976, quando finalmente a ABL ‘mudou de ideia’ e aprovou um substitutivo ao Artigo 17 do seu regimento interno, a conhecida Emenda Osvaldo Orico, que permitia o ingresso de mulheres na Academia.

que esta pudesse provocar uma esterilização das inquietações do artista ao se tornar acadêmico.

No texto “A morada centenária”, publicado em 2016 no livro *Filhos da América*, Piñon, embora teça muitos elogios à ABL, não se abstém de criticá-la. Nesse sentido:

Esta casa é libertária. Ao fundamentar-se no mérito, acolheu descendentes de escravos, aristocratas, membros da classe trabalhadora, da classe média, filho de imigrantes. Todas as etnias, em esplêndida mestiçagem. Só tardou em acolher as mulheres, o que o fez só em 1977 ao trazer Raquel de Queiroz para suas fileiras. Meses antes de a Academia Francesa aprovar o ingresso em suas dependências da extraordinária Marguerite Yourcenar. E que não hesitou, no ano mesmo do seu centenário, em 1997, em eleger uma mulher como sua presidente. Um feito que se repetiu anos depois, ao conduzir Ana Maria Machado para o mesmo posto (PIÑON, 2016, p. 265).

No entanto, apesar da relutância inicial, a longa trajetória a faz trilhar novos caminhos no campo literário. No momento de sua indicação, a ABL já se mostrava um espaço profícuo para zelar pela memória e pelo idioma português. Assim, em 27 de julho de 1989, foi eleita para a Cadeira Nº 30 da Academia Brasileira de Letras, na sucessão de Aurélio Buarque de Holanda, e, em três de maio de 1990, foi recebida pelo acadêmico Lêdo Ivo. No ano do primeiro centenário (1996) da Academia Brasileira de Letras, destaca-se por ser a primeira mulher a integrar a diretoria e ocupar a presidência. Ao referir-se à academia que denomina de morada centenária⁸, enfatiza que como guardiões do patrimônio intelectual, zelam por preservar um legado que julgam pertencer à coletividade. A acadêmica ainda revela que, embora as pessoas ignorem a integração da casa com o povo brasileiro, ela está aberta para que ingressem como quem vai à casa de um familiar, para que possam conhecer quem são seus integrantes e conhecerem-se na memória nacional. Importante ressaltar a dimensão da posição feminista que a autora assume no discurso de posse:

É como mulher, escritora, cidadã brasileira que hoje, com a ajuda de Deus, dos brasileiros amantes das causas nobres, dos membros desta Casa, que

⁸ No texto “Morada centenária”, publicado no livro *Filhos da América* (2016), Nélida Piñon coloca-se em primeira pessoa para falar sobre a criação da Academia Brasileira de Letras: “nascemos em 1897. Precisamente no dia 20 de julho, à sombra de ténue inverno carioca. Um ano que recolhia os escombros da Monarquia, enquanto aguardava o futuro de uma República apenas instaurada. Raros momentos aqueles que presidiram à inauguração da Academia Brasileira de Letras. Quando, sob os efeitos dos olores tropicais, da sensualidade urbana, se buscava elaborar claves e concepções estéticas adequadas às entranhas psíquicas dos brasileiros que então viviam em casebres, sobrados, palacetes, paisagem típica de uma urbe ibero-americana do século XIX. Em meio ao qual se destacavam um pessimismo disfarçado, uma austeridade forçosa, a ausência de modernidade. Decerto uma falsa hegemonia nacional, por conta dos embates ideológicos que se davam entre duas espécies de pátria” (PIÑON, 2016, p. 251).

libertos de preconceitos confiaram na minha condição feminina, assumo, comovida, a presidência da Academia Brasileira de Letras (PIÑON, 1996, p. 1).

Conforme Pardo, o ano 1977 iniciou-se já com um manifesto circulando entre os intelectuais brasileiros: mais de mil assinaturas entre artistas, escritores, jornalistas e professores, para reforçar um documento que foi entregue no Ministério da Justiça por quatro representantes da classe intelectual: Hélio Silva (historiador), Lygia Fagundes Telles (escritora), Jefferson Ribeiro Andrade (escritor) e Nélida Piñon. Nesse manifesto, pediam a imediata revogação dos atos que impediam a circulação de livros, a apresentação de peças e filmes, a difusão de músicas e tudo que reprimia a liberdade de pensamento e de criação no país. No decorrer de 1977, surgiram outros manifestos que pediam o fim da censura, quer procedentes de encontros entre intelectuais, quer de outros setores sociais que se solidarizavam com eles. Talvez fossem o *1º Encontro com a Literatura Brasileira* (setembro, em São Paulo) e o *Projeto Cultur 77* (Porto Alegre) os dois momentos mais destacados nesse caminho iniciado em janeiro.

Quando Piñon publica *A força do destino* (1977), o seu oitavo livro em dezessete anos de ofício, é apresentada nas resenhas como uma das maiores escritoras brasileiras. Mas, apesar de o nome de Nélida Piñon ser muito frequente nas páginas literárias da imprensa, e ter uma boa visibilidade no exterior (fruto das suas contínuas viagens, palestras, congressos, entrevistas e livros traduzidos), seu nome figura nas listas de “ilustres escritores desconhecidos no Brasil” (PARDO, 2000, p. 297). Esse romance encerra a primeira fase que Moniz denomina “fase vanguardista” e que vai do primeiro romance a *Tebas do meu coração*.

No decorrer da análise dos livros de Piñon, Zolin também constata que a autora atenua o tom subversivo em termos de técnicas de construção do texto, característico dos livros publicados até então, cujo apogeu está em *Tebas do meu coração*. O espírito crítico, todavia, permanece; a diferença é que agora ele é conjecturado em meio ao humor e à paródia, sendo que a preocupação com a linguagem continua a ter primazia. Como em um processo natural, Piñon transita de um longo período de rebeldia, marcado pelo tom de “guerrilha” presente no seu fazer literário, sobretudo no que se refere à preocupação em operar revoluções a partir da palavra, para um período de mudança que se reflete em uma escrita mais transparente e linear, com enredo reconhecível, indicando o retorno da escritora ao modo tradicional de narrar.

Em 1979, o livro *A casa da paixão* é publicado pela editora Record. Quanto a este, é visível a ampla recepção da crítica e do público; já no segundo trimestre daquele ano atingiu a sua terceira edição, no mesmo ano em que saiu uma edição conjunta de *A casa da paixão* e *Sala de Armas* no Círculo do Livro (São Paulo). Com a revogação do AI-5, e o fim da censura, muitos intelectuais exilados retornam ao Brasil e o momento permite uma revisão da história, um desejo de discutir a realidade brasileira atual. Esse cenário é mais evidente especialmente em 1984, quando as vozes se unem em diversas manifestações a favor das eleições diretas. No campo literário, os escritores buscam alternativas de aproximação com os leitores através de entrevistas e conversas, sobretudo a respeito do processo de criação. Uma das características de Nélida Piñon é buscar esse contato. E aproveita essas ocasiões para problematizar a posição do escritor na literatura nacional. Nesse sentido, traz à baila a dificuldade de produção e comercialização dos livros. O comprometimento da autora em questão é evidente: um exemplo é a participação intensa como Vice-Presidente do Sindicato de Escritores do Rio de Janeiro. A sua presença nos meios de comunicação é muito frequente, em entrevistas na televisão, jornais e revistas literárias, justamente confirmando uma tendência da imprensa brasileira durante os anos de 1980.

Ao assumir essa posição, luta, sobretudo para legitimar o ofício de escritora e o prestígio como partícipe do campo literário. É importante destacar a própria situação da autora, uma das poucas mulheres que, ao longo dos anos, manteve-se firme em seu projeto literário, em um espaço ainda majoritariamente masculino e sexista. Em 1980, Nélida Piñon publica um novo livro de contos, *O calor das coisas*, na editora carioca Nova Fronteira. A crítica vê a antologia de contos uma escrita mais comprometida com a realidade social. A crítica, ao fazer uma análise da sua obra, ressalta a mudança na escrita e na escolha dos temas. Além disso, a abertura democrática foi um momento importante para as narrativas de autoria feminina. Em seguida, Piñon lança o romance *A república dos sonhos*. Pardo pontua que este teve sete versões, e que mesmo apresentado ao público ainda sem título, já ganhava destaque pela insistência da autora no trabalho e no sacrifício de escrever um livro dessas dimensões. Antes de o ver publicado, os leitores esperam a saga de uma família espanhola que veio para o Brasil em 1913. Deste modo, como já é habitual, antes da publicação do romance, a autora encarrega-se de instigar o interesse dos leitores. Da mesma forma, coerente com a postura adotada em seu projeto literário,

a escritora Nélda Piñon fala da condição do escritor e da escritora no Brasil e dedica um espaço grande ao seu novo trabalho. Cada novo livro na trajetória da autora carioca é o centro das suas entrevistas durante o tempo de *gestação, parto e pós-parto* (coincidindo com a campanha de promoção para dar a conhecer a nova “criatura”). E no caso do seu novo romance ainda mais. O espaço de tempo que separa o início do projeto do livro até o momento do seu lançamento em agosto de 1984 permitiu à autora falar dos momentos pontuais desse processo, das mudanças pessoais e como escritora que advertiu durante os meses de trabalho, e de chamar a atenção para o processo de criação de uma obra que marcava o décimo livro da sua carreira e que veio a lume 33 anos depois da sua entrada no campo literário brasileiro (PARDO, 2000, p. 380-381).

O romance é marcado pelo entrelaçamento das culturas brasileira e galega, e a memória que constitui o capital cultural e simbólico da autora, já presente em *Tebas do meu coração*, terá um espaço relevante na narrativa *A república dos sonhos*. A escritora de Vila Isabel evoca sua ascendência galega, para escrever as mais de seiscentas páginas, e para repensar, através do romance, a construção do país que está pronto a iniciar uma nova fase histórica. Desse modo, ela utiliza alguns dos materiais que melhor domina ou que pessoalmente prefere: o gênero narrativo extenso, o romance, que sempre priorizou em relação ao conto (apesar, como se sabe, de ser autora de vários livros de contos), e que também é priorizado pelos consumidores e o mercado brasileiro de inícios da década de 1980.

Para Pardo, a autora lança luz ao presente brasileiro pelo olhar do imigrante, o que permite um certo distanciamento. Piñon demonstra uma preocupação com o Brasil, e quando possível, reafirma seu pertencimento ao país, como se, por ser descendente de imigrantes tivesse a necessidade de o fazer. A partir de *O calor das coisas*, prepara o terreno para a revisão histórica que, de modo ficcional, estabelece no romance de 1984. Através da imigração galega, põe frente a frente a história de um país e de outro, por isso o relevo que estas personagens e o papel que elas têm, não só no romance, como aquele que a autora pretende inscrever no imaginário brasileiro.

O empenho na campanha promocional favoreceu o esgotamento da primeira edição do romance no primeiro mês do seu lançamento, que figurou nas listas dos livros mais vendidos nas semanas posteriores ao dia 18 de agosto de 1984. Em 1986, *A república dos sonhos* recebe propostas de tradução para o inglês pela editora Knopf. Além da tradução do romance, alguns contos traduzidos para o inglês já circulavam no mercado editorial estadunidense.

O romance *A doce canção de Caetana*, publicado em 1987, é estruturado

através de uma linguagem simples e clara e de um enredo linear, e propõe uma discussão acerca do papel do artista-escritor, destacando a questão da ilusão na arte como forma de atingir, ainda que às avessas, a realidade em sua plenitude. Em meio a um enredo simples – que gira em torno do regresso da protagonista Caetana a Trindade, após viajar pelo país durante vinte anos, no intuito de alçar o reconhecimento de seu trabalho de atriz mambembe –, subjaz um clima de desencanto em relação à condição do artista no Brasil, desprovido de sua identidade e do reconhecimento de sua profissão, além dos problemas surgidos com a chegada da velhice. Caetana vem na esteira da maioria das personagens femininas criadas por Piñon: inconformadas, transgressoras das expectativas da sociedade patriarcal. Contrariando o modelo tradicional de mulher que permanece nos limites do lar, enquanto o homem sai em busca do sustento e de novas emoções, ela “se aventura pelo espaço geográfico e pelos corações alheios, age racionalmente, não permitindo que os sentimentos a dominem” (MONIZ, 1993, p. 173). *A doce canção de Caetana* é uma crítica à instituição social do casamento, que reproduz e fundamenta, em suas bases, poderes e dissimetria social. Para Moniz, *A doce canção de Caetana*, além de apresentar temas de livros anteriores, retoma a inquietação com o papel do artista-escritor, há uma reflexão sobre a função social deste e seu lugar na sociedade. Assim como o anterior, *A república dos sonhos* traz à luz um tipo de sociedade sem cair no regionalismo ou nacionalismo provinciano.

O romance *Vozes do deserto*, publicado em 2005, é uma releitura do livro *As mil e uma noites*. A Scherezade delineada nessa narrativa é sinônimo de imaginação, de força, de insubmissão, de subversão. Esse romance define a sua devoção pela literatura e fazer literário, que é visível ao longo de sua obra e, também, a sua solitária jornada, como Piñon revela:

[...] vale citar agora frase minha que se encontra no capítulo 31 do livro *Vozes do deserto*. Suspeito que nenhuma outra define melhor esse amor: “Scherezade sabe-se instrumento da sua raça. Deus lhe concedera a colheita das palavras, que são seu trigo”. É o que tenho feito ao longo da minha obra, da minha solitária jornada (PIÑON, 2016, p. 48).

Piñon explora o patrimônio humano através da narrativa, rastreia os mistérios da arte milenar, dando “curso ao caráter civilizatório que está embutido em qualquer narrativa nascida da fabulação em estado puro, radical, como é o caso de Scherezade” (PIÑON, 2016, p. 48). Para Piñon, a vida humana é preservada ao longo

de inesgotável cadeia narrativa, se perdermos a memória, se permitirmos que nos roubem a linguagem, os mitos e a nossa inextinguível capacidade de recriá-los, estaremos sujeitos ao mesmo penoso exílio. “Ao encerrar a narrativa, o livro enseja a convicção de que a oralidade, a serviço do ritmo da língua, dos motes, dos refrãos, responde pelos fundamentos da arte narrativa” (2016, p. 59). Ela diz acreditar no poder das palavras, que ecoarão mesmo ao final da leitura.

Seu penúltimo livro, *Uma furtiva lágrima* (2019), escrito em Lisboa, onde a autora esteve por um ano, traz um teor biográfico, mais revelador que seus outros livros de memórias, pois este foi construído como uma espécie de diário, após o diagnóstico do oncologista. Disposta a preparar-se para a morte, Piñon dá início à despedida:

Despeço-me assumindo o que sempre fui, sem descartar nenhum estado. Como mulher, brasileira, galega também, e escritora. Uma conjugação de fatores que me ajudaram a enveredar pelas civilizações antigas e pela simbologia do mundo. Ainda pela história da arte, das religiões, do amor e das amizades. Não creio nestes anos ter renunciado a fundamentos que herdei a partir do berço. É um legado sobrecarregado de enredos, sempre inseparáveis. [...] Aqui me detive ao longo dos meses. Calada, poucos souberam que eu contava os dias. O silêncio reforçou minhas energias. Só não queria um sofrimento que danificasse minha dignidade. Entretanto, em São Paulo, o veredicto mostrou-se equivocado, e submeti-me aos tratamentos devidos e corretos. Quase três anos depois, estou bem. Resisti, vivo, penso. Imagino, sobretudo escrevo. Eis os segredos da vida (PIÑON, 2019, p. 10-11).

Após um longo período, em 2020 a autora oferece-nos um romance épico, *Um dia chegarei a Sagres*, passado no século XIX, em um Portugal profundo, produto da fé na tradição oral e na cultura da memória. Nélida narra a história de Portugal - de uma civilização - na saga do indivíduo, um camponês talvez intrépido. Impossível não encontrar no caráter deste fascinante épico de Nélida Piñon - deste livro de século - um novo *A república dos sonhos*, romance que é marco da literatura em língua portuguesa.

A trajetória da autora carioca perpassa algumas fases e escolhas que a levam de ocupar posições bem distintas no campo literário. Se no início ela ocupa posições mais autônomas e vanguardistas, sendo reconhecida apenas por alguns dos colegas de profissão, aos poucos vai ganhando espaço e prestígio assinalando sua colocação no campo literário brasileiro e internacional. Apesar de ser lida internacionalmente, ela afirma que os autores brasileiros têm, de vez em quando, pequenas euforias, mas ainda são periféricos, pois bem o mundo europeu, o mundo americano, conhece bem

os grandes tabloides, os grandes suplementos literários, vê que os escritores brasileiros são pouco conhecidos, ou seja, ainda não deixam uma marca profunda, extensa, transformadora no mundo.

De acordo com Nélida Piñon, seu compromisso de dedicação à literatura provém da memória que a mulher acumulou ao longo dos anos, das verdades de que guardou segredo, da história contada pela humanidade. Em “A épica do coração”, a autora afirma que:

Como escritora, dou vida aos resíduos que levo dentro e me empenho em reforçar a escritura que é a representação da minha existência. Sob o amparo da arte de fabular, dou credibilidade ao legado dos anos e da experiência, na tentativa de redimensionar a história dos ancestrais e dos contemporâneos (PIÑON, 2016, p. 80).

A autora diz combater o esquecimento e, ao circular por diversos universos a serviço da criação literária, traz luz à história, um patrimônio universal, para tanto, adota uma postura proteica para exercer a plenitude da escritura. Em suas narrativas, encontramos resquícios de uma memória milenar, por meio da qual a escritora traz à luz a história feminina, ordena espaços secretos que a alma das mulheres conhece com propriedade, preenche os vazios que a narrativa oficial deixou. Para a autora, as mulheres impedidas de assumir a literatura como expressão de vida, escondiam-se entre o serralho e os salões, escrutinando os detalhes do cotidiano. Assim, conservavam nas gavetas da memória enredos que haveriam de inventariar, quando se emancipassem.

Contudo, Piñon assevera que, a despeito das dificuldades, surgiram nestes períodos históricos escritoras que legitimaram sua escritura, retiraram dos arquivos da memória milenar pautas narrativas, personagens, metáforas que rastreavam o mundo para ela imprimir nele suas pegadas. A autora reafirma seu compromisso com a memória feminina:

Restou, pois, às escritoras, que somos nós, sucessoras daquelas primeiras criadoras brasileiras, compreenderem que a realidade ficcional, engendrada igualmente por mulheres e homens, se forjava mediante acordos, simulacros, conspirações, intrigas, matérias que enfatizavam os méritos da existência literária. Mas cabendo à mulher, a despeito de qualquer modernidade, prosseguir com o caudal das evocações providas das avós, das mães, das vizinhas mortas que nos precederam no tempo. Ancestrais que ao nos nomearem suas sucessoras, exigem, a qualquer tempo, que reavivamos a memória que elas guardaram em seus escaninhos às custas de seus sacrifícios (PIÑON, 2016, p. 1).

É com esse legado e posicionamento subversivo que a autora ressignifica a literatura canônica, pois percebe que “tal poética, em formação, rendia frutos. Desaparelhava obstáculos iniciais, reduzia os preconceitos mentais e emocionais expedidos pelo lar e pelos compêndios escolares, acautelava-se contra as pautas decorrentes da criação e das versões canônicas da realidade” (PIÑON, 2008, p. 30). Como gosta de se declarar, é uma feminista histórica e isto é visível em sua obra e em sua postura pessoal. Ao repassar sua vida pregressa, a autora constata que “avança adentro da criação. Aos poucos supero os pedregulhos da linguagem” (PIÑON, 2019, p. 174), até entender que para pleitear uma vida independente e à altura de seus anseios, devia reivindicar formas distintas de vida. Para Nélida, criar é sua razão de viver: “crio com a esperança de que a narrativa jamais me deixe, esteja em todas as partes. Como companheira de jornada irradie os caprichos humanos, os interstícios do mistério, frequente os pontos cardiais da minha existência (PIÑON, 2019, p. 291). Nesse sentido, reafirma seu espaço na história:

Narro porque sou mulher. Narro porque desde os meus primórdios cumpro uma crença proteica. Sob o ardor da vida, sob a epifania das palavras, cabe-me assumir todas as formas humanas. A nenhuma delas dou as costas, cancelo suas vozes narrativas. Declaro-me filha do Império Humano. Ressoam em mim as derradeiras badaladas que o carrilhão humano faz no destemido descampado (PIÑON, 1997, p. 94).

A partir dessa abordagem que propõe elucidar o espaço de Piñon no cenário literário brasileiro, bem como a representatividade de sua obra marcada por uma escrita subversiva que visa inscrever novos sentidos à construção e representação do feminino, é possível perceber um fazer literário-político engajado na desconstrução dos discursos hegemônicos instaurados em diferentes instituições sociais, ou seja, um propósito ideológico de abalar os alicerces morais e éticos contemporâneos.

2.1 FORTUNA CRÍTICA: EM BUSCA DE DIFERENTES OLHARES

A obra de Nélida Piñon tem sido objeto de investigação de diversas pesquisas acadêmicas. Esses estudos têm ampliado o debate em torno da extensa obra da autora, além de suscitar novos leitores e diferentes olhares/perspectivas sobre a criação literária de Piñon. Darei ênfase às abordagens dos romances *A república dos sonhos* e *Vozes do deserto*, narrativas constituintes da presente tese de

doutoramento.

Um exemplo desses estudos é a tese *Gênero e literatura nos contextos imaginados de América Latina: uma leitura política à narrativa de Nélide Piñon e Isabel Allende*, de Maria Antonia Miranda Gonzalez, defendida no ano de 2016, que teve como objetivo analisar a relação entre duas obras: *A casa dos espíritos* (1982), da escritora chilena Isabel Allende, e *A república dos sonhos* (1984), da escritora brasileira Nélide Piñon, pela perspectiva de gênero, porém, dentro da lógica interseccional, no período de tempo dos anos 1980, com o intuito de investigar as rupturas que podem gerar os modelos de identidade de gênero produzidas por escritoras latino-americanas contemporâneas. Os romances foram abordados com o impulso desconstrucionista, que trata de procurar um texto por outro e de dissolver ou embutir um texto em outro, estabelecendo uma dinâmica de leitura que contaminava os dois romances entre si, explicando suas tramas através de uma retroalimentação ativa, indicada pelo intuito de priorizar as imbricações das falas das personagens e extrair delas os aportes para a compreensão dos roteiros dos conceitos sinalizados.

Lúcia Regina Lucas da Rosa propõe-se a analisar o romance *A república dos sonhos* sob o enfoque da trajetória de Madruga, na tese *A trajetória crítico-pessoal da personagem Madruga em A república dos sonhos, de Nélide Piñon*. A partir de um mapeamento das etapas de vida da personagem que possibilitou ordená-las para melhor compreender e discutir questões referentes à memória e identidade, a tese circundou o deslocamento do imigrante e seu complexo pertencimento frente à vivência em dois países. Permeado por mortes de familiares e pela frustração após atingir seus sonhos de enriquecer e de constituir família, ele cai em um vazio, o que o faz buscar suas origens. Para corroborar este estudo, Rosa menciona outros dois romances da mesma autora: *A doce canção de Caetana*, pelo enfoque da volta às origens da personagem, e *Vozes do deserto*, por sua importância na contação de histórias e valorização da oralidade. Essa investigação permite ampliar conhecimentos sobre a obra de Nélide Piñon na concepção dos aspectos culturais acerca do Brasil no que diz respeito à formação histórico-social. A personagem protagonista, em suas desilusões, evidencia a importância vital das raízes familiares para o restabelecimento de uma vida idealizada.

Ainda sobre uma leitura crítica de *A república dos sonhos*, chamo a atenção para a tese de Ilzia Zirpoli, que se intitula *Dos textos que elas tecem* (2007). Nesse estudo, a autora faz uma análise sob a perspectiva comparativa entre o romance *A*

república dos sonhos e o livro *Voltar a Palermo*, de Luzilá Gonçalves Ferreira, pela ótica da memória feminina e da crítica feminista, concebendo esses romances como formas de escrita marcadas por um posicionamento feminista e traduzidas no agenciamento de alteridades femininas, nos quais as autoras transfiguram o político no estético. Zirpoli considera os textos analisados como sendo autobiográficos, não no sentido tido como gênero prevalentemente feminino, restrito à esfera do eu, mas como um campo de criação, através do qual as mulheres instauram criativamente novos significados, desestabilizando os limites dos gêneros, questionando as convenções que os sustentam e ficcionalizando experiências vividas. As narrativas, embora sejam em si muito diversas, compartilham uma perspectiva autobiográfica, no sentido de comporem escritas a partir do registro da memória, pressupondo uma superposição de identidades (autoras, narradoras e protagonistas).

Ao concluir a tese, Zirpoli destaca que, do ponto de vista das identidades femininas, os relatos considerados nos romances em questão reportam-se a enunciados inscritos na memória, para recompô-las a partir de uma ótica enunciativa comprometida com as questões das mulheres, em termos de discurso instituídos no âmbito da cultura e interrogando o processo de construção narrativa. Nesse estudo, afirma-se que o romance *A república dos sonhos* interroga o silenciamento feminino através da memória de Eulália, um dos eixos da trama; Breta, o outro eixo da memória familiar, é aquela que construirá a história da família legada pelo avô, em forma de romance. Para Zirpoli, a ironia tem uma função basilar nos romances em questão, pois dinamiza as identidades femininas, visando ao questionamento, pela apropriação dos enunciados monolíticos, de modo a reinventar criativamente as alteridades femininas: a mulher como mãe e esposa, e como escritora. Nessa perspectiva abordada por Zirpoli, a paródia, como modalização do irônico, inscreve-se e contrapõe-se à tradição em termos de suas convenções discursivas e a configuração híbrida da autobiografia correspondente a um enfrentamento, pela inserção da subjetividade na objetividade histórica.

O mesmo romance também é revisitado na tese *A república dos sonhos, de Nélide Piñon: o resgate da identidade do narrador*, de Maria Miquelina Barra Rocha, defendida no ano de 2007. O objetivo desta tese está centrado na investigação do papel do narrador na construção do romance. Dessa forma, percorre o caminho dos narradores em sua trajetória espaço-temporal. Rocha caracteriza esse romance como um grande diálogo, conforme os parâmetros colocados por Mikhail Bakhtin em

Problemas da poética de Dostoievski (2002). Seu caráter dialógico evidencia-se, primeiramente, pela estrutura do conteúdo organizada, conforme a visão de dois dialogadores principais, e, em segundo lugar, pelo discurso de um narrador externo que Rocha denomina, conforme a nomenclatura usual, *narrador-onisciente*. No interior desse grande diálogo, as personagens alçam seus discursos, suas vozes levantam-se e debatem-se, clamando por um equilíbrio interior e uma harmonia que se mostram longe de serem alcançadas. No romance *A república dos sonhos*, a recuperação da arte de contar estará nas mãos da personagem-narradora Breta. O saber do passado condensa-se na personagem Xan, o contador de histórias radicado em Sobreira. O cerne do romance encontra-se assim definido: Breta, personagem-narradora, encarnará a figura do narrador ideal, uma vez que sabe dar ouvidos ao passado e tem os olhos voltados para o futuro. Nela congregam-se os dois tipos extremos de narrador isolados por Walter Benjamin: nela está o germe do narrador sedentário, uma vez que ela possui sensibilidade para acolher a voz dos ancestrais; nela encontra-se o narrador herdeiro do imigrante, tipo extensivo e colateral do marinheiro viajante, o segundo tipo extremo do narrador benjaminiano.

Conforme explica Rocha, a construção do imaginário do novo narrador foi representada no romance pela estrutura contrapontual da narração de três narradores: um velho, um jovem e um adulto, vozes respectivamente da personagem Madruga durante seu tempo de velhice, de Breta e de um narrador adulto, que faz as vezes do narrador-onisciente. A construção contrapontual coloca em evidência o ponto-de-vista das personagens e dos narradores, formando uma escrita caleidoscópica. No conjunto dessa matéria dialógica, observa-se uma evolução: o percurso histórico do narrador. O narrador ancião, de origem milenar, traz consigo o prazer de inventar histórias. O narrador alienado, que carrega consigo a ânsia de acumular riquezas, não é um verdadeiro narrador; é um homem dado às conquistas do mundo, mas que, cativado pelo ímã do conhecimento, procura, na imitação, sentir o mesmo prazer que sente aquele que cria. Por fim, a análise oferece a ideia do narrador consciente de seu papel de indivíduo inserido na sociedade contemporânea, cujos dotes serão a observação da realidade, a utilização da sabedoria dos antepassados, a facilidade no lidar com as palavras e a imaginação. Esse último perfil de narrador é aquele que, sem estar circunscrito a um tempo, cria, mas não esgota a sede de conhecimento do outro: pelo contrário, convida-o a participar da criação.

Outro estudo a respeito do romance é a tese *Aproximação à obra de Nélida*

Piñon: A república dos sonhos, de M. Villarino Pardo, defendida no ano de 2000, em Santiago de Compostela. A pesquisadora delinea detalhadamente a trajetória de Nélide Piñon, relacionando-a com o sistema literário brasileiro. Nesse sentido, o estudo é de grande relevância para uma abordagem da biografia da autora. Nas últimas páginas, Pardo centra-se no romance *A república dos sonhos*. Analisa o romance pelas características épicas, conforme as bases de epicidade colocadas por Georg Lukács no livro *O romance como epopéia burguesa* (1999). Pardo interpreta a construção do personagem Madruga pelo olhar da narradora-Breta como um herói do Mundo Novo que tem consciência de estar revivendo as experiências dos primeiros navegadores que atravessaram o Atlântico. O caráter épico da narrativa, como ela afirma, coaduna-se perfeitamente à sua forma romanesca e à própria riqueza dos temas tratados, aportando ao romance universalidade no tratamento dado às questões humanas, sem abrir mão da poesia, o que confere ao romance marcas de subjetividade. Assim, temas como a sexualidade, o apego à riqueza material, a paranoia territorial, o delírio temporal e a crise de identidade foram tratados com objetividade, conservando a expressão da sensibilidade do narrador.

Em 2006, Sherry Morgana Justino de Almeida defendeu a dissertação *De uma família e duas culturas: imaginário e cultura em A república dos sonhos, de Nélide Piñon*. Neste estudo, a autora analisa o romance *A república dos sonhos* com o intuito de aprofundar o conhecimento de seu imaginário ficcional. Especula questões como a do fomento biográfico e histórico na criação artística; a configuração do tempo na composição da narrativa; o papel do escritor na América Latina; a condição do estrangeiro em relação à sua cultura de origem e à cultura da nova terra, bem como seu processo de identificação e autoconhecimento. No que tange à estética do romance, Almeida percebeu que Nélide Piñon consolida sua originalidade ao compor uma narrativa que questiona momentos críticos da história política do Brasil a partir do universo privado de uma família que carrega em sua raiz o elemento estrangeiro.

Almeida afirma que o estudo cultural do romance permitiu um afastamento analítico desejável para pensar a questão do estrangeiro. A narrativa serviu como uma via indireta para pensar a pós-modernidade. Para Almeida, *A república dos sonhos* encerra em sua composição a recriação de um mundo em que o ser humano pode sonhar. Nesse universo simbólico, as personagens anseiam pela construção de uma república que se assemelhe à mais aconchegante das casas, ao mais íntimo sentimento de proteção familiar. Essa interpretação do romance parece um pouco

frágil, pois o romance é repleto de conflitos de sentimentos dos personagens (com comportamentos extremamente distintos) com relação ao Brasil e a Galícia. A família do patriarca Madruga não vê a própria casa como um ambiente acolhedor. Apesar de Eulália tentar unir os frágeis laços familiares o que resta é apenas uma história a ser contada por Breta. Mas concordo quando Almeida diz que a cada linha do romance há uma busca por salvar a memória de dois povos em nome de um devaneio de raiz galega e de uma identidade brasileira.

Ainda a respeito do livro *A república dos sonhos*, Roniê Rodrigues da Silva apresenta, em 2010, a tese *Cartografias mito-poéticas do imaginário nelideano: das visões do mundo arcaico ao contemporâneo*. O autor dedica-se a examinar as cartografias mito-poéticas, em *Tebas do meu coração*, *A república dos sonhos*, *O presumível coração da América* e *Fundador*, tendo como *corpus* principal de análise o último. Essa investigação é importante como contraponto ao que almejamos analisar no romance, uma vez que o autor apresenta uma linhagem literária estruturada a partir das ações de um determinado tipo de personagem conhecido como inaugurador de cidades ou herói civilizador – pela ótica masculina. Na reedição desse arquétipo de personagem, Piñon instaura o elemento da sedução, em um jogo que se estabelece entre os sujeitos masculino e feminino e que traz à tona questões relacionadas ao erotismo, à transgressão e ao sagrado, abordadas na análise pelas considerações de Baudrillard (2008) e Bataille (1987). Para explicitar a constituição desses pontos, o autor realiza uma viagem das visões do mundo arcaico ao contemporâneo pelas páginas de *Fundador*, apontando de que maneira a escritora brasileira retoma as imagens do mito cosmogônico, do mito do eterno retorno e do paraíso terreal, que se inscrevem como fundamento do seu texto literário.

Nessa tese, Roniê Rodrigues da Silva destaca também a questão da representação da territorialidade latino-americana pela escrita nelideana. O imaginário da escritora comporta uma capacidade inventiva da qual irrompe uma ação transgressora das visões uniformizantes. Assim, *Tebas do meu coração*, *O presumível coração da América*, *A república dos sonhos*, *Fundador* e outros romances ficcionalizam a realidade americana, representando-a por uma estética da relação e não da exclusão. Na obra, a subjetividade latino-americana se exprime por uma função poética existencial composta de estratégias discursivas com valor performativo, nos termos sugeridos por Bhabha (1998), as quais acabam por contestar a pseudoautoridade da tradição e dos discursos considerados como oficiais.

Em 2019, Tatiane Silva Morais apresenta a dissertação: *A república dos sonhos, de Nélide Piñon: o olhar feminista na perspectiva da estética da recepção*. Esta pesquisa objetiva apresentar e discutir a recepção crítica de *A República dos Sonhos* (1984), décima obra de Piñon, dentro da perspectiva de gênero. Este estudo mapeia a repercussão do romance através da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss (1994), a partir do olhar da Crítica Feminista, em um recorte temporal que vai de 1984, ano em que o livro foi lançado, até os dias atuais, construindo, dessa maneira, o caminho de leitura dentro dessa concepção. Com esse estudo, Morais verificou que, em trinta e cinco anos de recepção do livro de Nélide Piñon, as leitoras críticas estão atentas às questões pertinentes à Teoria Feminista, salientando as discussões de gênero configuradas na obra – estas que são, muitas vezes, silenciadas pelos historiadores da tradicional história literária brasileira.

Quatro anos após a publicação do romance *Vozes do deserto* (2004), Carine Isabel Reis apresentou a dissertação *A magia da narrativa: uma leitura de Vozes do deserto*. A pesquisadora centrou sua pesquisa na narrativa; enquanto uma forma de conhecimento humano sempre presente nas interações sociais humanas; não só a narração oral como também o ato de ler são formas complexas de interação entre sujeitos. Nesse sentido, Reis discutiu a respeito da natureza da narrativa e os processos mentais envolvidos na sua compreensão do romance em questão. A intenção do estudo foi a de difundir a concepção de leitura de narrativas enquanto uma atitude potencializadora no processo de formação e conhecimento na cultura humana.

Outra dissertação sobre o romance foi apresentada por Ednéia Aparecida da Silva Boso, sob o título *Mulheres em transgressão: a visibilidade da voz feminina em Vozes do deserto de Nélide Piñon*, em 2011. O objetivo deste trabalho foi demarcar o espaço da escritora Nélide Piñon na literatura de autoria feminina, refletindo sobre as vias de acesso que se abriram quando ela retomou uma das personagens mais conhecidas e míticas da história da Literatura Universal, Scherezade, no romance *Vozes do deserto* (2004). Este estudo permitiu que se realizasse uma reflexão mais acurada sobre a construção desta personagem a partir da perspectiva da crítica feminista (SHOWALTER, 1994) e que se revelasse a condição feminina em um sistema hegemônico, coercitivo e patriarcal que legitima as situações de poder, submissão, opressão e violência em relação às mulheres. Sendo assim, este trabalho é um convite para que se conheça a contribuição de Nélide Piñon à luz da evolução

contemporânea e da emancipação consciente das mulheres que ousaram transgredir os limites do tempo e espaço em prol de sua visibilidade, independência, liberdade e reconhecimento como sujeito da história. Esses aspectos permitem contemplar as três fases *feminina*, *feminista* e *da mulher*, da literatura de autoria feminina estabelecidas por Elaine Showalter. A pesquisadora destaca a importância da pesquisa para os estudos da ginocrítica devido ao discurso crítico especializado sobre os textos produzidos por mulheres.

Em 2012, Aline Morales Moreti Cavalcante apresentou a dissertação *Entre a ficção e a história: uma análise dos contos das Mil e Uma Noites na releitura de Nélide Piñon*. Nesse estudo, a pesquisadora discutiu as representações mais recorrentes sobre as mulheres personagens dos contos das *Mil e Uma Noites* nas traduções de Rolando Roque da Silva, Mamede Mustafa Jarouche e Ferreira Gullar. A discussão sobre as representações das personagens femininas nos contos foi ampliada por meio das relações entre a História e a Literatura, as relações de gênero presentes nas versões brasileiras dos contos, o poder do tradutor diante da narrativa e também nas representações sobre corpo e sexualidade feminina que foram divulgadas com a popularização dos contos. A partir da reflexão sobre as diferentes abordagens adotadas nas traduções, a pesquisa expôs como a escritora feminista, Nélide Piñon, privilegiou as mulheres personagens dos contos e valorizou a identidade feminina ocultada nas outras traduções.

Aparecida Alexandrina Silva Soares Almeida escreveu em 2013 a dissertação *Discursividade intencional feminina em Vozes do deserto, de Nélide Piñon*. Esta pesquisa teve como objetivo estudar o caráter dialógico e intertextual que se estabelece entre a obra ancestral *As Mil e Uma Noites* e o romance *Vozes do Deserto*, de Nélide Piñon, verificando que as obras literárias podem realizar uma aglutinação intertextual, de múltiplas ressonâncias dialógicas, que passam a exigir uma atenção especial do leitor. Segundo Almeida, quando o discurso do romance se encontra com o discurso de outro, como é o caso do romance em exame, isso demanda um processo de recepção aprimorado, para que o leitor dê conta tanto de separar quanto de aglutinar os dois contextos instauradores da arte que ele está apreciando. Desse modo, é possível confrontar textos de épocas distantes porque o fenômeno da dialogicidade se manifesta em vários níveis do discurso literário e, no romance, ela se expressa na própria concepção de seu aspecto compositivo, de tal forma que a orientação dialógica motiva o discurso por dentro, tornando-se um dos aspectos

estruturadores do texto. Por último, a pesquisadora fez uma abordagem do discurso intencional feminino, emitido por Scherezade, a personagem que renega o processo de silenciamento e exclusão a que foi submetida à mulher, ao longo dos séculos.

Erica Schmidt na dissertação *Vozes do deserto: contar e viver histórias - uma leitura do romance de Nélide Piñon nas tessituras de Šahrāzād* (2017) apontou a construção da referida obra nas dobras da intertextualidade estabelecida com o milenar livro das *Mil e Uma Noites*, revisitando-o e atualizando-o. Para Schmidt, *Vozes do deserto* (2004) reconta a intriga clássica delineando os afetos e a história de uma Scherezade transgressora. O estudo debruçou-se sobre a apropriação da obra oriental com vistas à estratégia da autora para elaborar sua obra no pleno e profícuo diálogo entre a tradição e o contemporâneo. Para esse estudo, a pesquisadora levou em consideração a tradução de Mamede Mustafá Jarouche do livro das *Mil e Uma Noites* (2012).

A dissertação de Ana Paula Gerlach publicada em 2020, *O livro das Mil e Uma Noites em Vozes do Deserto, de Nélide Piñon* teve como objetivo analisar os principais elementos da obra *Vozes do deserto*, utilizando como referência para comparação os manuscritos traduzidos por Mamede Mustafa Jarouche, publicados em três volumes, intitulados *Livro das mil e uma noites*. Para a análise da heroína construída em ambas as obras, Gerlach utilizou a teoria de Joseph Campbell, em *O herói de mil faces*, analisando a construção de Scherezade igualmente nas duas obras, ressaltando as mesmas características que a indicam como heroína na obra mais recente. Além da análise sobre a construção do mito, também foi estudada a estrutura das narrativas, a representação das obras em sua época e de que forma as personagens foram abordadas, ressaltando suas particularidades a cada obra. Para a conclusão do trabalho, foram retomados os dados levantados, analisando o que há de semelhanças, diferenças e inovações na obra mais recente publicada por Piñon, salientando os principais elementos que indicam a releitura na contemporaneidade.

Em 2022, Jéssica Maria Cruz Silva defendeu a dissertação *Entre a opressão e a resistência: a construção da personagem Sherezade em Vozes do deserto, de Nélide Piñon*. O objetivo deste estudo consiste em analisar a personagem Scherezade, considerando os limites da opressão e resistência, no contexto das representações femininas. E, de modo específico, examinar a articulação entre a Šahrāzād do *Livro das mil e uma noites* e a Scherezade de *Vozes do deserto*; descrever a condição da mulher na sociedade árabe-muçulmana; e investigar o

comportamento transgressor de Scherezade, que a desloca para um espaço contemporâneo de resistência. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica qualitativa, cujo escopo foi dividido em quatro seções. Na primeira, situou-se, no cenário da literatura, a escritora Nélide Piñon, cuja produção ocupa com vivacidade o universo literário. Na segunda, foram examinados os pontos intertextuais entre o clássico árabe e o romance brasileiro, na terceira seção, fez-se o levantamento de fontes historiográficas acerca da civilização árabe e da religião islâmica e por fim, a estudiosa investigou o protagonismo de Scherezade na (re)leitura de Piñon (2004), de acordo com os fundamentos da Crítica Feminista. A pesquisa evidenciou a capacidade de Scherezade para fomentar mudanças plausíveis no contexto em que estava inserida, ao transgredir imposições sociais à mulher, como o casamento e a maternidade, em prol de sua liberdade, independência e reconhecimento como sujeito da história.

3 PERSPECTIVAS PLURAIS: TEORIA E CRÍTICA FEMINISTA

Há muitos anos, Beauvoir (2009, p. 15) já lançava a pergunta o “que é uma mulher?”. Engana-se quem pensa que exista uma única resposta. Por muitos anos, esse tema vem à baila em diversas áreas do conhecimento. As relações hierárquicas e sexistas, já deveras incrustadas nas práticas sociais, mantêm o binarismo de gênero e, conseqüentemente, legitimam certos discursos e saberes. Como Simone de Beauvoir (2009, p. 193) afirma, “toda a história das mulheres foi feita pelos homens” e “achar-se situada à margem do mundo não é posição favorável para quem quer recriá-lo” (BEAUVOIR, 2009, p. 198). Nesse sentido, torna-se relevante investigar como as práticas e discursos hegemônicos construíram socialmente o gênero feminino.

Uma das primeiras concepções a ser desconstruída é a de que as representações da categoria “Mulher” englobam todas as mulheres de diferentes nacionalidades, classes sociais e níveis de escolarização; ou seja, uma ideia de essência universal, uma maneira transcendental de percebê-las subtraídas de suas singularidades. Mesmo com o advento do feminismo, não se pode afirmar que todas as mulheres se filiam aos mesmos propósitos e reivindicações. Para Heloisa Buarque de Hollanda (1992, p. 58):

O ponto nevrálgico na adoção da categoria “mulher” reside no fato de se originar no contexto do que se convencionou chamar de “política da identidade”, pautada na compreensão de uma experiência universal incontestada de opressão e, portanto, investida de noções fundacionalistas e essencialistas de identidade, comprometida com “a economia humanística e com a estrutura da lógica patriarcal”.

A insistência na construção da mulher como questão de sentido, considerada por muitos como uma pauta vencida, coloca em destaque o fato de que a discussão está longe de ser uma realidade efetivada nas relações de poder que condicionam e limitam as possibilidades dialógicas das práticas culturais. A questão é, então, como pensar a identidade evitando práticas excludentes, falsamente universais, ou generalizações vazias? Nas palavras de Schmidt (2017), encontro uma resposta plausível:

Uma das tendências no feminismo é não abdicar da categoria da identidade, mesmo sob a pressão das críticas ao sujeito e da noção de identidade como

ficção ideológica. Restaria, então, conceber o sujeito feminino não como uma essência predeterminada, mas, dinamicamente, constituído social e culturalmente no jogo das relações sociais, sexuais e discursivas, levando em conta contextos diversificados em que esse jogo se estrutura. Desessencializar a categoria *mulher* é pensar na identidade como local e contingente, mas também articulada dentro de sistemas maiores de poder e significação como patriarquia, racismo, terceirização do mundo, globalização (SCHMIDT, 2017, p. 82-83)⁹.

Ao não abdicar da sua identidade, a mulher desconstrói os discursos que primam por uma “essência feminina”, e a preocupação desloca-se para uma categoria analítica que expõe a lógica da exclusão e do silenciamento dessa. A reflexão crítica e a intervenção do sujeito feminino no campo do conhecimento constroem-se pela inscrição da experiência histórica feminina em sua relação com o contexto social. Esse posicionamento “procede de um campo de valores que tem como horizonte a emancipação, a igualdade de direitos, a justiça, a democracia e a liberdade” (SCHMIDT, 2017, p. 81).

Essas demandas ainda são requeridas e extremamente pertinentes, e mais uma vez a exaltação da feminilidade é rechaçada. As mulheres querem “que em si próprias, como no resto da humanidade, a transcendência supere a imanência, elas querem que lhes sejam concedidos, enfim, os direitos abstratos e as possibilidades concretas, sem a conjugação dos quais a liberdade não passa de mistificação” (BEAUVOIR, 2009, p.199). Apesar das transformações históricas e culturais, o mundo ainda permanece sob os valores patriarcais, e os direitos abstratos¹⁰ estão longe de serem integralmente reconhecidos em toda parte às mulheres.

Para Donna Haraway (1995), o ensino de estudos sobre mulheres é uma atividade historicamente específica que herda, constrói e transmite leituras particulares e práticas de escrita que são politicamente complexas. Tais práticas funcionam como um dispositivo produtor que contará como “experiência” nos níveis pessoal e coletivo no movimento feminino. Nesse sentido, as posições específicas e não inocentes no âmbito local/global e pessoal/político do cenário contemporâneo da consciência feminina, bem como das leituras e práticas pedagógicas, funcionam para nomear as diferenças carregadas de poder, as especificidades e as afinidades que

⁹ A citação foi retirada do capítulo “Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber” do livro *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*, publicado em 2017. O texto foi publicado originalmente em: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: 1999, p. 23-40.

¹⁰ Beauvoir (2009) entende os direitos abstratos como o direito à liberdade, ao voto, ao que é apregoado pela lei.

estruturam os artefatos globalmente mutáveis e poderosos chamados de “experiência feminina”. Para Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2008), um fenômeno social está inserido em determinadas práticas; logo, para analisá-lo, é imprescindível determinar as características nas diversas etapas históricas do desenvolvimento da vida em sociedade, ressaltando suas mudanças. Contudo, a história da trajetória feminina não pode ser entendida como uma sucessão de fatos no tempo, mas como o modo que a sociedade, em determinadas condições, cria/normatiza as formas de existência social, política, econômica e cultural.

Fazendo um apanhado geral das concepções atribuídas à mulher, é possível perceber que algumas estavam associadas a mitos, enquanto perpassavam as ideologias religiosas e as explicações biológicas, que atrelavam a sua existência a um único destino, e as concepções filosóficas, que legitimavam a imposição de papéis sociais à mulher na organização social e econômica. Algumas mulheres, descontentes com essa perspectiva, lutavam por condições mais dignas e igualitárias.

A pergunta “o que é ser mulher?”, explorada por Beauvoir, ainda se mostra pertinente aos estudos de gênero: mesmo depois de tantos anos, muitas metanarrativas criadas e legitimadas pela ótica masculina ainda ecoam nas relações sociais. Beauvoir traz algumas expressões corriqueiras para mostrar que a questão ainda não foi superada. Por exemplo, a questão da feminilidade, que já foi um atributo qualificador da mulher, e que gerou o medo da sua perda:

Em verdade, haverá mulher? Sem dúvida, a teoria do eterno feminino ainda tem adeptos; cochicham: “até na Rússia elas permanecem mulheres”. Mas outras pessoas igualmente bem informadas – e por vezes as mesmas – suspiram: “a mulher está se perdendo, a mulher está perdida”. Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam ou deveriam ocupar no mundo. “Onde estão as mulheres?”, indagava há pouco uma revista intermitente. Mas antes de mais nada: o que é uma mulher? “*Tota mulier in utero*: é uma matriz”, diz alguém. Entretanto, falando de certas mulheres, os conhecedores declaram: “não são mulheres”, embora tenham um útero como as outras. Todo mundo concorda que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-nos que a feminilidade “corre perigo” e exortam-nos: “sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres”. Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade (BEAUVOIR, 2009, p. 13).

O feminino biológico e a teoria do eterno feminino são recorrentes nos discursos impostos por modelos masculinos. Quando as mulheres fogem às expectativas de

gênero, e são questionadas quanto à sua feminilidade, a elas é imposto tornar-se mulher. Beauvoir apropria-se da expressão *tornar-se mulher*, não como uma imposição, mas como um *dever*. As respostas às perguntas *o que é uma mulher?* e *onde estão as mulheres?* podem funcionar como contradiscursos. Conforme Haraway (2019), não há nada no fato de ser mulher que naturalmente una as mulheres. “Não existe nem mesmo uma tal situação – “ser” mulher. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis” (HARAWAY, 2019, p. 165).

No capítulo “Destino”, Beauvoir faz também um levantamento dos dados biológicos para argumentar que esses não constituem um destino imutável e não bastam para definir uma hierarquia dos sexos, isto é, não explicam por que a mulher é o Outro. Esse estudo é de extrema importância para se pensar como as diferentes vertentes do conhecimento construíram historicamente e discursivamente o corpo da mulher. Dessa forma, a autora afirma que o corpo é o instrumento de domínio do mundo, e ele se apresenta inteiramente diferente segundo a forma que seja apreendido:

[...] ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o *Outro*? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana (BEAUVOIR, 2009, p. 70).

Comentando essa afirmação, Butler (2015) assevera que a teoria da corporificação de Beauvoir é limitada pela reprodução acrítica da distinção entre liberdade e corpo, pois mantém o dualismo mente/corpo. A proposição dessa distinção pode ser lida como própria do falocentrismo à qual Beauvoir desejava se opor. A crítica de Butler reside no fato de Beauvoir entender a construção discursiva do *corpo* separada do estado de *liberdade*:

Beauvoir não consegue marcar no eixo do gênero a própria distinção corpo/mente que deveria esclarecer a persistência da assimetria dos gêneros. Oficialmente, Beauvoir assevera que o corpo feminino é marcado no interior do discurso masculinista, pelo qual o corpo masculino, em sua fusão com o universal, permanece não marcado (BUTLER, 2015, p. 36).

Em vista desse posicionamento de Beauvoir, Butler sugere que a crítica feminista deva explorar as afirmações totalizantes baseadas na economia significativa

masculinista. Contudo, deve-se manter a autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo. De forma semelhante, Haraway (2019) explica que é difícil até mesmo nomear o feminismo por um único adjetivo, ou usá-lo em qualquer circunstância, pois depois do reconhecimento de que o gênero, a raça e a classe são social e historicamente construídos, não se pode mais pensá-los como uma unidade *essencial*.

Nesse contexto, Thomas Walter Laqueur, no livro *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud* (2001), diz que os homens se opunham ao crescente poder civil e privado das mulheres, e para tentar desestabilizá-lo, apropriavam-se do discurso da biologia para evidenciar a inadequação física e mental das mulheres para esses avanços. Nesse sentido, o autor afirma que as feministas revolucionárias também falavam a língua de dois sexos. A partir desse exemplo, e de outros desenvolvidos no estudo do autor, percebe-se que a perspectiva de dois sexos incomensuráveis é resultado de práticas discursivas, mas só se tornam possíveis dentro de realidades sociais às quais essas práticas dão sentido.

No mesmo sentido, Haraway afirma que as feministas criticaram a lógica binária natureza/cultura, incluindo as versões dialéticas da história de dominação marxista-humanista, da apropriação ou mediação da “natureza” pelo “homem” através do “trabalho”. Mas esses esforços não alcançaram a sua crítica ao derivado de sexo/gênero, que era muito valiosa para combater o determinismo biológico onipresente constantemente implantado contra feministas em lutas políticas urgentes sobre diferenças sexuais nas escolas, em editoras, em clínicas. Conseqüentemente, essas críticas iniciais não se concentravam em historicizar ou revitalizar culturalmente as categorias “passivas” de sexo e natureza. As formulações de uma identidade essencial como mulher ou como homem permaneceram analiticamente imutáveis e politicamente perniciosas.

Ao pensar na posição da mulher na sociedade, evoco o estudo de Shulamith Firestone no livro *A dialética do sexo* (1976). Para Firestone, a relação das mulheres com a cultura tem sido indireta, uma vez que esta é marcada por preconceitos masculinos, o que dificulta a possibilidade de se ver culturalmente representada pela ótica feminina. Quando uma mulher participa na cultura de um modo autenticamente feminino, é rebaixada e incompreendida pelo *establishment* cultural masculino. Portanto, para que as mulheres chegassem a produzir uma arte feminina/feminista

verdadeira, seria necessária uma recusa de toda a tradição cultural que é calcada nos padrões masculinos. O sistema de papéis sexuais divide a experiência humana, e a cultura reflete isso. A emergência de uma arte feminina é um passo necessário para corrigir e eliminar as distorções culturais causadas pela polarização sexual, e um avanço para a criação de uma cultura mais abrangente. Firestone acrescenta que as mulheres também foram excluídas de uma metade significativa da cultura: a ciência. Não só as artes e as humanidades foram corrompidas pela dualidade sexual, mas também a ciência moderna foi determinada por ela. A história da cultura reflete a dicotomia sexual na sua própria organização e desenvolvimento. A cultura desenvolve-se não só a partir da dialética econômica, mas também da dialética sexual mais profunda. A revolução cultural, sob um ponto de vista feminista, assim como a revolução econômica, deve pregar a eliminação do dualismo sexual que está na origem não só das classes, mas também da divisão cultural.

Para Margareth Rago no texto “Epistemologia feminista, gênero e história” (2019), os principais pontos da crítica feminista incidem na denúncia do caráter particularista, ideológico, racista e sexista da ciência. Os conceitos com que trabalham as ciências humanas são identitários e, portanto, excludentes. Estas pensam a partir de um conceito universal de homem, que remete ao modelo de homem branco heterossexual, de primeiro mundo, excluindo todos aqueles que escapam deste padrão referencial. Nesse contexto, não há nem objetividade, nem neutralidade, pois os padrões de normatividade científicos são impregnados de valores masculinos. Opondo-se a essa realidade, a crítica feminista rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência e dos vários pressupostos da pesquisa científica.

Donna Haraway é categórica ao afirmar que para se construir plenamente é necessário buscar conhecimentos genuínos que não são encontrados por meio da história natural arquitetada pelas ciências biológicas, pois a natureza, incluindo a natureza humana, foi teorizada e instituída com base na escassez e na competição. Além disso, nossa natureza foi teorizada e desenvolvida dentro do sistema capitalista e patriarcal. Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2015), problematiza o termo *mulheres*, colocando-o como possibilidade de múltiplos significados, um termo em processo, como se pode perceber no trecho a seguir:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero

da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2015, p. 21, grifo do autor).

Como a linguagem gera realidade, inevitavelmente, ela está ligada ao poder, ou seja, ela não se situa nem aponta para um mundo cognoscível oculto em algum lugar fora das fronteiras das pesquisas sócio-históricas particulares. Mas, de alguma forma, produz uma imagem do mundo reflexo de vários aspectos de nós mesmos e de nossas estruturas sociais. No entanto, algumas feministas têm iniciado, e com autoridade, debates sobre a natureza e o poder do conhecimento científico. As mulheres têm algo a dizer e falam com muitas vozes diferentes e muitas vezes divergentes. Quando Haraway discorre sobre políticas diferenciais para outros inadequados, discute gênero como uma palavra política. Assim, afirma que apesar de importantes diferenças, os significados de gênero modernos partem dos estudos de Simone de Beauvoir e de sua assertiva: ninguém nasce mulher. Sobre esse aspecto, ela traça o percurso histórico a respeito das teorias feministas sobre gênero:

[...] las condiciones sociales posteriores a la segunda guerra mundial que han permitido las construcciones de mujeres como un sujeto-en-proceso colectivo histórico. Género es un concepto desarrollado para contestar la naturalización de la diferencia sexual en múltiples terrenos de lucha. La teoría y la práctica feministas en torno al género tratan de explicar y de cambiar los sistemas históricos de diferencia sexual, en los que «los hombres» y «las mujeres» están constituidos y situados socialmente en relaciones de jerarquía y de antagonismo. Puesto que el concepto de género se halla relacionado de manera tan íntima con la distinción occidental entre naturaleza y sociedad o naturaleza e historia, a través de la distinción entre sexo y género, la relación de las teorías feministas sobre el género con el marxismo está ligada al destino de los conceptos de naturaliza y trabajo en el canon marxista y, de manera más amplia, en la filosofía occidental (HARAWAY, 1995, p. 221).¹¹

Portanto, a história das novas formulações políticas de gênero pelas feministas ocidentais após 1960 tiveram uma grande influência das ciências biológicas normalizantes, liberais, intervencionistas e terapêuticas, empíricas e funcionalistas, especialmente nos Estados Unidos, incluindo psicologia, psicanálise, medicina, biologia e sociologia. Pensar as categorias sexo/gênero e a separação analítica entre

¹¹ A versão original do texto foi escrita em inglês, mas a que tive acesso foi traduzida para o espanhol por Manuel Talens.

público e privado como sendo universais é um equívoco que foi criticado politicamente, sobretudo, pelas mulheres de cor que tiveram suas publicações obscurecidas por causa de sua origem, linguagem e gênero, ou seja, pela “marginalidade”, “alteridade”

e “diferença”. Ironicamente, tais aspectos são precisamente o que gênero é gramaticalmente, fato que constitui o feminismo como uma política definida por seu terreno de contestação e repetidas rejeições de teorias dominantes. Por conseguinte, o gênero foi desenvolvido como uma categoria para explorar o que é usualmente entendido por “mulher”, para problematizar o que foi tomado como uma regra imutável.

Schmidt, em “Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber” (2017), declara que a insurgência da categoria gênero, no final da década de 1980, como uma perspectiva teórica e temática instigante e inovadora, alargou as possibilidades interpretativas no âmbito da literatura. Isso porque o conceito, por ser relacional e culturalmente construído,

[...] substitui a noção de identidade e sobreleva a problemática de se pensar a categoria mulher, tanto na esfera particular do mundo feminino quanto dentro de um binarismo que universaliza a diferença por pressupor a relação de imanência entre gêneros feminino/masculino e sexo biológico (SCHMIDT, 2017, p. 83).

Butler traz uma contribuição importante para se compreender a problematização aqui explorada quando faz o leitor refletir a partir dos seguintes questionamentos: haveria uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo, uma genealogia capaz de expor as opções binárias como uma construção variável? Seriam os fatos ostensivamente naturais do sexo produzidos por vários discursos científicos a serviço de outros interesses políticos e sociais? Próximo à época que a autora lança tais questões, Thomas Walter *Laqueur* publica o livro *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Desse modo, a leitura de ambos os textos, de certa forma, responde a essas perguntas, quando coloca em evidência que o sexo é e foi construído discursivamente, ou seja, o sexo é tão contingente, histórico, contextual e culturalmente construído como o gênero. Linda Nicholson (2000) defende que, embora as feministas tenham ancorado seus posicionamentos na distinção entre sexo e gênero, antes da década de 1960, a maioria delas não via o gênero como um substituto para sexo: o conceito foi introduzido para *suplementar*, sendo o primeiro essencial à elaboração do conceito do segundo. Nicholson aponta as duas maneiras que a palavra gênero é conhecida:

De um lado, o “gênero” foi desenvolvido e é sempre usado em oposição a “sexo”, para descrever o que é socialmente construído, em oposição ao que é biologicamente dado. Aqui “gênero” é tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo; “gênero” e “sexo” são portanto compreendidos como distintos. De outro lado, “gênero” tem sido cada vez mais usado como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos “femininos” de corpos “masculinos”. Esse último uso apareceu quando muitos perceberam que a sociedade forma não só a personalidade e o comportamento, mas também as maneiras como o corpo aparece. Mas se próprio corpo é sempre visto através de uma interpretação social, então o “sexo” não pode ser independente do gênero; antes, sexo nesse sentido deve ser algo que possa ser subsumido pelo gênero (NICHOLSON, 2000, p. 9).

Nicholson assegura que apesar do segundo sentido de gênero ter sobressaído no discurso feminista, os resquícios do primeiro sobrevivem: “o “sexo” permanece na teoria feminista como aquilo que fica de fora da cultura e da história, sempre a enquadrar a diferença masculino/feminino” (NICHOLSON, 2000, p. 10). Importante destacar o rótulo – fundacionalismo biológico – que a autora cria para a relação corpo, personalidade e comportamento com a premissa de indicar diferenças e semelhanças em relação ao determinismo biológico. Para ela, o fundacionalismo permite que os dados da biologia coexistam com aspectos de personalidade e comportamento. Este inclui alguns elementos do construcionismo social, e assim, admite que as feministas assumam tanto as diferenças entre as mulheres quanto o que elas têm em comum, porém de uma forma problemática e limitada. A partir dessa afirmação, ela propõe que:

Precisamos entender as variações sociais na distinção masculino/feminino como relacionadas a diferenças que vão “até o fundo” – aquelas diferenças ligadas não só aos fenômenos limitados que muitas associamos ao gênero (isto é, a estereótipos culturais de personalidade e comportamento), mas também a formas culturalmente variadas de se entender o corpo. Essa compreensão não faz com que o corpo desapareça da teoria feminista. Com ela o corpo se torna, isto sim, uma variável mais do que constante, não mais capaz de fundamentar noções relativas à distinção masculino/feminino através de grandes varreduras da história humana, mas na forma como a distinção masculino/feminino permanece atuante em qualquer sociedade (NICHOLSON, 2000, p. 14-15).

Assim, é preciso atentar para o embate político de tais construções do corpo. Butler considera o corpo não como uma superfície pronta à espera de significação, mas como um conjunto de fronteiras, individuais e sociais, politicamente significadas e mantidas. Tomo a sugestão de Butler de que a política não deve ser tomada como um conjunto de práticas derivadas dos supostos interesses de um conjunto de sujeitos prontos, uma nova configuração política surgiria e assim:

[...] as configurações culturais do sexo e do gênero poderiam então proliferar ou, melhor dizendo, sua proliferação atual poderia então tornar-se articulável nos discursos que criam a vida cultural inteligível, confundindo o próprio binarismo de sexo e denunciando sua inaturalidade fundamental (BUTLER, 2015, p. 256).

A conclusão a que se pode chegar é a de que o sexo, assim como o ser humano, é contextual. As tentativas de isolá-lo de seu meio discursivo e determinado socialmente são fadadas a erro, não há como filtrar o cultural e deixar um resíduo de humanidade essencial. As noções de corpo e diferença sexual são produtos de momentos específicos históricos e culturais.

A categoria gênero ganhou destaque em outro texto clássico do pensamento feminista. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, da estudiosa estadunidense Joan Scott ([1986] 1995) – é uma importante investigação que instaura uma categoria analítica que alarga a compreensão do sujeito feminino, contrapondo-se à estrutura pautada no caráter biológico da matriz binária de origem patriarcal. É também uma nova mirada sobre as relações que se estabelecem entre os gêneros. Nesse estudo, a autora comenta que:

[...] gênero parece ter aparecido primeiro entre as feministas americanas que queriam insistir na qualidade fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O gênero sublinhava também o aspecto relacional das definições normativas de feminilidade (SCOTT, 1995, p. 72).

Joan Scott (1995) discute as diferenças existentes entre sexo e gênero, ancorando-se em duas premissas. Primeiramente, não se deve falar em gênero sem se considerar a estrutura binária que abrange a relação masculina e feminina. Em segundo lugar, gênero é uma das primeiras formas de atribuir significado às relações de poder. Por meio de inúmeros debates e de uma análise crítica a respeito das questões igualitárias e das diferenças entre os sexos, surgiram novos pontos de vista que indagaram a construção social da relação homem/mulher, visando à busca da identidade de gênero. Assim, encontro no artigo “A tecnologia do gênero” (1994), de Teresa de Lauretis, uma posição muito pertinente para pensar sobre a forma que pensamos a categoria gênero e mulher. Nesse estudo, ela aponta, como uma limitação do feminismo, o fato de centrar os estudos de gênero na diferença sexual, na oposição universal do sexo, que torna muito difícil, quando não impossível, articular

as diferenças entre mulheres e Mulher. A partir dessa perspectiva, “não haveria absolutamente qualquer diferença e todas as mulheres seriam diferentes personificações de alguma essência arquetípica da mulher ou personificações mais ou menos sofisticadas de uma feminilidade metafísico-discursiva” (LAURETIS, 1994, p. 207). Entretanto, para romper com essas limitações, Lauretis sugere conceber o sujeito social e as suas relações de subjetividade com a sociabilidade de outra forma, um sujeito constituído no gênero, não apenas pela diferença sexual, e sim por meio dos códigos linguísticos e representações culturais, um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de classe e raça, um sujeito múltiplo e contraditório em vez de um único, simplesmente dividido.

De forma semelhante, Teixeira (2008), assevera que, o sentido de gênero na ideologia patriarcal não abarca só a diferença do feminino em relação ao masculino, mas ratifica a noção de divisão e inferioridade, a polarização dos sexos, frequentemente definida pelos termos cultura e natureza e perpetua uma mitologia que hierarquiza os papéis sexuais. A tradição patriarcal é responsável pelos inúmeros preconceitos que recaem sobre as mulheres. O patriarcalismo, enquanto conjunto de normas elaboradas por um seletivo grupo de homens brancos e heterossexuais, calcado em práticas autoritárias, exclui grupos sociais do centro de interesse. Os negros, os homossexuais e as mulheres, por ameaçarem a ordem das leis, foram ideologicamente marginalizados pela sociedade. Butler (2015) desconstrói algumas concepções de sexo e gênero apresentadas por alguns teóricos e, nesse sentido, assevera, que se o sexo é ele próprio uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como uma interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado em um sexo previamente dado (uma concepção jurídica), mas tem de designar também o aparato de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Logo, o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é um meio discursivo-cultural pelo qual a natureza sexuada ou o sexo natural é produzido e estabelecido como pré-discursivo, anterior à cultura, uma superfície neutra sobre a qual age a cultura. Butler reformula a concepção de sexo como um dado natural do gênero e, ao fazer a distinção, ela apresenta um questionamento que direciona o olhar não mais para a origem dessas categorias, mas para os efeitos de poder que muitas instituições definidoras exercem sobre elas:

[...] explicar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo como efeitos de uma formação específica de poder supõe uma forma de investigação crítica, a qual Foucault, reformulando Nietzsche, chamou de “genealogia”. A crítica genealógica recusa-se a buscar as origens do gênero, a verdade íntima do desejo feminino, uma identidade sexual genuína ou autêntica que a repressão impede de ver; em vez disso, ela investiga as apostas políticas, designando como *origem* e *causa* categorias de identidade que, na verdade, são *efeitos* de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos. A tarefa dessa investigação é centrar-se – e descentrar-se – nessas instituições definidoras: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2015, p. 9).

Butler ainda argumenta que, como genealogia da ontologia do gênero, sua investigação busca compreender a produção discursiva da plausibilidade da relação binária que contrapõe como opostos o “real” e o “autêntico” e sugerir que certas configurações culturais do gênero assumem o lugar do “real”, consolidam e incrementam sua hegemonia por meio de uma autonaturalização apta e bem-sucedida.

Joan Scott (1995) levanta a questão sobre gênero baseada em duas proposições. Na primeira, “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995, p. 86), e na segunda, o gênero é “a forma primária de dar significados às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Essa relação entre o gênero e as relações sociais, segundo a autora, implica perceber como os símbolos culturais circulam, em que contextos as “representações simbólicas são invocadas” (SCOTT, 1995, p. 86), para, com isso, compreender como os significados são historicamente construídos e impostos em um determinado contexto, em sua inevitável relação com o poder.

Partindo-se da afirmação de Scott, nota-se a desconstrução da premissa biológica das diferenças entre os sexos. Assim, ressalto a importância de pensar as categorizações que envolvem a definição do que é ser homem e do que é ser mulher como instâncias instáveis e inacabadas, que se modificam conforme o contexto e a cultura em que estão inseridos. Segundo essa autora, a ideia de gênero articula-se a um aparato de construção cultural e histórica sobre o masculino e o feminino, assim como a posição que homens e mulheres ocupam em determinada cultura. Diante disso, o processo de inversão e desconstrução torna-se necessário quando se teoriza sobre gênero, pois, culturalmente, foi imposto à mulher uma “normatização” nos papéis sociais, como uma espécie de disciplinamento, que precisa ser desfeita a fim de que o sujeito possa agir efetivamente no meio social. Nas palavras de Lauretis, a construção do gênero também se realiza, paradoxalmente, por meio da sua

desconstrução.

Ao refletir sobre esta questão, compreendo ser necessário “explodir essa noção de fixidez, em descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva à aparência de uma permanência intemporal na representação binária do gênero” (SCOTT, 1995, p. 87). Por esse motivo, há a necessidade de se considerar o contexto em que estão inseridas determinadas noções sobre o homem e a mulher. É preciso entender que os indivíduos não são portadores de identidades e posições sociais fixas, uma vez que, assim como a sociedade, vivemos em constantes transformações. Compreendo que o gênero se constitui como forma de notar e de dar expressividade a essas mudanças, pois é no seio social que essas relações se tornam possíveis. Para Lauretis (1994), a construção do gênero ocorre por meio das várias tecnologias do gênero e discursos institucionais com poder de controlar o campo do significado social e, assim, produzir, promover e implantar representações de gênero. Porém, a autora acrescenta que a desconstrução do gênero leva inevitavelmente à sua (re)construção. Desta forma, emerge a seguinte questão: em que termos e interesse está sendo feita essa *des-re-construção*? Essa indagação permeia a minha escrita e acredito que deva estar presente em todos os estudos feministas.

Levando em consideração a concepção de Lauretis (1994) ao dizer que o gênero é produto de diferentes tecnologias sociais, pode-se afirmar que o discurso simbólico androcêntrico, que produz e legitima as desigualdades de gênero e as hierarquias de poder, é passível de transformação pelos discursos à margem dos hegemônicos, situadas nas microrrelações políticas e tecnológicas. Estas vão penetrando nas estruturas e desconstruindo os significados das imagens e dos mitos que justificaram determinadas representações de gênero.

Teixeira defende que, a partir da representação de gênero, pode-se perceber a organização concreta e simbólica da vida social e as conexões de poder nas relações entre os sexos; o seu estudo é um meio de decodificar e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana. A representação pode ser considerada como a consolidação de um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino que encarcera homens e mulheres em seus limites.

Butler é taxativa ao afirmar que as supostas universalidades e unidade do sujeito do feminismo são de fato difundidas pelas restrições do discurso representacional em que funcionam. A sugestão de que o feminismo pode buscar

representação mais ampla para um sujeito que ele próprio constrói gera a consequência irônica de que os objetivos feministas correm o risco de fracassar, justamente em função de sua recusa a levar em conta os poderes constitutivos de suas próprias reivindicações representacionais. Portanto, é imprescindível formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam.

Postura crítica análoga ao posicionamento de Butler é sustentada por Schmidt no capítulo “Do lugar do sujeito do feminismo: considerações sobre literatura, psicanálise e a questão do feminino” ([1996] [2002] 2017)¹². Schmidt, quando problematiza a prática acadêmica feminista argumenta que:

Para a mulher, como sujeito do feminismo, pensar o feminino como conceito e lugar de produção de significações e de identidades, num contexto de referência e sentido para além da cultura patriarcal significa, em última análise, desafiar os paradigmas existentes de representação. Isso significa revisitar as narrativas teórico-culturais que tratam da diferença sexual e que definem o feminino a partir de uma lógica pautada na Lei do pai. É exatamente por serem a linguagem e seus signos tão poderosos para criar realidades e moldar percepções que precisamos atentar para a rede hegemônica de conhecimentos e tecnologias representacionais que nos cercam quando nos propomos a pensar as formas do feminino no contexto da produção e disseminação de novos conhecimentos que é a razão de ser da prática acadêmica (SCHMIDT, 2017, p. 176-177).

Esses apontamentos mostram que, no dinamismo da história, o sujeito pode refazer constantemente a sua experiência por meio de iniciativas reflexivas e do engajamento na realidade social. Essa dinâmica permite compreender que, no contexto da contemporaneidade, o gênero não é somente produto de representações sociais discursivas, mas também da autorrepresentação, ou seja, da maneira como o sujeito se constrói a partir de sua experiência e da produção de novas narrativas, como bem assinala Teresa de Lauretis. Logo, é possível compreender que, mesmo entendendo o gênero como uma construção social, é nas brechas dos discursos e práticas hegemônicas que o sujeito feminista desconstrói a cultura dominante e se reconstrói como sujeito. Logo, torna-se pertinente pensar a mulher a partir da assertiva de Beauvoir (2009) de que ninguém nasce mulher e sim se torna mulher, porque

¹² O texto é um compilado de dois artigos anteriormente publicados pela autora: “Pelo viés da cultura: representando relações entre psicanálise e literatura”. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Orgs.). *Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade* (Porto Alegre, 2002, p. 41-49) e “Do lugar da teoria a teoria do lugar: ficções e/ou subjetividade em questão”. In: GROSSI, Miriam *et all.* (Org.). *Fazendo gênero* (Ponta Grossa, 1996, p. 13-17).

mulher é um termo em processo, um devir, um construir do qual não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Enquanto uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações. Faz muito sentido evocar as palavras de Schmidt para refletir sobre os objetivos de problematizar o que entendemos por mulher:

Declaradamente me situo nesse lugar ocupado pela figura da leitora interessada que inscreve o construto “mulher” em uma rede de discursos – literários, críticos, teóricos, culturais, políticos – pelo viés do compartilhamento, da solidariedade e do afeto para projetar em seu devir novas formas de sentir, ensinar e viver a literatura (SCHMIDT, 2017, p. 34).

Para se pensar a problematização da representação do feminino, é necessário atentar para a relação entre literatura e contexto social. O enfoque interdisciplinar permite que se atente às representações identitárias em sua dimensão estética e proeminência política, identificando as especificidades históricas de modos de subjetividade até então invisibilizadas nas formações discursivas da cultura patriarcal. O feminismo, tanto como teoria quanto movimento social, abriu novos espaços de atuação das mulheres, e conseqüentemente, novos espaços para o questionamento e a contestação dos discursos culturais e das práticas sociais.

Schmidt (2017) formula questões que servem como ponto de partida para a problematização feminista da produção de conhecimento sobre as mulheres: como, onde, por quem e para quem o conhecimento é produzido? E o que conta como conhecimento? Na perspectiva dessas questões, a epistemologia feminista força a reflexão sobre as condições nas quais a construção ideológica da diferença sexual adquire legitimidade e sobre como compreensões e conceitualizações são naturalizadas pelas representações. É possível argumentar que a epistemologia feminista opera como uma forma específica de produção de conhecimento, na medida em que postula e afirma a *posicionalidade* do sujeito em termos da relação entre experiência e conhecimento.

Pode-se dizer que o final da década 1960 e as décadas seguintes (1970 e 1980) são momentos nos quais as diferenças entre os sexos ganham ênfase, em termos teóricos pelas feministas, que passam a compreender o sujeito social em sua pluralidade, nas diferentes relações que estabelecem subjetivamente com a realidade, entre os espaços simbólicos de representações que dão sentido ao mundo, não mais se resumindo a explicações biológicas reducionistas. O que está em foco é a dinâmica

das representações que são construídas culturalmente. Com isso, a linguagem, em suas diferentes manifestações, passa a ser entendida como prática, dotada de valores e julgamentos, utilizada pelos sujeitos para se comunicarem com o mundo. Portanto, ela proporciona embates de poderes, que tanto podem manter ou subverter discursos que fundam e legitimam noções naturalizadas de gênero e de sexualidade. As reivindicações concebidas pelo movimento feminista aspiram à liberdade e ao direito de autonomia das mulheres, mas aspiram também a uma relação mais democrática entre homens e mulheres.

As diferenças entre as mulheres e as demandas específicas que essas diferenças propõem são grandes e manifestam-se política ou teoricamente – mas, com certeza, sem a impressionante visibilidade que ganhou atualmente, especialmente com a explosão do feminismo negro e do transfeminismo, movimentos de maior impacto na atualidade, mesmo existindo em outras épocas, agora foram mais contundentes na articulação de suas demandas por reconhecimento legal e social, bem como na proposição de novos imaginários políticos.

No entanto, Holanda (2018) afirma que, se hoje há uma torrente extensa de discursos, experiências, ativismos interseccionais, radicais, LGBTQIA+, binários, cis e outros; se apenas hoje conseguem uma maior visibilidade de diferentes subjetividades, corpos, vozes, foi porque a escuta dos movimentos sociais e culturais foi insuficiente. Nesse sentido, parafraseando Grada Kilomba, Holanda afirma:

é necessário escutar por parte daqueles que sempre foram autorizados a falar [...]. Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?, pergunta ela [Grada Kilomba]. E pergunto eu: 'Estamos realmente ouvindo?'. A realidade mostra que a escuta é bem mais difícil e perigosa do que parece (HOLLANDA, 2018, p. 241).

Essa síntese da trajetória do pensamento feminista mostra como uma atividade intelectual e política voltada aos modos de pensar a cultura parte do pressuposto da emergência do reconhecimento da legitimidade discursiva do sujeito feminino, de certa forma, envolvido em trabalho de reflexão crítica sobre os valores perpetuados pela cultura patriarcal, a partir da identificação e desconstrução de seus pressupostos. Nesse sentido, é válido dizer que as mulheres se situam em uma posição estratégica, determinada pelo modo com que se inscrevem no campo social, uma vez que, historicamente, transitam no território de sujeitos (en)gendrados por sistemas de significados e de representações marcados por relações de poder. Resulta daí a

afirmação de Schmidt de que a contradição que constitui as mulheres traduz-se no constante deslocamento entre *a mulher como signo*, ao qual jamais foi concedido o estatuto de sujeito, e *mulheres como sujeitos*, em toda sua concretude histórica. Penso que é dessa contradição, que valida a categoria mulher sem quaisquer concessões a visões essencialistas ou visões decorrentes da concepção do feminino como metáfora discursiva ou mais significativa da diferença, que se gera a positividade transgressora do trabalho da crítica feminista na área de estudos literários.

Nesse espaço, o sujeito do feminino coloca-se como centro da enunciação e do discurso, ou seja, ao assumir seu lugar de fala, resiste aos códigos linguísticos/sociais e empenha-se no “descentramento de quadros teóricos/ideológicos dominantes para construir um conhecimento interessado e comprometido com as formas de ver e pensar o mundo que desestabilizam o quadro epistêmico da cultura” (SCHMIDT, [1996] [2002] 2017, p. 174). É dentro deste contexto que se pode falar na verdadeira luta por representação e por produção de conhecimento em sintonia com os grupos emergentes, novos sujeitos da história e novas subjetividades.

3.1 PELOS CAMINHOS DAS EPISTEMOLOGIAS FEMININISTAS: EM BUSCA DAS PERSPECTIVAS PLURAIS DO SUJEITO FEMININO

Para iniciar a problematização sobre a importância da experiência feminina para as teorias do conhecimento, parto de uma importante colocação da professora de filosofia Janyne Sattler, no artigo “Epistemologia Feminista” (2019), a qual assevera que dentre as inúmeras contribuições do feminismo, a epistemologia feminista é talvez a mais radical e mais desestabilizadora da linguagem teórica, uma vez que coloca em jogo a nossa própria prática conceitual e sua concomitante percepção do mundo real, social, moral e político. Considerando sua abrangência e pluralidade de suas vertentes propositivas e alternativas metodológicas, é plausível denominá-la no plural – epistemologias feministas.

Para Sattler, do sentimento de exclusão da experiência feminina das abordagens epistemológicas tradicionais, as feministas passam ao questionamento radical da posição de justificação epistêmica, da suposta generalidade e neutralidade informada pelo *status* do sujeito epistêmico — um sujeito masculino, branco, heterossexual, em geral americano ou europeu, em detrimento de todos os outros, —

pelo privilégio outorgado a esses conceitos em detrimento de outros — como de corporificação ou de emoção, por exemplo, e pela validação de certos valores morais, culturais e até mesmo econômicos.

Por esse prisma, o que a epistemologia feminista pretende mostrar, portanto, é que também as noções supostamente imparciais da tradição epistemológica estiveram desde o início definidas pela posição e pelas condições do sujeito cognoscente e que as investigações científicas supostamente desinteressadas dos pesquisadores são, na verdade, igualmente parciais. Nesse campo de atuação, está, evidentemente,

[...] não apenas a legitimação do espaço do estilo cognitivo das mulheres na pesquisa filosófica mas também a busca por um conhecimento do mundo e da realidade que passa que possua um padrão mais democrático - como o reconhecimento de que os processos cognitivos ou de produção do conhecimento são inescapavelmente políticos (SATTLER, s/d, p. 2).

É, pois, nesse sentido que Satller considera dois pontos de vistas complementares na formação das questões da epistemologia feminista: por um lado, aquele que investiga as relações entre sujeito e objeto do ato do conhecimento, por outro lado, aquele que interroga as influências do gênero sobre as concepções e práticas epistemológicas.

Ao debruçar-se sobre os problemas típicos da teoria do conhecimento com um olhar aguçado pelas opressões percebidas pelos feminismos, ela não se coloca apenas como mais uma das opções concorrentes entre as vertentes existentes a respeito da natureza da agência, da justificação, da objetividade, da racionalidade e do próprio conhecimento, mas trata essas questões de modo distinto. Por conseguinte, contra sua suposta abstração e universalidade, traz à luz a interdependência entre a epistemologia e outras áreas da filosofia, tais como a ética e a filosofia política, e o modo complexo como poder e conhecimento são conjuntamente construídos. Por isso, advoga por uma nova política epistemológica que traga seu bojo novas configurações sobre a natureza do conhecimento - que sejam inclusivas relativamente a sujeitos não universais - mas sobretudo, que mostre o quão comprometido, esteve o fazer epistemológico com uma certa agenda de valores morais e políticos obscurecidos por seus próprios ideais de neutralidade e imparcialidade.

Logo, é contraproducente negar a intervenção do viés político sobre a produção

do conhecimento. Isso significa também, em última instância, refletir sobre os contornos do fazer filosófico, ao trazer a prática feminista — como um movimento necessariamente político que é — para questionar as antigas bases de sua atividade. Considerando essa questão, Sattler assegura que

[...] o reconhecimento das influências políticas e ideológicas sobre as concepções e práticas epistemológicas dominantes evidencia as diversas maneiras pelas quais as mulheres (bem como outros grupos marginalizados) são excluídas dos interesses da reflexão filosófica e científica dos pesquisadores e, assim, do próprio fazer investigativo (SATTLER, s/d, p. 5).

Ao não ignorar tais problematizações, essa perspectiva permite a expansão da democracia na produção do conhecimento, uma vez que, trata-se da realização de um objetivo emancipatório, claramente feminista e inclusivo, que permite, por sua vez, uma melhor compreensão do mundo e de sua pluralidade de vivências, para que se possa viver bem nele como bem argumenta Sattler.

Seguindo essa linha de argumentação, Lourdes Bandeira escreve no texto “A contribuição da crítica feminista à ciência” (2008) que o pensamento crítico feminista já em suas origens questionou as formas e as expressões das racionalidades científicas existentes e predominantes, portadoras de marcas cognitivas, éticas e políticas de seus criadores individuais e coletivos — os masculinos. Nessa perspectiva, excludente, a produção do conhecimento ocorre, tradicionalmente, a partir de um conceito universal de homem que remete ao branco-heterossexual-civilizado-do-primeiro-mundo.

Na formação da ciência moderna é evidente, a ausência das mulheres. Isso porque, a exclusão da presença feminina não era apenas associada à natureza/biologia, mas também, justificada pela incapacidade e pelo obscurantismo das mulheres, ao contrário dos homens, que se destacavam pelas luzes e pela objetividade. No plano acadêmico, na contemporaneidade, são inúmeras as cientistas que intensificaram a crítica às práticas científicas que desqualificam a pertinência das mulheres ao acesso à prática da ciência e às carreiras científicas.

Destarte, o desafio da crítica feminista foi, precisamente o de contrapor-se aos hegemônicos eixos epistemológicos e conceituais — categorias, conceitos e métodos impostos pelo cânone masculinista. Reside aí o argumento de Bandeira (2008) a favor de ser necessário assumir conceitos provisórios e perseguir abordagens teóricas não definitivas, escapar da ordem simbólica dominante e pensar temporalidades múltiplas,

uma vez que o conhecimento científico implica também em um sistema de dominação.

Ademais, Bandeira (2008) sentencia que qualquer forma de ciência que seja considerada ou proposta como universal deve ser duramente criticada, uma vez que todas as categorias pretensamente universais acabam por fixar parâmetros permanentes, inclusive de poder. Assim sendo, preconiza que as posturas teóricas se constroem como processo de conhecimento em um dado contexto social transitório.

Ao se pontuar as mudanças que a crítica feminista já alcançou, figuram os deslocamentos nas formas do pensar científico, da linguagem, do léxico, da concepção de humanidade e da ética do sujeito e do coletivo nas relações sociais, assim como das relações entre indivíduo e sociedade. Considerando também a noção de gênero, a crítica feminista produziu novos ângulos e modos cognitivos de ver o mundo, em outras palavras, evidenciou uma nova dialética ao desconstruir a suposta base biológica dos comportamentos masculinos e femininos, uma vez que o gênero resulta das construções sociais e culturais. Nesse sentido, Bandeira (2008) assevera que:

Ao possibilitar essa nova dialética dos costumes sociais, novos comportamentos, linguagens e olhares, traz como consequências mudanças relativas à condição da existência de homens e mulheres e entre eles reciprocamente. Em outras palavras, a condição de gênero se efetiva pelos tipos de relações que se produzem (ou que podem se produzir) entre homens e mulheres, que em boa medida, resultam dos processos sociais e culturais (BANDEIRA, 2008, p. 222).

Isto posto, é possível concluir que a crítica feminista provocou uma ruptura epistemológica significativa ao postular que “o domínio do privado, na existência pessoal, é também político, que não há problema político que de alguma maneira não recaia sobre a dimensão do pessoal/privado e que tais relações interferem nas práticas de conhecimento científico” (BANDEIRA, 2008, p. 224). Dessa forma, Bandeira (2008) afirma que o corolário da visibilidade do privado ganha destaque para a prática científica, centrada na crítica do patriarcado: a divisão sexual do trabalho, as relações entre os sexos/gênero, as relações de classes, as categorias associadas à apropriação individual e coletiva das mulheres e em particular as manifestações de controle social constituem-se prioritários como temas de pesquisa.

Nesse sentido, no artigo “A teoria do conhecimento e a epistemologia feminista”, Haudrey Germiniane Calvelli (2011) aponta para estreita relação existente entre ciência e poder e ainda para o fato de as mulheres não terem sido mencionadas

em grande parte da história do conhecimento. Para a epistemologia feminista o sujeito do conhecimento deve ser considerado como efeito das determinações culturais, inserido em um campo complexo de relações sociais, sexuais e étnicas. Os critérios de objetividade e neutralidade que garantiram a veracidade do conhecimento. Caem por terra, ao ser incorporado um modo feminista de pensar que assume a dimensão subjetiva, emotiva, intuitiva do conhecimento.

Essa ruptura nos instiga a explorar outras trilhas conceituais e metodológicas, cujas reflexões possam contribuir para evidenciar o interesse e a eficácia de aportes pluridisciplinares que favoreçam novas condições equitativas de gênero à produção do conhecimento científico, integrando as diversas reflexões e experiências femininas com vistas a produzir um conhecimento mais compartilhado em relação às alteridades e a realidade social.

Nesse sentido, Amanda Motta Angelo Castro e Edla Egger, no texto “Alguns apontamentos sobre a epistemologia feminista” (2012), postulam que as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, uma experiência que, muitas vezes, está às margens. Isso porque, muitas das vezes, são concebidas no cotidiano ordinário, tecidas em conversas informais, nos espaços privados e nos espaços do lar, mas que são cruciais para compreender as nuances das diversas subjetividades que compõem as sociedades. Uma vez que a subjetividade é a porta para o conhecimento que nos permite ler o mundo e a nós mesmos.

Nessa esfera, Rago, no texto “Epistemologia feminista, gênero e história” (2019), vê uma profunda mutação na busca de uma nova linguagem, ou de um contradiscurso que se vem processando na produção do conhecimento científico. Se por um lado os padrões de normatividade científica impregnados de valores masculinos incapazes de pensar a diferença, portanto, excludentes balizaram por muito tempo o campo do saber, de outro lado, os principais pontos da crítica feminista denunciam tais relações de poder constitutivas da produção dos saberes. Do ponto de vista da historiadora,

[...] há que se reconhecer as dimensões positivas da quebra das concepções totalizadoras, que até recentemente poucos percebiam como autoritárias, impositivas e hierarquizantes. Não há dúvidas de que o modo feminista de pensar rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência e com vários dos pressupostos da pesquisa científica. Se a crítica feminista deve “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria

e sua própria voz”, é possível dizer que as mulheres estão construindo uma linguagem nova criando seus argumentos a partir de suas próprias premissas. [...] As mulheres entram no espaço público e nos espaços do saber transformando inevitavelmente esses campos, recolocando as questões, questionando, criando novas questões, transformando-os radicalmente (RAGO, 2019, p. 379).

Sem dúvida alguma, há um aporte e feminino/feminista específico, diferenciador, energizante, libertário, que rompe com o enquadramento conceitual normativo. Talvez venha daí a dificuldade de nomear o campo da epistemologia feminista como explica Rago. Pode se dizer que esse processo se deu com a entrada de mais mulheres nas universidades a partir dos anos de 1970 e de lá para cá, feministas assumidas ou não, forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de crenças e valores, de muitas práticas sociais, frequentemente, opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização. Rago é categórica ao reiterar que, de certo modo, o passado precisava ser re/interrogado a partir de novos olhares e problematizações, por meio de outras categorias interpretativas, criadas fora da estrutura falocêntrica especular.

Para se fazer esses deslocamentos teóricos e práticos, é necessário partir de algumas perguntas, que acredito ter algumas respostas nas análises do corpus desta tese. Eis alguns desses questionamentos levantados por Rago:

Por que se privilegiavam acontecimentos na esfera pública e não os constitutivos de uma história da vida privada? Por que se desprezava a cozinha, em relação à sala e a casa em relação à rua? Onde estaria uma história dos segredos, das formas de circulação e comunicação femininas, das fofocas, das redes interativas construídas nas margens, igualmente fundamentais para a construção da vida em sociedade? Quais as possibilidades de uma história no feminino? Não apenas a história das mulheres, mas a história contada no registro feminino? (RAGO, 2019, p. 383).

Sandra Harding no texto “Instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista”, publicado em português, na revista *Estudos feministas* em 1993, afirma que um desafio que se coloca ao processo de construção de teorias feministas, relaciona-se com o uso ativo dessas para a nossa própria transformação e a das relações sociais, na medida em que nós, como agentes, e nossas teorias como concepção de reconstrução social, estamos em transformação.

Alguns questionamentos colocados por Harding (1993, p. 11) são extremamente relevantes para se pensar a construção de teorias feministas sem

recair nas próprias armadilhas do patriarcado. Nesse sentido, ela indaga:

Quais serão os termos apropriados para dar conta do que fica ausente, invisível, emudecido, que não somente reproduzam, como uma imagem de espelho, as categorias e projetos que mistificam e distorcem os discursos dominantes?

Uma possível resposta está na premissa da instabilidade das categorias analíticas, pois essas estão em fervilhante transformação, ou seja, não chegaremos a uma teoria perfeita, a um paradigma de ciência normal, com pressupostos conceituais e metodológicos aceitos por todas as correntes. É justamente nessa perspectiva que devemos centrar nossa atenção, uma vez que, “as categorias analíticas feministas devem ser instáveis – teorias coerentes e consistentes em um mundo instável e incoerente são obstáculos tanto ao conhecimento quanto às práticas sociais” (HARDING, 1993, p. 11).

Jennifer Simpson, no artigo “Resistências epistemológicas feministas: subjetivações emergentes como estéticas do existir” (2012), assevera que teoria feminista tem o cuidado de não revestir em roupas novas os velhos conceitos. Por isso, necessita pensar em novas bases conceituais que estejam atreladas às instabilidades cotidianas relacionais, e não à positividade científica. Desse modo, ir além das conjecturas da masculinidade hegemônica é afirmar um perspectivismo feminino através do constante experimento de olhar a si mesmas sem os pressupostos normalizantes androcêntricos e, a partir disso, construir novas relações consigo próprias e com a alteridade.

Harding (1993) ainda sugere que em vez da fidelidade ao princípio de que a coerência teórica é um fim desejável por si mesmo e única orientação válida para ação, podemos tomar como padrão a fidelidade aos parâmetros de dissonância entre pressupostos dos discursos patriarcais e dentro de cada um deles. Por fim, argumenta que muitas são as instabilidades conceituais que emergem quando se examina a crítica feminista a ciência, entretanto, esses dilemas não podem ser resolvidos nos termos em que tem sido colocados e que, a invés disso, devemos “aprender a encarar as próprias instabilidades como recursos válidos. Se pudermos aprender a usá-las, chegaremos a igualar a maior realização de Arquimedes - sua criatividade invenção de um novo mundo de modo de construir teorias” (HARDING, 1993, p. 31).

Para Simpson (2012), os regimes normalizadores hegemônicos balizam não

apenas os lugares, mas também as formas de movimentar-se nos espaços, compondo repertórios codificados de onde e como devemos estar. Segundo a estudiosa, vivemos em um mundo relacional arquitetado para que nada mude, ou melhor, para que mude de acordo com o esperado, haja vista a dificuldade de regular-se composições subjetivas complexas e com alto grau de incerteza. Interferir nesse dilema é fazer-se ético, é exercitar-se como sujeito ativo que pratica sua liberdade, de maneira limitada, é claro, mas que, mesmo assim, busca incessantemente por linhas de fugas, por fissuras onde possa manifestar-se criativamente.

Portanto, colocar-se diante do desafio de questionar essas delimitações passa pela avaliação contínua das próprias subjetividades, buscando a abertura e outros contornos para a vida e para a prática da liberdade. Esse projeto heterotópico de deslocamento dentro desse lugar, constitui-se por meio de uma retórica dialógica que forma novos sentidos comuns emancipatórios. Desse modo, “o paradigma emergente transforma o poder em autoridade partilhada; o direito despótico, em direito democrático; e o conhecimento regulação, em conhecimento-emancipação” (SIMPSON, 2012, p. 37).

Nesse contexto, as subjetividades emergentes (individuais e coletivas) são as principais protagonistas da transição paradigmática epistemológica e prática na qual nos encontramos, pois buscam e concebem alternativas emancipatórias frente às forças paralisantes do poder hegemônico. Para Simpson (2012), não se trata, por conseguinte, de procurar qualquer centralidade única que exprima a tensão poder-resistência, mas de reconhecer, desde logo, a multiplicidade das lutas, que abrem para a pluralidade de poderes e daí para a diversidade das formas emancipatórias contingentes e parciais. Diante dessa realidade, a estudiosa ressalta que

[...] é nesse momento de tensões, de desconfortos com a repetição de uma realidade já saturada e infértil, que a epistemologia dos estudos feministas se constrói por meio de resistências e devires subjetivos, utilizando o próprio cotidiano como recurso de pensamento e prática, compondo uma ética criativa que busca incessantemente por práticas de liberdade (SIMPSON, 2012, p. 46).

Isso posto, concordo com Simpson (2012) ao afirmar que a epistemologia feminista particulariza e diz de onde fala; compreende que o conhecimento é sempre situado, específico, atuando contra a objetividade e a neutralidade. Para isso, inclui o papel das emoções, do cotidiano e do corpo na concepção do conhecimento científico.

Por esse prisma, Maria Odila Leite da Silva Dias, no artigo “Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica da diferença” (2019), traz uma importante contribuição ao considerar a hermenêutica do cotidiano para iluminar a experiência vivida como possibilidade de abertura para novos caminhos, pois traz uma abordagem plural de sujeitos do conhecimento. Nesse enfoque, ganham visibilidade os temas que abarcam a esfera das relações pessoais, dos sentimentos, das relações familiares. Considero ser essa perspectiva muito oportuna para pensar as representações femininas apresentadas nos romances *A república dos sonhos* (1984) e *Vozes do deserto* (2004)

Os apontamentos aqui mencionados serviram para alargar minhas percepções sobre como concebemos as produções de conhecimento e como nos inserimos nessa esfera. E, se hoje tenho a possibilidade de produzir esse estudo, tendo os temas aqui abordados, só foi possível porque algumas mulheres lutaram para que pudéssemos ocupar esse espaço. Portanto, piso nesse território — com toda minha bagagem feminina/feminista — sem a pretensão de trazer verdades universais, mas de trilhar caminhos mais libertários, plurais e em sintonia com novas formas de pensar e viver.

3.2 CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA: UM LEGADO EM CONSTRUÇÃO

A equação mulher e literatura é um tema complexo, e voltar-se a ele implica problematizar o que se entende por mulher e por literatura, já que a pluridimensionalidade da relação acomoda várias possibilidades de interpretação. Anteriormente, explorei brevemente a questão da mulher, sem relacioná-la diretamente com a literatura. Dito isso, passo a aproximação dos temas, por meio da crítica literária feminista. Na esfera da literatura e da crítica literária, acentua-se o curso do movimento feminista desde os anos de 1960, quando a mulher é motivo de pesquisa em diferentes áreas, como a sociologia, a psicanálise e a antropologia, que colocam as desigualdades culturais e políticas, como forma de denúncia da submissão do feminino a diversas formas de opressão social. A problematização dessas ideias emerge nas leituras e interpretações do texto literário.

Quando percorro a história literária, percebo que a mulher foi predominantemente representada como imagem na literatura escrita pelos homens, visto que a marginalidade e a invisibilidade histórica impostas a ela colaboraram para esse fim. Vale lembrar o exemplo criado por Virgínia Woolf em *Um teto todo seu*

(1990), de fundamental importância para compreender a situação da mulher e as dificuldades enfrentadas naquele contexto e época específicos, por aquelas que tentavam transgredir as barreiras que lhes eram impostas. Mesmo sendo inteligentes, imaginativas e audaciosas, eram silenciadas e impedidas de conquistar um espaço social e a possibilidade de canonização de sua obra como foi a de Shakespeare. Woolf em sua criação ficcional imagina o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã tão talentosa e dotada para a criação literária e para o teatro quanto o irmão:

Seja como for, não pude deixar de pensar, enquanto olhava as obras de Shakespeare na prateleira, que o bispo tinha razão pelo menos nisso: teria sido completa e inteiramente impossível a qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare. Permitam-me imaginar, já que é tão difícil descobrir os fatos, o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã maravilhosamente dotada, chamada, digamos, Judith. O próprio Shakespeare, muito provavelmente (sua mãe era herdeira), foi para uma escola primária, onde deve ter aprendido latim – Ovídio, Virgílio e Horácio – e os fundamentos de gramática e lógica. Ele era, como é sabido, um menino rebelde que caçava coelhos, e talvez tenha atirado num cervo. Teve, bem antes do que deveria, de casar-se com uma mulher da vizinhança, que lhe deu um filho bem mais depressa do que era conveniente. Essa travessura o levou a tentar a sorte em Londres. Tinha, ao que parece, gosto pelo teatro; começou segurando cavalos à entrada do palco. Logo conseguiu trabalho no teatro, tornou-se um ator de sucesso e viveu no centro do universo, encontrando todo mundo, conhecendo todo mundo, praticando sua arte nos tabladros, exercitando o espírito humorístico nas ruas e até ganhando acesso ao palácio da rainha. Enquanto isso, sua extraordinariamente bem dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa. Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, quando menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez algum do irmão, e lia algumas páginas. Mas nessas ocasiões, os pais entravam e lhe diziam que fosse remendar as meias ou cuidar do guisado e que não andasse no mundo da lua com livros e papéis (WOOLF, 1990, p. 59-60).

Todavia, mesmo que de forma lenta e gradativa, surgem estudos que têm como objetivo primordial o resgate de obras e da trajetória de escritoras que sofreram um processo de exclusão. Há também estudos que dão ênfase ao tratamento crítico do texto escrito pelas mulheres através de uma ótica que questiona o cânone da tradição literária, com o objetivo de o redefinir e de nele incluir o que se julga relevante do ponto de vista literário.

As reflexões sobre a história da literatura remetem, necessariamente, à compreensão do que se pode denominar de instituição literária e de seu funcionamento como instância reguladora, não só da definição do literário, mas dos procedimentos de seleção e ordenamento de seus objetos na escrita da história. Dessa forma, é necessário investigar inclusões e exclusões históricas como uma

forma de dar visibilidade à ideologia subjacente às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa, gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras.

Para Schmidt, a crítica feminista inscreve no campo dos estudos literários uma questão muito relevante – o questionamento da relação saber/poder ancorada no paradigma patriarcal da cultura letrada. Ela possibilita então uma nova política, centrando seus esforços na reconstrução de subjetividades e identidades com o poder de nomear e dizer o que foi silenciado, o que poderá vir a balizar outros quadros de referenciais teóricos, de leitura e de interpretação, bem como novas compreensões institucionais do sentido e da função social da literatura, visto que o literário inscreve a potencialidade da arte que é o de interpelar, a partir do registro mais individual e pessoal, a experiência do coletivo. Mais especificamente, é “um investimento de caráter ético, com vistas à construção de um pensamento diferencial que possa deslocar o universalismo abstrato construído pelo colonialismo intelectual engendrado na perspectiva de uma história única” (SCHMIDT, 2017, p. 32).

É importante ressaltar a relevância do trabalho acadêmico que Schmidt faz em consonância com outras pesquisadoras. Assim, a autora busca gerar condições de descentrar o que sempre esteve no centro para des-cobrir o que foi encoberto, marginalizado ou silenciado para poder vislumbrar, na diferença, novas convergências. A partir desse trabalho coletivo, foi possível pensar novas histórias do passado e outros futuros possíveis no horizonte da produção de conhecimentos, no cenário de reflexões teórico-críticas que alavancam a área interdisciplinar de estudo das relações entre mulher e literatura, com foco nos estudos de gênero. A área em questão conquistou em meados da década de 1980 espaço e visibilidade institucional, e, hoje, constitui um campo de produção acadêmica significativa, reconhecida no âmbito nacional e internacional.

De acordo com Heloísa Buarque de Hollanda (1994), a crítica literária feminista populariza-se no início dos anos 1960 no exterior e no Brasil, com base em publicações críticas que se destinam ao estudo específico de obras de autoria feminina. Com o representativo aumento da literatura de autoria feminina no panorama literário, torna-se relevante reavaliar e repensar as concepções literárias e até mesmo o cânone literário brasileiro, bem como lançar um olhar mais cuidadoso em relação à representação da mulher no referido contexto. Nesse sentido, a crítica feminista passa a ter um papel extremamente relevante na representação e na

ampliação de seu objeto de estudo.

Fazendo-se uma retomada histórica, é possível perceber que os estudos feministas começam a se desenvolver concomitantemente às lutas pelos direitos civis, na efervescência política e cultural dos anos 1960 e 1970, reforçando, assim, a relação entre pesquisa e prática. Com relação à literatura, o feminismo propiciou o surgimento da crítica literária feminista, que investiga como a mulher é representada literariamente, com o intuito de questionar os padrões patriarcais e/ou identificar a construção de personagens femininas a partir da consciência de sua construção cultural. O caráter interdisciplinar torna possível uma leitura do texto que abarca a sua exterioridade e historicidade.

Segundo Hollanda (1994), existem três tipos de orientação na pesquisa feminista: o resgate e a reinterpretação de textos das escritoras precursoras; os estudos que buscam uma tipologia da escrita feminina, debruçando-se sobre mecanismos, técnicas e a simbologia presentes nessas narrativas; e os trabalhos sobre autoria e representação. O desenvolvimento desta tese tem maior afinidade com a última orientação, visto que o estudo das representações ficcionais femininas possibilita discutir o entrelaçamento entre literatura e sociedade, fornecendo elementos para configurar um posicionamento da autora no contexto em que vive.

Ao falar da crítica literária feminista, Schmidt coloca duas orientações que norteiam o estudo de representações da diferença sob dois ângulos:

(1) a afirmação da positividade da identidade “mulher” a partir de sua reconstrução pelo eixo identidade/subjetividade, o que significou dar visibilidade a um imaginário até então encoberto e silenciado; nesse imaginário, o amor, a sexualidade, o corpo, o desejo, o trabalho, a maternidade, a amizade, a memória, a história e a nacionalidade adquirem novos sentidos, traçam novas paisagens, recompondo o outro lado da história e levantando, nesse processo, a questão da relação entre linguagem, poder e resistência; (2) o confronto com a negatividade de uma subjetividade posicionada no sujeito masculino. A atenção se direciona aos pressupostos sobre a natureza feminina que alimentam representações normativas da mulher, aos limites ficcionais e cerceamentos ideológicos (silenciamento, invisibilidade e exclusão) nos processos de construção simbólica, particularmente no quadro da tradição literária (SCHMIDT, 2017, p. 81-82).

A pesquisa revisionista emerge e articula-se a partir da constatação da ausência da autoria feminina na historiografia literária, resultando daí a necessidade de recuperar essa produção literária relegada à invisibilidade, por ser considerada deficitária ou inferior em relação ao perfil de realização de obras modelares de autoria

masculina. Ela vem preencher a lacuna histórica, no sentido de dar visibilidade à autoria feminina, bem como rasurar discursos institucionais do campo literário, os quais controlam a produção de significados que necessariamente circularão também no campo social, além de reconstruir a voz da mulher e suas representações no contexto da natureza (en)gendrada da autoridade/paternidade cultural que funda o prestígio da função autoral. Ao explorar essa questão, Schmidt argumenta que:

[...] no momento em que se tem consciência da natureza [en]gendrada do cânone, o próprio estatuto do literário, construído como *status* de uma entidade metafísica, é esvaziado em um processo de desessencialização que redimensiona o fenômeno literário em termos de sua relação material com as formações sociais e históricas e com os sistemas elitistas de distribuição de poder e suas estratégias de exclusão. A revisão do discurso crítico busca deixar explícitos os critérios de valor sob os quais opera para produzir e manter certa definição de literatura que assevera a legitimidade de obras merecedoras de integrar o nosso capital simbólico – o cânone – ao mesmo tempo que garante a invisibilidade daquelas obras consideradas como destituídas de valor (SCHMIDT, 2017, p. 89).

Um dos fatores que contribui para tal situação é a incidência do pensamento moderno ocidental, com seu viés etnocêntrico e patriarcal, que apesar de lograr uma fachada crítica e reflexiva, serviu, não raro, aos interesses colonizadores, tornando-se uma justificativa para práticas de dominação e territorialização, muitas vezes em contextos violentos de repressão das diferenças, de exclusão de vozes das minorias marginalizadas, de subjugação de culturas não europeias, de desvalorização do outro, sua identidade, sua história e sua cultura, incluindo-se nesse contexto de violência epistêmica e simbólica, a deslegitimação de textos de autoria feminina. Teixeira interpreta a exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura como o resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiam a enunciação do sujeito dominante da cultura, isto é, o sujeito declinado no masculino. Os críticos do passado imbuídos por um preconceito de cunho patriarcal e machista colocavam-se na defensiva territorial, e para tanto, relegavam à mulher o papel mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. “Assim, a criação cultural da mulher sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, do ponto de vista masculino” (TEIXEIRA, 2008, p. 40). Essa atitude de rotular textos como inferiores não é despreziosa, pois se o mundo é regido pelo masculino, conseqüentemente a cultura será marcada pela dominação dos que estão às margens desse domínio. Vale mencionar que a atividade criativa da mulher era tida como resultado de seu

deslocamento em relação às expectativas culturais de gênero, como, por exemplo, a sublimação do instinto e função maternal. A mulher que rompia a ordem simbólica restritiva masculina e escrevia era considerada uma mente perturbada; escrever era um capricho que deveria ser convenientemente erradicado. De acordo com Schmidt ([1988] 2017)¹³, a mulher definida simbolicamente pela tradição patriarcal como *tábula rasa*, *falta*, *negação* ou *ausência*, sofreu imensuráveis conflitos inerentes à ansiedade que acompanhou a trajetória de escritora: “na gradativa apropriação de uma atividade investida com as ideias do sublime e do transcendente, ideias antitéticas em relação à crença sobre as limitações do intelecto e da sensibilidade estética feminina” (SCHMIDT, 2018, p. 59).

A experiência feminina vista como menos importante no espaço cultural e literário destinava às mulheres o papel de musas ou criaturas no cânone constituído pelos homens das letras, sendo elas excluídas do processo de criação, tendo que lutar contra as incertezas e inseguranças quanto ao lugar de escritoras. Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, essas escritoras deixaram como legado uma tradição de cultura feminina, que apesar de construída dentro da cultura dominante, coloca em tensão um espaço de aproximação e deslocamento das representações configuradas pela ideologia patriarcal. É curioso observar que, essa situação é alicerçada pela visão e manutenção de uma literatura canônica, pautada no elenco de obras valorizadas pelo chamado valor estético fundamentado na pretensa objetividade do julgamento masculino. Este processo de normalização da cultura é regido pelo princípio de que determinados textos têm valor por serem “literários” a partir de suas qualidades estéticas, ou seja, sua realização formal e outros são tidos como deficitários. De modo geral, o valor estético é definido dentro de certas condições sócio-históricas e em função de referenciais teóricos e críticos, que são variáveis no contexto daquelas condições. Por conseguinte, é válido afirmar que a invocação de valor estético está a serviço de definições normativas de literatura, a qual adquiriu legitimidade e vigência no contexto de intelectuais, historiadores e críticos literários. Para Schmidt,

[...] não há objetividade sobre a questão de valor precisamente porque as discussões sobre ela sempre estiveram no terreno do político, entendido

¹³ Citação retirada do capítulo “Mulher e literatura”, publicado originalmente em SCHÜLER, Donaldo; Martins, Cyro; CARVALHAL, Tânia Franco et al. *Mulher em prosa e verso*. Porto Alegre: Movimento, 1988, p. 117-145.

como um discurso representacional que presume agências e poderes com implicações na manutenção ou contestação do *status quo* no espectro amplo de práticas em contextos culturais e históricos específicos (SCHMIDT, 2018, p. 29).

A vigência dessa tradição consagrou definições de cânone, autoria, gênese, leitura, linguagem, interpretação e competência que moldaram currículos de ensino e histórias da literatura, sob o domínio discursivo de um único sujeito do conhecimento, declinado pelo gênero masculino. Tais pressupostos podem ser relidos à luz de configurações de poder, e é por isso que o que se questiona hoje é a natureza do político que os respalda. Dentro desse quadro, o que a crítica feminista tem feito, na seara dos estudos literários, é *politizar o que sempre foi político*; dito de outra forma, dar visibilidade à relação saber/poder cristalizada no paradigma patriarcal da cultura letrada, particularmente em termos de asserções sobre quem são os sujeitos agentes do conhecimento e quais são os objetos validados.

É necessário compreender que todo cânone é uma forma institucionalizada através da qual uma cultura específica define e determina o que vem a ser a sua literatura representativa, isto é, os textos de referência que recortaram a singularidade discursiva e representacional daquela cultura. A composição desse é tendenciosa, pois é resultado de valorações dentro de um contexto em que muitos fatores entram em jogo, como por exemplo, o gênero literário prestigiado, ou o estilo predominante em uma época:

[...] a crítica literária sempre operou a partir de uma definição do literário em torno da qual já há consenso prévio, porque forjada no quadro de obras referenciais da tradição literária, o que significa que nela se inscreve, desde já, o sentido do canônico. Assim, as obras valorizadas, as que figuram no cânone e têm, conseqüentemente, garantida sua continuidade de circulação e recepção, são aquelas que vão ao encontro de pressupostos consensuais (SCHMIDT, 2017, p. 89-90).

Depreende-se daí que o conteúdo e a estrutura de nossas histórias literárias estão entrelaçados em uma formação discursiva dominante, cujos efeitos ideológicos sustentam os sentidos e os lugares sociais em que esses são produzidos. O mais importante nessa conjuntura é não considerar as histórias literárias do ponto de vista de seus critérios de veracidade ou correspondência entre narrativa e eventos passados, mas sim procurar entender quais conhecimentos são gerados por seus constructos e a que interesses servem. Nesse sentido, é relevante salientar a importância da revisão dos fundamentos comprometidos com convicções estéticas e

valores ideológicos mantenedores da invisibilidade no cânone da produção literária de autoria de mulheres, pois são responsáveis pelos quadros de referência que regulam as condições de aceitação de produções de um determinado contexto nacional, conferindo o *status* de boa literatura, e, portanto, representativa da cultura nacional.

A outra vertente dos estudos feministas centra-se na autoria e na representação. É pertinente, nesse momento, fazer algumas reflexões sobre essa perspectiva. Schmidt (2017) declara que toda representação faz parte de um código simbólico, um sistema de signos que estrutura e materializa a realidade, produzindo um regime de verdade. Para a autora, a representação é o suporte de toda a prática discursiva. Por conseguinte, acrescenta:

Estamos na representação e somos [en]gendrados por ela. É exatamente por ser a representação tão poderosa em criar realidades e moldar o sentido dessas realidades, articulando uma verdadeira gramática do sistema de uma cultura, que o controle ideológico de seus mecanismos de organização e significação sempre foi a forma mais eficaz de manutenção do poder (SCHMIDT, 2017, p. 87).

Em termos de literatura, a representação singulariza um campo estratégico em que as convenções literárias – ordenação formal dos elementos de uma obra, suas intensidades modelizadoras, suas sequências e soluções retóricas e discursivas – imbricam-se com o sentido social, isto é, com a ordem de valores transindividuais inscritos nos códigos de representação (SCHMIDT, 2017, p. 88). Por outro lado, infere-se que se as convenções impõem limitações à representação da experiência feminina: o estudo de livros de autoria feminina provoca uma desestabilização daquelas, ou seja, opera deslocamentos e abre espaço de subversão e resistência à tradição centrada na perspectiva hegemônica. Na medida em que o legado literário das mulheres ganha visibilidade e suas continuidades começam a se somar em direção à territorialização de outra cartografia simbólica, desarticula-se a visão canônica do passado literário e instaura-se a demanda pela re-escritura dessa história.

Com relação aos estudos contemporâneos, a crítica feminista opera um deslocamento radical de perspectiva na leitura da representação cultural e seus processos de significação ao assumir, como ponto de partida de suas premissas, a articulação da concepção normativa de cultura, com determinações históricas e políticas responsáveis pela institucionalização de códigos linguísticos, ideológicos e teóricos que construíram a autoridade epistêmica do falocentrismo. A legitimidade dessa tradição advém justamente de sua força de intervenção nas representações e

discursos hegemônicos que usurparam das mulheres suas funções de significação como sujeitos da história, do saber e da produção cultural. Para Schmidt, no arcabouço dos novos contextos para o conhecimento gerados pelos avanços teóricos das últimas décadas, estão o pós-estruturalismo, as teorias pós-coloniais e a crítica feminista, que têm como ponto de partida a desconstrução da ilusão objetivista da neutralidade de toda construção do saber. Dessa forma, compreende-se que:

[...] os pressupostos holísticos de verdade e valor que têm sustentado a instituição literária estão sendo desestabilizados, por se entender que contribuem para promover uma visão homogeneizadora e hegemônica da cultura, visão que neutraliza as vozes da diferença para manter uma identidade cultural no singular (SCHMIDT, 2017, p. 90).

Teixeira (2008) coloca a década de 1970 como o período de debate e evidência da questão em torno da alteridade. Essa estudiosa afirma que, em 1970, começa a se evidenciar o debate, hoje irreversível nos meios políticos e acadêmicos, em torno da questão da alteridade. No plano político e social, esse debate ganha notoriedade a partir dos movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos, que se consolidam com novas forças políticas emergentes. Na esteira de tais estudos, evidencia-se a transformação pela qual a crítica feminista passou, juntamente com outras abordagens de crítica literária. Surge daí uma posição mais crítica das pessoas em relação à literatura, mas disso resulta, principalmente, em um maior engajamento político das mulheres.

Segundo Showalter, a crítica feminista voltou-se gradualmente dos estudos revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres. Assim, a autora lança um olhar à mulher escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres, a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira individual ou coletiva, a evolução e as leis da tradição literária das mulheres. A autora nomeia esse tipo de estudo de *ginocrítica* e ressalta a importância teórica desta, que não estava sendo abordada com a devida ênfase pela crítica feminista:

[...] ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema com o qual deparamos. Não é mais um dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, mas a questão essencial da diferença. Como podemos considerar as mulheres como um grupo literário distinto? Qual a diferença nos escritos das mulheres? (SHOWALTER, 1994, p. 29-30).

Como primeira crítica acadêmica a perceber a mudança de uma crítica feminista androcêntrica para uma ginocrítica, Showalter cita Patrícia Meyer Spacks. Seu estudo inaugurou um novo período da história e crítica literária feministas que questionavam, frequentemente, de que forma os escritos das mulheres têm sido diferentes e como a condição da mulher influenciou a expressão feminina. A mudança de perspectiva ocorreu também na crítica feminista europeia. O conceito de *écriture féminine*, isto é, a inscrição do corpo e da diferença femininos na língua e no texto, é uma formulação teórica significativa na crítica feminista francesa, apesar de ela definir mais uma possibilidade utópica do que uma prática literária. Por fim, Showalter acrescenta que tal conceito possibilita uma maneira de discutir-se os escritos femininos que reafirma o valor do feminino e identifica o projeto teórico da crítica feminista francesa como análise da diferença. Ao referir-se à escrita das mulheres, cada país busca dar visibilidade a um aspecto:

[...] a crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa essencialmente textual, salienta a expressão. Todas, contudo, tornaram-se ginocêntricas. Todas estão lutando para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Os estudos centrados nessa perspectiva favorecem a posição da mulher como um sujeito cognoscente que reivindica visibilidade como produtora de discursos e de saberes. Instaura, dessa forma, um recorte diferencial na leitura da historiografia, da tradição literária e dos cânones nacionais, a partir do reconhecimento da cumplicidade entre os pressupostos e critérios de valoração que sustentam o sistema literário e as relações de poder inscritas nas práticas discursivas e culturais que circulam dentro e fora do campo dos estudos literários.

Ao referir-se ao trabalho da crítica literária feminista, Schmidt é otimista ao afirmar que:

[...] nos interstícios da instituição, geramos um *locus* de enunciação que inaugurou a possibilidade de revisar a história literária, questionar a configuração dos cânones, investigar os códigos estéticos e retóricos de representação, constituídos a partir das obras tidas como modelares, reconceptualizar o próprio conceito de identidade e literatura nacional, e mesmo dilatar a própria rede conceitual e crítica que define o literário num quadro onde tem prevalecido, de uma forma ou outra, o preconceito, as hierarquias, o elitismo e o colonialismo cultural (SCHMIDT, 2018, p. 75).

Portanto, o desafio que permeia a crítica feminista é compatibilizar o teórico com o social e com a cultura, de forma que se possa considerar tanto “as práticas discursivas como determinantes – os discursos moldam o mundo –, mas também como determinadas por fatores sociais, ou seja, é preciso expandir os limites textuais para orquestrar o texto com seu contexto histórico mais amplo” (SCHMIDT, 2017, p. 85). Se a crítica se limitar apenas à significação ou aos jogos de linguagem, perde seu horizonte epistemológico e político, isto é, sua capacidade transformadora em relação à dominação, as desigualdades, ao preconceito e à violência.

O questionamento das bases ideológicas que sustentam a institucionalização do literário e sua sintonia com práticas sociais e políticas excludentes, cujos efeitos geraram a invisibilidade histórica da mulher como sujeito da produção literária, da crítica e da teoria, tem processado o que se pode qualificar como territorialização desse sujeito no espaço que tradicionalmente se construiu como privilégio de uma comunidade masculinista. Obviamente, é na ordem do comprometimento com a desconstrução de saberes hegemônicos e seus discursos de legitimação que o investimento na interpretação/significação perfaz o circuito da teoria e da práxis na configuração de dois grandes eixos de investigação: resgate e revisionismo. No espectro da historiografia literária, é visível a tendência crescente de historicizar os produtos e os valores da cultura sob a ótica da alteridade e da diferença e sua articulação em relação aos sistemas de produção, circulação e recepção da literatura. A estratégia da crítica literária feminista constitui um movimento de resistência ao paradigma de essencialismo, da homogeneização e do universalismo que sustenta a institucionalização da literatura e que subjaz às noções vigentes de tradição e cânone literário ao discurso crítico da historiografia literária, às estratégias interpretativas e critérios de valoração herdados e legitimados na cultura patriarcal.

3.3 AUTORIA FEMININA: VOZES DISSONANTES NO TERRITÓRIO SELVAGEM

A reflexão a respeito desse tema remete ao processo histórico que produz a escrita de autoria feminina, como um fenômeno cultural, bem como às relações de poder no confronto de interesses que ocorreram na sociedade e que influenciarão seus significados. É preciso refletir sobre o passado para que se possa compreender o presente. Por muito tempo, as mulheres foram representadas pelo discurso

masculino na literatura, na filosofia, na biologia, na história e demais áreas do saber, e essas representações ganharam *status* de verdade a respeito do gênero. Mas algumas dessas mulheres, fugindo do enclausuramento doméstico que lhes era imposto, buscaram inserir-se no âmbito social, que era, por excelência, o espaço reservado ao homem. A maneira de que dispuseram para isso foi primeiramente a escolarização. O conhecimento arraigou a consciência da (im)posição de seu lugar no construto social.

As mulheres que romperam com esse contexto e lançaram-se no mundo da escrita sofreram um silenciamento provocado pela cultura patriarcal que rotulava a escrita das mulheres como “feminina”, isto é, inferior, preocupada somente com os problemas domésticos ou íntimos, e como afirma Márcia Hoppe Navarro (1995), não eram merecedoras de ocupar a mesma posição que os homens na literatura, pois eles escreviam sobre questões “importantes”, como política, história e economia. Esse fator fez com que as editoras privilegiassem os escritos masculinos. Entretanto, ao fazer um estudo dos textos de autoria feminina, Navarro percebe que as mulheres preocupavam-se com a história tanto quanto os homens: elas estavam cientes de que os livros de história foram por muito tempo censurados na América Latina, devido ao desinteresse de seus autores em divulgar a história real; essa só poderia ser difundida por meio dos textos ficcionais. Adotar uma perspectiva feminina, longe de enfraquecer as narrativas, dá a elas uma força renovada e uma originalidade adicional, ao mesmo tempo, subverte o cânone literário. “O “feminino” então é transformado em uma perspectiva feminista” (NAVARRO, 1995, p. 16).

Durante os anos de 1980 houve um considerável número de publicações, o que culminou com atenção da crítica. Esse avanço está relacionado com o panorama dos movimentos feministas iniciados nas duas décadas precedentes. Para Navarro, os textos produzidos por algumas mulheres:

[...] apresentam uma reavaliação da história através da ótica feminista. Essa ocorre, no texto literário, quando o mesmo reflete condições históricas e sociais na América Latina, combinadas com a consciência emergente das mulheres que tentam alterar atitudes culturais sobre “diferenças inerentes” entre homens e mulheres, tentando subverter os tradicionais padrões de subordinação e alienação característicos de sociedades patriarcais (NAVARRO, 1995, p. 14).

Considerando-se a história da mulher na sociedade, é coerente considerar que, em seus textos, a abordagem dos temas da história ou da política adquirem uma

perspectiva particular, diferente da adotada pelos escritores. O convívio social desigual e as experiências individuais fornecem à mulher a voz adequada para falar por si mesma. Por conseguinte, a escrita de autoria feminina confirma a relação entre literatura e contexto sociopolítico. Para Navarro, elas não esquecem suas experiências particulares ou coletivas:

[...] como membros do “segundo sexo”, que mostradas através de histórias que envolvem questões familiares, o impacto que o contexto político /histórico exerce nos redutos familiares, ou através de visões pessoais sobre a crescente conscientização de personagens femininos sobre várias formas de opressão em uma sociedade definida por valores masculinos. É através dessa lente que os conflitos sociopolíticos e históricos geralmente vêm à luz (NAVARRO, 1995, p. 16).

No capítulo “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina” publicado em 1995, no livro *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*, Schmidt esclarece que a negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso *exercendo funções de significação e representação* foi, no contexto brasileiro, uma realidade que persistiu até mais ou menos a década de 1970. Antes disso, apenas três escritoras eram reconhecidas por parte da crítica: Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector. Um dos motivos dessa escassa presença diz respeito à própria concepção de criatividade avalizada pela ideologia patriarcal e disseminada sob a forma de premissa básica, *a de que os homens criam e as mulheres procriam*. A tradição estética, inspirada na europeia, definiu a criação artística como um dom essencialmente masculino.

Para Schmidt (1995), falar de literatura e da presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político, uma vez que remete às relações de poder inscritas nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se construiu sob a égide do ponto de vista masculino. O masculino é a norma, o transcendente, o universal, e o feminino é o imanente, o particular, ou então o *inessencial*, como explicou Beauvoir em *O segundo sexo*. A experiência feminina foi excluída do discurso do conhecimento. Contrariando essas limitações e as imagens e papéis impostos a elas, as escritoras lutaram contra a insegurança quanto ao seu papel de autora, quanto à sua autoridade discursiva para afirmar e representar determinadas realidades, apagadas ou falseadas na imagem que a cultura lhe apresentava. Contudo,

[...] transgredindo os padrões culturais, tais escritoras nos legaram uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da

cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino. O feminino como passividade e conformidade dramatizado na “estética da renúncia”, na “temática da invisibilidade e do silêncio” ou na “poética do abandono” se desdobra na prática representacional de resistência do sujeito consciente que estilhaça o discurso das exclusões, para lançar a pergunta impensada: o que acontece quando o objeto começa a falar? (SCHMIDT, 1995, p. 187).

Quando as mulheres começam a falar, rompem com a cultura dominante, desarticulando o sistema binário de gênero e das relações de poder nele cristalizadas, (re)constroem a noção de cultura em termos de inserção da multiplicidade, heterogeneidade e legitimidade de outros sujeitos sociais e discursivos. Como bem argumenta Teixeira (2008), as mulheres buscam estabelecer representações que questionam e contestam as posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade. Elas pretendem, também, visibilizar a luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas, sobretudo, pela (re)construção da identidade feminina na sociedade.

Nessa perspectiva, Duarte (2003) faz, em seu estudo, um apanhado geral dos nomes de relevância que demonstram ter um objetivo em comum: a produção de textos tendo como tema central a mulher e, principalmente, um compromisso com o incentivo à educação das mulheres como estratégia de emancipação. O primeiro nome que se revela nesse momento inicial é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), nascida no Rio Grande do Norte, mas que também residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro antes de se mudar para a Europa, uma das pioneiras no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa. Seu primeiro livro, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar dos direitos das mulheres à instrução e ao trabalho. Também em outros livros, Nísia Floresta destaca o tema da educação, como em *Conselhos à minha filha* (1842), *A mulher* (1859) e *Opúsculo humanitário* (1853). Neste, a autora revela o quanto conhecia da história da mulher em diversos países, avalia as escolas femininas de seu tempo e ainda expõe um projeto educacional para tirar as mulheres da ignorância e da ociosidade. Em seus textos, percebe-se uma crítica aos benefícios masculinos advindos da opressão feminina e também a sua posição de que somente o acesso à educação permite às mulheres tomarem consciência de sua condição inferiorizada.

Duarte (2003) também menciona a escritora Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, editora de *O belo sexo*, publicado no Rio de Janeiro, em 1862. No primeiro

número, ela declara estar consciente do pioneirismo de sua iniciativa e sua crença inabalável na capacidade intelectual da mulher. Suas colaboradoras, diferente do anonimato das publicações feitas por outros periódicos, eram incentivadas a assinar seus trabalhos e participar efetivamente do jornal, discutindo entre si os temas a serem publicados. Como eram mulheres da classe alta, faziam questão de divulgar que o lucro da venda do jornal era entregue à Imperial Sociedade Amante da Instrução, uma instituição de caridade para órfãos. Outras escritoras que foram esquecidas pelo sistema literário brasileiro figuram nos três volumes da coletânea *Escritoras brasileiras do século XIX*, ([1999] 2000, 2004 e 2009), organizado por Zahidé Lupinacci Muzart. Esse minucioso resgate, pretensamente uma tendência da crítica literária feminista, busca trazer a luz uma tradição literária escrita por mulheres, contribuindo assim, para a (re)escritura da história cultural brasileira.

Ana Luísa de Azevedo Castro, pouco conhecida, professora, foi membro da Sociedade Ensaio Literários, que em 16 de abril de 1866 lhe conferiu o diploma de sócia honorária (raras mulheres frequentavam essa sociedade e mais raro as que puderam escrever artigos e ensaios nas páginas de sua revista). A autora escreveu o romance *D. Narcisa de Villar* que foi publicado por Francisco de Paula Brito, no Rio de Janeiro, em 1859, sob o pseudônimo de Indígena do Ipiranga. Como afirma Zahidé Lupinacci Muzart, nesse romance é bem demarcada a voz feminina da narradora. Dentre os temas que permeiam a narrativa estão a falta de liberdade da mulher, o casamento por interesses econômicos, a opressão feminina pela família e pela sociedade e a escravidão do índio pelos colonizadores. No artigo “O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX” (2004), Anselmo Peres Alós faz uma interessante abordagem sobre a produção das escritoras brasileiras do século XIX na tentativa de averiguar até que ponto o romance indianista *D. Narcisa de Villar* mantinha e até que ponto rompia com o discurso indianista canônico, bem como se ele colabora com o projeto indianista da construção de uma identidade nacional brasileira, e de que forma ela observa e representam o índio e a mulher, enquanto sujeitos sociais deslegitimados, marginalizados e silenciados. Anselmo Peres Alós percebe que Ana Luísa de Azevedo Castro rompe com a suposta neutralidade do narrador romanesco, e desloca o *locus* de enunciação da voz narrativa, ao recuperar a perspectiva dos índios e mulheres dentro da narrativa indianista. Castro denuncia a violência do processo colonial, pois a voz narrativa está inscrita no gênero pelo pertencimento e pela afiliação solidária ao índio. Ao apresentar

uma nova perspectiva sobre o embate entre o colonizador português e os americanos autóctones, “a escritora derruba a possibilidade de construção de um brasileiro legítimo através da miscigenação entre o idealizado *bon-sauvage* brasileiro e a brancura aristocrática dos brancos europeus” (ALÓS, 2004, p. 6).

Outro nome que devido ao trabalho insistente da crítica literária feminista tem ganhado maior visibilidade é o de Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira escritora maranhense. Maria Firmina dos Reis colaborou assiduamente com vários jornais literários, no jornal *O jardim dos Maranhenses* publica o seu primeiro romance indianista, *Gupeva*, em 1861. Sobre o romance, Anselmo Peres Alós comenta no artigo “O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX” (2004) que *Gupeva* destaca-se pelo diálogo estabelecido com a tradição indianista brasileira, este romance apresenta um enredo complexo e imbricado, com várias referências a representações de indígenas na tradição literária brasileira: o próprio nome *Gupeva* tem como origem o poema Caramuru, de Santa Rita Durão. Em 1887 publicou o conto “A escrava”, e além da prosa escreveu *Cantos à beira mar* (poemas), e composições musicais tais como “Hino da Libertação dos escravos” e o “Hino à mocidade”. O romance *Úrsula* teve sua primeira publicação em 1859, voltando a ser estudado na década de 1970 a partir da publicação de sua edição *fac-similar* por Horácio de Almeida. *Úrsula* é considerado o primeiro romance de autoria afrodescendente da literatura brasileira, o qual se apresenta como pioneiro no tratamento da escravidão, visto que esta é narrado a partir da perspectiva dos escravos. No artigo “Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras” (2011), Anselmo Peres Alós afirma que nesse romance abolicionista a autora faz da escrita literária uma possibilidade de dar voz aos antepassados; a narradora abre espaço para que uma personagem secundária (ainda que fundamental para o desenrolar do enredo) retrate a questão da escravidão. A pesquisa feita por Zahidé Lupinacci Muzart, apresenta uma escritora dedicada ao ensino e ao fazer literário.

No livro *Escritoras brasileiras do século XIX*, Constância Lima Duarte, apresenta Emília Freitas. A autora em questão colaborou em diversos jornais literários, e muitos dos poemas então publicadas foram compiladas no volume intitulado *Canções do lar*, em 1891 que trazia uma curiosa introdução dirigida “Aos censores”. Em alguns dicionários bibliográficos, há menção ao livro *O renegado*, mas que parece ter se perdido. Em 1899, a escritora publicou seu livro principal, *A rainha do Ignoto*,

ao qual deu o subtítulo de “romance psicológico”. Anselmo Peres Alós no artigo “O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A rainha do Ignoto*, de Emília Freitas” (2005) faz um resgate do dessa obra analisando-o como um romance gótico. Para ele Freitas apresenta uma resposta ao romance realista setecentista, e também uma resposta ao racionalismo iluminista. Ao utilizar elementos góticos em seu romance, Freitas o faz colocando-os em funcionamento dentro de um projeto narrativo no qual a questão política da luta contra a opressão e a injustiça se constitui enquanto questão-chave da visão utópica projetada pela narrativa. Nessa narrativa vê-se uma sociedade reformulada a partir de uma práxis pautada no poder de ação de uma militância organizada por mulheres emancipadas.

Júlia Lopes de Almeida, pelo olhar de críticos mais recentes, foi uma das poucas do seu tempo que recebeu o reconhecimento público e desempenhou um papel progressista importante, especialmente no que diz respeito à educação feminina e às transformações do papel da mulher burguesa na mentalidade social da Primeira República. A obra de Júlia Lopes de Almeida abrange vários gêneros literários; na sua obra, pode-se perceber as mudanças históricas, econômicas e sociais ocorridas na sociedade brasileira durante o período de transição que marca os últimos anos do Império, o final do século XIX, e as primeiras décadas do século XX até a instauração do regime Vargas. Os primeiros livros de Júlia Lopes de Almeida foram *Contos infantis* (1886), escrito junto com sua irmã, a poetisa Adelina Lopes Vieira, e *Traços e iluminuras* (1887), ambos publicados em Portugal. Em 1892, lançou em livro o romance *A família Medeiros*, e já em 1895 sai em folhetim *A viúva Simões*. Em seguida, *Memórias de Marta* (1899), *A falência* (1901), *Ânsia eterna* (1903), o *Livro das donas e donzelas* (1906), *Histórias da nossa terra* (1907) e a peça teatral intitulada *A herança* (1909). Finalmente, o romance *Pássaro tonto* (1934), que marca o final da carreira literária da “primeira dama” das letras brasileiras. Em 2007, Anselmo Peres Alós publicou a resenha “Um passo além: o resgate de escritoras brasileiras do século XIX”, sobre o livro reeditado *Memórias de Marta*. Alós, baseando-se no estudo de Rosane Saint-Denis Salomoni, investigadora que vem trabalhando há mais de uma década com a obra romanesca de Júlia Lopes de Almeida, afirma que *Memórias de Marta* apresenta traços significativos do período real-naturalista; em especial, a predominância do determinismo do meio, de modo que essa narrativa pode ser aproximada tanto do seu contemporâneo *O Ateneu*, de Raul Pompéia, publicado em 1888, no que se refere às vivências escolares, quanto do clássico *O cortiço* de Aluísio

Azevedo, em relação ao espaço e aos núcleos étnicos retratados. Ambientado em um cortiço do Rio de Janeiro, é plausível a hipótese de que *Memórias de Marta* tenha sido o antecessor de *O Cortiço*, publicado em 1890 e considerado o primeiro romance brasileiro a estruturar um cortiço como espaço narrativo.

Ana César foi sócia fundadora da Academia de Letras Amazonense, também foi fundadora e presidente do Grêmio Familiar Amazonense, considerado a primeira associação de caráter feminista fundada no Brasil. Em Recife, fundou e presidiu a Legião da Mulher Brasileira (organização de caráter filantrópico, cuja principal atividade estava ligada à educação feminina). Teve uma extensa produção publicada na imprensa da época. Escreveu os livros ¹⁴ de poemas *Folhas soltas*, *Cromos e Rosas desfolhadas*. Para Rita Terezinha Schmidt, Ana César, com sua postura e seu discurso contundente, estimula a quebra dos muros da “domesticidade feminina” por meio do exercício intelectual.

Por último, trago o nome da escritora, jornalista e líder feminista Andradina América Andrade de Oliveira, que teve uma atuação marcante no cenário cultural com uma vasta publicação em vida e vários inéditos que deixou. Rita Terezinha Schmidt afirma que a obra da escritora interpela os valores patriarcais vigentes em sua época. A luta pelo que considerava um direito da mulher à felicidade levou Andradina a proferir conferências sobre a emancipação feminina em várias partes do Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai. Concebeu um livro de resgate da produção de mulheres *A mulher rio-grandense: escritoras mortas* (1907), o romance *O perdão* (1910), *O abismo* (1912), *Contos de natal* e *Cruz de pérolas*. A respeito do romance *O perdão*, em 2016, Thiago Moreira Aguiar apresenta a dissertação *Andradina de Oliveira: uma tentativa de contextualização histórica*. Nesse estudo, Aguiar analisa o romance, buscando um diálogo nas diferenças e semelhanças das visões entre autoria feminina e a masculina na representação de questões históricas dentro do discurso literário. O pesquisador salienta que, ao resgatar a narrativa de *O perdão*, a história da literatura torna-se mais múltipla e recupera parte de um passado de lutas históricas das mulheres que se utilizavam da ficção para reivindicar maiores condições de igualdade e oportunidade.

Com relação à produção literária, busco no estudo de Nelly Novaes Coelho, autora dos livros *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), minucioso registro

¹⁴ Não foi possível acessar os dados catalográficos dos livros de Ana César. Os livros estão perdidos, desaparecidos, e só se tem notícias deles pela menção na contracapa de *Fragmentos*.

da produção literária feminina brasileira, e de *A literatura feminina no Brasil contemporâneo* (1993), que nos traz algumas considerações acerca do que venha a ser a literatura feminina, ou seja, a produção literária de autoria feminina. Nesse sentido, afirma:

Não é, pois, possível pensar na criação artística ou literária em sua verdade maior sem pensarmos na cultura em que está imersa. É através dessa perspectiva que, sem dúvida, podemos falar em uma *literatura feminina* e em uma *literatura masculina*, pois as coordenadas do sistema sociocultural ainda vigente estabelecem profundas diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher. Dessa diferença derivam, evidentemente, certas peculiaridades que podem ser detectadas na criação literária de um e de outro (COELHO, 1993, p. 15).

É importante assinalar que a reflexão crítica e o posicionamento de sujeitos femininos no campo da produção literária se constroem, fundamentalmente, pelo registro da experiência¹⁵ histórica feminina, em diferentes contextos (familiar, local, nacional e transnacional). A experiência, nos termos de Joan Scott (1998), é uma maneira de se falar sobre o acontecido, de estabelecer diferenças e similitudes, de postular conhecimentos que são inatingíveis. Dito de outra forma por Lauretis, “el proceso es continuo, y su final inalcanzable o diariamente nuevo” (LAURETIS, 1992, p. 253). Lauretis ainda acrescenta que:

Para cada persona, por tanto, la subjetividad es una construcción sin término, no un punto de partida o de llegada fijo desde donde uno interactúa con el mundo. Por el contrario, es al efecto de esa interacción a lo que yo llamo experiencia; y así se produce, no mediante ideas o valores externos, causas materiales, sino con el compromiso personal, subjetivo en las actividades, discursos e instituciones que dotan de importancia (valor, significado, y afecto) a los acontecimientos del mundo (LAURETIS, 1992, p. 253).¹⁶

Isso implica dar ênfase aos processos de produção de identidade por meio da natureza discursiva da experiência e da política de sua construção. O pressuposto que sustenta tal argumento é que o vivido é produto da relação entre facticidade e contexto social, e seus efeitos articulam-se em posições de enunciação diferenciadas, que permitem aos sujeitos gerar sentidos como resposta política, não ontológica, à

¹⁵ “Experiencia” es una palabra que aparece una y otra vez en el discurso feminista, como en muchos otros que van desde la filosofía al habla conversacional cotidiana. Aquí solo me interesa el primero. Aunque muy necesitado de aclaración y de elaboración, el concepto de experiencia me parece de una importancia crucial para la teoría feminista en la medida en que recae directamente sobre los grandes temas que han surgido a raíz del movimiento femenino: la subjetividad, la sexualidad, el cuerpo, y la actividad política feminista” (LAURETIS, 1992, p. 252).

¹⁶ A versão original foi escrita em inglês, mas tive acesso somente à tradução em espanhol.

dominação. Para Scott “o que conta como experiência não é autoevidente nem direto precisa; e é sempre contestado e, portanto, sempre político” (SCOTT, 1998, p. 324). O conceito de *experiência*, reconfigurado e deslocado do empírico, mas não da materialidade do vivido e do sentido, é indispensável e operacional, pois funda, recorta e singulariza a *posicionalidade* do sujeito feminino no campo da produção de representações simbólicas e valores sociais.

Para Coelho (2002), a literatura resulta do dom da criação, juntamente com as circunstâncias vividas pelo seu criador, e por isso, as pessoas empenham-se em redescobrir a memória do ontem para uma maior compreensão do hoje. Assim,

[...] a literatura como feixe de relações, no sentido de que ela não nasce da pura fantasia de suas autoras ou autores, mas germina de uma complexa interação entre espírito criador do artista, o tempo em que ele vive e o húmus cultural herdado (húmus que foi engendrado, ao longo do tempo, pelas múltiplas heranças ou tradições acumuladas no espírito ou memória de um povo) (COELHO, 2002, p. 17).

Para algumas feministas, esse espaço deve ser o lugar de uma crítica, de uma teoria e de uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer da zona selvagem a base teórica da diferença das mulheres. Outras feministas acreditam ser possível uma mulher escrever fora dos limites patriarcais. Algumas formas de feminismo radical americano afirmam que as mulheres estão mais próximas da natureza, do meio ambiente, de um princípio matriarcal ao mesmo tempo biológico e ecológico. Estas desejam criar um espaço independente das instituições masculinas. Tal fantasia representa um fenômeno que a crítica feminista deve reconhecer na história da escrita das mulheres.

Como é impossível escrever totalmente fora da estrutura dominante, o conceito de território selvagem pode ser entendido como um jogo de abstração; a escrita é um discurso de duas vozes que personifica as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante. Tal fenômeno é chamado por Gilbert e Gubar de “*palimpsesto*”. Em virtude disso, Showalter afirma que:

Já que a maioria das críticas feministas são escritoras, dividimos esta herança precária; cada passo dado pela crítica feminista em direção à definição da escrita das mulheres é, da mesma forma, um passo em direção à autocompreensão; cada avaliação de uma cultura literária e de uma tradição literária femininas tem uma significação paralela para nosso lugar na história e na tradição crítica (SHOWALTER, 1994, p. 50).

Isso implica dizer que a escrita das mulheres não está, então, dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente subjacentes ao fluxo principal. Uma escrita feminista deve equilibrar-se na fronteira (o território feminino) para vê-la em sua relação histórica e cultural variável com os textos não identificados como literatura, mas como escrita dos homens. É importante destacar que a especificidade da escrita das mulheres não é nem deve ser um subproduto do sexismo. Nesse sentido, Teresa de Lauretis argumenta que é necessário criar novos espaços de discurso, reescrever as narrativas culturais, definir os termos de outra perspectiva e expor uma visão de 'outro lugar'. Este não é um distante mítico passado nem uma história de um futuro utópico, mas o lugar do discurso, os pontos cegos ou o *space-off* de suas representações, ou seja, os espaços nas margens dos discursos hegemônicos.

A estudiosa feminista ainda assevera que os termos necessários para uma construção diferente do gênero são propostos de fora do contrato social heterossexual e inscritos nas micropolíticas, forjados nas resistências diárias, nos agenciamentos e fontes de poder, na autorrepresentação e nas produções culturais das mulheres feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia. Ao referir-se ao movimento que o sujeito do feminismo realiza entre o espaço discursivo hegemônico e o outro lugar, ou seja, o *space-off*, a autora o coloca nos seguintes termos:

Mas o movimento para dentro e fora do gênero como representação ideológica, que, conforme proponho, caracteriza o sujeito do feminismo, é um movimento de vaivém entre a representação do gênero (dentro de seu referencial androcêntrico) e o que essa representação exclui, ou, mais exatamente, torna irrepresentável. É um movimento entre o espaço discursivo (representado) das posições proporcionadas pelos discursos hegemônicos e o *space off*, o outro lugar, desses discursos: esses outros espaços tanto sociais quanto discursivos, que existem, já que as práticas feministas os (re)construíram, nas margens (ou “nas entrelinhas”, ou ao revés”), dos discursos hegemônicos e nos interstícios das instituições, nas contrapráticas e novas formas de comunidade. Esses dois tipos não se opõem um ao outro, nem se seguem numa corrente de significação, mas coexistem concorrentemente e em contradição. O movimento entre eles, portanto, não é o de uma dialética, integração, combinatória, ou o da *différance*, mas sim a tensão da contradição, da multiplicidade, da heteronomia (LAURETIS, 1994, p. 238).

Teresa de Lauretis (1994) afirma que no “vaivém” encontra-se o sujeito do feminismo e as novas narrativas do “outro lugar” que se cruzam com as narrativas de espaços hegemônicos. Para a autora, habitar dois espaços implica uma tensão contraditória, mas *é a condição do feminismo aqui e agora que se afirma em duas*

direções: a contradição da negatividade crítica de sua teoria e a positividade afirmativa de sua política, ou seja, essa é tanto a condição histórica da existência do feminismo quanto a sua condição teórica de novas narrativas. Esse “vaivém” pode ser visto como a dinâmica de um jogo de poder que se concretiza nas microrrelações. Este jogo é sempre um entrelaçamento flexível de tensões e disputas em função do reconhecimento ou da manutenção dos privilégios. As disputas dão-se entre quem já tem seu discurso instituído como normativo, no caso o sujeito masculino, e quem busca espaços no interior ou nas margens das estruturas vigentes. Como parte desse jogo de micropoderes, nas diferentes instâncias sociais, nos meios acadêmicos e na literatura, as mulheres construíram espaços alternativos e estratégias para desestabilizar os discursos outorgados como legítimos.

A proposição de uma literatura de autoria feminina contraria uma linha crítica que rejeita a divisão entre produção masculina e feminina, sob a afirmação de que escrita não tem sexo. Todavia, é inegável identificar que, através dos séculos, o panorama literário tradicional remete a uma relação de desigualdade entre homens e mulheres. Não se trata de justificar ou afirmar que uma é mais importante ou melhor que a outra, mas de entender e perceber a existência de mecanismos ideológicos de poder que permeiam tais relações com a intenção de estruturar, validar e perpetuar conceitos pré-estabelecidos pelo cânone. Sabe-se que o conhecimento é condicionado historicamente e construído socialmente, isto é, *os interesses dos que produzem conhecimento determinam a forma do conhecimento produzido*. Cabe perguntar, pois: a quem interessa desqualificar os textos de autoria feminina?

É sintomático que muitas escritoras tenham negado a existência de uma escrita de autoria feminina, pois desejavam enquadrar-se na linha de continuidade instaurada pelas obras modelares, de autoria masculina. Para Teixeira (2008), a negação advém da assimilação do preconceito que se instaurou ao longo da história, como uma marca de inferioridade. Esse posicionamento decorre de um momento em que as diferenças precisavam ser negadas para que se conseguisse igualdade entre homens e mulheres, quando o feminismo conclamava o modelo andrógino que os via absolutamente iguais. Schmidt explica que a pergunta, tão recorrente na crítica literária (“existe uma escrita feminina?”) traz marcas de um desejo de valorizar uma linguagem que se oporia à política falocêntrica de representação, com sua implacável racionalidade e sua organização hierárquica em torno do significante privilegiado. Em outras circunstâncias, o questionamento já contém certa predisposição antecipando

uma afirmativa, pois ela já parte de uma posição formada *a priori* para argumentar contra o que seria entendido como puro biologismo, ou seja, a imposição de uma categorização sexual à escrita. A questão é polêmica e ainda suscita alguns debates. A escrita feminina, tal como é concebida atualmente, difere do sentido atribuído a ela no século XIX, quando esta era vista como a expressão de “uma sensibilidade contemplativa e exacerbada”, “sentimentalismo fantasioso”, “lampejos de histeria” (SCHMIDT, 1995, p. 188).

A ressignificação do termo “feminino” de um contexto crivado de preconceitos e estereótipos passa da voz silenciada, colocada como o outro em termos culturais, históricos e políticos, a uma prática libertadora que torna visível tal situação. Nessa perspectiva, o termo desvincula-se do rótulo reducionista e da valoração hierárquica que postula o que pode ser considerado literatura e o que é desqualificado como subliteratura. Schmidt, então conclui:

De maneira geral, quando se usa a expressão “escrita feminina” quer-se referir a texto de autoria feminina escrito do ponto de vista da mulher e em função de representação particularizada e especificada no eixo da diferença. Não se trata, portanto, de nomear um tipo de escrita a partir dela mesma ou de um texto desvinculado da autoria como se fosse uma entidade ontológica e metafísica (SCHMIDT, 1995, p. 189).

Definir uma única diferença na escrita feminina, como Virginia Woolf e Hélène Cixous advertiram, pode ser uma tarefa arriscada e exige muito esforço. Alguns questionamentos são levantados por Showalter e ajudam a problematizar a complexidade desse viés crítico: a diferença é uma questão de estilo? De gênero? De experiência? Ou é produzida pelo processo da leitura, como alguns críticos textuais manteriam? Para pensar esses questionamentos, é necessário mapear a história da escrita das mulheres. As teorias devem estar fundamentadas na leitura e na pesquisa. Showalter argumenta que a ginocrítica oferece a oportunidade de desenvolver um estudo sólido, duradouro e real sobre a relação da mulher com a cultura literária. As teorias voltadas à escrita da mulher partem de quatro modelos de diferença: *biológico*, *linguístico*, *psicanalítico* e *cultural*. Cada um representa uma escola da crítica feminista ginocêntrica, com estilos e métodos preferidos. Estes se sobrepõem e são mais ou menos sequenciais, ou seja, cada um incorpora o anterior.

A abordagem que Showalter faz das teorias baseadas na biologia, na linguística e na psicanálise coloca em evidência seus pontos fracos. Ela acredita ser

mais pertinente um estudo da escrita da mulher baseado em um modelo da cultura. Tal teoria abrange as ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique, porém devem ser interpretadas em relação aos contextos sociais nos quais ocorrem:

[...] as maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrincadamente ligada a[os] seus ambientes culturais. A psique feminina pode ser estudada como produto ou construção de forças culturais. A linguagem também volta à cena à medida que consideramos as dimensões e determinantes sociais do uso da língua, a formação do comportamento linguístico pelos ideais culturais (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Além de ser mais abrangente, a teoria cultural acentua a existência de significativas diferenças entre as escritoras, levando em consideração a classe, raça, nacionalidade e história como determinantes literários tão significativos quanto o gênero. Para Coelho (1993), a atenção que a produção literária das mulheres vem exigindo da crítica não se identifica como uma intenção judicativa: “não se trata de saber se a literatura ‘feminina’ é melhor ou pior que a masculina (pois isto não teria nenhum sentido...), mas sim descobrir *o que* ela é, *como* se constrói e *por que* trilha determinados caminhos” (COELHO, 1993, p. 12). Antropólogos, sociólogos e historiadores têm desenvolvido estudos a respeito da cultura das mulheres com o intuito de livrar-se dos sistemas, hierarquias e valores masculinos e a alcançar a natureza primária e autodefinida da experiência cultural feminina. O principal questionamento é como seria a história pela ótica das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem?

Os historiadores escrevem a partir de separações entre papéis, atividades e comportamentos masculinos e femininos, sendo sempre a mulher subordinada aos padrões masculinistas. Embora algumas historiadoras feministas tenham aceitado o modelo de esferas separadas, e entendam o movimento da esfera feminina para a cultura das mulheres como um processo político evolutivo, há aquelas que veem uma transação complexa e permanente ocorrendo entre a cultura das mulheres e a cultura geral, sendo que a cultura das mulheres não pode ser vista como uma subcultura da geral. Nesse sentido, Showalter propõe que:

Um modelo da situação cultural das mulheres é crucial para que se compreenda tanto como são percebidas pelo grupo dominante quanto como percebem-se a si mesmas e aos outros. Historiadores e antropólogos enfatizam a imperfeição dos modelos androcêntricos da história e da cultura e a inadequação de tais modelos à análise da experiência feminina. No

passado, a experiência feminina que não pudesse ser acomodada pelos modelos androcêntricos era tratada como desvio ou simplesmente ignorada. A observação sob um ponto de vista exterior nunca poderia ser igual à compreensão de dentro. O modelo de Ardener também tem muitas conexões com e implicações para a teoria literária feminista em voga, já que os conceitos de percepção, silêncio e silenciar são tão centrais nas discussões sobre a participação das mulheres na cultura literária (SHOWALTER, 1994, p. 47).

As reflexões em torno do vasto *corpus* da história literária tornam evidentes os estreitos laços existentes entre estratégias artísticas e comportamento social, entre formas convencionalizadas da percepção imaginativa e atitudes e valores preexistentes “que, enraizados na prática social de uma sociedade patriarcal, objetivam o controle e a acomodação da mulher ao que essa sociedade determina como sendo “a verdade”, “o seu papel” e “a sua esfera de atuação”” (SCHMIDT, 2018, p. 43). Escrever é uma maneira de romper com o silenciamento da cultura dominante e colocar-se como sujeito da enunciação, por meio da escrita, é de certa forma ascender aos direitos, (re)construir as narrativas culturais que se afastem dos modelos androcêntricos que ditam o que pode ser considerado como experiência feminina. No artigo “A literatura feminina no Brasil: panorama histórico-literário”, presente no livro *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), Coelho afirma que a literatura é um verdadeiro sismógrafo a registrar na nascente todos os movimentos de convulsão, revolução ou imobilismo que, através dos tempos, têm transformado as relações homem-mundo. Com base nesse pressuposto, é possível depreender que a arte literária mantém uma relação dialética com a realidade não verbal, com a realidade situada fora do universo linguístico. A obra literária

[...] não habita um mundo ideal, mas um mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo e interpretando o mesmo e, assim, influenciando ideias, valores e ação. Poder-se-ia afirmar que ela é uma concretização dramática, uma transfiguração de percepção da realidade através de um processo de estilização formal, o qual é ditado pela necessidade de adequar os dados e traços de uma totalidade a sua transposição para o ficcional (SCHMIDT, 2017, p. 40).

Para Schmidt, a literatura esculpe suas áreas de atuação, modifica comportamentos, define relações e, com isso, exerce profundas influências sobre a maneira como os indivíduos interpretam e mitologizam suas realidades e a maneira como dispõem de suas experiências. A ótica feminina e feminista emerge como um contexto de questionamento e de revitalização que vem assegurar seu significado e

sua relevância em um mundo em transformação. Ao falar da relação literatura e cultura Coelho (2002) afirma que o interesse pela literatura escrita por mulheres está visceralmente ligado à transformação cultural-social-ética-existencial em processo e que vem se expressando na poesia, no romance, na ficção, no teatro e no ensaio. No entanto, como essa metamorfose não é um fenômeno em si, mas o resultado de algo que vem de muito longe, a literatura de autoria feminina do passado ganhou também um novo interesse: nela está a memória dos tempos em que os valores, hoje questionados ou deteriorados, foram instaurados como ideais a serem vividos.

Já para Schmidt (2017), ainda que todo texto crie sua própria realidade, o que equivale a alegar que por sua natureza ela não é redutível a relações miméticas com o real, ela não é concebida e produzida tão somente como parte de um processo autogerativo de formas dentro da tradição literária. Tal realidade é concebida e produzida dentro de um contexto cultural e, nessa medida, corresponde a certas necessidades de representação do mundo, que são articuladas e atreladas aos rituais e símbolos da prática social, ou os conceitos vigentes sobre o objeto, o dado referencial.

Teixeira (2008), ao mencionar o que entende por literatura de autoria feminina, assevera que é aquela que envolve o gênero humano, aborda temas universais e que se diferencia por meio de um ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas e culturais. A autora sugere que, em vez de se partir do princípio de que as mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja uma identificação das nuances que compõem o discurso tecido pelas mulheres. Por conseguinte, a escrita das mulheres revela que o texto produzido possui elementos de expressão social, o que significa que o modo de produção desse discurso vai influenciar suas ideias e comportamentos, mesmo que o discurso em questão seja o literário. Analisar a construção subjetiva da mulher implica compreendê-la em relação às formações sociais e históricas em que tais construções foram produzidas. Faz sentido pensarmos pensar o discurso literário em sua potencialidade artística, política e produtora de conhecimento. Luiza Lobo traz uma importante contribuição a essa discussão quando afirma que do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, para que possa se expressar a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem

um olhar da diferença. A temática que daí surge pode ser afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou mesmo doméstica (se for esta sua vivência). Entretanto, o cânone da literatura de autoria feminina terá consideráveis transformações se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, afastando-se sempre de estereótipos do feminino herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher.

Cabe lembrar que é desse lugar produtivo de (des)identificações que as categorias do sujeito e do objeto, do singular e do plural, do privado e do público, do dentro e do fora, do teórico e do político se imbricam, e que as mulheres engendram seu *locus* enunciativo. Pode-se dizer que as representações de feminino em seus sentidos múltiplos, contêm e, para assim dizer, encenam

[...] performaticamente a dimensão de sua intervenção na economia do sujeito essencializado, central e unitário do humanismo, até porque nessa tradição o gênero do sujeito é declinado a partir de um conceito universal de homem, que remete ao modelo de referência branco-heterossexual-civilizado-do-primeiro-mundo (SCHMIDT, 2018, p. 75).

Ao adentrar-se no universo da literatura de autoria feminina, deve-se colocar em evidência alguns atributos que constituem um processo de criação exclusivo. A questão da autoria feminina expressa uma posição diante do mundo e traz consigo um caráter exclusivo: a experiência feminina. Isso autoriza a presença de um eu que escreve, e que é portador de um ponto de vista próprio, a revelar um olhar na perspectiva da mulher. Reitera-se deste sujeito, como afirma Teixeira, uma posição consciente acerca de seu papel social e do seu direito de expressão. Depreendo desse breve levantamento que ao ultrapassar a barreira do silêncio a que se viu historicamente condenada, a mulher veio gradativamente inserindo-se em diversos caminhos, entre eles o da produção literária. Agora, não mais como objeto de representação ou do desejo, mas como sujeito agente, articulando-se através de uma voz, de uma linguagem e de uma escrita próprias. Afinal, ao inscreverem-se no discurso, as mulheres passaram a questionar a hierarquização do saber e a historiografia tradicional. Além disso, a presença de outras vozes dentro do discurso dominante colaborou para reforçar a desestabilização do sistema patriarcal. Repensar a dinâmica social da literatura é transformar a nossa percepção, é alargar as bases de nossa compreensão sobre ela como um fenômeno social dentro de um contexto

marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais. A produção literária feminina também constitui um dos lugares possíveis para acompanhar o processo de sua deshistorização e gradual arrancada política em direção à ruptura e correção de valores arbitrários.

4 VOZES DISSONANTES: MULHERES QUE (RE)CONSTROEM A HISTÓRIA

Para as análises que seguem, parto de uma colocação de Schmidt (2017) para elucidar o processo de leitura por mim assumido no decorrer da tese, em que penso a literatura como um artefato sócio-histórico-cultural que altera a nossa forma de pensar. A autora em questão postula que o texto literário, como objeto de conhecimento, não é o mesmo que o texto dado empiricamente. A atividade crítica, por meio do processo de leituras e interpretações, transforma o que é dado, não pela sua reduplicação, mas pela liberação e produção de possíveis sentidos. Ou seja, não há um sentido prévio a cada leitura. Sendo esse procedimento uma interpretação, isto é, uma organização ativa de significantes, ele vem a ser o produto de estratégias singulares que pressupõem certas maneiras de distinguir e valorizar procedimentos indissociáveis a uma certa história, a uma certa visão social, bem como uma certa visão de mundo.

Por assim dizer, o texto literário não se apresenta simplesmente como um espaço neutro de significações inalteráveis, mas como um lugar de possibilidades e de transformações onde leitoras e leitores se inserem, se posicionam, e se (re)constroem como sujeitos do conhecimento. Assim, torno clara a perspectiva de leitura adotada, e, esclarecendo a minha impossibilidade de neutralizar as nuances da minha subjetividade, as experiências, memórias que me formam como sujeito leitora. Desse lugar é que lanço o meu olhar sobre as personagens dos romances *A república dos sonhos* (1984) e *Vozes do deserto* (2004).

A leitura dos romances permite interpretá-los a partir de uma perspectiva crítica fundada no feminismo, e no método de análise da hermenêutica do cotidiano¹⁷. Por essa ótica, ganham visibilidade os aspectos concretos da vida de todos os dias dos humanos em sociedade. Essa motivação surgiu da ideia de pensar a experiência vivida como possibilidade de abertura de novos caminhos. Tomo como ponto de partida o argumento de Teresa de Lauretis que a experiência é um processo e,

[...] a través de ese proceso uno se coloca a sí mismo o se ve colocado en la realidad social, y con ello percibe y aprehende como algo subjetivo (referido a uno mismo u originado en él) esas relaciones — materiales, económicas e interpersonales — que son de hecho sociales, y en una perspectiva más amplia, históricas. El proceso es continuo, y su final inalcanzable o

¹⁷ Termo problematizado por Maria Odila Leite da Silva Dias, no texto “Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças”, publicado no livro *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*, em 2019.

diariamente nuevo. Para cada persona, por tanto, la subjetividad es una construcción sin término, no un punto de partida o de llegada fijo desde donde uno interactúa com el mundo (LAURETIS, 1992, p. 253).

Como sugere Dias, outras interpretações de identidades femininas somente virão à luz, na medida em que experiências vividas em diferentes conjunturas do passado forem sendo gradativamente documentadas, a fim de que possa emergir não apenas a história da dominação masculina, mas, sobretudo, os papéis, as improvisações, a resistência das mulheres. Por esse caminho, anseio apreender o ser através da experiência vivida, pela trilha dos pequenos detalhes vislumbrar o dialético de pormenores, das improvisações e de atitudes que se deslocam ou sucumbem ao prescrito. Cabe aqui, mencionar um argumento usado por Dias que alude às formas interpretar as representações femininas:

O vir a ser de mulheres como sujeito histórico não obedece a leis universais, pois depende de experiências tão dispersas e múltiplas quanto existem diferentes culturas, diferentes etnias, diferentes faixas etárias, diferentes modos de sobreviver, de modo que se traduzem em processos de improvisação, de múltiplas formas de existir e sobretudo de inventar sociabilidades familiares e de vizinhança que são sempre efêmeras, pois duram segundo a pluralidade imprevisível das conjunturas de tempo histórico (DIAS, 2019, p.361-362).

A partir dessas considerações me pergunto: o que o escrutínio do cotidiano das personagens pode acrescentar para o nosso conhecimento de mundo?

4.1 SUBJETIVAÇÕES FEMININAS INSURGENTES: VOZES INSILENCIÁVEIS

Nélida Piñon constrói o romance *A república dos sonhos* (1984) permeado de uma linguagem questionadora, e a indagação está em seu veio narrativo. Os personagens vivem a sondar o mundo, e suas subjetivações por meio de perguntas lançadas, muitas vezes sem uma resposta explícita. É importante destacar o espaço que a escritora dá a todas as subjetividades. Em um primeiro olhar, é possível acreditar que a história a ser contada é a do imigrante Madrugá. Porém, no decorrer da leitura, o leitor percebe que a história que ele almeja eternizar só é possível ser contada por Breta, a neta vinda de Esperança, a filha que mais lhe causou desafeto.

Partindo desse entendimento, lanço-me à leitura e à interpretação das personagens que povoam essa república, que está longe de ser a dos sonhos daqueles que a compõem. Entretanto, um questionamento logo surge: que caminho

seguir para adentrar ao universo desses seres ficcionais? Penso que analisar a construção de personagens vai muito além de detectar sinais linguísticos, mas envolve perceber as nuances e artifícios usados para desenhá-las ao longo da história. Nesse processo não se pode “perder de vista as várias correlações que ela permite estabelecer — ou das quais sua “vida” depende — com outras personagens, com outros elementos da narrativa, com o horizonte semântico do texto e com o horizonte de mundo do autor e do leitor” (TRENTIN, 2021, p. 73). As mudanças sociais, como é de se presumir, também afetam os sistemas de representação, como afirma Trentin (2021). Nas narrativas contemporâneas, já não se espera que a personagem tenha uma identidade estável que possa ser seguramente definida instantaneamente. Na realidade extraliterária, o indivíduo pode manifestar vários “eus” para várias pessoas, ou em determinadas situações. Tudo isso está relacionado com uma concepção de identidade não fixa ou permanente, mas sim em constante movimento.

Diante disso, opto por delinear a construção da personagem Breta, figura central da narrativa *A república dos sonhos* para, a partir de então, esclarecer as relações de gênero que engendraram sua identidade e a das demais personagens — Eulália, Esperança, Antônia e Odete. É interessante ressaltar que, para concretizar tal intento, foi necessário acolher o olhar de diversos personagens. Essa espécie de mundividência múltipla é uma das características das narrativas de autoria feminina, que se abrem a vozes até então silenciadas, fomentando discussões a respeito de processos tidos como naturais e inquestionáveis. Emerge assim, a possibilidade de repensar, por exemplo, o lugar da mulher nas mais variadas esferas da sociedade.

A crescente busca por reconhecimento e espaço, nos mais variados campos do saber, tem possibilitado uma revisão do passado à luz de novas reflexões. Breta situa-se nesse cenário de sujeito consciente de sua atuação em uma sociedade patriarcal, e ao rememorar o passado da família ela impõe a sua própria visão dos fatos.

Escolho a personagem Breta inicialmente, pois considero que por meio da motivação de trazer à luz o passado da família, ela entrelaça todas as outras histórias. Desse modo, penso assim como Trentin e Seeger no livro *A personagem na narrativa literária* (2021), que acreditam não ser possível analisar e interpretar determinada personagem sem considerar as demais apresentadas na mesma narrativa, mesmo que não mantenham entre si ligação diretas. As estudiosas tomam de empréstimo dos autores Eder, Jannidis e Schneider a expressão *constelação de personagens* para

nomear tal processo.

Segundo tais autores, uma constelação é mais do que a simples soma de todas as personagens; sua estrutura é, antes, determinada por todas as relações entre os seres que habitam o mundo representado: suas relações sociais (conflitos e vínculos), seus valores e normas, suas semelhanças e diferenças diegéticas e estéticas, suas hierarquias de relevância e suas funções dramáticas e temáticas. Compreender Breta ao nível de uma constelação é ter em conta que ela faz parte de uma rede, mas que cada uma das personagens mantém a sua individualidade e apontam para o foco temático do texto. Isso posto, penso que para trazer à tona tais histórias é necessário escrutinar o cotidiano dessas personagens que na narrativa em questão habitam o mesmo ambiente, a casa do patriarca Madruga.

Breta, como uma das narradoras do romance, representa a voz de uma mulher emancipada, e como tal, ganha o poder de desvendar as múltiplas vivências daqueles que fazem parte daquela família. A história da neta de Madruga é constituída de traumas e enfrentamentos pessoais e políticos. Desde seu nascimento, representou resistência e subversão. Sua mãe, Esperança, teve-a longe do olhar patriarcal do avô e lá a manteve até sua morte prematura. Depois da tragédia, seu tio Miguel a leva para os avós. Sua entrada naquela casa/família é marcada por desconforto e hostilidade, uma vez que representa a presença de Esperança, a filha que ousou desafiar os princípios impostos pelo pai e legitimados pela mãe e pelos irmãos. E mesmo naquele ambiente marcado pelas circunstâncias de sua chegada, ainda criança, já quebrava o processo de repetição e afirmação das relações de poder existentes. Pelo olhar de Madruga:

Brete não foi uma conquista fácil, me olhava com desafeto, responsabilizando-me por sua orfandade. Eu desviava o rosto e fingia não ver aquela menina morena, que saltou de paraquedas em minha casa, cuja presença também fazia meu corpo doer (PIÑON, 1984, p. 261).

Desde muito cedo, a protagonista já apresentava um comportamento subversivo. Por algum tempo, manteve-se esquivada aos chamados do avô: “ela tinha certeza do nosso amargurado parentesco” (PIÑON, 1984, p. 261). A neta preferia o mundo da imaginação ao universo construído por Madruga. O avô assim descreve tal relação:

A pretexto dos brinquedos e das plantas, que mexia com diligência. Havia desenvolvido a teoria que saltavam das plantas seres vivos, nas noites de lua. Cada flor uma pequena criatura travessa, enfeitada de asas. Tão logo provocada pelos homens vencia o muro em busca de outra morada (PIÑON, 1984, p. 261).

A metáfora acima usada por Piñon revela muito da identidade de Breta, um ser livre que procura morada onde se sinta livre. A fuga para o mundo da imaginação é uma das formas de resistência da personagem. O comportamento da neta é visto pelo narrador-protagonista como insolente, e pelo olhar inquiridor que ela lhe dispensa, ele percebe o quanto o culpa pela morte da mãe. A relação de ambos é marcada pela inimizade: “aquela menina tão pequena parecia saber mexer com as ignomínias humanas. Só de quando em vez vislumbravam-se gestos nelas de caridade. Jamais para seu avô um provável inimigo” (PIÑON, 1984, p. 261). A neta não esconde seu ressentimento pelo pai de Esperança e faz questão de demonstrá-lo em cada momento da narrativa.

No início, Breta desinteressou-se da riqueza que o patriarca tanto se orgulha de ter conquistado. O avô incomoda-se com o fato da neta negar o poder da situação econômica da família, tal comportamento é visto como uma petulância da recém chegada. Em retaliação a essa postura, Madruga parte para a violência simbólica, tratando-a com desdém e silenciamento. Com isso ele acredita “neutralizar os atos de guerra” (PIÑON, 1984, p. 261) da pequena. A expressão usada pelo narrador se refere ao comportamento subversivo da narradora/personagem que não se deixa manipular pelo poder masculino.

Madruga, como narrador focalizador, destaca a identidade indisciplinada da neta e o quanto isso o perturba. Em várias passagens do romance é possível perceber as tentativas de disciplinamento por parte da figura masculina conservadora e manipuladora do avô. É importante destacar que Nélide, por meio da voz do narrador Madruga, chama atenção do leitor para os discursos autoritários que o patriarca legitima.

Muito cedo, Breta compreende que a realidade não é como percebida por suas ancestrais, e que é lícito nela interferir. Essa consciência permite-lhe que comece a inscrever sua história diferente das mulheres que a circundam, uma trajetória na qual ela é a protagonista como é possível perceber na seguinte fala de Madruga:

Devagar, a neta filtrava-me sensações que de outro modo me teriam escapado. Só faltava ela dizer: de hoje em diante, avô, serei sua consciência.

Em troca de ser eu a sua história. E nesta permuta íamos capengando. Mesmo porque os anos se escoavam. Breta crescia frondosa, uma guerreira solitária e cheia de truques. Não permitindo que os tios e os primos vissem as armas usadas segundo as circunstâncias (PIÑON, 1984, p. 263).

Breta cresceu consciente do sistema binário de gênero e das relações de poder cristalizadas no ambiente familiar. Assim, não só rompe com os padrões da cultura dominante, como também cria um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas fixadas pelo ponto de vista masculino. O avô também compreende a transformação em curso na relação dos dois. Ao caracterizá-la com os adjetivos mencionados na passagem anterior, Madrugá reitera a identidade subversiva da neta, e os processos de resistência e enfrentamento aos discursos e práticas masculinistas. Os adjetivos usados por Madrugá para descrever a neta, reiteram a identidade subversiva da personagem, bem como revelam as estratégias (armas) de resistência e enfrentamento político à dominação masculina.

A emancipação de Breta deu-se na contestação e na recusa da sujeição da sua identidade às regulações familiares/sociais. Na narrativa, essa postura política da personagem ultrapassou o espaço privado, manifestando-se também na sua atuação social. Nesse sentido, destaco a participação de Breta no enfrentamento à ditadura militar no Brasil. A estudante universitária une-se a outros jovens na luta pelos direitos civis. Piñon, por meio da voz narrativa traz, à luz o passado ditatorial, articulando o discurso de Madrugá e o contradiscurso de Breta sobre esse momento repressivo. O avô teme perder a neta na virada da história, assim como vários outros jovens silenciados na clandestinidade ou torturados em porões obscuros. Desse modo, Madrugá “via-se numa posição irônica. Adversário desses jovens, a quem queria derrotar, sem lhes sacrificar o sangue nas calçadas ou nos porões” (PIÑON, 1984, p. 265), desejava a vitória dos militares, nem que para isso alguns extermínios cruéis fossem necessários. Assim, tenta dissuadir a neta, pois tem consciência das atrocidades cometidas nesse período:

Como controlar Breta orgulhosa do seu estatuto de universitária, inconformada com as consequências do golpe. Sobretudo porque havia agora, a partir de 68, prisões indiscriminadas e torturas vis. Os jovens caindo na clandestinidade, quando não seguiam para morte. Não havia constituição que os protegesse (PIÑON, 1984, p. 264).

Os discursos e práticas mobilizados nesse contexto foram articulados com a intenção de calar e deslegitimar vozes plurais, para impor representações dominantes

de nação, de pertencimento e de sujeitos. Nesse contexto, a mulher militante foi vista como um sujeito desviante, deslocada de seu 'lugar' social. A instituição familiar também participa dessa política de cerceamento da liberdade da jovem, como se pode depreender do fragmento acima, Madrugá busca soluções para "controlar" a neta.

Dona de si, Breta, contrariando os desmandos da família, sobrepõe-se às contingências adversas e envolve-se cada vez mais na luta contra o golpe de 68. Ressentido, Madrugá constata que Breta começou a esquivar-se dele. A experiência de Breta, apresentada a partir de episódios que abrangem questões ligadas à família, evidencia o impacto desse período repressivo no ambiente privado, mas que tem ressonâncias nos conflitos políticos, ideológicos e sociais.

Quando questionada pelo avô sobre estar comprometida com grupos de esquerda, ela é contundente ao defender seu posicionamento:

— Não é verdade, avô. Não tenho compromisso com ninguém. Só com minhas ideias, disse enfática, senhora de si. O espírito revolucionário concedia-lhe uma aura embelezadora. Aquela espécie de liberdade, ainda que provisória, correspondia a uma emoção intraduzível (PIÑON, 1984, p. 266).

Antes de partir para o exílio, Madrugá e Breta debatem a questão política no Brasil. Nessa ocasião, a jovem expõe ao avô os lugares institucionalizados da cultura nacional referenciados na concepção de sujeitos investidos de poder:

— A questão não é essa, avô. A questão é que o senhor ambiciona condições perfeitas de luta. E acredita que pelos erros e a mesquinha da classe a que pertencemos faltam-nos atributos morais para mudar a Sociedade. Se fosse assim, então, só o miserável teria direito de fato à revolução. Só ele poderia pleitear a reforma da sociedade, de que é a maior vítima. Ora, avô, se fôssemos aguardar o brado bélico e revolucionário do miserável, nada iria acontecer. Porque o miserável é miserável. E por isso mesmo não tem forças, organização, linguagem para iniciar uma luta. Estaria fadado ao extermínio imediato. O miserável conta justamente com aqueles que lhe promovem a degradação, pertencentes a todas as camadas privilegiadas (PIÑON, 1984, p. 275).

A neta vê no avô a encarnação da classe dominante, e por pertencer também a essa classe, ela sabe como o sistema funciona. Ela sabe que é por meio da linguagem e da organização que se inicia a luta por direitos, mas que é justamente a isso que o oprimido não tem acesso, ou seja, o discurso do oprimido é silenciado. Sob esse prisma, Schmidt (2017) afirma que é pelo discurso e no discurso que se opera a construção/destruição de identidades textuais, históricas e políticas. As identidades

são entendidas aqui como movimentos contínuos e descontínuos das relações que os sujeitos, comunidades e nações estabelecem imaginariamente com o outro, o que garante sua autoconstituição e sua inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas que dão sustentação àquelas relações.

O período do exílio não é referido no romance; nessa lacuna do tempo, histórias de outros personagens são contadas. É inevitável a associação com a realidade extraliterária, na qual pessoas condenadas ao exílio também foram condenadas à solidão e à inexistência, tendo que (sobre)viver na clandestinidade. Sujeitos que tiveram suas subjetividades apagadas. Pela voz de Breta, Pinõn coloca em evidência as contradições existentes na história da construção da nação e da nacionalidade brasileira, seu caráter autoritário e excludente, bem como o desmascaramento dos conceitos de cidadania, direitos civis, liberdade e pertencimento. Como afirma Schmidt, é importante a revisão da memória em termos de sua historicidade e dos efeitos de suas representações na produção social de subjetividades e alteridades.

Esperança via-se historicamente excluída do mundo social; já sua filha (que vive em um meio menos repressivo para as mulheres, independente politicamente e herdeira do espírito libertário da mãe) consegue (re)escrever sua participação no tecido social da época. De acordo com essa perspectiva, trago a colocação de Schmidt explicitada no texto “Em busca da história não contada: ou quando o objeto começa a falar” (2017), ao afirmar que o entrecruzamento de discurso, memória e identidades é de suma importância, pois instiga uma série de reflexões sobre a formação e determinação histórica dos sujeitos e suas representações, particularmente dos sujeitos cujas representações foram relegadas e silenciadas — como foi a de Esperança. A memória emancipada de Breta aciona tais representações e, assim, dá voz ao passado por meio de atos presentes.

A experiência feminina do período ditatorial revela, a partir da memória individual da escritora e da narradora, no interior da narrativa, outro olhar sobre a história oficial. O processo de silenciamento do período do exílio é uma releitura das práticas de apagamento de alteridades e subjetividades dissonantes na história do Brasil. Ainda que a memória de Breta seja construída no interior da narrativa ficcional, o contexto histórico em que o enredo se desenvolve é marcado por traços calcados na realidade extraliterária.

Após o retorno do exílio, alguns aspectos da vida pessoal da narradora são revelados pelo avô. Breta foi casada por seis meses, ao fim dos quais ela fechou a

porta sem reivindicar do marido abandonado qualquer objeto pessoal, largado atrás. Em uma conversa com Madruga, ela expõe o que pensa sobre relacionamentos: “– Não volto a me casar, avô. Serei de quem eu decida, e por prazo estabelecido por mim. Assim, lanço e recolho a âncora a meu bel-prazer. Sou dona agora do meu barco e encalho na praia da minha preferência” (PIÑON, 1984, p. 523).

A narradora não se deixa manipular pelos discursos normativos que ditam padrões de relacionamentos e de feminilidade. A metáfora do barco revela o desejo de liberdade e a aversão à instituição matrimonial, extremamente valorizada pelos preceitos patriarcais evocados pela figura do avô. A protagonista conduz sua vida conforme valores (re)descobertos através do autoconhecimento adquirido ao longo de sua trajetória. Breta é o que Elódia Xavier denomina de corpo liberado, livre da coerção de esquemas predeterminados e repressores. Após a morte de Eulália, Breta dedica-se à escrita da história da família. A narradora/protagonista revela identidades que ao longo do tempo sofreram silenciamento de suas vozes, de suas subjetividades, reprimidas em seus gestos e ações. Ela vê os sujeitos e suas posições na sociedade por outra perspectiva:

Breta preferia crer que não passavam de criaturas passageiras e voláteis. Donos de um violino de finas cordas, sujeito, portanto, às desafinações imprevisíveis. O som só lhes sairia perfeito mediante uma ordenação de acordes e tratados que refletissem os interesses da coletividade. Havia um único vencedor, a própria história, que era diariamente contada. Sendo a história a única a selecionar o que merecesse resguardo. Tudo o que fosse intrinsecamente vital para sua própria sobrevivência (PIÑON, 1984, p. 725).

Breta é a única capaz de reconstituir a história daquela família. A protagonista reconstrói o passado e se constrói por meio da memória familiar contida em bilhetes, diários e fotografias. A história da mãe tem um papel fundamental na construção identitária de Breta. De posse da caixa que Eulália entrega antes de falecer, Breta espera descobrir o passado da mãe, silenciado pelo *modus operandi* do sistema patriarcal:

Alisei a superfície da caixa. Certamente havia dentro ao menos um bilhete com que recheiar os vazios da vida de Esperança. Em seguida, a quem mais recorrer para a montagem da história de Esperança, que me pariu sozinha e desolada? Acaso foi no deserto que o mundo me quis receber? A quem teve a mãe como companhia, quando eu nasci? Ousou Eulália enfrentar Madruga e ficar ao lado da filha por dois ou três dias, para assistir-lhe as contrações, aquele corpo prestes a expelir uma criatura? Desta forma, Odete e ela cuidando de Esperança, dobrando as camisas de pagão da criança, e o

volumoso pacote de fraldas? E Miguel, ante o feito irreversível, correu à casa de Esperança, bateu-lhe à porta, ambos olhando-se de forma que confundissem a mirada com o forte abraço que teriam desejado trocar entre embaraços e exclamações? (PIÑON, 1984, p. 672).

A citação acima é importante para demarcar a inquietação da narradora-protagonista a respeito da identidade da mãe. Ao trazer certas questões, fica evidente o sentimento de revolta pelo comportamento complacente dos familiares ao abandono de Esperança. Já de antemão, pode-se perceber que revisitar esse passado não é um processo problemático e doloroso para a protagonista. Nessa incursão na vida da mãe, o leitor encontra a individualidade, o modo de interpretar a vida, a busca da apreensão do real de uma personagem que representa a mulher emancipada do século XX. A mãe tem um papel fundamental na construção da identidade de Breta. Esperança articula movimentos de deslocamento dos modelos comportamentais cristalizados pela sociedade: ela pode ser considerada a figura de transição no romance. Já a personagem Breta é a realização do que Esperança almejava ser.

O processo de rememorar a experiência da mãe leva a narradora-protagonista a desvelar a identidade de Esperança e modos de pensar o feminino naquele contexto. Já na primeira descrição da mãe, feita por Breta, percebi um tom questionador e irônico, característico da escrita de Nélide Pinõn. A primeira figura que Breta contrapõe é o avô, ou seja, Breta vai desenhando o perfil da mãe contrapondo-se à visão de Madruga. Ao apreciar o retrato da mãe, ela enfatiza características morais e afetivas que constituem a identidade da personagem:

Esperança sorri ligeiramente. Sua altiva postura, mesmo no retrato, parecia resistir a cumprir as demandas do pai. Madruga era firme nas ordens, ainda que fôsse as palavras com penugens, para a filha segui-las como se ela própria as tivesse prescrito. Preocupado ele com uma filha cuja fraqueza residia exatamente no coração. Já se apressando Esperança para amar O que ainda não tinha nome, mas poderia de repente aninhar-se no seu corpo. Um corpo febril e intenso, que sucumbia às vezes a súbitas golfadas, quando algo o excitava. Mesmo porque tudo lhe atingia a respiração, que lhe saia pelas narinas e rápidas pulsações. No esforço de lhe trazerem a vida de volta (PIÑON, 1984, p. 221).

Breta, narra com o olhar do outro, e assim dá voz à subjetividade de Esperança. Nessa passagem, ela vê muito mais que um retrato, e a imagem da mãe revela uma mulher insubmissa, um corpo desejante, consciente do prazer. Justamente por saber da identidade dissonante da filha que Madruga tenta, de todos os modos, cercear-lhe a liberdade. A filha mais velha é descrita como uma guerreira sempre pronta a atacar.

Desde pequena, Esperança despertava sentimentos dúbios no pai. Ao falar das características dela, Madrugá demonstra sentir-se incomodado: falava ao pai às pressas, na expectativa de lhe roubar a iniciativa de indagar pela família, o que lhes passara no período de sua ausência (PIÑÓN, 1984, p. 490). Irritado, ele dirigia-se à sua poltrona de couro na ânsia de livrar-se daquela filha. A filha perseguia-o, decifrando-o e fazendo descrições, um atrevimento que o pai não suportava. É difícil aceitar um comportamento que foge da passividade feminina com a qual o patriarca está habituado. Como afirma Beauvoir, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trate de biologia: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade” (BEAUVOIR, 2009, p. 375).

Nesses momentos, em que Esperança sentia-se preterida, Eulália procurava acalmá-la e fazê-la aprender a modular os sentimentos e a revidar com gestos menos bruscos. Eulália desejava que a filha assimilasse um comportamento igual ao que foi educada a performar. Esperança percebia que o pai, ao lhe restringir a liberdade, pautava-se na desconfiança que ela lhe inspirava, pois é alheia aos convencionalismos, à hipocrisia do mundo burguês, e desafia o preestabelecido. “Sentia-se, de certo modo, sujeita à condenação social, caso cedesse à vida. Mas sempre que ela abafava alguns impulsos tão fortes, tudo nela reagia contra tal absurdo” (PIÑÓN, 1984, p. 221). A experiência feminina representada pela personagem Esperança dá conta de um sujeito consciente que interpreta sua realidade, as relações de gênero que forjam sua identidade:

Antes dos dezoito anos, Esperança compreendeu o caráter histórico da circunstância de haver nascido mulher e, ainda por cima, naquela família. Tal fato roubava-lhe automaticamente a metade dos seus feitos. Restando-lhe apenas uma outra metade com que viver, e, por sinal, de forma insignificante (PIÑÓN, 1984, p. 222).

Mesmo assumindo uma postura de sujeito cognoscente, Esperança vê-se, inicialmente, incapaz de questionar os arranjos constitutivos que sustentam as assimetrias de gênero. Esperança ressentia-se com uma sorte que a privava de vir a lidar de perto com a sociedade masculina, nos seus momentos decisórios, e que ao mesmo tempo a fizera tão vulnerável aos sentimentos e aos reclames do corpo. E ciente deste movimento pendular, que lhe moldava a personalidade, “Esperança

sabia-se antecipadamente derrotada. Como se lhe faltassem condições, sobretudo por ser mulher, de disputar no único terreno que de fato teria merecido seu denodo” (PIÑON, 1984, p. 222).

O pensamento positivista influenciou o mundo ocidental, reiterando a ideia de que a mulher precisava de proteção, fato que só poderia consolidar-se à medida que ela se mantivesse presa às leis do patriarcado presentes em todos os segmentos sociais. Através da focalização em Madrugá, Piñon revela o imaginário masculino detentor do poder de definir as posicionalidades dos gêneros dentro da esfera privada e social. Nesse sentido, retomo a concepção de Teresa de Lauretis (1994) para compreender como se dá a construção do gênero, entendido como produto de diferentes tecnologias sociais. Madrugá reproduz o discurso androcêntrico que legitima as desigualdades de gênero e as hierarquias de poder:

Madrugá ressentia-se por lhe faltar tempo para atender aos filhos e aos negócios simultaneamente. Especialmente porque Esperança inconformada em ser mantida em casa, espezinhava-o seguidas vezes. Mas o que fazer com ela? Fazer-lhe a vontade, atirá-la a um mundo que não queria as mulheres fora do círculo doméstico? O fato é que jamais seria permitido a Esperança moldar a realidade ou tentar contrariá-la. Ela herdara um mundo sancionado sem o seu socorro. Madrugá mesmo aprendera que esta suposta realidade ajustava-se às leis do poder. Não bastando querer, para abalar desta forma o tecido de um sistema social montado de acordo com as conveniências de uma minoria (PIÑON, 1984, p. 493).

Ao referir-se a esse sistema, Schmidt (2017) postula que os dualismos que separam o masculino como a cabeça, a razão, o intelecto, o inteligível, a atividade, a cultura, enquanto o feminino é identificado com o coração, o sentimento, a intuição, a sensibilidade, a passividade, o *pathos* e a natureza formam o mito da mulher silenciosa, confinada a domesticidade, dotada de vida não reflexiva, incapaz de raciocinar e conceptualizar, não tendo portanto, acesso à linguagem, ao domínio público do discurso simbólico. Madrugá reproduz os valores enraizados no tecido social, delimitando a esfera de atuação da filha a um determinado papel. A relação de poder como prerrogativa masculina reduz a realidade do outro à sua própria realidade.

Para Beauvoir (2009), economicamente, os homens e as mulheres constituem duas castas, os primeiros têm situações mais vantajosas, salário mais alto, maiores possibilidades de êxito do que as mulheres, ocupam lugares de mais prestígio na indústria, na política, em postos de maior importância. Os poderes concretos que possuem são mantidos pela tradição alicerçada no passado onde toda a história foi

feita pelos homens. Madruga tem noção da posição inferior que faz a filha ocupar, mas responsabiliza a estrutura social pelo seu comportamento:

percebeu que também ele a condenara ao marasmo doméstico só por haver nascido mulher. Por outro lado, não podia reparar uma falta que não era só sua. Tudo que fizesse em favor de Esperança, o mundo lá fora iria desmanchar em seguida. Assim havia que mantê-la sob vigilância, dentro dos padrões familiares (PIÑON, 1984, p. 222).

Ao longo da narrativa, Madruga reitera seu discurso: “pena que não tivesse nascido homem. Teria sido mais fácil. Pois não a via atrelada ao destino doméstico por um simples ato de força, uma imposição social. Daí buscar submetê-la aos seus preceitos” (PIÑON, 1984, p. 489).

No homem não há nenhum hiato entre a vida pública e a vida privada: quanto mais ele afirma seu domínio do mundo pela ação e pelo trabalho, mais se revela viril; nele, os valores humanos e vitais se confundem; ao passo que os êxitos autônomos da mulher estão em contradição com sua feminilidade, porquanto se exige da “verdadeira mulher” que se torne objeto, que seja o Outro (BEAUVOIR, 2009, p. 352).

Esperança, então, mesmo sem se dar conta, foi pendendo para o mundo dos sentimentos, que requeria espaço e intensidade para expandir-se. “Uma vocação que se desenhava perigosa, porque ia contrária ao pai e aos irmãos, que a queriam condenar ao amor submisso, irrepreensível, causticamente conjugal” (PIÑON, 1984, p. 222). Em certa medida, o que Pinõn expressa é um olhar crítico com relação ao conservadorismo burguês que reprime qualquer tipo de sentimento que fuja à preparação para a conquista de um matrimônio. Nessa estrutura familiar, não há outra perspectiva a não ser servir ao marido. A sexualidade da filha é inspecionada diretamente pelo pai. Ele é o primeiro a pressentir os impulsos precoces. Pelo olhar do narrador, Madruga se vê como dono daquele corpo. Essa atitude é ironicamente descrita pelo narrador da seguinte forma:

[...] se pôs de guarda, para ela não ultrapassar o território que estava convencionada a pisar. Embora não pudesse impedi-la de aproximar-se dos sentimentos e das emoções que fazem arder, nada disto haveria de atingir a sua honra. Assim sendo, ao vê-la confusa, tinha paciência. Sobretudo quando Esperança pretendia seguir as pegadas de Miguel, que usufruía de outras liberdades. Nessas horas, Madruga falava-lhe com cuidado, temendo esfolar sua pele. Ao mesmo tempo evitando que lhe fizesse confidências. Não desejava que, aos latidos do seu coração descarnado, pudesse vê-la desnuda e exposta (PIÑON, 1984, p. 222).

A sexualidade de Esperança está atrelada às relações de poder implicadas na constituição do sujeito feminino. Ao analisar o fragmento acima à luz da afirmação de Guacira Lopes Louro, no livro *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (2001), vemos que as várias formas de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente, renovadamente reguladas, condenadas ou negadas. É possível pensar o quanto a sexualidade dissonante incomoda e, justamente por isso, surge esse desejo de discipliná-la. A sexualidade é construída por discursos que definem o que é natural e o que é não natural, ou seja: a sexualidade é também uma construção histórica, assim como o gênero. A inscrição dos gêneros feminino ou masculino nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas desta mesma cultura. No romance, Madrugada tenta submeter Esperança a uma pedagogia da sexualidade: o ambiente familiar reprime as mulheres, mas legitima a liberdade sexual masculina. As palavras do pai só colocam em evidência o discurso regulador carregado de historicidade, isto é, constituído de múltiplos discursos que definem o gênero e a sexualidade moldados pelas redes de poder de uma sociedade.

A voz de Esperança fica evidente nos bilhetes que Breta encontra, anos após a morte da mãe. Breta recompõe a história da mãe através dos bilhetes escritos com uma linguagem poética e contundente. Aqueles desabafos juvenis deixavam entrever uma sensível consciência, em franco conflito com a família e o meio social. Em suas palavras é visível seu empenho em superar os desígnios familiares e a domesticação de sua identidade e sexualidade. A descoberta dos prazeres do corpo confere à jovem um conhecimento de si que nem mesmo a vigilância constante do pai e dos irmãos consegue impedir; ao contrário disso, as restrições que o pai impõe instigam ainda mais o desejo da personagem:

[...] o pai me ameaça com suplício, caso me entregue aos folguedos do amor. Ele é o meu algoz. Como vingança, porém e provando que sou dona do meu destino, à noite, no quarto, deslizo os dedos até o sexo e me desgoverno. Aproveito-me do sono de Antônia, ao meu lado, para penetrar-me com golpe certo. Tudo no meu corpo se dilata então para ser vencido. É a mais pungente das derrotas (PIÑON, 1984, p. 692-693).

Entendo que o conhecimento dos prazeres do corpo e das diversas sensações desfrutadas podem ser considerados atos de resistência ao controle patriarcal. A transgressão feminina se dá também pelo fato da personagem feminina não precisar

de um corpo masculino para sentir prazer. Esperança é um corpo desejante e não um objeto do desejo, como era esperado no despertar da sexualidade feminina. Naquela sociedade retratada por Piñon, tudo confluía para um mesmo propósito: silenciar os corpos que ameaçavam a harmonia misógina doméstica.

A voz de Esperança opõe-se também às demais instituições reguladoras. A Igreja é mais uma das instituições com poder de controlar o campo do significado social dos gêneros, ou seja, por meio de seus postulados são promovidas e implantadas representações de gênero consideradas naturais. A consciência da influência dessas narrativas hegemônicas nos discursos familiares leva a personagem a evocar a própria doutrina cristã como um contradiscurso: “Deus há de me perdoar. Ele sempre amou os que amaram de forma desesperada. Basta ler a Bíblia e os livros santos, neles os sentimentos se abram” (PIÑON, 1984, p. 693). A mãe, embora não tenha uma voz ativa na construção familiar, também perpetua o comportamento feminino desejável, isto é, a mulher pura e casta que é preparada para um futuro matrimônio. O bilhete escrito por Esperança revela a dinâmica social daquela época:

A mãe me arrasta para a igreja. Odeio o cheiro que emana da sacristia, o cheiro de uma santidade aprovada pelos homens. E ainda o olor do pecado. As velhas, de trajes negros, rezam com desespero. Também elas amaram no passado. Foram belas, jovens e cínicas. Por isso dominaram as práticas amorosas hoje depositadas no porão das suas memórias. Elas batem seguidas vezes no peito diante do Cristo crucificado, a fim de esquecerem os antigos arrebatos. O gozo e as coxas molhadas. Convencidas agora de que, para irem ao encontro de Deus, devem expurgar do corpo os vestígios do amor. Para elas, Deus é seco e sem ejaculação. Ali encontram-se elas, fantasmas gordos que não nos querem ensinar a maestria do amor (PIÑON, 1994, p. 693).

Ao valer-se do recurso dos bilhetes e possibilitar ao leitor ter acesso aos pensamentos e questionamentos da personagem, Piñon problematiza a constituição da sexualidade feminina transgressora em contraponto à sexualidade apregoada pelas instituições sociais, sobretudo o desmascaramento da hipocrisia do modelo de comportamento naturalizados pela igreja. Essa instituição sempre exerceu um poder repressor perante os corpos femininos. A leitura que se faz da Bíblia sugere um forte adestramento da sexualidade feminina. A mulher que se entregava aos prazeres carnis estava mais propensa a sucumbir às forças do mal.

Esperança está longe do estereótipo de feminilidade passiva; em sua fala, há um tom contestador: “Ora, se Deus concedeu-nos esta intensa genitália, não foi para guardá-la no armário. Mas fazemos dela bom uso. Assim sendo, não suportarei por

mais tempo a ausência do prazer, do sexo alheio” (PIÑON, 1984, p. 693). As histórias/ensinamentos da mãe evocando o passado não são suficientes para inibir as descobertas do corpo. As práticas corporais de Esperança ultrapassam qualquer tentativa de imprimir uma identidade estável; é possível afirmar que a personagem pertença ao que Butler (2015) define como *gênero ininteligível*, uma vez que não mantém relação de coerência entre sexo, gênero, prática social e desejo.

Pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade, algumas identidades não poderiam existir, por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural. Nesse sentido, Butler sugere que a persistência e a proliferação destas identidades criam oportunidades críticas de expor os limites e objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade, como também agenciamentos de matrizes subversivas de gênero.

No romance em questão, a personagem assume seu corpo desviante como processo, devir, desestabilizando a percepção binária dos corpos: “[...] juro que não sentirei pudor ou vergonha do corpo, quando me entregar ao amor. A despeito de Madruga e seus asseclas, que me forcem a aceitar uma realidade inferior e submissa. Eles são prepotentes como todos os reis, e odeiam os indômitos como eu” (PIÑON, 1984, p. 693). Para falar de si mesma, Esperança recorre a um contra-discurso do senso comum, e antecipa em sua voz argumentos que tantas vezes ouviu sobre a naturalização do comportamento feminino. Nesse sentido, argumento que Esperança faz parte da galeria de personagens que considero sujeitos feministas.

Esperança coloca-se em uma postura combativa, razão de Madruga esclarecer que não a queria como inimiga, mesmo quando ela esquecia dos laços de amor que os unia. Um dos recursos usados por Esperança para fugir do controle paterno foi isolar-se dentro de si mesma, assim, protegendo seu universo e sua subjetividade. Em boa parte do romance, o narrador heterodiegético revela que o olhar de Madruga à filha Antônia e Eulália fica em segundo plano em suas preocupações, pois não se revelam transgressoras as imposições do patriarca. Tanto o comportamento insubmisso quanto a beleza da adolescente despertam no pai inquietações quanto ao futuro da filha. Na passagem em que a família se reúne para posar para um fotógrafo, a voz narrativa apresenta essa situação:

Madruga acompanhou a entrada de Esperança na sala. Parecia uma princesa pisando com passos firmes, pronta a recolher benesses. Olhou o vestido e arrependeu-se de lhe oferecer prendas que a embelezavam mais ainda.

Ambos evitaram se olhar. Por isso mesmo Madruga sentou-se aflito na cadeira, indicada pelo fotógrafo. Pensando se haveria no mundo quem disciplinasse Esperança sem lhe ferir a beleza e o temperamento. Estas porções da filha que se nutriam de pedaços inteiros de um coração inquieto (PIÑON, 1984, p. 223).

A opressão feminina é reiterada no decorrer da narrativa; a passagem acima é representativa do desejo masculino de disciplinamento da identidade feminina. As possibilidades de constituir-se como sujeito são reduzidas, até mesmo o direito de circular fora do ambiente doméstico é negado.

Contrário a essa identidade submissa, o narrador descreve a personagem como uma mulher intensa, de natureza volátil, sedenta por aventuras. A voz narrativa ainda acrescenta que Esperança tinha os olhos límpidos e penetrantes. A vida entrava-lhe pelas iluminadas órbitas com ímpeto a que ela não saberia resistir e, em seguida, acrescenta: “menos que Madruga a protegesse a cada instante. E, depois dele, o homem que a filha viesse desposar. Doía-lhe imaginar Esperança cruzando o patamar da casa, para a ela volver na condição de visita” (PIÑON, 1984, p. 488). Aqui é possível perceber que o narrador assimila a ótica de Madruga. Frente à liberdade reclamada pela filha, Madruga recrudescia a vigilância. Por conta disso, ela é sempre alvo de desconfiança quanto às atitudes.

Pelo olhar de Madruga, é possível perceber o comportamento transgressor de Esperança. O narrador, Madruga, mantém o imaginário feminino sob sua tutela, ou seja, ao longo da narrativa, a configuração da subjetividade e da sexualidade é determinada por uma atitude narrativa que impõe um modo de ser. Por essa razão, Esperança lhe causa tanto desconforto:

Apoiado na cômoda, Madruga defrontou-se de repente com as fotografias nos porta-retratos de prata, à sua frente. Entre eles observou a fotografia de Esperança, ainda menina. Montada a cavalo, com pose desafiante, a filha praticamente advertia-o a acautelar-se. Pois jamais abdicaria dos seus impulsos vitais por conta do pai. Um homem que só porque venceu as monções atlânticas, onde milhares de lendas haviam sido soterradas, julgava-se com direito a silenciá-la, de lhe abrandar o corpo e os impulsos com os quais, desde a infância, pulou muro, subia em árvores, brigou, rebelou-se contra os estreitos limites da sua condição de mulher (PIÑON, 1984, p. 658).

A resistência de Madruga em aceitar a filha, é expoente de um mecanismo machista em um mundo pensado, construído e comprometido pelo poder cultural masculino. Considerando esse contexto, é pertinente afirmar que o comportamento

de Esperança é subversivo, pois cria fissuras no campo das relações sociais de gênero presentes naquela época. A personagem desestabiliza os padrões normativos de feminilidade, isto é, as formas inteligíveis de viver a sexualidade feminina. Isto fica evidente no seguinte fragmento: “Esperança não quis abdicar do corpo, por isso ostensivamente contrariou o corpo disciplinado que lhe impus. Ela esperneou contra meu arbítrio, determinada a eleger os próprios amores, segundo o volume da sua fome” (PIÑON, 1984, p. 716).

Madruga reproduz discursos permeados de estereótipos binários. “Sentia o fogo de Esperança, que ainda o encarava. Diabo, pensou Madruga, o pior é que esta criatura é mais valente que esses filhos varões” (PIÑON, 1984, p. 488). Para ele, a valentia de Esperança é própria do masculino. Já em outra situação, Madruga conclui que as atitudes da filha não condizem com sua fragilidade. Quando o feminino foge às expectativas de gênero, é questionado quanto à sua feminilidade. Madruga entende o gênero feminino pelas noções culturais de coerência e continuidade concebidas pelas normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Por isso, o patriarca vê na identidade de gênero da filha o que Butler (2015) chama de falha do desenvolvimento ou impossibilidade lógica, precisamente por não se conformar às normas da inteligibilidade cultural.

Na tentativa de compreender o comportamento da filha, Madruga passa a observá-la com mais acuidade. Em um desses momentos o narrador onisciente retrata a imagem que Madruga constrói do corpo da filha:

Madruga comovia-se com o corpo adolescente da filha, em processo de crescimento. Tudo novo e indispensável nesse corpo para expressar as emoções que se acumulavam cobrando espaço, dando assim ressonância aos seus anseios. Do corpo de Esperança despontavam os seios firmes e sensíveis. [...] Irado afugentava tais pensamentos. Eles podiam atrair o perigo para sua casa, justo em direção à vida ardente da filha. Havia nela sem dúvida a atração pelas chamas. Decerto tudo em Esperança simbolizava fogo. O temperamento e os cabelos quase louros. Não duvidava dos seus impulsos mortíferos, capazes de desafiar convenções, de atrair a si afetos intensos, descontroláveis. Mas a quem, então, caberia administrar esses afetos, instaurar ordem onde a subversão ameaçava imperar absoluta, espocando pelo sexo, pela boca, por um coração perecível (PIÑON, 1984, p. 488 - 489).

Essa citação revela o corpo de Esperança como uma construção discursiva construída e marcada social, cultural e historicamente. O pai, apesar de reconhecer na filha seus próprios traços de aventureiro, não admite as transgressões da filha. Ansioso em ser um dia substituído por um estranho, que subjugaria Esperança no

leito, um terreno que emitia por toda casa inquietantes irradiações. “Mas como seria tornar Esperança feliz e desimpedida ao mesmo tempo? Existiria de fato tal combinação? E por que a filha não haveria de ceder ao que se convencionou intitular felicidade?” (PIÑON, 1984, p. 489). Nesse excerto é possível perceber que, na concepção de Madrugá, a mulher não pode optar pela felicidade sem abrir mão de sua individualidade.

Além de negar à filha o direito ao trabalho na fábrica, Madrugá a expulsa de casa quando descobre que ela havia perdido a virgindade. Questionada, ela age da seguinte forma: “susteve o seu olhar, sem responder. Perdera o medo do pai, ou quem mais fosse. Tudo lhe pareceu insignificante, sem grandeza. Estava ali em jogo uma honra constituída apenas por um hímen rompido” (PIÑON, 1984, p. 655). Como portavoza dos valores patriarcais, Madrugá reverbera o absurdo do controle do corpo e da subjetividade da filha. A via de fuga que Esperança encontra é ignorar o questionamento; nessa conjuntura, o silenciar é também uma forma de resistência. A expulsão de Esperança do lar e a privação dos bens é uma história que pode ser lida como uma história coletiva.

Depois de anos, Madrugá ainda mantém distância da filha que maculou sua honra. O irmão o acusa de ter decretado o exílio à Esperança, proibindo-a de viver. “Não é verdade, pai. O senhor proíbe Esperança de viver. O senhor é um fantasma que a atormenta diariamente. Mesmo quando Esperança olha o rosto de Breta, ela vê o senhor” (PIÑON, 1984, p. 580). A relação estabelecida é de coerção da liberdade e interrupção do processo identitário de Esperança. O discurso de Madrugá sustenta o modelo hegemônico patriarcal: “– Pare de fugir, pai. Com que direito continua a punir Esperança?” (PIÑON, 1984, p. 581).

Madrugá exerce o que Pierre Bourdieu (2002) denomina de *violência simbólica* ao punir a filha, distanciando-a do vínculo familiar. O irmão questiona o pai, mas ele também reproduz a herança patriarcal: “O meu direito equivale à humilhação que ela me impôs. E não fale agora como se não tivesse culpa. Você também a amaldiçoou, puniu Esperança quando se sentiu traído. Acaso se esqueceu?” (PIÑON, 1984, p. 490).

Nem a mãe percebe o processo de adoecimento psicológico a que a filha é submetida. Em uma das visitas, de Eulália, Esperança expõe a negligência da família para com ela:

Não tenho mais a quem falar ou recorrer. Miguel só falta buzinar a minha porta durante a noite, para controlar os meus atos e gestos. Diferentemente do pai, que, afinal veio a mim. Ao vê-lo, meu coração disparou. Pensei que ele fosse me abraçar (PIÑON, 1984, p. 750).

Eulália não compreende a dor da filha e tenta mudar de assunto, mas a jovem insiste em falar em seus “algozes”, como ela se refere à família. Para ela, as histórias familiares envenenaram suas vidas; porque contadas em excesso, converteram-se em lendas, e estas em fábulas moralizantes, crivadas de insuportáveis atributos masculinos e regras de boa conduta.

Quando finalmente Madruga resolve encontrar Esperança, em uma praça, deseja uma confissão de arrependimento da filha transgressora. Porém, a mulher à sua frente mais uma vez o enfrenta, posicionando-se de forma categórica: “– Eu nada fiz que não voltasse a fazer novamente, pai [...]” (PIÑON, 1984, p. 716). Por meio do discurso direto, a voz de Esperança assume uma postura combativa frente a lógica perversa do patriarca que não desiste de regular sua sexualidade, seu modo de ser:

O que sabe o senhor da minha vida ou da minha dignidade? Vamos, o que sabe do meu prazer ou do meu combate? O senhor sempre quis me dominar por eu ser mulher, e como tal lhe devendo irrestrita obediência. Mas eu não nasci para obedecer ou ser submissa. Quero uma vida límpida, agônica, como seja, mas minha. Quero caminhar pelos meus próprios pés lacerados, sangrando, altivos. O senhor, pai, veio da América com o mesmo espírito dos conquistadores, ávidos por punir os índios e as mulheres, mesmo as mulheres brancas. Puni-las com um sexo submisso, destinado unicamente a parir (PIÑON, 1984, p. 716).

A vida de Esperança foi pautada em sucessivas tentativas de disciplinamento. Uma sexualidade desviante, ou seja, fora do padrão aceito como natural, desafia não só os papéis de gênero, mas agencia uma crítica às instituições sociais que forjam construções socialmente cristalizadas. Na esteira dos personagens que reproduzem a voz patriarcal, também figura Bento. Esse a vê como uma mulher arrogante, característica que julga ser masculina, própria de homens que iriam comandar nações. Para ele, a insubordinação de Esperança como que deflagrava em todos a obrigação de enfrentar o pai, contestar-lhe a autoridade. “Por onde andasse, gerava discórdia. E na rua, ia despertando cobiça” (PIÑON, 1984, p. 667).

Na reconstrução da vida de Esperança, Breta também traz a relação com Antônia. A convivência entre ambas é complexa, e as diferenças de comportamento criam hiatos na relação. A mãe de Breta julga a fragilidade da irmã, e cobra dessa

uma atitude mais audaciosa frente à vida: “— Por que me olha deste jeito, Antônia, foi dizendo Esperança. — Será que é porque inveja ou porque tem medo de viver? Quando é que vai ser dona da própria vida?” (PIÑON, 1984, p. 654). A enunciação combativa da personagem gera um desconforto no leitor, apesar de também causar esse efeito na irmã não é o suficiente para que ela assuma uma posição de sujeito.

A voz de Esperança impõe-se à condição de exilada de sua própria família. Como que prevendo seu futuro trágico, afirma que prefere a morte à submissão, não se humilha mediante o pai e irmãos e não teme enfrentá-los. A personagem é incisiva ao declarar que o preço de sua liberdade é estabelecido por ela e não pelos familiares. Diante disso, a jovem “intuía que certos direitos só lhe seriam assegurados mediante o vandalismo de varrer pai, mãe e Miguel da sua vida. Todos que lhe silenciassem o corpo (PIÑON, 1984, p. 667).

Depois de anos vivendo longe da família, tendo apenas a visita da mãe e de Odete, Esperança dá à luz e cria Breta. Escondido de Madruga, a mãe deixava alguma reserva para que a filha e neta não passassem necessidade. Entretanto, a jovem mãe busca seu sustento para não depender da fortuna do pai, com quem não mantém nenhum contato após a expulsão de sua casa. Mesmo distante, a vida não é tranquila, e os resquícios da opressão familiar perduram até a trágica morte de Esperança, que enfim pode desfrutar da ‘liberdade’.

Anos depois, Breta vasculha o passado da família, como já mencionado anteriormente. Nesse acervo de lembranças está um retrato com o rosto da mãe já esmaecido. A filha “observou aquela jovem, apesar dos anos vencidos, sua beleza não perdera o dom da contemporaneidade” (PIÑON, 1984, p. 692). Ao analisar a fisionomia da mãe, Breta vai mais além e revela as descobertas feitas a respeito da identidade de ambas, como ela declara: “De molde atrevido e flexível, atualizava-me a cada instante” (PIÑON, 1984, p. 692). A partir do desnudamento da personagem Esperança, é possível perceber que Breta herda da mãe a postura crítica e a capacidade de superação, da qual faz uso como projeto de vida.

Outra personagem de suma importância no enredo é Eulália. A narrativa inicia com os fatos que antecedem sua morte e o que se passa com a família após o desenlace. Para compreender a formação da identidade dessa mulher, é necessário atentar também para o não dito sobre ela. Já no primeiro parágrafo enunciado pelo narrador onisciente, é possível se fazer uma leitura do ambiente ao qual a personagem está atrelada:

Eulália começou a morrer na terça-feira. Esquecida do último almoço de domingo, quando a família se reunia em torno da longa mesa especialmente armada para receber filhos e netos. À cabeceira, Madruga presidia os festejos e os hábitos implantados na casa desde a sua chegada à América. Olhava então os presentes com certo tédio, deles cobrando sangue e apreço pelas travessas com a comida adornada (PIÑON, 1984, p. 7).

Mesmo referindo-se à morte de Eulália, o narrador privilegia o olhar de Madruga a respeito da família e dos costumes por ele implantados. Entretanto, na sequência, há uma descrição do comportamento da mulher. “Eulália cedia ao marido discretas porções de si mesma, ansiosa em recolher-se ao quarto, sempre seguida de Odete, a fiel escudeira. Ou à igreja, onde a tempo de assistir à primeira missa, ainda em jejum, e da qual jamais se afastou um só dia” (PIÑON, 1984, p. 7). Uma das formas de resistência é fugir da realidade dedicando seu tempo à igreja. Na solidão daquele ambiente ela tenta se encontrar. Dessa forma, Nélide constrói a personagem, primeiro expondo a visão do marido para na sequência contrapor a esse. Essa passagem é característica da postura que Eulália toma frente à relação conjugal. No decorrer da leitura, entendo que tal comportamento é a via que a matriarca “escolhe” para re(existir) naquele espaço.

Eulália foi criada pelo pai, um homem extremamente zeloso com a filha. O narrador com um tom irônico revela que Dom Miguel a mantinha em um “cárcere encantado” (PIÑON, 1984, p. 441), conservando-a dentro do limite do lar, onde a jovem vivia pendente de instruções paternas. Naquela época já se desenhava a identidade da jovem, que absorva nas histórias que o pai contava, ia esquecendo do mundo externo. “Desde o início, seu instinto ia-se voltando para as palavras, deste modo dando as costas à vida” (PIÑON, 1984, p. 442). Esse comportamento é denunciado por alguns dos personagens ao longo da narrativa e corroborado por Eulália.

A personagem em questão representa o estereótipo da boa esposa, mãe e filha. Foi educada na sombra e no silêncio para assumir o papel social de mãe virtuosa. A invisibilidade da personagem é um projeto prescrito pela ideologia patriarcal que perpassa diferentes espaços — Brasil, Espanha. Os modelos de mulher concebidos nas sociedades androcêntricas implicam, em grande medida, a construção de uma identidade feminina, com base em critérios e parâmetros puramente ideológicos.

Eulália faz parte da esteira de personagens resignadas e submissas. Vale

mencionar, por exemplo, o caso da expulsão de Esperança, ocasião na qual a mãe silencia e não defende a filha dos desmandos do marido. Em flagrante derrota Eulália pousou a cabeça no travesseiro, não estava nela o poder de salvar a filha, e sabe que a jovem deixaria uma memória que jamais se livrariam. Ademais, acredita que o espaço do lar não é suficiente para a mais esfuziante, audaciosa dos filhos, a que representaria a continuidade e sucessão de Madruga.

A jovem espanhola uniu-se a Madruga na igreja de Sobreira em 1923. Desde então, Eulália convenceu-se de que se empenhara mais pelo casamento do que o próprio esposo. O destino do marido integralmente voltado para a batalha exterior, nas ruas, de onde vinha, sem valorizar devidamente o que lhe ficara atrás, em meio às paredes da casa¹⁸. Para Madruga, a vida na casa teria sido uma masmorra, enquanto para Eulália sobrava viver entre ele e a igreja. Esta última, uma espécie de casa onde sonhava com extrema liberdade. Eulália, assim como muitas mulheres, percebe sua anulação como sujeito, exercida por vários mecanismos sociais de poder, mas não se sente impelida a sair dessa posição culturalmente naturalizada de boa esposa.

Com o tempo, tornara-se custoso para Eulália o encargo de partilhar o cotidiano com o marido. Madruga sentia no olhar questionador da mulher a acusação de ter cedido à prepotência dele. Essas constatações ficam a cargo do narrador, pois não há um diálogo dos personagens para expor seus sentimentos; prevalece o silêncio da mulher e a relação moldada pelo marido. O que resta à esposa é encontrar formas de suportar aquele cotidiano.

Uma das vias de fuga da personagem foi a leitura. Às vezes, sob o intenso exame do marido, Eulália esgueirava-se, entre os móveis, até a sala, agarrando-se a um livro. A vida de Teresa de Ávila sempre a inquietou. A metáfora que a personagem usa para descrevê-la, revela muito das inquietações que povoam sua subjetividade:

Havia naquela espanhola uma voragem que excedia ao fervor das labaredas lambendo a floresta seca. Mas de onde poderia provir uma ardência diante da qual a própria realidade parecia capitular? Estaria Deus de acordo com estes excessos? Teresa agia como se houvesse nela, e bem no centro das

¹⁸ Há uma relação entre a construção da personagem e sua localização espacial. Eulália tem uma vida restrita ao espaço privado e fecha-se sobre si mesma. No Livro I (2008), Cristina Maria da Costa Vieira explica que, em termos semânticos-narratológicos, a topicalização narratológica abrange os procedimentos da abertura e do fechamento espacial, ou seja, o espaço abre-se diante da personagem ou então fecha-se sobre a personagem. Este processo determina, necessariamente, algumas categorizações da personagem, ainda que as mesmas não sejam exclusivas do romance. Disso implica que a topicalização de fechamento espacial costuma permitir a identificação categorial da personagem em um rígido esquema de distribuição de papéis hierárquicos que o espaço fechado tende a demarcar.

vísceras, um ninho de cobras, todas solidárias com sentimentos tão secretos que, caso expostos ao público, transformariam para sempre a superfície humana (PIÑON, 1984, p. 10).

A referência a Teresa de Ávila serve para enfatizar o caráter contraditório do desejo da personagem em viver de uma outra forma, mais livre, mais intensa. Porém o poder regulatório a que Eulália se sujeita, faz com que questione tal comportamento. É sintomático evocar a figura de uma religiosa que teve uma vida de sentimentos muito intensos, e experiências místicas únicas, além de escrever textos literários que a colocam como uma mulher de vanguarda. No romance, entretanto, o que prevalece é o temor divino. E, indo um pouco mais fundo na interpretação, acredito ser possível associar o desejo de estar com Deus de Eulália à experiência que Teresa de Ávila desfrutou com Deus.

Um aspecto evidente da identidade da personagem foi colocar-se em uma posição passiva frente às circunstâncias vividas, como se pode ver nesse trecho: “Desde o seu casamento, Eulália furtou-se a aclarar os mal-entendidos. Para que purgassem por si mesmos” (PIÑON, 1984, p. 14). A partir do espaço redutor onde é condenada a viver, às margens da sociedade, Eulália em seu leito de morte passa a questionar-se quanto à sua existência. Somente no leito de morte ela percebe que não valeria partilhar com Madruga seu desenlace, uma vez que ele reagiria proibindo sua morte, justamente no momento em que ela estava prestes a sentir o prazer de assumir sozinha uma decisão de tal magnitude.

Venâncio, fiel amigo de Eulália, a vê como uma mulher doce, ocupada com as coisas da igreja, sempre distraída diante da realidade. Desde que conheceu Eulália, Venâncio admirou-lhe a bravura com que soube defender a honra humana, desta forma, preservando a memória do seu país, da sua língua e da sua família.

O comportamento da esposa levou Madruga a pensar que a mulher ocupada demais com seu território místico não se interessava nem pela história dele nem pelas intrigas humanas. Porém, o que ele desconhece é que a esposa, muito mais que ele, dedicou a vida a construir a memória daquela família. E é por meio dessa herança que seus filhos e neta recompõem suas histórias. Madruga deixou-lhes a fortuna, fruto de suor e das desilusões, mas Eulália lhes dá algo mais valioso: “eu, porém, só posso lhes dar o passado e a memória de cada um. E ainda assim de forma modesta. Quem sou para disputar com Deus o direito de criar a história alheia?” (PIÑON, 1984, p. 615).

Diferentemente da neta, que assumiu a incumbência de escrever a história da

família, a avó acredita que só Deus é capaz de narrar. Breta infere dessa afirmação que “queria ela dizer, insuflada por uma consciência de que fazia uso por empréstimo de Deus, que a história, de fato, não existia. E mais, que nós mesmos só existimos mediante uma dolorosa acomodação a um palco onde fôramos, desde o início, engendrados” (PIÑON, 1984, p. 678). Breta discorda dessa crença religiosa de que o destino está nas mãos do criador, e os homens não são responsáveis por criarem suas próprias histórias. Diante disso, a neta nega-se a completar um texto preconcebido por Deus; um texto que faltavam palavras condizentes com a realidade humana, defeituoso em si, igualmente com palavras defeituosas.

Nesse último enunciado, fica evidente a crítica da personagem ao sistema patriarcal que cerceia a liberdade das pessoas criarem a sua própria história. Breta, usa Deus para comparar o poder que o patriarcado, aqui na narrativa na pessoa do personagem Madruga, exerce na vida das mulheres e até mesmo na de alguns homens. Nélide Piñon constrói uma narrativa consistente de crítica cultural às metanarrativas, principalmente à visão cristã da mulher, aliada às doutrinas tradicionais que definem o ser mulher, em larga medida, responsável pelos padrões de seu comportamento e papel na sociedade. Essa postura da autora, fica evidente na voz da personagem Esperança, que acusa a mãe de dedicar-se apenas a Deus, esquecendo-se da filha.

Embora pareça que Eulália seja uma mulher destituída de voz, é possível perceber que o lugar de fala da personagem situa-se no que há dentro das caixas de recordações que ela armazenou durante sua vida para cada filho, no legado para que os filhos possam (re)construir suas identidades. São memórias individuais que se misturam à história do Brasil. Nesse momento, é dado à personagem o poder de produzir conhecimento por meio de experiências individuais e coletivas. É um ato de libertação, ela está livre de todas as lembranças do arquivo familiar. Os filhos ficam com o compromisso de restituir os fragmentos do passado, testemunho do vivido para ressignificar o presente.

Diante do exposto, cabe fazer uma analogia da morte da personagem à morte de uma era, de um sistema, ou melhor, de uma forma de existir. A morte representada aqui não está associada ao destino de várias mulheres que não se encaixaram nos padrões sociais, como lido em vários romances canônicos, nos quais a morte é um artifício de punição. A morte também não é decorrente da violência imposta a personagem, mas a ressonância dessa faz com que Eulália se prepare e a receba

como uma benção, só assim será livre. Em vida ela já estava desaparecendo, ou seja, o processo de silenciamento de sua voz em curso desde a sua chegada ao Brasil já reverberava o seu apagamento. O silêncio em vida antecede o silêncio da morte. Porém é a partir de sua morte que a sua identidade é revelada e a dos filhos (re)construída.

Poucas passagens mencionam a personagem Antônia, preterida por todos e que mendiga a atenção dos familiares. Das mulheres até aqui representadas, ela é a mais submissa. Desde criança já se mostrava insegura e dependente. Em uma passagem, o narrador expõe esse comportamento: “Antônia, pouco mais velha que Tobias, quase não se mexia no banco do trem. Tampouco pronunciava-se sobre o que via, obrigando o pai a lhe cobrar reações seguramente existentes naquele pequeno corpo. Ela alegrou-se com a atenção do pai” (PIÑON, 1984, p. 487).

Em outro momento, também fica claro o incômodo de Madruga com a falta de atitude da filha. O pai vê na fragilidade de Antônia a causa de problemas futuros. Em conversa com a esposa, Madruga revela: “– Esta filha não tem coragem de viver. Delega a própria vida para os outros. Ainda nos dará uma bisca de genro, confessou à mulher” (PIÑON, 1984, p. 487). Novamente o pai, como senhor absoluto, acredita ser o dono do destino dos filhos: desde a infância já está pensando no matrimônio que a filha possa conseguir.

Quando adulta, é justamente no matrimônio que Antônia encontra refúgio. Em Luís Filho, ela encontra um motivo para sua existência. Submissa a ele, luta para mantê-lo à frente dos negócios na fábrica de Madruga.

Piñon problematiza no romance, por meio da construção da personagem em questão, uma temática muito cara ao feminismo: a da falta de emancipação emocional e sexual. A existência de Antônia é pautada pela representação do outro, tendo assimilado os discursos falocêntricos dos homens da família, não consegue produzir um pensamento autônomo a respeito de si. O marido dita as regras de comportamento: “quando pede socorro, Luís Filho limita-se a corrigi-la com um simples olhar. Ela treme, pois se trilhou a senda do desatino, o marido vai-lhe certamente cobrar o erro” (PIÑON, 1984, p. 453).

Madruga descreve a filha como uma mulher depauperada, frágil, submissa ao modelo de mulher instituído pelo marido. O narrador revela as inquietações do pai com relação a essa filha:

A força que lhe cabia aportou em Esperança. Ou a terei feito frágil com meu ímpeto e poder? O resto cabendo a Luís Filho, que teve anos e noites para amassar as áreas sensíveis do seu corpo, de modo a fazê-la trabalhar em seu favor. Os seios e o ventre tornaram-se opulentos de tanto o marido moldá-los com as mãos (PIÑON, 1984, p. 644).

O protagonista narra a trajetória da filha como um ser sem voz, sua percepção é a do corpo feminino enquanto construção social, um corpo assujeitado, disciplinado. Piñon expõe a fala falocêntrica do pai quando este se questiona a respeito de sua responsabilidade ao fazer uma filha frágil. Esse argumento de Madrugá destaca o quão contraditórios são os discursos patriarcais. O que ele repudia em Antônia é motivo de julgamento em Esperança.

Esperança também percebe o comportamento submisso da irmã e a questiona: “— Por que me olha desse jeito, Antônia? — Será que é por inveja ou porque tem medo de viver? Quando é que vai ser dona da sua própria vida?” (PIÑON, 1984, p. 654). Sem condições de argumentar, o máximo que Antônia consegue é desferir palavras para ferir Esperança; revelando seu desejo de ver-se livre da incômoda presença da irmã na casa e no lugar ocupado por ela na família. Para tanto, reproduz o discurso conservador assimilado por anos: “— Você é a vergonha da nossa casa. Ainda vai nos cobrir de luto e desespero” (PIÑON, 1984, p. 654). No decorrer da discussão, Esperança percebe a fragilidade da irmã e esforça-se para “devolvê-la à gaiola original” (PIÑON, 1984, p. 654).

A postura de Antônia, aparentemente complacente com os privilégios de pertencer a uma família abastada, revela-se sintomaticamente submissa e presa justamente pelo poder econômico do pai (e depois, do marido). A personagem não se desvincula das relações familiares firmadas na dependência. A estrutura social, na qual essa foi criada, engendrou, naturalizou, e, de certa forma, mobilizou as possibilidades de resistência, e construção de sua identidade.

Em Luís Filho, Antônia encontra um motivo para sua existência. Submissa a ele, luta para mantê-lo à frente dos negócios na fábrica de Madrugá. Durante os anos de casados, o esposo lhe confirmara o cotidiano restrito à eterna busca de provisões. Um só dia que fraquejasse na luta contra os irmãos, chegavam-lhe os protestos do marido, palavras que lhe denunciavam a sua incompetência. Quando recorria ao pai em busca de ajuda para aumentar o poder do marido nos negócios, esse a julga por ser gananciosa. A relação do casal é pautada pela busca pelo poder e pelo capitalismo.

A relação de poder a que Antônia se submete está relacionada ao efeito do capitalismo em sua vida. Silvia Federici, em seu livro *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), explicou que o capitalismo, enquanto sistema econômico- social, está ligado ao racismo e ao sexismo. Para Federici, o capitalismo justifica e mistifica as contradições incrustadas em suas relações sociais, com a promessa de liberdade frente a realidade de coação generalizada, e a promessa de prosperidade. Para isso, difama a “natureza” daqueles a quem explora.

Nesse contexto, a família complemento do mercado favorece a privatização das relações sociais, e sobretudo, a propagação da disciplina capitalista e da dominação patriarcal. Nesse sentido, Federici explica que a família surgiu no período de acumulação primitiva também como a instituição mais importante para a apropriação e para o ocultamento do trabalho das mulheres. Na relação conjugal do casal, é possível observar resquícios dessa prática. Nesse arranjo, Luís pode ser considerado o representante do Estado, o encarregado de disciplinar e supervisionar as classes subordinadas (que incluem esposa e filhos).

A mãe, antes de lhe entregar a caixa de recordações, faz uma ressalva para que o legado que deixa para a filha talvez a decepcione. Essa colocação também revela a mulher uma mulher gananciosa que assim como Madruga ocupa a vida a acumular fortuna. Antônia, com fel e angústia no rosto, recebeu a caixa que sua mãe lhe destinou, mas preferia receber a dos irmãos para dominar-lhes os possíveis segredos. Novamente, associo o comportamento da personagem ao corpo disciplinado, pois a atitude de tentar dominar os irmãos é uma das características problematizadas por Elódia Xavier no livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007). Para Xavier, “quando a disciplina interna não pode mais neutralizar o tema de sua própria contingência, o corpo disciplinado migra para a dominação, subjugando o corpo dos outros a um controle que ele não pode mais exercer sobre si mesmo” (XAVIER, 2007, p. 67). A respeito dessa situação, o narrador Madruga critica a filha por não ter estima pela própria vida, já por si suficientemente devassada.

A caixa, ao contrário do anseio da mãe, representou um encargo a mais na vida de Antônia, uma vez que a filha sempre se ocupou mais das intrigas domésticas e da vida extrafamiliar do que consigo mesma. O pai ainda ironiza sobre a identidade da filha ao asseverar que lhe faltava a mesma a destreza de se governar sem Luís Filho. Nem mesmo a caixa de memórias da mãe pode salvar a vida da filha, pode até ter inculcido o sentimento de derrota:

Por perceber, entre os seus pertences, uma vida escassa e cheia de sombras. Sem uma réstia de luz que a conduzisse a pagar uma visita à própria alma com socorro de uma lamparina. Sua vida inteiramente presidida por Luís Filho, após libertá-la de Madruga. Mas quem a libertaria do jugo do marido? E caso ele morresse o que lhe passaria? A viuvez seria decerto um desconsolo. Apenas uma solidão oficializada. Há muito Luís Filho dava-lhe as costas com pressa na cama. Sequer se roçavam, unicamente debatiam os negócios em expansão, os filhos prontos a assaltar os cofres familiares. Uma mobilização de tropas bem ordenadas (PIÑON, 1984, p. 757).

Antônia tem sua subjetividade atravessada por diversas instâncias de poder. A personagem é um arquétipo de um conhecimento legitimado pela estrutura social, pois assume para si discursos que não lhe dão mobilidade para produzir deslocamentos identitários e contrapor-se à lógica da estrutura dominante.

Outra mulher presente na narrativa é Odete. Mesmo que pareça um lugar comum encontrar a mulher negra como empregada da família, acredito que a autora usou esse estereótipo para problematizar o lugar e os papéis predeterminados no bojo da sociedade brasileira à empregada da família. Através dessa história, Piñon resgata os dilemas da constituição da nacionalidade, dando visibilidade à experiência de uma personagem que é comumente relegada às margens nas literaturas canônicas.

Para analisar a personagem, é imprescindível ouvir as diferentes vozes que se referem a ela. Mesmo que acompanhe a família há anos, estes pouco sabem sobre a vida de Odete, comportamento sintomático da elite brasileira que insistentemente escolhe pessoas a serem invisibilizadas, ou seja, corpos que não importam. Através dessa história, Piñon resgata os dilemas da constituição da nacionalidade, dando visibilidade a experiência de uma personagem que é comumente relegada às margens nas literaturas canônicas.

A personagem é uma mulher silenciosa, discreta, dedica sua vida a servir a patroa, e sua existência limita-se ao espaço doméstico. A posição canônica de doméstica nada mais é do que uma reificação do conceito de mucama; além de mucama, carrega a família do empregador nas costas. As formas de produção econômicas existentes no Brasil assemelham-se em um ponto desde a época colonial aos dias atuais quanto aos espaços de ocupação dos grupos dominantes e dominados.

Para melhor compreender essa situação, se faz necessário voltar-se para o passado. Da forma como estava estruturada essa sociedade na época colonial, ela se estabeleceu de maneira extremamente hierarquizada, configurando aquilo que Beatriz Nunes chama de sociedade de castas, na qual os diversos grupos desempenham

papéis rigidamente diferenciados. A mulher negra, expressa a cristalização de dominação, ocupando os mesmos espaços e papéis que lhes foram impostos desde a escravidão.

A personagem evoca a voz do escravizado na narrativa. E é interessante que, quando lembrada, é por meio de associação com o povo africano. Segundo Eulália, a aparência de Odete afirmava provir de nobre estirpe. Sendo descrita da seguinte forma:

Seu corpo assumindo aspectos que a devolviam à África. Deste modo refazendo Odete, pelas vias da memória ancestral, a mesma trajetória consagrada pelos notáveis da sua tribo, que desde o interior dos fétidos navios negreiros conheceram o Brasil e o cativo (PIÑON, 1984, p. 16).

Pouco antes de morrer, Eulália ainda se refere à empregada como “aquela mulher negra de origem escrava” que não falhava até quando o mundo estava prestes a desorganizar-se. O narrador em várias passagens da narrativa menciona o imaginário da família com relação ao passado de Odete. Em uma situação, a personagem, quando tocada por Bento, inclina a cabeça, para que ele possa sentir a finura dos cabelos africanos.

O narrador desmascara a condição da empregada naquela família; é como se ela fosse mais um objeto adquirido por Madruga para facilitar a vida da esposa. No início, “incorporara-se à casa como um objeto adquirido na feira” (PIÑON, 1984, p. 57). A respeito disso, o narrador pondera que “aquelas tranças asfixiavam-lhe os cabelos e os sentimentos” (PIÑON, 1984, p. 57). Essa passagem revela muito da construção da identidade personagem: o uso da personificação, atribuindo às tranças um estigma da escravização do qual a personagem não consegue se desvencilhar. A questão dos sentimentos reprimidos pela mulher negra é recorrente em toda a narrativa, sendo Eulália a única pessoa por quem Odete sente verdadeiro amor e afeição.

No leito de morte Eulália, percebe que a empregada também envelheceu, quase cinquenta anos se passaram, nos quais Odete serviu como a própria sombra da matriarca da família, fato esse que a invisibilizava, como fica evidente na constatação da espanhola: “Também Odete havia envelhecido. E ao consultar a memória, Eulália esforçou-se em recordar algum momento de Odete que merecesse amplos elogios. Envergonhou-se de não se lembrar” (PIÑON, 1984, p. 15).

Eulália apenas sabe que Odete tem como família a mãe, uma sobrinha de uma irmã morta e uma tia. Todas moram em uma favela que a empregada visita quinzenalmente. Sobre a sobrinha, conta que gastava todo o salário com roupas, almoços, e cosméticos para alisar o cabelo pixaim - aparentemente, a tia aplaudia a inconformidade da menina com o destino, que a fizera nascer negra, condenada ao desterro estético. Ao mencionar esse fato, a narradora Breta faz uma reflexão a respeito da sobrinha, mas que pode ser associada a outras meninas da favela:

A sobrinha por isso tornando-se perdulária na compra de cosméticos. Iludida de esconder, por estes meios, a sua etnia. Quem sabe assim sonhando com a cobiça do branco. Ser objeto de um desejo que a livrasse da escravidão social. Nesta caçada a sobrinha não prescindindo dos perfumes, do cabelo passado a ferro, dos vestidos da moda, dos meneios das ancas e das nádegas, ambas em zonas iminentes da luxúria. Uma luxúria que, antevista pelo branco caçador, poderia motivá-lo a arrancar a sobrinha das encostas da favela para saboreá-la por uma temporada. Liberta ela enfim da lata d'água de vinte quilos em cima da cabeça, e das funções do próprio útero que, lá em cima, operava como uma máquina sem óleo (PIÑON, 1984, p.134).

Apesar de contar esses detalhes de sua vida, sonegava outros. Para que não passassem necessidade a patroa deu-lhe uma casa de presente, mas entristeceu-se por não lhes conhecer-lhes. Em outro episódio o narrador ironiza a relação de ambas ao mencionar que: “algumas vezes Eulália questionou-se se não fora Odete premiada com uma vida anônima e sem rastro, unicamente para tê-la sempre ao seu lado, a enxugar-lhe a testa até o desenlace” (PIÑON, 1984, p. 62). Para Breta, a função da empregada é provar que Eulália vive, uma legaliza a existência da outra.

Também o personagem Venâncio evoca o passado de Odete em território africano antes de chegar ao Brasil. Não lhes sobrara naquela travessia atlântica um minuto livre para averiguarem o que lhes passava de fato. Ou sequer para descobrirem que terra seria aquela que, de saída, privava-os da liberdade, do solo africano, da vida tribal, onde cultivaram sempre seus mitos e totens (PIÑON, 1984, p. 418-419).

No diário de Venâncio, ele cria uma história de como ele e a família de Eulália conheceram Odete. Ele resgata a história do Brasil escravocrata para descrever a mulher negra. Esse fragmento, ambientado no século XIX, diz muito sobre a visão de um imigrante com relação ao povo afrodescendente:

Íamos inquietos em direção ao Mercado do Valongo¹⁹, para nossa primeira visita. O mercado não se encontrava agora na rua direita. Fora deslocado do centro da cidade, que já não mais comportava o espetáculo do tráfico de escravos. [...] Havia na praça um torvelinho de vozes e corpos. Finalmente vimos de cerca os escravos expostos, de pé, como estátuas arfantes. Haviam chegado ao Brasil naqueles dias. Sem terem podido apreciar o litoral da nova terra à medida que a falua aproximava-se do cais. Do porão, onde foram confinados por toda travessia, apenas enxergaram a água e nesgas de terra através de frestas minúsculas. Tomados todos de um invencível medo, que lhes vinha por razão do desesperado cativo. Não lhes sobrara naquela travessia atlântica um minuto livre para averiguarem o que lhes passava de fato. Ou sequer para descobrirem que terra seria aquela que, de saída, privava-os da liberdade, do solo africano, da vida tribal, onde cultivaram sempre seus mitos e totens (PIÑON, 1984, p. 418-419).

Esse olhar pós-colonial situa o negro no entrelugar, ou seja: para resgatar a história desse povo, volta-se para a ancestralidade africana e conseqüentemente o período escravagista. Nessa criação imaginária de Venâncio, Piñon revela uma história que pode ser associada à de várias mulheres. A autora revela uma história da formação do Brasil²⁰ que por muitos escritores foi esquecida:

Odete despediu-se do seu homem com o olhar incendiado pela febre. Teve ainda tempo de roçar levemente a cabeça do filho. A vida ficou-lhe devendo este abraço. Não se lhe viram lágrimas nos olhos, nem quando os brutais feitores esfregaram-lhe o corpo com sabão. A alguns escravos cobrindo as feridas com unguentos para escondê-las. Um gesto jamais movido pela piedade, mas temendo a desvalorização da mercadoria (PIÑON, 1984, p. 418-419).

No decorrer da narrativa, Venâncio ecoa um pensamento vigente a respeito das mulheres e aqui, as mulheres negras expostas como mercadoria:

[...] Cada um de nós olhou Odete por razões pessoais. A mim atraiu-me seu traseiro rijo e harmonioso. Nunca vira um tão belo. [...] O peito de Odete, ali exposto, era de fino recorte. Ademais generoso. Rugendas, Madruga e eu, escravos, porém, do seu traseiro, sentíamos em unísono o intemporal desejo de passar a língua por suas fendas, lascar com carícia sua superfície, lambê-la toda (PIÑON, 1984, p. 420).

¹⁹ Esse espaço foi retratado no livro *O crime do cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz. Trata-se de um romance histórico-policia que começa em Moçambique e vem parar no Rio de Janeiro, mais exatamente no Cais do Valongo. O local foi porta de entrada de 500 mil a um milhão de escravizados de 1811 a 1831 e foi alçado à condição de patrimônio da humanidade pela UNESCO em 2017. A história acontece no início do século XIX e é contada por dois narradores — Muana e Nuno — que conviveram com a vítima: o comerciante Bernardo Vianna.

²⁰ Essa temática foi abordada pela escritora Maria Firmina dos Reis no romance *Úrsula*, uma pioneira a trazer para a prosa brasileira personagens negras, à experiência subjetiva do escravizado, a África, o cativo, os traumas da diáspora. Nesse livro há uma narrativa em primeira pessoa que denuncia o que significou a travessia do Atlântico dentro do porão de um navio negreiro; bem como o processo de transformação de sujeitos em "mercadoria humana".

Essa visão da mulher negra sexualizada, remete ao período escravocrata; seu corpo objetificado, destituído de sua subjetividade, é descrito como um corpo para o trabalho. No decorrer da narrativa de Venâncio, Eulália percebe o desejo no olhar dos homens, e prontamente, cobre o corpo de Odete, determinada a protegê-la da cupidez geral, a dar-lhe a liberdade. Venâncio ainda relata a chegada de Odete a casa de Eulália, concluindo que:

[...] o olhar plangente de Odete, menos tensa agora pela presença de Eulália, revelava de modo sutil o tipo de desempenho histórico que estava reservado a nós quatro no processo de evolução daquele país. O Brasil era todos nós. Desgarrados e melancólicos. Seríamos, em conjunto, as falências e as aspirações desta nação (PIÑON, 1984, p. 422).

O olhar hegemônico declinado no masculino/branco por muito tempo moldou a representação da mulher negra, bem como o papel social desse grupo marginalizado. Os imigrantes, mesmo passando por situações difíceis nos navios que os trouxeram ao Brasil, não podem ter suas experiências comparadas às agruras e ao inferno enfrentado pelos negros, “as mercadorias”. Mesmo depois do período escravagista, as formas de subsistência do segundo grupo foram extremamente hostis. Em uma sociedade de discriminação, seja sexual, racial ou de classe, a cultura é forçosamente discriminatória. Ela tem sexo, cor, classe, enfim, ela existe como uma cultura oficial, institucionalizada e pertencente a classe dominante” (SCHMIDT, 2017, p. 53).

Odete prefigura as mulheres que não tem voz para contar sua história, como é possível perceber no fragmento em que ela percebe o cheiro da morte advindo da patroa e sente o desejo de nutrir-se desse, como se disso dependesse a própria existência:

Discretamente Odete abriu a boca para que o cheiro de Eulália entrasse nela, pudesse engoli-lo, e nutrir-se das últimas manifestações de vida da amiga a quem acompanhou tão de perto, que não saberia contar a própria história sem incluir também a de Eulália. Só lhe faltava admitir que também ela, ao simples espirro do seu ventre, parira os filhos daquela espanhola (PIÑON, 1984, p. 612).

Odete assimila a cultura dos padrões, até mesmo o sotaque da espanhola ela copiava, também os gestos e a elegância foram aperfeiçoados no convívio com aquela mulher. A personagem não tem consciência de que sua vida pessoal foi moldada por imagens controladoras definidas pelos grupos dominantes. A identidade é o ponto de partida para a autodefinição.

Envergonhada de sua origem, Odete inventa uma narrativa sobre sua família. Um dia Breta, descobre seu segredo e narra para o leitor o episódio:

O pranto da mulher espalhava-se pela casa. Ia ela despejando palavras, dentes, saliva, catarro, em meio a sua história. Dramaticamente iniciada ao terceiro dia de nascimento, quando a deixaram à porta do orfanato. Quem a pariu não teve coragem de jogá-la no lixo ou dentro da privada. Mas embora não a quisesse em casa, lutou por sua vida. Dessa forma cresceu órfã, entre estranhos.

— No início, me chamavam Ana. Aos dez anos, a diretora estranhou, onde já se viu uma crioulinha responder pelo nome da mãe de Maria? Aí passaram a me chamar de Odete, nome da cozinheira que viveu ali [...]

Aos treze anos, duas irmãs solteironas levaram Odete para casa. Em troca dos serviços prestados, zelavam por suas virtudes. Para que fosse seu corpo mais intocável que o delas. Eram no entanto avaras, mediam com rigor as colheres de açúcar. Até que não suportando tantas privações, procurou nova casa. E uma outra ainda, até Eulália acolhê-la, e oferecer-lhe o primeiro afeto de sua vida (PIÑON, 1984, p. 138).

A verdadeira história de Odete é marcada por várias formas de opressão. Primeiramente o abandono familiar, depois a história tão recorrente, a passagem por orfanatos e em lugares que estão longe de serem lares. Essa confissão, ou seja, desabafo, mostra a falta de agenciamento identitário de Odete. Acredito que isso se deva aos efeitos da violência sofrida em sua trajetória. Mais especificamente, o fato de não ter direito a manter o próprio nome por ser considerada indigna, por ser negra. O racismo estrutural manifesta-se de diversas formas, aqui, como uma violência identitária.

Desse encontro, e contato mais próximo entre as personagens, Breta passa a ter uma epifania, metaforizada pelo encontro dos corpos:

Fui ao seu encontro, e Odete atirou-se ao chão, enlaçando meu corpo, auscultando-me o ventre com a cabeça. Seus soluços ressoavam por mim, enquanto ela recebia a bofetada da minha respiração descompassada. Devagar, toquei-lhe os cabelos pixains, tão macios e delicados que me comovi. Come se eu viajasse pela África em sua companhia. Ali estava a África firmada no centro da minha barriga. A África que nos criara e nos embalara, e de que tínhamos vergonha. Mas quem éramos nós no final, povo mestiço e arrogante, para se supor com direitos de selecionar a terra, determinar áreas de degredo, e nelas estabelecer senhores e escravos? (PIÑON, 1984, p. 137).

Nessa passagem, Breta realmente vê Odete. O toque em seu ventre a faz pensar no “ventre” origem da humanidade. Essa viagem a nossa ancestralidade desperta em Breta, um questionamento sobre o que pensam as pessoas brancas, detentoras de privilégios sociais. Além disso, revela a Breta, um verdadeiro

reconhecimento do Brasil, uma viagem aos caminhos da nossa origem:

Naquele instante, tudo me excedia. Sentia por Odete um sentimento equivalente ao que me assaltava quando pensava ter o Brasil nas mãos, no corpo, no próprio sexo. Parecia-me então, nestas horas de emoção, que o Brasil me apalpava com exageradas minúcias, não se furtando mesmo de ir às partes íntimas do meu corpo, entrando pela vagina adentro, por onde girava, extenuava-se, até deixar-me sozinha. Incapaz ele no entanto, a despeito do seu descomunal território, de me ter inteira. A mim ou a quem mais fosse (PIÑON, 1984, p. 137).

Breta constrói sua identidade, montando um quebra cabeça, reconstruindo a história familiar, projeto que leva uma vida toda. Diante disso, é possível afirmar que as mulheres desse círculo familiar falam ou calam de um lugar privilegiado socialmente. A narrativa, porém, não exclui a voz (ou melhor dizendo, a falta dela) de Odete. Com a morte da avó, desencadeia-se a reconstituição da história da família pela memória de Eulália. A caixa de recordações, representação simbólica, que liga a existência de todos. Desse modo, o resgate dessa memória desvela a história de três gerações e as relações entre elas.

4.2 ENTRE VÉUS, AREIA E RESISTÊNCIA: AS VOZES QUE RESSOAM SILÊNCIOS NA ARIDEZ DO DESERTO

Voices do deserto gira em torno da personagem Scherezade, cuja identidade vai se delineando na medida que se faz ouvir, detentora da palavra que constrói diversos universos e, edifica mundos alternativos, dando voz a personagens marginalizados, possibilitando-lhes transgredir o *status quo* e sonhar com a liberdade.

Nesse romance, Nélida Piñon retoma uma das narrativas mais célebres da literatura mundial, o livro *As mil e uma noites*,²¹ no qual a personagem Scherazade, para impedir as atrocidades cometidas pelo califa, que cada noite desposava uma donzela e ao amanhecer a condenava à morte, casa-se com ele decidida a salvar-se e a salvar as demais jovens do reino. Nessa releitura, a autora dá visibilidade à

²¹ *As Mil e Uma Noites* (em árabe: كتاب ألف ليلة وليلة; romaniz.: *Quitâb 'alf laila ua-laila*, "O Livro das Mil e Uma Noites"; em persa: هزار و یک شب; romaniz.: *Hezâr-o yek šab*) ou ainda "Mil noites e uma noite", é coleção de histórias e contos populares originárias do Médio Oriente e do sul da Ásia e compiladas em língua árabe a partir do século IX. No mundo moderno ocidental, a obra passou a ser amplamente conhecida a partir de uma tradução para o francês realizada em 1704 pelo orientalista Antoine Galland, transformando-se num clássico da literatura mundial.

subjetividade das personagens, engendrando um novo olhar sobre o mito, pois a narrativa escrita do ponto de vista do sujeito mulher, traz em seu âmago um projeto de crítica social. Por essa perspectiva, a qual entendo como feminista, padrões de comportamentos e agenciamentos narrativos tornaram-se visíveis, fazendo com que, como leitora, tomasse consciência das presenças e ausências que estruturam os textos.

Nesse âmbito, Schmidt afirma que tais narrativas inscrevem atos de resistência e criação de espaços culturais oposicionais. Movimentos necessários, uma vez que é visível que as narrativas fundadoras coadunam com as formas pelas quais o pensamento dominante imagina e elabora suas percepções, fantasias e desejos, instaurando através daquelas, conhecimentos sobre os sujeitos e o mundo. Nélida Piñon insere-se nesse movimento recorrendo a reescrita das tradicionais narrativas árabes para iluminar a trajetória de Scherezade e as demais mulheres que compõem o romance.

Tecida em uma densa rede discursiva, Piñon vai descortinando a experiência feminina negligenciada nos contos das *Mil e uma noites*. A autora privilegia a história de vida das personagens, revela o que se passa entre uma noite/narrativa e outra, menciona alguns personagens criados por Scherezade, mas não desenvolve seus contos, pois o que a interessa é como eles surgem e a relação desses com o projeto de vencer o califa por meio da imaginação/palavra. Outro aspecto importante que o romance introduz é a ressonância da voz da protagonista no comportamento do califa e nas demais personagens.

Na história da Scherezade criada por Piñon, palavra e poder entrecruzam-se, na medida em que sua voz se tornou essencial em sua trajetória e na de muitas jovens que foram salvas da opressão do Califa, como também abrem a possibilidade para a transgressão de outras personagens como Dinazarda, Jasmine e Fátima. “Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação” (PIÑON, 2004, p. 7). Essa passagem pode ser considerada o mote da narrativa, e a motivação da personagem na luta diária pela vida.

O romance *Vozes do deserto* inicia com Scherezade tentando convencer o pai de ser a única capaz de interromper a sequência das mortes dadas às donzelas do reino. A decisão altruísta da personagem revela seu posicionamento de resistência ao poder do sultão. Ela “não suportava ver o triunfo do mal que se estampa no rosto do

Califa. Quer opor-se à desdita que atinge os lares de Bagdá e arredores, oferecendo-se ao soberano” (PIÑON, 2004, p. 7). Esse primeiro posicionamento da personagem mostra um feminino que se afasta dos estereótipos de submissão e objetificação. Ao confrontar o pai ela impõe sua voz (que destoa das demais jovens que foram submetidas à morte), uma ação que se prolongará por toda sua jornada.

No dia que antecede a união, o narrador apresenta o cenário de angústia que tomou conta do lar. Faz isso contrastando a beleza do pátio da casa com a tensão e dor que pairam no ar:

No belo pátio da casa, Scherezade refletia sobre a própria desdita. Próximo ao chafariz, a água a respingar em sua túnica molhava os cabelos longos. Tinha ao seu lado Dinazarda, que lhe fazia frequente companhia após Fátima despedir-se de Bagdá para sempre. Presa no Jardim, convertido naqueles dias em palco do drama familiar, para ali convergia a atenção dos escravos e de discretos cortesãos, solidários com a dor do Vizir. Em torno da jovem floresciam sentimentos na eminência de desembocar em um desfecho trágico (PIÑON, 2004, p. 9).

O primeiro encontro com o califa já demarca o cenário hostil que Scherezade enfrentará: “ao apresentar-se ao Califa, a quem fora previamente anunciada, ele a ausculta sem lhe dirigir a palavra. É rapidamente conduzida aos aposentos reais, sem uma só contração facial” (PIÑON, 2004, p. 10). Embora acostumada com a movimentação dos escravizados levando e trazendo iguarias, o confinamento com que se defronta naquele cenário luxuoso a intimida. “Pela primeira vez saída do lar, vê-se ocupando por tempo indeterminado o centro de uma trama que poderia facilmente escapar ao seu controle” (PIÑON, 2004, p. 10).

Mesmo temendo a tragédia iminente, a jovem persiste em seu objetivo, nega-se a olhar pelas janelas, e ver a silhueta da cidade espelhada nos jardins, ou até mesmo a sombra da câmara da morte que se projeta contra a parede próxima aos aposentos. O cadafalso, fantasmagórica presença projetada na parede avançando em diferentes horas do dia em direção às janelas do salão do trono, servia de aviso aos transgressores do reino.

A descrição do espaço reservado a Scherezade instiga o leitor a pensar a arquitetura misógina planejada para as mulheres submetidas ao matrimônio com o califa. O cadafalso, símbolo da tirania e poder do sultão, é uma ameaça constante no palácio. O narrador assim descreve a finalidade desse:

O cadafalso, de construção esmerada, fora erguido com a finalidade única servir às jovens esposas do Califa, condenadas ao amanhecer. Por ordem do soberano, nenhum sangue vil, criminoso e traidor, além das jovens, mancharia o piso de mármore diariamente preparado para cerimônia de execução das esposas. Uma função para a qual os carrascos, designados para este fim, mantinham-se em permanente vigília (PIÑON, 2004, p. 11).

O narrador expõe com crueza e ironia a construção do espaço reservado às esposas do soberano. Intencionalmente, tudo é revelado ao leitor, a voz que conduz a narrativa denuncia a violência simbólica e invisível metaforizada na imagem do cadafalso.

O sacrifício da jovem filha do vizir é motivo de diversas intrigas que se espalharam pelo califado, a sina de Scherezade ganhou notoriedade. Comentava-se que o pai atentara contra a própria vida, desistindo do intento quando as filhas ameaçaram fazer o mesmo. A decisão da jovem ganhou tanta visibilidade que comovia até mesmo a velha medina. Os sentimentos que inspirava nos teólogos, filósofos, ilustres tradutores, aí incluindo seus mestres, faziam com que esses reunissem diante das portas do palácio, ajoelhados com os olhos postos em direção a Meca, escandissem versículos inteiros do *Corão* com o propósito de fazê-la desistir de seu intento. Já na medina, os mercadores e mendigos, descrentes talvez da eficácia de tal holocausto, rezava também pelo sucesso da jovem que aspirava a libertação do reino do maldito decreto. Em uma sociedade masculinista, a ação de uma mulher ganhar visibilidade pública é uma recusa ao silenciamento que lhe é imposto.

O pai mantém-se afastado dos aposentos reais, como fiel servidor do califa, sente-se impotente, não tem forças para lutar contra o arbítrio do soberano. Ao referir-se ao vizir o narrador lança uma pergunta extremamente perspicaz sobre o comportamento masculino: “mas em nome de que ambição eximira-se de defender as próprias filhas, de imolar-se em seu lugar?” (PIÑON, 2004, p. 10). A ordem social está tão profundamente arraigada que se inscreve na subjetividade do vizir de forma a naturalizar a percepção do poder hegemônico, aqui representado pelo Califa.

Piñon traz para sua narrativa a experiência feminina tecida no cotidiano opressivo do palácio. A voz que conduz o romance penetra no cômodo e no interior das personagens revelando o *space off* da narrativa, ou seja, tudo aquilo que os tradicionais contos das *Mil e uma noites* não apresentaram. Na primeira noite, reunidas nos aposentos, Scherezade mal dissimula a náusea. O medo que sente lhe

acentua o desconforto. Dinazarda observa Scherezade e a descreve como uma mulher compenetrada, um rosto impenetrável, que não traduz o que pensa e nem transfere apreensão, dotada de uma serenidade que a impressiona. A construção da protagonista se dá por duas perspectivas: o narrador mostra suas fragilidades e a irmã suas potencialidades. Isso mostra que a personagem age com racionalidade, e não se deixa dominar pelo poder do esposo.

Nessa primeira noite, fica evidente o posicionamento que a personagem adotará quanto a sua sexualidade. Em breve o Califa virá “cobrar seu corpo” (PIÑON, 2004, p. 12). “Dinazarda anima a irmã a resistir ao Califa, que logo virá dar posse ao seu corpo” (PIÑON, 2004, p. 13). Os fragmentos citados marcam o tom irônico que o narrador adota para expor a relação que está iniciando. Esse posicionamento será reiterado ao longo da narrativa. As palavras cobrar e dar posse ao seu corpo sinalizam o embate mente x corpo, remete também a ideia de mulher como objeto e como propriedade do marido. Por essa ótica, é possível perceber que, o califa espera da personagem um corpo submisso e assujeitado ao seu poder. Todavia, o que Scherezade espera dessa união não está relacionado a seu corpo e a relação sexual; sua sina não era vencê-lo na cama, mas superá-lo ao iniciar a primeira história. “Preso a este recordatório, Scherezade acompanhou o gesto do Califa a desnudá-la da cintura para baixo, com visível despreço pelos seios” (PIÑON, 2004, p. 20). A narrativa traz uma clara crítica à instituição social do casamento, que reproduz e fundamenta, em suas bases, poderes e dissimetria de gênero.

A resistência de Scherezade dá-se por meio da palavra, e é por meio dela que se dá a sedução. Como o próprio romance nos instiga a pensar: uma história bem contada pode salvar uma vida. E é esse pensamento que move a protagonista.

Um dos aspectos cruciais da identidade da protagonista é seu manancial imaginativo. A imaginação da protagonista emerge até mesmo nos momentos imprevisíveis. Durante a relação sexual, a jovem, por meio da construção imaginária, resiste à violência do ato deslocando-se para o sentimento de desejo da irmã. A seguir, o narrador menciona a cena:

Scherezade acompanhou o gesto do califa a desnudá-la da cintura para baixo, com visível despreço pelos seios. Uma cena cuja evolução, mantendo-a fria a despeito do Califa lhe arranhar o ventre com as unhas, levou-a a pensar em Dinazarda, do outro lado dos aposentos, na tentativa de adivinhar como seu temperamento, atrevido em assunto sexual, reagiria aos apelos que ora emanavam do leito do Califa. Pois ainda que a irmã tivesse

tapado os ouvidos com cera de mel trazida do mercado para não participar daquele interlúdio sexual, tanta cautela não lhe protegia o corpo, que ardia de desejo. Nessas circunstâncias, então, seria natural que as coxas de Dinazarda se molhassem com o líquido a escorrer-lhe da vulva, fonte inesgotável de prazer, e que, no curso de tal empreitada, friccionasse o sexo na expectativa de lhe aflorarem estremecimentos, descargas elétricas. E que, transida de ansiedade, receando frustrar-se, clamasse por quem lhe esfregasse o sexo, raspasse a região delicada, lhe arrancasse pelos, mastigasse a carne, a fim de precipitar o gozo (PIÑON, 2004, p. 20).

A primeira noite nupcial é marcada pelo compromisso de ambos com as obrigações matrimoniais, e não há espaço para o desejo e o prazer. Ao fim da relação sexual, Scherezade torce para que a irmã não se atrase. No esforço de salvá-la, Dinazarda arrisca a própria vida, disposta a lutar, murmura palavras corajosas que despertam a atenção que mesmo contrariado com a invasão decide ouvir Scherezade antes de entregá-la ao verdugo.

A partir desse momento, o leitor é conduzido ao imaginário subversivo de Scherezade. Detentora do poder de narrar, Scherezade explora o patrimônio humano. Ao assumir a posição de sujeito, a protagonista gera um *locus* de enunciação e de resistência. Para desestabilizar o poder opressor, Scherezade concebe as palavras, formando um amálgama inquebrantável que lhe serve como escudo. Assim como os personagens de suas narrativas, a protagonista tenta ludibriar os dias, ganhando assim mais um dia de vida e poupando a vida de outras jovens.

O embate entre a protagonista e o soberano abássida põe em evidência o poder da fabulação contra o ódio às mulheres. Enquanto a noite avança, Scherezade injeta, no então esposo, uma paixão que há muito o abandonara, e a cada enunciação sorve o sangue do soberano a pretexto de aliviá-lo. Após a primeira história, o Califa reage à possibilidade de a jovem abusar indefinidamente de sua hospitalidade. Pensa em entregá-la ao verdugo, cortando na raiz suas pretensões de artista, arte que julga ser própria das classes populares. No entanto, ao iniciar o gesto que teria significado a imediata condenação de Scherezade, ele quis ouvi-la um pouco mais.

Após o ato sexual praticado a cada noite, a jovem sultana evoca o imaginário advindo da urbe e do deserto. Muito afeita às vozes do povo, aprende com eles o magnetismo do verbo que conta histórias, e sabe que a cada movimento dos personagens no curso do relato afeta o conjunto das histórias. “Com voz de flauta e de alaúde, ela cultua volutas verbais que desestabilizam a realidade sobre a qual o Califa governa” (PIÑON, 2004, p. 28). Ao inserir-se nesse espaço discursivo, a personagem gera ruídos na representação social daquele que considera ser o

detentor desse lugar.

E assim segue, durante as noites, a despeito do medo que acomete as jovens anônimas do reino: a contadora de histórias é feroz na arte de narrar. Em nome de tudo que as histórias lhe suscitam e que a devoram por dentro é que sai a catar frases, motes, os artifícios narrativos que lhe conservam a vida até a manhã seguinte. Embora esteja aprisionada a esse espaço hostil, a personagem torna-o um lugar de potência. Tal estratégia permite que ela supere os limites impostos e produza no campo simbólico vias para a imaginação e a esperança.

Scherezade reconhece que não ama o esposo; pelo contrário, a presença desse a constrange. Luta apenas pela vida, obedecendo ao instinto da narrativa e à paixão pela justiça. Desde que tomou consciência do sacrifício das jovens entregues primeiro à luxúria do Califa e mais tarde ao cadafalso, decidiu opor-se a tal crueldade. Os momentos que dispõe ao califa a fazem questionar o poder dele:

Sob a luz da lamparina de azeite, examina o Califa, tentando desvendar os atos daquele homem, que afetam inclusive os preceitos do corão. Sob que pretexto fosse, não havia justificativa para a matança das jovens. Com que direito arbitra sobre a vida dos súditos, enlutando as famílias em nome da honra ferida? (PIÑON, 2004, p. 30).

Pelo narrador, o leitor descobre a visão que o sultão tem das mulheres. Para ele, as concubinas do harém são mulheres dissimuladas que nada acrescentam em sua vida. Embasa sua forma de pensar nos preceitos ditados pelo profeta Maomé:

O júbilo das mulheres recordava-lhe a advertência do Profeta, quando se referia aos indícios da malícia feminina. Após deter-se longamente à porta do inferno, Maomé constatara que a maioria dos que ali ingressavam era constituída de mulheres. Insinuando, assim, ser a fêmea mais propícia ao pecado (PIÑON, 2004, p. 32).

A passagem anterior representa o pensamento patriarcal que direciona a leitura do texto sagrado para legitimar a situação de dominação, violência e de exclusão social das mulheres. Foi sob a égide da religião que a misoginia intensificou através do discurso religioso a representação da mulher associada ao mal, ao pecado e ao demônio.

O estudo de Beauvoir é de extrema importância para se pensar como as diferentes vertentes do conhecimento construíram historicamente e discursivamente o corpo da mulher. A autora afirma que o corpo é o instrumento de domínio do mundo,

e se apresenta inteiramente diferente segundo a forma que seja apreendido. Sendo assim, ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade. Nesse sentido, é importante refletir como as representações do corpo feminino foram elaboradas ao longo da história, isto é, “trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana” (BEAUVOIR, 2009, p. 70).

As atitudes misóginas do Califa são guiadas por uma “voz” que aponta a natureza ardilosa da mulher. Não é nem um pouco infundado o argumento de que essa é a voz do patriarcado e que a autora do romance faz questão de revelar. O fragmento a seguir expõe o questionamento que invade o pensamento de Shariar: “ó vulva, com quantas mortes de homens arcas?” (PIÑON, 2004, p. 32). O órgão feminino é perigoso, pois nele é que encarnam as tentações do sexo. O temor ao corpo feminino faz com que se criem mitos e imagens nefastas para justificar a ameaça feminina que supõem enfrentar. Na literatura mundial muitos são os exemplos²² de mulheres ardilosas e traiçoeiras que conduziram o homem ao mal e até mesmo à morte. Até mesmo narrativas contemporâneas perpetuam a mulher nesse lugar.

E ainda, evocava a metáfora criada por poetas árabes que, no afã de descrever o órgão sexual da mulher, associaram seu formato à cabeça de um leão faminto e insaciável. Para ressaltar o caráter perigoso do corpo feminino, esses escritores criam representações imagéticas nefastas da sexualidade das mulheres.

Ao entregar-se às mulheres, seres lascivos, o Califa diz ser tragado pela violência da vulva que o arrasta para dentro de suas funduras. Novamente, o aspecto do mistério feminino é evocado para descrever o temor do homem em ser possuído pela mulher. A hesitação entre o medo e o desejo, remete novamente ao mito do eterno feminino. Nas profundezas da mulher “intuía, regido pelo demônio, não haver salvação para o falo, apesar de nutrir, ainda que momentaneamente, a ilusão de captar a poesia do mal e da carne” (PIÑON, 2004, p. 32). Essa colocação do personagem faz eco ao pensamento misógeno que considera a mulher como carne e como ser carnal é associado ao pecado. Nessa perspectiva, a mulher é a porta para a condenação, entregar-se ao prazer da carne é afastar-se da salvação. A estratégia da masculinidade é demonizar a mulher, para então, justificar a repressão a comportamentos que consideram transgressivos. E essa situação é resultado de

²² Um dos textos mais propagados, nesse sentido, está na bíblia cristã, no *Gênesis*, no qual Eva, a primeira mulher a habitar a terra, é representada como um ser suscetível ao mal, e muitas vezes interpretada como o próprio mal.

práticas discursivas que se tornam possíveis dentro de realidades sociais às quais essas dão sentido.

Após a decisão tirânica de imolar as jovens esposas para satisfazer seu ódio à sultana que o traiu, o Califa sentia-se a salvo, imune à mulher, ser de formas sinuosas, em cujas veias encontrara leite, mel e veneno. Embora cauteloso, seguia tendo-as em seu leito, como um mal necessário. Definida como o Outro, a mulher desperta sentimentos ambivalentes no homem. Como bem menciona Beauvoir, o outro é o mal, mas um mal necessário. Dentro do campo de significação do patriarcado, a mulher representa o bem e o mal, o sagrado e o profano, e, assim, desperta atração e a repulsa. É interessante destacar que as representações ambivalentes e binárias do feminino em diversos artefatos culturais repetem-se e reverberam a predominância da voz masculina, do pensamento hegemônico.

Essa ideia de mulher como ser perigoso, ligado ao “mal” povoa o imaginário social em diferentes culturas e épocas, estando ainda presente em nossa atualidade. Aqui, cabe mencionar uma citação de Beauvoir que denota uma semelhança com o sentimento masculino do personagem quando representa a mulher/Outro:

O homem procura na mulher o Outro como Natureza e como seu semelhante. Mas conhecemos os sentimentos ambivalentes que a Natureza inspira ao homem. Ele a explora, mas ela o esmaga, ele nasce dela e morre nela; é fonte de seu ser e o reino que ele submete à sua vontade; uma ganga material em que a alma se encontra presa, e é a realidade suprema; é a contingência e a Ideia, a finitude e a totalidade; é o que se opõe ao Espírito e o próprio espírito. Ora aliada, ora inimiga, apresenta-se como o caos tenebroso da onde brota a vida, como como essa vida, e como o além para o qual tende: a mulher resume a natureza como Mãe, Esposa e Ideia. Essas figuras ora se confundem e ora se opõem, e cada uma delas tem dupla face (BEAUVOIR, 2009, p. 212).

Na continuação da passagem anterior do romance, o Califa usa tais palavras para se referir ao feminino:

Aquele ser cujo arcabouço, povoado de sentidos e ambivalências, formoso e miserável ao mesmo tempo, continuava a ser para ele um mistério indecifrável, ao qual só tinha acesso na penumbra da noite, quando aturdido, apalpava às escuras a pele lisa que lhe provocava exsudações no corpo (PIÑON, 2004, p. 32).

Essa passagem me faz pensar no mito do mistério feminino problematizado por Beauvoir no livro *O segundo sexo* (2009). Para a autora, não há mito mais enraizado no coração masculino. Ao invés de admitir sua ignorância em relação a ela, ele acolhe

um mistério, algo fora do seu domínio e do dela, pois admitir que o mistério envolve a mulher é dizer que sua linguagem existe, porém não compreendida. Negando-a, e enxergando-a como ser “complicado”, ele se afirma como transcendente e sutilmente a impele para o mito da feminilidade. Tal mito é usado para estereotipar as mulheres. Nesse sentido, é possível perceber como os arquétipos femininos presentes no imaginário coletivo se fazem presentes nas narrativas e com o poder de interferirem na produção de conhecimento e nas relações de gênero.

O narrador ainda acrescenta que Califa insatisfeito com as mulheres em seu leito habituara-se a penetrar o interior das mulheres por meio da fantasia. Como resultado de seu engenho, o soberano ia-se descobrindo detentor da habilidade não só de reproduzir mulheres com temperamento desinteressado, mas com autonomia. A ponto de este procedimento ficcional dar-lhe, e pela primeira vez, entrada ao mundo de Scherezade, podendo, como consequência, competir com ela em igualdade de condições. Ao igualar-se, pois, à contadora, podia exibir rasgos inventivos nem sempre inerentes à arte de bem governar (PIÑON, 2004, p. 53).

A imagem da mulher desejada ou negada é resultado do processo de simbolização, que representa a sublimação dos desejos e impulsos contraditórios; ela inspira no homem e que como já afirmava Beauvoir, a colocam na posição de “outro”. Por essa ótica, a sua sexualidade é demonizada, vista como algo destrutivo, porque sendo objeto de desejo, ela expõe a vulnerabilidade masculina. Essas imagens, trazem à superfície um dos dispositivos da relação de dominação que define poder como uma prerrogativa masculina, ou seja, é a delimitação da realidade do outro a sua própria realidade.

Esse comportamento está sintonizado com uma estrutura ideológica patriarcal atrelada aos rituais e símbolos da prática social. Como estabeleceu Butler, a estrutura assimétrica da linguagem, que identifica com o masculino o sujeito que representa e fala como universal, e que identifica o falante do sexo feminino como particular e interessado, absolutamente não é intrínseca a línguas particulares ou a língua ela mesma. Sendo assim, não podemos achar que essas posições assimétricas decorram da natureza dos homens e das mulheres, pois essa não existe.

A linguagem tem o poder de criar, e esse é o trunfo da personagem feminina, pois o poder das palavras a coloca em uma posição de sujeito falante. Como observa Butler (2015), o poder da linguagem de atuar sobre os corpos é tanto a causa da opressão sexual como caminho para ir além dela. E é por essa via que Scherezade

encontra alternativas de sobrevivência, nesse contexto de opressão e violência simbólica. Essa alternativa apresenta-se na transfiguração da realidade: a cada noite Scherezade envolve o Califa em teia sutil. Suas histórias, semeadas de atitudes heroicas e imprudentes, saciam os ouvintes famintos, mantendo o interesse do Califa até o amanhecer. Qualquer fracasso significa a pena de morte. Decidida a salvar-se, a contadora de histórias capricha nos detalhes, armas que utiliza na guerra travada contra o soberano.

Presas ao ambiente privado, Scherezade, às vezes, sente o desejo de retomar a vida fora dos muros do palácio imperial. Nesses momentos, imagina-se em seu lar, sente-se protegida pelas memórias que transcendem das paredes, mas quando retorna à realidade, percebe que já não tem para onde ir. A falta de identificação com o *status quo* a faz sentir-se estrangeira no próprio lar/cela. Ela compreende que sua existência prolongar-se-á enquanto mantiver o soberano vítima de sua arma verbal.

É bastante significativo o fato de que advém o impulso criativo e a possibilidade de resistir às forças exteriores, assim, “respira fundo, comprime os lábios estranhamente carnudos, tendo como moldura o rosto fino, quase ascético. Reabre-os, libera frases e suspiros encerrados na garganta” (PIÑON, 2004, p. 36). Sob o signo da resistência essa voz - que por muitos anos foi relegada ao silêncio - emerge rasurando o *establishment* masculino.

A voz de Scherezade ganha proporções ilimitadas, ecoa pelo palácio. Seu repertório advém do exterior do leito: “A arte que ela exercia à beira da cama deve parte da sua fabulação à vida do mercado de Bagdá e aos relatos concebidos nos serralhos dos palácios árabes, onde as favoritas registram em palavras simbólicas, vedadas aos amos, suas frustrações. E que, ao transmitirem de mãe a filha, estabeleceram parâmetros básicos entre as sucessoras no harém. Muitas dessas histórias, tristes e repetitivas a despeito de se originarem de uma imolação individual, forneciam peso a um universo que, bem explorado, tornara Scherezade detentora de um repertório coletivo.

No decorrer da narrativa, as palavras de Scherezade ganham diferentes conotações. Uma dessas, é a relação que Piñon articula entre os vocábulos criar e proteger. De certa forma, proteger está ligado ao seu propósito de ocupar o lugar destinado às jovens do reino. Por meio de uma linguagem poética, imagética e sugestiva o narrador menciona como Fátima e Jasmine percebem tal atitude em Scherezade:

A própria Fátima, que a segurara nos braços desde o nascimento, dizia, em destemida defesa, o que Jasmine repetiria mais tarde, de Scherezade tecer com as palavras. Com o tear e o algodão entre os dedos, ela ia afinando os fios para fazer com eles, ao final, um tipo de manta capaz de proteger os ouvintes do frio das noites no deserto (PIÑON, 2004, p. 36 - 37).

A origem do talento para contar histórias surgiu quando a princesa ainda era criança. Esta vocação para engendrar episódios, que confundiam a família, viera do berço, por parte da mãe, de fértil imaginação. A mãe antes de falecer revelou ao marido a obstinação da pequena em assegurar vida ao que parecia perecível. “Sua precoce devoção de propagar o cotidiano dos humildes que faziam de Bagdá centro irradiador da civilização árabe” (PIÑON, 2004, p. 38). É nesse sentido, que percebo uma identificação de Scherezade com a mãe, identificação essa que não está no nível da constituição de gênero, mas na esfera de uma subjetividade que carrega os vestígios da potência gerativa feminina em termos do poder criativo de uma linguagem que não se submete às construções sociais baseadas na lei do Pai.

A família participava ativamente no processo de construção do repertório criativo da menina. Mediante tais recursos, ela exigia que todos a questionassem sobre qualquer assunto. Postada no meio da sala, como uma esfinge, aguardava o encaminhamento de questões que lhe testassem o conhecimento. E apesar da pouca idade, sentia-se habilitada a escrutinar o passado da grei familiar, ou rastrear a trajetória do Profeta que forjara a grande nação espiritual, e a aglutinar lendas e registros soltos, espalhados pelo cafilado.

A mãe, prestes a morrer, sorria comovida com os relatos iniciais da filha que abarcavam figuras lendárias do deserto, das mesquitas e dos mercados islâmicos. Como se não lhe bastando contar com os membros da casa para a formação de seus enredos, “precocemente preparava-se para lidar com a carne alheia que sofria, sonhava, forjava mentiras, e não tinha nomes” (PIÑON, 2004, p. 38).

Apesar das circunstâncias culturais, algumas mulheres mantiveram as memórias provindas das mães, avós e demais pessoas que faziam parte do círculo doméstico. Aos poucos essa memória foi se convertendo em matriz geradora de enredos, de histórias orais, recursos simbólicos que as habilitavam a narrar o mundo. Piñon em “A memória secreta da mulher”, publicado no livro *Aprendiz de Homero* (2008), menciona que à mulher impedida de escrever, de apossar-se da cultura canônica, restava inventariar em silêncio as diversas realidades que lhe chegavam pela metade. Lidando com a imaginação, que fazia o papel de saber, enquanto

excluída da trama humana, sucumbia à curiosidade contrapondo-se à versão da história que lhe traziam. Gradativamente, compunha, a despeito das frustrações sofridas, “a urdidura básica da sua memória coletiva, os fundamentos de uma narração que se expandia dentro dela” (PIÑON, 2008, p. 130). Scherezade e Breta são movidas pelo desejo de criar.

A memória de Scherezade é feita de experiências vivenciadas distantes do olhar do pai, e longe da procedência nobre. O interesse da personagem se volta-se para os sujeitos considerados historicamente como o Outro, os marginalizados e os destituídos de voz. Admirava o silêncio imorredouro daqueles seres do deserto que, ao louvarem o Profeta, suspendiam a respiração, por lhes ser fácil renunciar à vida se fosse necessário. Scherezade, porém, não vive na esfera da fé. “Para sua natureza inconformada, a religião não constitui uma vocação. Ao contrário, centrada na banalidade do cotidiano, há muito afastara-se do plano divino, a pretexto de lançar-se à fúria dos personagens que lhe desgovernam a imaginação” (PIÑON, 2004, p. 93).

Aos poucos o Vizir se dá conta que as filhas, antes pacíficas, começaram a insurgir contra sua mentalidade, “não viam impropriedade em servir a Alah e dar provas ao pai de que o próprio mundo comportava variadas manifestações. Por todos os motivos, podia-se renunciar às formas tradicionais sem incorrer em delito moral” (PIÑON, 2004, p. 107). O pai sente orgulho da postura das filhas e acredita ser fruto da educação primorosa que lhes proporcionou.

E ao contrário às práticas da corte, punitiva e castradora para as mulheres, as filhas expunham na sua frente ideias próprias, batendo-se por elas. Ainda que com a condição de semelhante privilégio ser desfrutado intramuros, perdurar apenas enquanto ele vivesse. Sabedor do grau de exigência da filha, o Vizir agradecia a Alah o privilégio de ter uma filha para quem o mundo se fazia íntimo (PIÑON, 2004, p. 112). Scherezade cobrava dos mestres as chaves com as quais abrir as portas da percepção e da sabedoria. Nada lhe satisfazia a ambição intelectual para perplexidade dos professores.

A mãe também transgressora da cultura, em seu leito de morte pede ao Vizir que proporcionasse a melhor educação às filhas, aproveitando o melhor de Bagdá, considerada propícia à sabedoria. Antes de falecer, ela solicita que o marido considere o temperamento de cada filha: Dinazarda, por exemplo, sua primogênita sucederia ao pai em suas funções de Vizir, caso houvesse nascido homem. Ao falar de Scherezade, a voz quase apagando, revigorou-se, advertindo-o quanto ao brilho da mirada de

Scherezade, que, desde o nascimento, ensejava mistérios. “Não erraria ao profetizar que a memória desta filha retinha o saber do mundo, merecendo que lhe franqueassem as portas da erudição” (PIÑON, 2004, p. 108-109).

Em diversos momentos da narrativa, Piñon ressalta que o poder criativo de Scherezade, viera da linhagem da mãe, morta tão jovem. Da família materna falavam-se maravilhas. Diferente da linhagem nobre do pai, da mãe a filha herdou o legado da cultura dos povos nômades do deserto. A respeito da arte de fabular o mundo, o narrador assim a apresenta:

Vozes familiares vindas do deserto que já pelas as manhãs, após beberem o leite de cabra, soltavam a língua à força de mentiras e sonhos. Não tendo estas imprecações espontâneas, de riqueza vocabular, alvo certo. Em compensação, as preces deles, encaminhadas a Meca, enalteciam o Profeta, a natureza, de onde a carne, o trigo e o levedo procediam. Aprendera este povo a fabular o mundo (PIÑON, 2004, p. 268).

O que explica o fato de Scherezade ir introduzindo nos relatos aquelas motivações típicas da raça nômade da qual se originara pelo lado materno, vozes do deserto que ganham vida no veio imaginário da contadora de histórias. A jovem é a memória das gerações passadas, é detentora de um imensurável patrimônio cultural, e conseqüentemente, do poder da linguagem que a possibilita dar voz aos marginalizados. Como sujeito da enunciação e sujeito produtor de cultura desterritorializa as práticas de significação, tradicionalmente hegemônicas.

Apesar da facilidade em produzir enredos, evidentemente, criá-los como passaporte para a sobrevivência, coloca o poder de criação em outro patamar. Essa posição assumida por Scherezade, exige constante atenção ao principal ouvinte - detentor do seu direito de viver. A jornada em busca da liberdade de outras mulheres, requer muito esforço e “sua missão requeria, então, arrebatos, certo preciosismo. A partir, porém, da decisão de salvar as jovens do reino, devia acautelar-se, coordenar cada pormenor, na aparência irreconciliáveis entre si” (PIÑON, 2004, p. 52).

Scherezade articula seu discurso, em um duplo movimento: resistir à iminência diária da morte e subverter discursos e práticas hegemônicas que a colocaram na posição de outro nas relações sociais. A personagem assume um papel político de enfrentamento, ao pensar o mundo e a posição que ocupa nele, e principalmente a agência transformadora que decorre de suas ações.

A leitura do romance me fez pensar nas mulheres que contam histórias diárias

a seus maridos para conquistarem a liberdade de poderem ser quem desejam, ou ao menos uma mínima dignidade, narrativas sobre autonomia econômica, narrativas do corpo e sobre o corpo, dos desejos, da sexualidade. Histórias²³ de mulheres que justificam as violências em prol da família. Penso também nas mulheres que passam pelo escrutínio da lei, em delegacias, tendo que reconstruir experiências traumatizantes para convencer o outro da violência sofrida, da fuga de um possível feminicídio. No romance, várias jovens anônimas foram silenciadas, assim como as várias histórias de mulheres que não puderam ser contadas, ou ouvidas que resultaram nos expressivos números de feminicídios.

Mas lembro também das várias mulheres feministas que inscrevem em diversos âmbitos narrativas de luta por um mundo mais justo, mais igualitário. Cada uma tem uma história a contar e a liberdade de muitas depende das narrativas criadas por essas mulheres. Nossas ancestrais já faziam uso dessa prática, mesmo que em algumas silenciadas, buscavam espaço para reivindicar direitos e protagonismo. Mulheres negras, trans, periféricas tecem, diariamente, narrativas para fugir das diversas violências que as perseguem. Despendem energia para libertarem-se das pressões e opressões, vivem em constante alerta, calar-se não é uma opção, é questão de sobrevivência. Cada dia temos que convencer a sociedade das nossas pautas.

A potencialidade da imaginação da personagem resiste até mesmo às admoestações do soberano. Aqui, Piñon faz uso da metalinguagem para revelar os pensamentos da personagem e a habilidade em organizar as estruturas narrativas: “as veladas manifestações do Califa a induzem a lançar mão de inesperados recursos, como semear pegadas falsas, simular que perdera o prumo de tanto exorbitar na invenção” (PIÑON, 2004, p. 39).

Assim como resultado destes artifícios da arte de contar, ela faz surgir personalidades que, embora sem função aparente, aliciam a curiosidade do soberano. Para que ele, submetido ao dinamismo criador da jovem, conceda-lhe a continuação

²³ Difícil não pensar nos números alarmantes de mulheres que sofrem ou já sofreram algum tipo de violência no Brasil. Para escapar do companheiro opressor essas mulheres que tem que contar sua história, convencer o outro de que seu relato é verdadeiro. Poucas como a Maria da Penha conseguiram ser ouvidas. A lei que leva o seu nome é um marco para as brasileiras, mas não me iludo de achar que somente leis resolverão um problema que está entranhado na estrutura social brasileira. Cada dia é uma narrativa diferente, mas que tem em si o mesmo fator a misoginia masculina. A essa realidade acrescenta-se os casos de abuso sexual perpetrado, em muitos casos, por um familiar. A lista de vítimas só aumenta, e a faixa etária abrange desde crianças de zero ano a mulheres idosas. O que me leva a uma triste constatação: a sociedade brasileira não é um lugar seguro para nós mulheres.

da história e o direito de viver. A cada dia, enfrenta a tensa pugna, luta por restaurar os tecidos da vida tomando seus personagens como exemplo. “Sofre em pensar que seu valor consiste em servi-lo como escrava na masmorra, que só existe legitimada pelo soberano” (PIÑON, 2004, p. 39). Esse fragmento, revela a voz da sultana, uma mulher consciente do papel que exerce na vida do Califa. A cada manhã o esposo repete o mesmo gesto, livra-a da morte, mas não demonstra nenhum tipo de afeto, seu talento não exime a culpa de ser mulher. Estar viva e a mercê do soberano é uma violência que Scherezade revela no decorrer da narrativa.

A matéria da imaginação, que estremece os sentidos do esposo, tem a voz como conduto. A cada noite, o seu timbre, milenar, repercute na fantasia e nas palavras que vão dando corpo a seus enredos. O registro vocal da jovem altera-se, sobretudo ao encarnar heroínas desconsoladas, ao assegurar intensa existência a Aladim, Zouheir ou Ali Babá, cuja esperta criada salva seu amo com notáveis artifícios. Scherezade assume alternadamente papéis femininos e masculinos. Sente-se à vontade em descrever o falo e vulva. As genitálias dos seres não a incomodam. Seu corpo absorve em igual intensidade as proporções de cada qual [...] Quando se cansa de ser um homem, esquecida do que é ser mulher na corte de Bagdá sente desprezo por uma humanidade imersa na sujeira e nas falsas ilusões (PIÑON, 2004, p. 307). Piñon extrai da personagem feminina a semente que germina a mudança que transformará o curso da história, bem como a possibilidade da expressão e ação da mulher em direção à liberdade.

É bastante significativo o quanto a autora revela da vida íntima e cotidiana de Scherezade, seus sentimentos, angústias, dores, fantasias, sexualidade e, inclusive, seu corpo. E é justamente esse que vai sofrendo as influências da clausura, a cada dia a sultana empalidece, o brilho e o desejo estão apenas nas palavras com que conta as histórias. As horas conquistadas à morte impõem tensão ao relato e uma brevidade que Scherezade teme não controlar até o amanhecer. A cada noite torna-se mais penoso defender a vida e a história. “Dissimula, porém, as vicissitudes que enfrenta, como se, liberta dos dispositivos impostos pelo Califa, dispusesse de condições privilegiadas” (PIÑON, 2004, p.119). Uma das características da personagem é a resistência, ao assumir o compromisso de salvar-se e salvar as jovens do reino, luta de forma ousada, corajosa e persistente contra o autoritarismo do califa.

A percepção da realidade aflige a protagonista, em certas tardes duvida se terá

ânimo de seguir frequentando o leito de Califa, de sujeitar-se aos seus caprichos. É nesses momentos que se questiona por quem narra, hesita na resposta, e não lhe importa. Sabe apenas, até o momento, que narra com o intuito de afugentar a sombra das futuras vítimas do vingativo Califa projetada na plataforma, onde o cadafalso destaca-se, impotente (PIÑON, 2004, p. 233). O fato de não aceitar a sociedade tal qual é a faz questionar o estado de subserviência.

É importante sinalizar a caracterização que Nélide faz de Scherezade quando diz que ela “é um ser carnal”, parece uma tautologia, mas com essa colocação problematiza a questão do imaginário em torno da “heroína” do livro *As mil e uma noites*, no qual a sua corporeidade é colocada em segundo plano. No romance, Piñon traz à tona a individualidade de Scherezade, coloca-a como sujeito e não mais como objeto.

A questão do corpo ganha espaço, mas não o corpo sexualizado, erotizado, como comumente o mito da Scherezade é perpetuado. Em *Vozes do deserto*, Piñon resgata esse elemento negligenciado no romance ancestral. A violência emocional a qual a personagem é submetida reflete na forma como a narradora percebe seu corpo e sua identidade. A citação seguinte elucida essa questão: “Breve terá vinte anos e teme não chegar à velhice. Seu corpo conjuga medo e exaltação enquanto dá vida às histórias que narra” (PIÑON, 2004, p. 129). Algumas leituras do livro *As mil e uma noites* enfatizam o poder de sedução, pelo qual a protagonista atrai eroticamente o califa, no romance *Vozes do deserto*, Piñon o desloca dessa perspectiva, ao invés de corroborar a questão da sedução, põe em evidência a dinâmica da relação entre ambos. Pela ótica piñoniana, a sedução se dá apenas pelo poder da palavra.

Nesse sentido, é pertinente salientar que Piñon, por meio da focalização do narrador, revela a subjetividade da protagonista sob os efeitos da relação de poder, na qual o masculino se apropria do corpo feminino para reafirmar a masculinidade hegemônica. Em contraponto a essa realidade, Piñon expõe o silenciamento feminino da mulher obrigada a manter relações sexuais com o marido, respeitando a cartilha da moral e bons costumes conjugais. O discurso da mulher subalternizada é um artifício de contestação da condição da personagem.

O califa deseja a total sujeição da esposa, a quer vergada pelo medo, vencida. Atento às expressões corporais, procura nas pupilas de Scherezade sinal de angústia pelo veredicto, que não capta. Ainda assim, persiste em intimidá-la, de forma que as histórias surgidas deste pavor, renovem-se automaticamente e o façam feliz.

Esquecido, no entanto, de que talvez estivesse em pauta, entre seus súditos, uma subversão amorosa, tendo em mira ativar a imaginação, graças às histórias nascidas de Scherezade.

No percurso da espinhosa batalha, em que a mínima falha punha sua vida em risco, Scherezade goza da aprovação de Dinazarda, que lhe reconhece os méritos, e do Califa, que, a despeito de avaro nos elogios, a mira com admiração (PIÑON, 2004, p. 52). Mesmo reverenciada como rainha pelas escravas que integram o conjunto sob o comando de Jasmine, Scherezade não é senhora do cotidiano. Menos ainda do futuro imediato (PIÑON, 2004, p. 67). Situação que vai se alterando ao longo da narrativa. Scherezade resiste. Desamparada diante do soberano, com quem reparte simplesmente o leito, almeja que suas palavras despertem nele a noção de aventura, vizinha do ato de viver (PIÑON, 2004, p. 69).

A crueldade do Califa resplandecia aos olhos de Scherezade, e mesmo sentindo o perigo constante, não atende ao pedido da irmã de fazer com que ele se enamorasse dela. Embora, comumente o imaginário universal associe o sucesso da jovem ao poder de sedução exercido nas mil e uma noites, o que realmente convence o sultão é o poder da arte. “Sua meta consistia em extrair-lhe o sossego mediante emoções contraditórias, em deslocá-lo do sexo para as palavras, em impingir-lhe a lenta agonia advinda da sua manha narrativa” (PIÑON, 2004, p. 43).

Do convívio com Fátima, Scherezade aprendeu a lidar com os sentimentos. O lema da ama era: se a imaginação edifica enredos de amor, o corpo fatalmente sofre seus efeitos. Mesmo, sentindo-se atraída pelo realismo proveniente da matéria corpórea, não se coloca como heroína de suas histórias, prefere emprestar sua voz e sentimentos à coletividade que a representa. Com o tempo, aprendeu a domesticar a dor, tornando-a inexpressiva. O seu ser profundo não está em pauta. Sobretudo tem em vista as palavras do mordomo real à sua chegada ao palácio, ao transmitir-lhe os hábitos do Califa, esperando que se adaptasse às normas, considerando que sua presença nos aposentos reais seria muito breve.

Ao ouvir Scherezade, o califa desfruta de uma emoção jamais experimentada com seus súditos. Sempre, abster-se de olhá-los e ouvi-los, a ideia de aproximar-se do povo faz com que sinta uma inversão de papéis, ou seja, uma perda do poder de senhor do califado. Porém o ressentimento que têm das mulheres a partir da traição da sultana, faz com que sempre desconfie das mulheres: “com essas mulheres que iguais Scherezade e a sultana, haurindo-lhe energia e vontade não merecem piedade”

(PIÑON, 2004, p. 44). Na convergência de seus sentimentos de humilhação e inveja, são reveladoras suas tentativas de expurgar seu sentimento de inferioridade em diversos momentos em que encena o recalque no desejo de poder.

Scherezade questiona a falsa liberdade do Califa, que mesmo com todo seu poder, pouco conhece da pátria e dos segredos humanos. Seu poder não o conduz às portas da aventura humana, diferente dela, que, conquanto condenada a morrer a qualquer instante, conta com a imaginação, herdada da mãe, para perambular pelos mercados, esbarrar com o léxico, com as lendas escatológicas, com tudo que provém do chão batido da terra popular. “Capaz de compadecer-se com o eco da miséria que provém dos milhares de escravos daquele califado” (PIÑON, 2004, p. 171). “Scherezade sabe-se instrumento da sua raça. Deus lhe concedera a colheita das palavras, que são seu trigo” (PIÑON, 2004, p. 171).

O mundo que ela constrói, às expensas do Califa, é fruto da invenção, dos pergaminhos que leu, das histórias que escuta, dos prodígios que a memória foi acumulando ao longo dos anos. E de sua vocação de inventar e de viver muitas vidas ao mesmo tempo. “Ainda de conceber cidades soterradas, de decifrar inscrições há muito desaparecidas, de enveredar pelo sonho ao traduzir estas mensagens crípticas” (PIÑON, 2004, p. 171).

A mudança em curso no comportamento do Califa é motivo para indagações da sociedade. A verdade é que o Califa vinha se desligando da administração do califado para viver em função da jovem. A ponto de os cortesãos, em surdina, se indagarem como o Califa, após a morte da Sultana, consumia as noites com Scherezade. Logo ele que, naquela ocasião, acentuara seu desprezo pelas mulheres, julgadas responsáveis pelo seu escombros afetivo, e calafetara as gretas do coração, para nada ali brotar e vicejar. “Considerando, pois, este mundo tão ilusório, por que então expor-se ele a tanta sorte de perigo? Não estaria este excesso de fantasia fornecida por Scherezade, afastando-o seriamente?” (PIÑON, 2004, p. 237).

Scherezade aprende a sobreviver. As regras da vida não estão escritas. Cabe-lhe inventá-las a cada aurora. Tem-lhe sido útil conviver com o Califa, que fizera da política, da dissimulação um alforje, uma espada, uma adaga. Absorve o seu silêncio, as irradiações da mirada cruel, raramente alterada pela ternura, a fazer um juízo do mundo. Para abrandar o soberano, removê-lo do centro do seu império interior, serão necessários anos de empenho, de uma batalha quase inútil.

Enquanto o Califa visita-lhe o corpo com enfado crescente, Scherezade

abstrai-se. Nada interrompe os ditames do seu relato. Confia em sua arte, que se tem mostrado superior aos folguedos da carne. “No caso deles, a pugna entre o relato e a luxúria perde sentido” (PIÑON, 2004, p. 255).

Scherezade não se descontrola ou reage. O ato despótico do Califa nascera da compreensão universal que julga ter do reino e do direito de defesa da honra ofendida. Ela, no entanto, reage a tal vilania, recusando-se a celebrar uma vitória lograda à custa do seu pavor. Dorme com o inimigo, mas não lhe apoia os desígnios, em revide, abre-se para ela a temporada de caça contra o soberano. Vai em busca dos personagens arfantes, dos gênios da garrafa, que envenenem o adversário. A construção dos personagens que fazem parte das histórias da protagonista segue o curso de suas intenções. A protagonista usa a linguagem como forma de poder, pois essa modifica a realidade.

O esforço de Scherezade por sobreviver é comovente. Merece que a tratem como rainha, joguem-lhe pétalas por onde caminha. Além dos sentimentos da protagonista, também o da irmã tornam-se visíveis. A dolorosa espera da morte ou da vida, desencadeia sentimentos contraditórios. Dinazarda, sujeita à precariedade das próprias emoções, ora lhe quer muito, ora pensa em abandoná-la à própria sina, salvar-se enquanto pode. “Não vê razão de atrelar a sua vida à dela. Uma falsa justiceira que, em nome da glória pessoal, lançara pai, irmã e Jasmine à fogueira da sua ambição” (PIÑON, 2004, p. 264). Até mesmo para a irmã seu altruísmo desperta a desconfiança de motivações pessoais no projeto de Scherezade.

O movimento de mudança é gerado subjetivamente e alimentado a cada dia. Em vez de propiciar às irmãs algum prazer ao seu alcance, o soberano mantinha Scherezade sob regime de contenção, nunca a fez rir. Ela aceitava a voz de prisão expedida diariamente como parte de um sistema que lhe cabia demolir, se o quisesse vencer um dia. Uma vitória que significaria para ela abandonar o palácio despedir-se da medina, atravessar os portões das muralhas redondas, colher um bote à beira do Tigre, sussurrar ao barqueiro o nome do local a ser levada, que não seria precisamente o seu destino final, e do qual nunca mais regressaria.

A ideia de fugir ia-se tornando uma obsessão. O próprio tema, sem razão aparente, surgia nos relatos e nas conversas tidas com Dinazarda e Jasmine, crescia nela o desejo de não voltar a vê-lo, de deixar os aposentos às escondidas, sempre comunicar por escrito que fora forçada a partir em busca dos sonhos há muito em atraso. Scherezade dá primeiro passo no caminho da liberdade quando substitui seu

corpo nos aposentos reais pelo de uma jovem escravizada. A presença de Djauara trouxe a Scherezade um alívio provisório. Por um tempo tal empreendimento sai a contento, pois o Califa, mesmo sabendo da trapaça a aceita, até que seu espírito vingativo a expulsa do leito definitivamente.

A agonia de colocar inocentes em risco faz com que a personagem adoença; mediante tal sofrimento, Jasmine e as filhas do Vizir despedem-se da vida. A atitude da protagonista e uma repentina doença desperta no Califa a possibilidade de perdê-la e mesmo comovido com o empenho da esposa questiona-se apenas quem a substituirá no ofício de contadora de histórias.

Muito mais que indiferença quanto ao espaço ocupado por Scherezade, essa passagem marca um poder, tributário da autoridade conferida ao Califa, o homem detentor da prerrogativa de dispor do destino da mulher. Esse pensamento despótico, de substituir a esposa como objeto de entretenimento quando já não lhe agrada, não surpreende o leitor, apenas corroboram as bases da estrutura familiar e social que marcam a identidade do soberano.

Na noite seguinte, ouviu a história de Scherezade com a curiosidade de sempre. Um prazer que vinha de tal modo abrandando o coração que o Califa se viu tentado a confessar a Scherezade que, a partir daquela noite estaria dispensada do seu veredicto.

Pela primeira vez, ele sentia-se quite com as mulheres e com a vida. Além do mais, como resultado da operação recente apinhada de equívocos e que desembocara na escrava Djauara, decidira reduzir as funções sexuais, sem fazer alarde do fato. Até suspender de vez o coito noturno “quando se certificasse na prática de que tal interrupção não lhe causaria dano. Livrando assim as juntas da obrigação de fornicar, para desfrutar, em troca, os devaneios criativos de alguma jovem a ser logo recrutada” (PIÑON, 2004, p. 341). Nessa passagem, o narrador adentra os pensamentos do Califa, e com uma linguagem irônica, revela um primeiro movimento, ainda muito tímido, de dissolução dos princípios que até aqui regeram suas atitudes. No entanto, nada diz, reconhece os excessos cometidos e o quanto foi negligente com as irmãs, “sobretudo com o Scherezade, fizera-a sofrer sem lhe haver ensinado ao menos a arte da vaidade, que previa impor-se aos demais de forma abusiva” (PIÑON, 2004, p. 341). O leitor fica sabendo disso tudo por intermédio do narrador onisciente intruso, que escrutina o interior do personagem para trazer à luz seu modo de ser e pensar.

Estava, pois, disposto a esquecer a conduta enganosa promovida pelas irmãs. Afinal, fora ele que as levaram à saturação, inspirando-lhes uma farsa benfazeja. A partir da qual, simulando a cópula, ambos os amantes podiam dispensar sua mútua presença no leito (PIÑON, 2004, p. 341). Enquanto, Dinazarda verifica no comportamento do Califa indícios da intenção de libertar a irmã, Scherezade já planeja sua fuga.

Sentindo-se estrangeira em seu próprio lar, pela falta de identificação com o *status quo*, a narradora, percebe a urgência de reencontrar a si mesma, a mulher que encontrou nas palavras uma alternativa de (sobre)vivência. Para seu ímpeto transgressor, o espaço do lar/cela, não comporta o imensurável desejo de liberdade. Assim sendo, põe em curso uma nova história, pois chegara o momento de ser a protagonista de sua própria história:

Chegara, pois o momento de Scherezade partir. De seguir viagem, obedecendo às instruções de seu recalcado desejo. Um traslado que coincidissem com seus sonhos. De forma que, nas semanas entrantes, já não estando mais entre elas no palácio, prosseguisse pelo deserto até deter-se diante da pequena casa de Fátima. Um verdadeiro oásis em meio às outras casas da aldeia. Um local cuja descrição, feita antes de Fátima despedir-se do palácio do vizir, permitiria a Scherezade chegar ali sem margem de erro. Pois ambas as mulheres, ama e a princesa, sempre souberam que, após a longa dolorida separação, se abraçariam comovidas atadas por tentáculos impossíveis de se romperem. Um reencontro que prometia mantê-las unidas até a morte apartá-las (PIÑON, 2004, p. 343).

O desejo de transcender os muros do castelo já a acompanhavam há alguns dias, a filha do vizir aspirava a um cotidiano sem coerência, mesmo sob risco de estreitar os caminhos da salvação. Não suportava mais ser mulher daquele homem, proibida, portanto, de viver a instantaneidade de uma paixão com algum estranho. O ritual simulado já lhe causa tamanho enfado que a faz pressentir um desastre, caso a irmã não consiga arquitetar sua fuga.

Scherezade recusou-se a definir seu itinerário. Mesmo com a obstinação da irmã em saber seu paradeiro, reafirma seu posicionamento de sujeito de sua vida e de suas escolhas. Ao afastar-se de Bagdá, afasta-se de tudo aquilo que lhe cerceava a liberdade. Soubera sempre que ao abandonar o palácio com vida, sem os demais saberem tomaria a caravana rumo ao norte. Conhecia bem em que ponto da viagem largaria o cortejo, prosseguindo em outra direção, com mais alguns dias de trajeto batendo à porta de Fátima.

Ao partir para o deserto, Scherezade volta a suas origens, experencia a vida

tantas vezes por ela narrada. Nesse lugar, (re)constrói sua identidade, pois, agora, tem o poder sobre sua narrativa pessoal. Assim é narrado o encontro entre os “dois mundos”:

As dunas à sua frente, dava boas-vindas. Finalmente conhecia de perto o deserto. Ouvia as suas vozes secretas misturadas ao fino grão de areia que fustigava a pele. Enquanto a caravana prosseguia, Scherezade ia deixando para trás o universo integrado pela irmã e por Jasmine. Cada vez que chorasse nos anos por virem, se consultaria com a memória guardada delas. Elas jamais se perderiam. Acaso não é verdade que o vivido, ainda que se dissolva em meio às lembranças, é um ponto de resistência no futuro? (PIÑON, 2004, p. 351).

O que Scherezade semeara nos aposentos, e através dele, nunca se apagaria. Para isto, Jasmine e Dinazarda, discípulas suas, repetiriam cada relato à exaustão. Nem elas, e nem seus sucessores, deixariam morrer a substância da alma árabe²⁴ (PIÑON, 2004, p. 351). A fuga de Scherezade é muito emblemática, pois evidencia mais um movimento político da personagem, ao transpor os muros do castelo, transcende o sistema hegemônico de um mundo pré-fabricado de artifícios de dominação e regulações identitárias e de gênero, deixando para trás a experiência de superação, e um legado às demais mulheres que fizeram e se refizeram nessa jornada libertária.

Scherezade, livre, seguirá contando novas histórias a Fátima que a receberá de braços abertos. A protagonista, finalmente encontrará a felicidade, um lugar que sempre esteve à sua espera, onde poderá dar vazão à imaginação e ao prazer que anseia desfrutar. O narrador refere-se a esse lugar como espaço de libertação e assim o descreve:

A casa, segundo relato de Fátima, não era grande [...] E tudo mais no seu interior, que se organizara tendo Scherezade em vista. Onde mais a imaginação da jovem floresceria, para compensar a carência vivida nestes tempos difíceis? E não devia, esta mesma imaginação, provê-las com a abundância capaz de inventar que enredo fosse? Tal como engendrar um príncipe que, de verdade, não passava de um professor egresso da escola de Bagdá, e cuja vocação herética, ao contrariar os princípios religiosos então vigentes, fizera-o recém-instalar-se na aldeia vizinha a casa de Fátima. Bem podendo ocorrer no futuro que ambos os jovens, enfatiados dos recursos urbanos, da ilusão perigosa brotando de cada coisa, viessem a se conhecer. Quando os dois saberiam, sem pressa, que um se destinava ao outro. Mais que para viverem um grande amor, em geral amortecido pelo hábito, um faria o outro divertir-se, rir-se (PIÑON, 2004, p. 348).

²⁴ Uma forma de se referir a todos as pessoas que fazem parte desse universo, não apenas os que ocupam o centro do poder, mas também os marginalizados, escravizados, nômades, as vozes que ecoam no deserto, e em cada canto, ou seja, todos os personagens que povoam o imaginário árabe.

O desfecho dado à personagem não poderia ser diferente, já que toda sua vida esteve ligada a imaginação e a criação de novas narrativas. A experiência nesse contexto social e cultural a faz transformar saberes sobre a vida em um saber-sobreviver.²⁵

A construção da personagem como uma reescrita do passado à luz da contemporaneidade atualiza as leituras aferidas ao longo da existência de *As mil e uma noites*, conferindo a Scherezade a figuração de uma nova mulher, ou seja, diferente da perspectiva que a colocou no lugar de vítima que se oferece a morte, silenciada pela misoginia do Califa, mas aquela com uma postura feminista, dotada de autonomia e protagonismo que renega um destino de submissão e coerção. É uma mulher que explora todo o conhecimento adquirido em diversos âmbitos para engendrar, por meio da subversão, espaços outros de vivências.

Dinazarda, filha mais velha do Vizir, também é ressignificada no romance de Nélida Piñon. A construção dessa personagem se dá reverenciando o amplo espaço que ocupa no desenrolar da trama. A partir do olhar que o narrador destina às duas irmãs é que a vida e a rotina das personagens é exposta ao leitor. Dinazarda ocupa também o quarto nupcial. No decorrer de toda as noites passadas nesse espaço, o narrador relata os sentimentos e impressões da personagem, bem como destaca a importância da trajetória dessa para o sucesso da talentosa contadora de histórias.

Em sua primeira menção no romance, Dinazarda tenta dissuadir Scherezade da decisão de entregar-se ao despótico soberano do reino. Sendo infrutíferos seus protestos, cede à vontade da caçula, tornando-se, assim, partícipe do projeto de salvar a irmã e, conseqüentemente, as demais jovens donzelas. A partir dessa decisão compromete-se a zelar pela vida da irmã, essa “ameniza o convívio de duração efêmera” (PIÑON, 2004, p. 10).

Dinazarda é responsável por convencer o Califa a escutar a história que sua irmã deseja contar. Essa questão pode passar despercebida, mas é o ponto crucial no intento da jovem princesa, pois a vida de ambas está em suas mãos. Caso fracasse

²⁵ Termo cunhado por Ottmar Ette, no livro *Saber sobreviver: a omissão da filologia* (2015). O autor postula que o saber sobre a vida está atrelado a experiência de vida específicas, mas nunca a uma única lógica; pelo contrário, esse conceito contém exatamente a capacidade (útil à sobrevivência) de poder pensar e proceder segundo diversas lógicas ao mesmo tempo. Ele argumenta que o literário se destaca não só quanto à conformação da vida, mas também de sua salvação: a capacidade da literatura de, em contextos culturais e sociais os mais variados possíveis, transformar fragmentos dispersos do saber sobre a vida em um saber-sobreviver. Essa colocação faz muito sentido ao associar a vida de Scherezade e como salva sua vida por meio da literatura.

nessa missão, o curso da história seria alterado de forma trágica. O peso dessa responsabilidade ocupa seus pensamentos nos primeiros dias. Por conseguinte, sua existência resume-se a dar suporte à irmã e a organizar as tarefas práticas do cotidiano de ambas e de todo cortejo de mulheres escravizadas que as servem.

No primeiro dia, anda a esmo pelos aposentos, local que lhe causa desgosto. Busca em sua memória algo que expresse a agonia de ver a irmã tão perto da morte. Perdida em divagações lamenta estar acorrentada a “alguém que se ilude contando histórias que redimam os homens” (PIÑON, 2004, p. 12). Mas, ao mesmo tempo, sente-se encantada pelo talento que a irmã tem de fazer rir e chorar e de transportá-la para longe.

Encerrada nos aposentos, cercada de escravizadas aflitas, arrepende-se de ter cedido ao chamado fraterno. Nesse momento sofre por aceitar um papel menos importante no curso da história “sobretudo por sentir-se mera passageira do sonho alheio, prestes a ocupar no cotidiano da corte papel irrelevante, caso o Califa poupe a vida da irmã” (PIÑON, 2004, p. 12). Imersa nesse conflito que lhe afeta o humor, acaba rendendo-se ao saber de Scherezade que a evoca a seguir suas pegadas. Assim, enlaçadas pelo mesmo destino esperam a derradeira noite chegar. Esse comportamento diz muito sobre Dinazarda, mesmo que se sinta obrigada a comungar do anseio de outrem, ela revela que deseja um lugar relevante na sociedade.

Chegada a primeira noite, Dinazarda anima a irmã “a resistir ao Califa, que logo virá *dar posse ao seu corpo*” (PIÑON, 2004, p. 13). Essa pontuação do narrador de forma extremamente irônica sinaliza como a personagem percebe a relação que a irmã se submeterá. Ocupando o mesmo aposento, não sabe como proceder à chegada do soberano, “se deve, por iniciativa própria, abandonar o quarto, antes dos prelúdios amorosos entre a irmã e o soberano ou aguardar que ele a *expulse*” (PIÑON, 2004, p. 13). Os termos destacados, escolhidos de forma tão precisa pela autora, sugerem uma relação de poder e opressão.

Mesmo curiosa com o sexo iminente, Dinazarda não suporta que a irmã se “vergue à concupiscência do Califa. Prefere não ver o desfecho daquela união” (PIÑON, 2004, p. 13). Essa metáfora pode ser lida como o receio de ver Scherezade submissa ao esposo, e também antevê os efeitos da união. O narrador, assim, revela a visão que a personagem tem da cena sexual:

A serenidade de Scherezade impressiona-a. Acomodada no leito, o rosto, impenetrável, não traduz o que pensa e nem transfere apreensão.

Confrontada com aquele corpo que se esvaziara para o cumprimento do seu dever, Dinazarda rejeita a visão do Califa a brandir o membro como instrumento de conquista. (PIÑON, 2004, p. 13).

Nos bastidores da cena em questão, o leitor é convidado a adentrar nesse espaço íntimo, pelo olhar de Dinazarda, que capta o momento e o revela com extrema ironia e perspicácia:

Começara a escurecer. [...] Os lampiões mortiços repartem sombras por onde o Califa caminha, após surgir nos aposentos precedido de fanfarras. A cada passo ele agiganta-se, renunciando a intenção de reclamar o corpo da jovem, sem lhe reivindicar a alma. [...] Pela primeira vez Dinazarda o vê de perto. Avançado em anos, de barba espessa, corpulento, o Califa esconde a mirada opaca estreitando os olhos. Embora ele encarne o califado de Bagdá, ela controla sua repulsa pelo homem na iminência de invadir a vulva da irmã com ar de dono. Acautela-se, porém, exime-se de expor cumplicidade com a irmã na presença do invasor, de revelar-lhe os planos, que as imagine prestes a desferir-lhe golpe mortal. Não seria de bom alvitre hostilizar o regente de uma realidade de que prevalecia acima de tudo a justiça comum (PIÑON, 2004, p. 14).

As palavras de Dinazarda para referir-se ao Califa estão sempre relacionadas ao campo semântico do poder e da atitude de sujeito possuidor. Pela subjetividade revelada de Dinazarda, é possível perceber que a jovem tem consciência da realidade ameaçadora que representa o Califa e o espaço destinado a irmãs.

Do biombo que a separa do aposento principal, busca afastar o pensamento do destino cruel de Scherezade, pois, duvida que o soberano abra-lhe as portas do amor e a transporte para o gozo. Tentando fugir do que se passa no leito do casal, Dinazarda, se perde em devaneios febris. Nesse momento, o narrador dá voz à subjetividade da personagem, por meio de uma linguagem erótica revela a sexualidade transgressora dessa:

[...] a imaginação, fugindo ao seu controle, engendra por toda parte falos disformes, miúdos, alguns com asas, outros com aletas. Todos em igual posição erétil, dispostos a arrombar o hímen das noivas com a mensagem do descabido desejo. Como reação ao membro que a persegue, sua vulva lateja na iminência de uma penetração dolorida. Atribui ao macho invisível atitudes que precedem a cópula, irritando-a que se descuide da anatomia feminina, dos pequenos lábios ora túrgidos (PIÑON, 2004, p. 16).

[...] atravessada por ferroadas, sente estranha boca boca arrancando-lhe pedaços e delícias, enquanto a carne, ferida, parece-lhe gotejar secreções, esperma, em meio a lamúrias suas e do amante imaginário, que se entrecruzam, caóticas. Sobressaltos que a amolecem, dobram-lhe a vontade. O gosto do sangue, provindo da vulva dilatada, vem-lhe em golfadas. [...] De repente, julga-se a mulher que o Califa escolheu para crucificar com o seu membro inimigo (PIÑON, 2004, p. 22).

Ao contrário de Scherezade, Dinazarda já havia desfrutado, às escondidas, do prazer sexual com o escudeiro do pai, de visita ao palácio. Tivera a relação com o rapaz movida apenas pelo desejo, ansiava um sexo audacioso que sabia existir pela leitura de tratados eróticos, guardados pelo pai longe das filhas. Mesmo recebendo uma educação pautada nos princípios religiosos, sendo-lhe apresentado, muito cedo, acesso à leitura do Corão, a personagem em questão não se vê obrigada a segui-los. Naquela ocasião, ao ter contato com o livro sagrado, como não é de se admirar, as filhas do Vizir, ficam impressionadas, justamente, com os versículos relativos ao episódio que, ao pregar o recato, impedia que a emoção feminina aflorando às faces, fosse observada por alguém de fora da família. Desde muito cedo, as meninas já mostravam ter uma forma de pensar subversiva, contrapondo-se aos discursos que instituíam estereótipos femininos naturalizados socialmente.

A imaginação para Dinazarda também é uma forma de resistência, pois em seus devaneios, ela é livre para viver o prazer; não há indícios do poder regulatório sob seu desejo. Nessa construção imagética, ela cria um espaço libertário que a faz esquecer que, do outro lado do biombo, há um mundo repressivo no qual a irmã está prestes a performativizar uma sexualidade construída e regulada por diversos discursos minados no seio social e preservados nas condutas privadas²⁶.

Ao retornar de sua imaginação, caminha amedrontada até o leito real, no esforço de salvar a irmã, murmura palavras corajosas que despertam a vontade do Califa de ouvi-la. Dinazarda aumenta o tom da voz e convence o Califa a ouvir Scherezade. Mesmo contrafeito, com a invasão da outra filha do Vizir, o soberano decide ouvir uma história da esposa antes de entregá-la ao verdugo.

Scherezade confia na sagacidade da irmã, e graças à sua interveniência, não vestiria a tão temida mortalha. Graças ao talento de Dinazarda em transformar um fato adverso em uma situação favorável, razões que a tornam capaz de convencer o Califa. Dinazarda aprendera com o pai a arte do convencimento, assimilara a técnica com os servidores do palácio do Vizir. Dinazarda é aquela que luta pelo espaço discursivo da irmã. E pode ser lida como uma metáfora das mulheres que abriam caminhos para que outras pudessem contar suas histórias, e/ou recontar a História, e principalmente,

²⁶ Isso porque Scherezade colocou-se nessa situação justamente livrar da morte outras jovens pagariam com suas vidas pelo ato da sultana ter se deixado levar pelo desejo sexual, e ter tido relações sexuais com o escravo. Sabendo do risco de deitar-se com o autoritário soberano, o que resta é “cumprir” os deveres conjugais, desconsiderando a sua sexualidade para após pôr seu propósito em prática.

ocupar um lugar de direito, mas que por muito tempo lhes foi tolhido.

Dinazarda não se deixou convencer tão fácil a abrir mão de seu futuro em prol do desejo alheio, mesmo que lhe promettesse os créditos de qualquer vitória, almejava um espaço diferente para si, “não nascera para a imorredoura glória” (PIÑON, 2004, p. 64), embora relutante, sabe que para sua ambição, Scherezade poderia trazer benefícios ou perdição. As características contrastantes com a da irmã marcam a personalidade e a imagem de Dinazarda, sendo assim referida na narrativa: diferente de Scherezade, que zelava pela discricção, tudo em Dinazarda chamava atenção. Alta e morena, sua figura ajustava-se às dimensões dos salões amplos. Ria alto, sem moderação, dava várias ordens ao mesmo tempo, certa de ser obedecida.

Acompanhar a contadora de histórias é um jogo perigoso, mas estimulante. Ao mesmo tempo que devota lealdade a irmã, ressentia-se de suas crônicas familiares jamais se alastrassem pelas dependências do palácio do Vizir, suas palavras não germinavam encanto, “nenhum seu ganhando o estatuto de mágico fora ancorar nas artérias caóticas de Bagdá (PIÑON, 2004, p. 64). Esse sentimento conflituoso aparecerá em vários momentos da narrativa.

A partir da manhã que Scherezade não recebe a sentença de morte, Dinazarda cuida da ornamentação da sultana. Inicialmente, vive as sombras da irmã, em muitos momentos ocupa o mesmo lugar que Jasmine, atrás do biombo, retornando ao território de onde são expulsas no momento em que Scherezade as aguarda. Mas aos poucos vai deixando transparecer a habilidade de administrar tarefas práticas do cotidiano.

Dinazarda vangloria-se dos méritos da irmã na presença do Califa. Não lhe enaltece propriamente os encantos físicos ou faz-lhe ver que o corpo de Scherezade, discreta no amor, abriga vida, arfa em sigilo, mas deixa-o entrever a sedução narrativa, a que ele está de sujeito, supera o prazer erótico com o qual se entretém a cada noite.

Não mede esforços em prover a irmã de inumeráveis virtudes. Ainda que esbraveje, toque-lhe o braço, haja como se ela lhe pertencesse. A ponto tal que se pergunta por que não a considera, se pusera a própria vida em risco para salvar esta contadora de histórias? Se desde a chegada ao palácio do Califa sacrificara suas esperanças em troca do bem-estar da irmã? Pinõn investe em características que tornam a personagem mais “humana”, sendo um ser inconstante, contraditória, ambiciosa, vaidosa, mas que também sente medo, amor e diversos sentimentos que fazem parte da identidade da jovem.

Sujeita à precariedade dos sentimentos, ora quer muito a irmã, ora pensa em abandoná-la à própria sorte, salvar-se enquanto pode. Nesses dias, vê a irmã como uma falsa justiceira que em nome da glória pessoal, lançara a família e Jasmine a fogueira da ambição. Em outro momento, Dinazarda, assume que por fraqueza moral, avultavam nela sentimentos mesquinhos, invejava a irmã até mesmo quando a admirava.

Dinazarda padece, o convívio com a morte que ameaça Scherezade igualmente a atinge. Lamenta a sina da irmã, cuja arrogância induzira-a a lançar-se em defesa das jovens do reino. Busca nela sinais de arrependimento, agora que superara fase heroica das primeiras semanas. “Mas se não fora a vaidade que precipitara seu destino, por que sucumbira a tentação de enfrentar o Califa?” (PIÑON, 2004, p. 211).

Dinazarda, em alguns momentos esconde a crescente frustração. Tem razões de arrependê-se, que lhe ouçam os gritos de protesto por haver atado sua existência a Scherezade, ser prisioneira agora do Califa, que se esquece de enaltecê-la. Não se julga de modo algum compensada por tanto empenho. Afinal, a irmã e o soberano muito lhe deviam. Graças a ela reinava ordem naquele lado do palácio. Sob sua persistente capacidade de tecer intrigas e comandar o comezinho, a realidade da corte abrandara-se.

Nessa jornada de libertação, a irmã também assume a responsabilidade de ampliar o repertório de Scherezade, partindo dela a iniciativa de enviar Jasmine além do castelo em busca de história do povo de Bagdá. Principalmente nos últimos dias, prevendo momentos de estiagem na imaginação da jovem, Dinazarda busca por meio dessa estratégia revitalizar no futuro o estoque de intrigas.

O talento de Dinazarda, logo é reconhecido por Jasmine e pelas demais serviçais. Cientes de sua vaidade, seguem ao pé da letra suas palavras, sem falsas interpretações. Na fase de formação, essa filha exigia do Vizir pormenores administrativos do califado, e desenvolvia junto dele a arte de negociar. Sem o pai se dar conta, cada vez mais a princesa ia afastando-se das noções de gêneros construídas naquele contexto. Dinazarda exige a atenção de Jasmine, comportamento que se deve ao fato de perceber desde muito cedo que o brilho da caçula ofuscava o seu. No palácio, o ciúmes só aumenta, mas os votos feitos à irmã prevalecem, sem descuidar-se da defesa de ambas.

No decorrer da narrativa, a situação de Dinazarda vai alterando-se, começando

por ser vista pelo Califa. Esse a cerca de atenção. Confia em que a jovem, apesar da apaixonada defesa de Scherezade, não se volte contra ele, aprecia a descrição dela, ao desviar o olhar quando da sua entrada no quarto. O comportamento da jovem é apreciado, pois aos olhos do soberano, é aceitável e naturalizado ao gênero feminino.

Inconformada com o papel que desempenha ao lado de Scherezade, Dinazarda estabeleceu para si mesma escalas progressivas, com o intuito de realçar sua vocação de comando. Tanto que ao esbarrar à entrada dos jardins reais com algum cortesão, “fazia aflorar na conversa questões delicadas, só para luzir o seu conhecimento” (PIÑON, 2004, p. 282). Ganhando muitas vezes até mesmo a atenção do Califa. Esse a vê como a guardiã da sua intimidade conjugal, não a considera uma adversária, nem a acusa de fazer com a irmã uma aliança para dominá-lo.

Ao insinuar a sabedoria da irmã, de Dinazarda envaidece-se em realçar a própria (PIÑON, 2004, p. 200). É uma mulher que sabe os momentos de agir para conquistar seu espaço. O tempo que passa no castelo transforma o cotidiano à sua volta, mas também vai se transformando. Em seu desenvolvimento pessoal, trilha o caminho da independência e da igualdade, sendo referida pelo narrador como “dona dos próprios passos” (PIÑON, 2004, p. 147).

Nesse caminho, a filha mais velha do Vizir ganha o apreço do Califa. O zelo com que cuida da ala reservada aos jovens, gerenciando tão bem aquele recanto do palácio que leva o soberano a cogitar aproveitá-la junto ao Vizir como sua auxiliar. A partir desse momento, Dinazarda começa a espalhar seu poder de comando pelo palácio com total apoio do Califa que descobre o fato pelos conselheiros do reino que tecem juízos desfavoráveis à Dinazarda. Comentários que surpreenderam o Califa. Afinal, “o que podia haver de grave em melhorar as condições da vida palaciana, negligenciada pelos áulicos indolentes?” (PIÑON, 2004, p. 303). Esse observara ultimamente a benfazeja influência de mão amiga nos detalhes do cotidiano. Só agora vindo a saber que tais benefícios se deviam a Dinazarda, que jamais lhe mencionara o assunto. “Uma modéstia falando, sem dúvida, a seu favor” (PIÑON, 2004, p. 303).

Ainda na casa do pai, Dinazarda manifestara gosto em comandar. O olhar de lince percorria a esmo os recantos da casa com o intuito de diagnosticar os males. No início o Vizir tentara podar-lhe a vocação, até finalmente aceitar que praticasse na propriedade paterna o que aspirava fazer em um palácio real. Para fazer justiça ao esforço de Dinazarda, o Califa a encarrega de certas funções administrativas. Investida de poder atuar contra os desvios de verbas, aumento de impostos, de tudo

fazendo para defender o tesouro real.

Nos últimos tempos o Califa confundia até o timbre das irmãs. Mal distinguia, senão até a quarta ou quinta frases, quem lhe estava contando a história. O talento de Dinazarda em parceria nos relatos de Scherezade, leva a irmã a cogitar ausentar-se do palácio.

Apesar de almejar em silêncio o lugar da sultana, Dinazarda é leal a irmã, arriscando-se em diferentes situações para tornar a existência de Scherezade menos sofrível. Em uma dessas circunstâncias, percebendo o enfado e debilidade da contadora de histórias, juntamente com Jasmine arquitetam um plano de substituí-la por outra mulher em seu leito conjugal. Embora a estratégia não tenha saído a contento, graças a este expediente, Scherezade abreviara a frequência do dever conjugal.

Quando Scherezade, não suportando mais o convívio hostil, é a irmã que arquiteta sua fuga. Munida de argumentos para convencer o Vizir, expõe a ele a firmeza dos seus propósitos, garantindo ocupar o lugar da rainha. Em conluio com Jasmine, distribuem as funções de ambas após a partida: Dinazarda serviria ao Califa na cama, enquanto Jasmine, recém-descobrindo a tardia vocação de contadora assumiria tal ofício.

A motivação de Dinazarda é sugerida ainda no início da narrativa, seu propósito de vida é assumir funções de comando e para isso a união com o sultão é um dos caminhos para conquistar tal anseio. É importante destacar, que seu futuro esposo, é um homem diferente daquele que agia em prol da vingança as mulheres. Esse Califa é uma pessoa mais humanizada que foi noite após noite transformando-se, tanto pelo mundo narrado por Scherezade, mas também pelo convívio com as três mulheres.

Para o sucesso do projeto de Scherezade, além de Dinazarda, há outra jovem que assume um papel de extrema relevância, uma jovem escravizada que compartilha o convívio com as filhas do Vizir: Jasmine²⁷. A personagem não figura no livro *As mil e uma noites*. A pergunta que fica é, então, por que inserir uma nova personagem na trama? É possível que assim como eu, você leitor tenha lido o primeiro romance e não tenha sentido que mesmo fazendo parte do convívio pessoal algumas vezes não são referidas. Eu dei-me conta disso quando li o romance de Nélide Piñon. No decorrer da leitura cada vez mais me perguntava: qual é a história de Jasmine? Aos poucos, a

²⁷ Embora tenha uma personagem com esse nome no primeiro romance, em nada se assemelha no livro *Vozes do Deserto*.

figuração da personagem vai sendo construída²⁸, e o leitor construindo a biografia dessa. Ao dar voz a uma mulher escravizada, logo, de classe social e etnia não hegemônica, Pinõn instaura um deslocamento das práticas discursivas que sustentam a invisibilidade e a exclusão de sujeitos subalternizados.

Por meio da representação da personagem outras vozes que advêm do deserto, marginalizadas pela cultura oficial, ganham visibilidade. Sustento esse argumento com uma passagem do texto na qual Piñon revela o desejo das escravizadas que servem as irmãs: Essas mulheres a quem “ninguém lhes dá atenção” (PIÑON, 2004, p. 49), cujas vozes não são ouvidas, sonham com a liberdade. Originárias da Núbia, onde o ouro reluz, anseiam conquistá-lo como passaporte para um lugar distante do palácio.

Assim como as demais personagens a identidade de Jasmine é construída e reconstruída ao longo do tempo. Inicialmente, a protagonista ao observar sua serva questiona-se a respeito de sua origem. Nada sabe dessa, mas constata a condição de desterrada, à deriva, e, apesar de desconhecer seu passado, reconhece as condições sociais às quais ela é submetida. Mesmo que Jasmine não confie a ninguém os desatinos que passam em seu interior, Scherezade reflete como a jovem, desalojada cruelmente dos seus, consegue lidar com suas perdas.

De extração modesta, seu ar principesco motivava Dinazarda a descobrir sua procedência (PIÑON, 2004, p. 180). Suas características físicas revelam muito de sua identidade, sendo assim apresentada ao leitor: “sua pele trigueira, cabelos escuros, enrolados no topo da cabeça, e que a elevavam acima da humanidade, como se do alto daquela montanha a escrava enxergasse a cidade ideal” (PIÑON, 2004, p. 180). A metáfora sugere que a personagem de sua posição consegue lançar um olhar a sociedade e como anseia vê-la.

Sobre o passado da personagem, o narrador esclarece que foi educada no deserto em meio às ovelhas; mesmo expatriada, alguns costumes pretéritos ainda fazem parte de sua vida. Quando Jasmine escuta as histórias de Scherezade, relembra de seus ancestrais beduínos e de sua vida pregressa. Longe de sua terra, Jasmine a visita em seus devaneios, por força da imaginação, volta a ouvir os brados

²⁸ Centro-me na concepção de personagem romanesca como um signo estrutural, de base linguística, disseminado pelo autor ao longo do texto, e cuja completude só termina quando o leitor o reconstrói no ato da leitura, como afirma Cristina Maria da Costa Vieira, no livro *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, publicado em 2008.

das cabras, dos beduínos, nômades como ela; assim, recompõe na memória a tenda familiar, os pastores suados que arfam e gemem em conjunto. A vida da tribo é por ela relembra em minúcias:

Jasmine contempla o teto de lona, atraída pelo equilíbrio delicado da armação. Um trabalho feito de tiras finas tecidos com lã e pêlos de animal e costuradas de uma borda a outra. O toldo que, pelo seu peso, apóia-se sobre o cavalete amparado por correias esticadas e largas, fixas com cordas a piquetes, e que resistem ao vento.

Lembra-se da brevidade dos dias, da vida que se desarmava, e logo iam pelo deserto montando a casa volante segundo segundo suas necessidades. A tenda familiar refletia pobreza, ao contrário daquelas das tribos ricas, de coxins esplêndidos, cujas bolas douradas, espalhadas em torno, simbolizavam autoridade e poder do chefe. As lamparinas de azeite, mal iluminando o rosto enrugado da mãe, não escondiam os tapetes puídos que, amontoados sobre o cavalete, separavam os membros da tribo por sexo (PIÑON, 2004, p. 98 - 99).

A simples lembrança, o passado antes de ser vendida, chega-lhe em golfadas. Essa longa passagem aqui transcrita representa o universo que inspira as histórias de Scherezade, ela é a representação do deserto, mas mais importante nos revela as experiências que constituem Jasmine. Ao iluminar as origens da personagem, Piñon ressalta o passado e a vivência de um grupo social, uma maneira de viver portadora de valores. Reafirma potencialidades desconhecidas ou apagadas em muitas narrativas canônicas. Em contraponto com a realidade das filhas do Vizir, Jasmine encarna a imagem do povo, dos costumes e lugares proibidos, ou seja, tudo que é marginalizado.

No início da narrativa, Jasmine vive a sombras das duas irmãs, sua vida se passa nos Bastidores, atrás do biombo, ou nos diversos afazeres que Dinazarda a incumbe. Entretanto, em seus esforços diários consegue o espaço entre as princesas, fazendo-se ser percebida por elas sua devoção, seus méritos, mas também pelos sentimentos. Em suas atitudes, distinguia-se das demais escravizadas. A devoção de Jasmine, expressa em cada detalhe, comovia as irmãs, que já não sabiam como coibir-lhe os excessos ou reduzir o tempo de permanência entre elas. Mas, enquanto ordenavam sua retirada para o universo dos escravos, sentiam sua falta. Habitadas ao convívio, “elas iam valorizando cada vez mais os pequenos atos que Jasmine, como ninguém, semeava em torno, e de que já não prescindiam. Diariamente, perguntando por onde andaria, confiavam-lhe tarefas, exigindo sua companhia em tempo integral” (PIÑON, 2004, p. 84).

De comum acordo, as irmãs aceitaram que Jasmine se integrasse à intimidade dos aposentos reais. Consentem que Jasmine se beneficie da aliança que Scherezade estabeleceu entre a aristocracia de Bagdá, e o mundo do mercado, que a escrava encarna. A moça destacara-se das demais, sempre expressando uma devoção inigualável.

Logo estreitaram os laços entre elas, já não podendo as irmãs dispensar seus cuidados. Scherezade a trata gentileza e doçura, enquanto Dinazarda com autoridade, mas por confiar nela a incumbe de pequenas missões. Dessas incumbências, a sagacidade com que Jasmine, esgueirando-se pelo palácio, traz de volta o que restabelece o equilíbrio entre elas, deixa as irmãs intrigadas. Jasmine aprova ser posta à prova para mostrar sua inteligência e assim galgar um espaço na escala social do palácio. Dinazarda confia que nada escape a jovem, que volta ao palácio com frutas, poemas de amor, e o mistério que se irradia nos minaretes e na praça, bem como os relatos que ouve andando a esmo pela medina.

Agora, irmanadas pelo fio invisível que as mantém encarceradas no palácio, Jasmine apaga suas agruras, reconcilia-se com a vida, ouvindo as histórias da princesa. Mesmo que, ao longo de um único dia, as três jovens sofram variados reveses. Passavam de instantes inclementes, causadores de lágrimas, a uma alegria transbordante, a jovem serva, desejava fazer dessa tríade. Sendo a admiração pela contadora de histórias mais forte que o medo da morte.

Nos contos narrados por Scherezade, Jasmine amava os que consagravam os seres de inexpressiva origem familiar, semelhantes à sua procedência. A despeito da identificação com os heróis, anseia pelo mérito de participar de uma história. Para ela seria uma espécie de compensação pelas humilhações sofridas no passado.

Scherezade inspira Jasmine, sua fiel discípula. Diante do cristal lapidado, copia-lhe suas características e as reproduz diretamente na própria alma. E, na espera de um resultado feliz, confia ter herdado o temperamento narrativo daquela. Em sua fantasia, imagina-se acompanhando Ali Babá em fuga pelo deserto, tendo a vantagem de conhecer como ninguém aquela região.

Por guardar vívidas lembranças dos castigos e humilhações sofridos, tudo faz para não ser repreendida, para isso absorve os hábitos palacianos. Jasmine sonha com situações improváveis. Sem se descuidar dos detalhes, assimila os gestos das amas, como se comportam, suspiram, alimentam-se. “Apura pormenores para mais tarde imitar as irmãs às escondidas” (PIÑON, 2004, p. 192). Por conseguinte, a bela

jovem atraía a atenção pelo seu modo de caminhar, por onde ia deixava um rastro de olor silvestre. De porte elegante, asseada, as pernas longas e finas, em perfeita sintonia com o pescoço enfeitado de argolas de prata. Os trajes no corpo assegurando-lhe a atitude de princesa. Tal fausto, incompatível com sua condição, devendo-se a Scherezade, empenhada em fazê-la esquecer o cativo.

Em alguns momentos sente a vida pelo corpo do outro(a), semelhante ao que ocorre com Odete, em *A república dos sonhos*. A serva veste a sultana, alvoroça-se com aqueles panos que a enredam junto com a princesa, formando as duas único corpo. “Sente tudo nela latejar, como se eles tivessem decretado alforria. A vida pergunta em um átimo, era fonte de gozo perpétuo” (PIÑON, 2004, p. 54). Em outros, a bela escravizada de pele trigueira, serve as duas irmãs com a ilusão de haver nascido na poderosa família do Vizir. “Em seus sonhos, desgarrados e sem esperança, ambiciona pertencer à grei de Scherezade e Dinazarda” (PIÑON, 2004, p. 83).

Nélida dá vazão à subjetividade de Jasmine em forma de questionamentos quanto a seu papel social no mundo. Incumbida de fingir-se de princesa para circular pela medina em busca de provisões, palavras, poemas de amor, e mistérios, a jovem serva reflete: “Mas como iria atuar igual a uma princesa e retornar ao palácio sem tal tarefa causar-lhe dano à alma? De que forma transportar invenções populares aos aposentos reais sem introduzir nelas o toque profundo das suas próprias aspirações pessoais?” (PIÑON, 2004, p. 182).

Na defesa destas noções, a escrava recorda que nascera no deserto, aquecida pela miséria e pelas canções melancólicas. E que, havendo dormido entre cabras, carneiros, aspirara o perfume dos camelos, matara a sede servindo-se dos poços cuja água, escassa e disputada, alentava a tribo nômade. “Quis a sorte agora torná-la uma princesa, fazê-la parte daquela dinastia, a ponto de ser queimada um dia na pira da esperança quando eles se fossem?” (PIÑON, 2004, p. 182). Entretanto, mesmo performando os costumes da vida da corte, sobressaía nela o orgulho de haver pertencido no passado a uma realidade oposta àquela, cujas regras foram digitadas pelo sopro da escassez da esperança. Por conseguinte, Piñon tira a personagem da marginalidade, sem no entanto, fazê-la comungar na seara dos dominantes. Mesmo formando uma aliança com as jovens da classe tida como superior, ela não renuncia sua cultura, saberes e valores.

Sobre a realidade palaciana, Piñon evoca a cultura para denunciar as

diferenças de costumes instituídos no período em que se passa a história de *Vozes do deserto*. Para tanto, problematiza o uso do véu, indumentária obrigatória às jovens princesas, como forma de recato, mas desnecessárias às escravizadas, uma vez que a vestimenta dessas sugere sua posição social inferior. Parte de uma cultura que os consagrara, o véu tornou-se um privilégio de classes superiores. Como serva, Jasmine não se adorna com véus. Sem a proteção desse escudo, sujeita-se a claridade, expõe seus sentimentos, fica à mercê da cobiça masculina. Habituada, porém a acolher o instinto de quem a vê e a quer levar para casa, ela anda solta pelas adjacências dos aposentos. Aqui, Piñon traz à tona um comportamento muitas vezes naturalizado, onde as mulheres são vistas como objetos e por sua condição de escravizadas essa realidade é ainda mais suscetível.

Além disso, Piñon relaciona o uso do véu à identidade das personagens. As filhas do Vizir fazem desse um artifício de subversão “com eles nos rostos, certas de não serem reconhecidas, fogem da tirania do pai e do Califa” (PIÑON, 2004, p. 31). Os mesmos véus que preservam o afloramento dos sentimentos as faces, as resguardam “na gruta do pecado, a fim de regozijar-se com prazeres sigilosos. Na caverna onde o desejo brilha e umedece os sonhos (PIÑON, 2004, p. 31).

O fascínio Califa pela peça, não escapa ao olhar irônico de Jasmine. Ela observa que ele aplaude com entusiasmo o que vem no rastro do seu fascinante código, e que amplia, sobremaneira, a faixa do gozo sexual. Igual ao Profeta que desvelara com as pontas dos dedos o rosto da esposa, também ele almeja, ainda hoje, uma graça originária de tal mistério, o faça transbordar de si mesmo (PIÑON, 2004, p. 32).

Além desses excertos, em vários outros há explícita a força da hierarquia social, e como ela transparece no cotidiano dos personagens. Além da proibição citada anteriormente a classe subalterna, também há outra exposta por Piñon. Os óleos usados para banhar a sultana, são vedados aos profanos, como Jasmine, por aticar neles a luxúria e a cobiça. À vista disso, a autora problematiza os discursos que julgam o comportamento dos sujeitos pela classe social.

No início, o Califa não percebe a presença de Jasmine. Nessa estrutura social, ela faz parte daqueles invisibilizados. Quando a ignora, a faz também com toda a cultura que ela representa. O narrador expõe essa situação ao leitor da seguinte forma:

O Califa mal olha Jasmine, não lhe dá importância. Ignora que ela traz no regaço mistérios típicos da nação que governa. Habituada aos horizontes infinitos, onde a importância humana se reduzia a um grão de areia, Jasmine conforma-se com a indiferença do Califa (PIÑON, 2004, p. 86).

No comportamento do soberano, há a ressonância de uma prática social, na qual à mulher escravizada é conferido um lugar de não sujeito. No fragmento citado, é notável a desconstrução desse pensamento pelo olhar que Jasmine tem do universo e da posição dos sujeitos perante esse. Acredito que o verbo ‘conformar-se’ denota um pensamento irônico da jovem, pois mesmo com todo seu poder, perante o vasto universo, o soberano está no mesmo grau de importância que seus súditos.

Embora Scherezade compreenda os efeitos do aparato sociocultural que aprisionaram a serva a escravidão, naquela conjuntura não vê meios de salvá-la: “não tem como responder pela escrava, arrancá-la do estado servil, devolvê-la a sua tribo, hoje dispersa e amaldiçoada” (PIÑON, 2004, p. 297). Identificando-se com tal situação, a sultana a faz interpretar a realidade e a si mesma para que munida desse conhecimento possa investir contra o sistema que a colocou na posição de subalterna. Nesse cenário,

[...] força-a a auscultar o próprio mistério no olho denso do espelho que se enamora de seus traços harmônicos. Ajuda-a a imprimir marcas e fendas aos sentimentos, a observar o universo sem ser vista. Para que no futuro, tudo nela, quem sabe, ganhe uma perspectiva revolucionária (PIÑON, 2004, p. 297).

Esse sentimento revolucionário, já faz parte da identidade da jovem. Em virtude da hierarquia social, Jasmine tem desejo de se opor a esta casta que a privara da liberdade. Sua condição de escravizada credencia-a a denunciá-los. Até por sua extração miserável, e pelo saber oriundo das vozes do deserto, sente-se revestida de mandato popular. Havendo, pois, assumido essa forma de representação, percebe a sua importância nos discursos proferidos por Scherezade.

Não há uma previsibilidade na construção da personagem. Mesmo que uma mulher escravizada não tivesse espaço e voz naquele contexto, Jasmine possui individualidade, identidade e uma biografia que vai se descortinando a cada situação. Ao trazer à luz a subjetividade de Jasmine, o narrador apresenta uma mulher consciente da arquitetura social. Por meio do sarcasmo declara a sua admiração por Scherezade que sustentando o jogo da morte, desafia as noções de propriedade do Califa, “habitado a guardar para si todos os bens” (PIÑON, 2004, p. 53).

A representação da personagem construída por Piñon, também é revolucionária no que concerne a sua sexualidade. A linguagem do corpo experienciada por Jasmine, desconstrói o postulado das tecnologias de produção de gênero. A relação de proximidade com Scherezade desperta-lhe, diversos sentimentos. Na passagem a seguir, ela deixa-se levar pelo desejo:

Jasmine não se aparta dela. Tem olfato apurado. Aspira o voluptuoso veneno das genitálias que a pouco copularam no leito real. Esparge essências, incenso e mirra sobre os lençóis amarfanhados. Mais tarde, escondida atrás do biombo, com a imaginação em fogo, esfrega os mamilos intumescidos. Aproveitando-se da ausência de Dinazarda, desafoga a crescente aflição lambendo as falanges como se a língua não fosse sua. Logo desliza a mão ao sexo, agarra os pelos negros de tarântula vizinha à vulva, da qual goteja uma gosma que a leva para dentro de si e não a expulsa, torneando suas paredes como se as tivesse escavando. Sob o impacto de ondas contínuas e de ritmo convulso, sem saber onde chegar, a escrava ganha sensação de haver perdido o mundo onde outrora nascera, anterior ao cativeiro. Estremece, o corpo finalmente abre-se em súbita explosão (PIÑON, 2004, p. 276).

Antes dessa passagem, o narrador revela a intimidade da serva e da sultana. A passagem é deveras sugestiva a respeito da sexualidade da serva:

Jasmine contorna a piscina de mármore, em busca do corpo de Scherezade que se distanciara. Acaricia-lhe o dorso vai deslocando-se em busca de outros flancos igualmente sensíveis, sem negligenciar as linhas suaves que a aproxima da proibida geografia do púbis. Enquanto perfuma o corpo de Scherezade ancorado nas águas do Mar Cáspio, ou do Golfo Pérsico, disposta a singrar em direção do mare nostrum. Jasmine nota-lhe as contrações, quem sabe de prazer (PIÑON, 2004, p. 52).

Nesse sentido, o sujeito desejante, que dá vazão ao homoerotismo transcrito acima, contraria os valores heteronormativos e para vivenciar o prazer, transgride várias barreiras ideológicas de classe, gênero e raça. As relações heteronormativas se dão pela égide do binarismo masculino/feminino, pela regulação dos corpos e da conduta dos indivíduos instituídas pelos discursos androcêntricos. A respeito dessa conjuntura, Butler, no livro *Problemas de gênero*, afirma que:

O gênero só pode denotar uma *unidade* de experiência, de sexo, gênero e desejo, quando se entende que o sexo, em algum sentido, exige um gênero — sendo o gênero uma designação psíquica e/ou cultural do eu — e um desejo — sendo o desejo heterossexual e, portanto, diferenciando-se mediante uma relação de oposição ao outro gênero que ele deseja. A coerência ou unidade internas de qualquer dos gêneros, como é uma mulher a, existem assim heterossexualidade estável e oposicional (BUTLER, 2015, p. 52).

A construção da personagem destaca essa relação binária. O desejo e as relações sexuais por ela imaginadas, foge do padrão heterossexual, assim, subverte as normas que regulam corpos, gêneros inteligíveis. Dentre tantas opções e cerceamentos a sexualidade o desejo é vivido com liberdade. Embora não tenhamos na narrativa a confirmação de que Scherezade corresponda explicitamente às investidas de Jasmine, não há também provas de que se sinta incomodada com os toques e carícias.

A relação com Dinazarda é de outra ordem, de cunho mais prático aquela irmã pouco sabe sobre a companheira de convívio. O que não a impede de perceber nela um desejo de prosperar. Do conhecimento que tem a respeito de Jasmine é que tem gosto em escutar e de inventar sobre que matéria seja. Para esta irmã a jovem aludira a profunda vergonha que a muita a castiga:

[...] adiantara apenas que no cativeiro anterior, até ser trazida ao palácio do Califa, havia aprendido esboços da magnífica arte da caligrafia, mas não o suficiente para ostentar esta gala raramente reservada às mulheres, e muito menos aos escravos. Tendo exercitado esta arte às escondidas, e com tal afinco, os seus traços, convulsos e trêmulos, ainda hoje assinalam alta dose de incerteza, como que nada dizem (PIÑON, 2004, p. 179).

Diferente da formação das irmãs, Jasmine não dispunha de uma educação letrada, o que não a impediu de desenvolver um saber sobre a vida que muito inspirara as companheiras de infortúnios. O narrador destaca tal conhecimento ao descrever as características da personagem: tem o relógio do sol no corpo que irradia o frio e o calor do de deserto. “Sua gente, vinda destas dunas, sabe como ninguém com que estrelas contar no firmamento antes de anunciar, orgulhosa, os segundos que faltam para o pôr-do-sol. Ou que brisa verga a chama da lamparina antecipando o alvorecer” (PIÑON, 2004, p.309). Também detém um saber sobre tratamentos medicinais. Quando Scherezade adocece, Jasmine busca no mercado ervas que a salvem, tendo em mente uma mistura obtida por outras tribos, tão nômades quanto a sua. Tento também, livre passagem pelos lugares “inferiores” do castelo, de lá traz detalhes de um cotidiano que seduz as irmãs.

A serva reforça as histórias da outra pelo olhar excêntrico, transmitindo os costumes da tradição tribal. Por meio da linguagem metafórica, Piñon constrói essa relação: “a escrava atrai a mão da jovem à própria fonte e transmite-lhe sua febre. Consagra uma tradição tribal, assentada no deserto, vinda da mãe, da avó, de acalantar crianças, anciãos, o focinho das ovelhas, com ternura da sua pele” (PIÑON,

2004, p.266). Já a sultana para assimilar tal cultura:

[...] bebe praticamente o sangue de Jasmine sempre que precisa extrair os segredos de sua tribo. Sem cerimônia, Scherezade apodera-se dos enredos acomodados naquele coração cativo, ou de quem mais cruze por ela. é assim que Scherezade circula a esmo em meio aos vendedores de água, aos encantadores de serpentes, aos dentistas que exibiam como troféu dentes arrancados de heróis e assassinos célebres (PIÑON, 2004, p. 86- 87).

Dinazarda, prevendo uma estiagem na imaginação da protagonista, encarregara Jasmine de ir recolher no bazar restos de histórias que revitalizassem no futuro o estoque da irmã. Exige que Jasmine se acautelasse, não a queria em perigo. Jasmine proclama irrestrita lealdade, com temperamento aguerrido e sagaz empenha-se na defesa das irmãs, em troca espera que elas reclamem por seu corpo e chorem por ela caso morresse em uma das missões. Nessas incursões desfruta de uma liberdade negada às irmãs:

Jasmine ultrapassa os muros do palácio, distancia-se rapidamente. [...] Atraída pelo perigo, desvia-se da rota prevista, avança em direção ao rio Tigre, à margem oeste de Bagdá. [...] Sente-se livre. Por desígnio divino, o entorno lhe sugere que desfrute o inesperado porvir. Norteada por seguidas emoções, Jasmine reza a visão da monumentalidade da mesquita que preenche a paisagem de Bagdá. Pensa na família, da qual fora brutalmente apartada. A lembrança a acabrunha, mas prossegue (PIÑON, 2004, p. 201).

Quando retorna ao palácio, alçada subitamente à categoria de modesta narradora, comove-se mesmo assim. Agradece que Dinazarda não interrompa suas divagações cobrando-lhe palavras com chancela culta. Mesmo porque não teria como renunciar à dimensão que o deserto lhe imprimira à alma. Pois, a despeito da aprovação das jovens, jamais deveria violar as regras que regem as princesas. Aprendera também, desde a vida nômade, que não convinha confiar nos humanos. Havia entre eles o acordo de praticarem ardis como meio de se defenderem. “Cada qual, resguardando as pegadas secretas do respectivo coração, ia nutrindo sentimentos contraditórios, causadores de profundo desassossego” (PIÑON, 2004, p. 103).

Assim como Dinazarda, Jasmine aspira a uma posição no reino. Ao salvar a vida de sua senhora com o conhecimento medicinal da tribo nômade, espera que ela reconheça seu esforço, assim como, espera que o Califa fique lhe devendo a vida em troca das histórias que contará. Diante disso, uma questão ecoa em seus

pensamentos: Dinazarda aceitará repartir com ela um cotidiano que ambas ambicionam viver com aplausos e intensidade?

A doença de Scherezade acelera a decisão de Scherezade de abandonar o palácio e tudo o que ele representa. Para tanto, precisa de alguém que a substitua como narradora. Como em todas as outras vezes é Dinazarda que resolve tal questão. Sabendo da devoção da serva, a princesa não titubeia em cobrar provas desse sentimento, exigindo que “a partir daquele dia converta-se em heroína das histórias que se difundem por Bagdá” (PIÑON, 2004, p. 335).

Devido aos acontecimentos ocorridos nos aposentos reais, pela primeira vez, Jasmine desperta a atenção do Califa. Depois de tantas noites ouvindo histórias em que seus súditos são protagonistas, enfim, o olhar do soberano se volta a um deles:

Ajoelhado aos seus pés, Jasmine tributa-lhe cuidados apenas reservados a Scherezade. Ele examina a escrava como se fosse um bicho acorrentado. Bela e fina, inclina-se em sua direção igual uma palmeira do oásis. Mas de quem se trata, de onde procedera? Não se lembrava de haver-lhe ouvido a voz. Cogitou se seria muda, a língua fora-lhe roubada antes de a compararem para servir no palácio. O silêncio podia-se dever também a ter ouvido no cativeiro a beleza árabe falado na corte e ressentir-se da língua tribal da família, pejada de expressões grosseiras, embora traduzisse a perfeição carências do deserto, enquanto tangiam os animais. Bom motivo para esconder o timbre metálico com que emitiria notas dissonantes. Sua quietude, contudo, despejava em torno inquietações e um espírito indômito. Detectou-lhe igualmente, por baixo da epiderme acetinada, uma sensualidade contida, irracional (PIÑON, 2004, p. 339).

O trecho acima, elucida com perspicácia o olhar superior do Califa. Em suas divagações, tira conclusões precipitadas e preconceituosas a respeito da origem e cultura da sua serviçal. Sem contar com o tão naturalizado sentimento de objetificação da mulher. Tal sensação o faz querer afastá-la de si, quer a sultana ajoelhada a seus pés, mas não quer ofender a filha do Vizir (ironicamente, tudo o que a fizera passar não é considerado ofensivo, mas essa atitude sim). Volta sua atenção a mulher a sua frente, e outras indagações surgem: O que ela lhe diria, caso demonstrasse interesse por seu passado turbulento? Seria a escrava capaz de contar-lhe uma história comparável, em alguma medida, às que ouvira de Scherezade? Ou o dom exclusivo, negava-se a repartir-se entre os demais humanos, cabendo à escrava apenas porções mínimas do encanto da filha do Vizir?

Mesmo relutante, o Califa percebe que não consegue viver sem a companhia dos seres ficcionais, mas que representam seu povo. O fato de interessar-se por uma

jovem subalterna, comprova que, dentro de si, algumas transformações tal experiência lhe infundiu. As relações de poder que condicionam e limitam as possibilidades dialógicas das práticas culturais são difíceis de serem desconstruídas, mas imutáveis.

Outras questões surgem dessa esfera: quem pode ocupar o centro da enunciação? Pode uma escravizada falar? O que acontece quando adquire o direito de fala? Sobre o que fala? Será Jasmine, o sujeito que resistirá aos quadros linguísticos/sociais dominantes e construirá um conhecimento interessado e comprometido com as formas de ver e pensar o mundo em sintonia com novos sujeitos da história e das novas subjetividades? Considerando a identidade subversiva da personagem, e a relação indissociável com suas origens, somadas ao talento em ouvir e contar histórias, considero razoável acreditar na potencialidade de Jasmine. Considero que, na própria posição de sujeito marginalizado, ela encontre possibilidades de subverter tal condição, uma vez que a visão das margens pode ser mais abrangente que a do centro.

Já finalizando a narrativa, após a recuperação de Scherezade, as três mulheres põem em prática o plano de fuga da protagonista. Juntas no conluio, Dinazarda e Jasmine repartem as funções que assumirão no cotidiano palaciano. A primeira servirá ao Califa na cama, ou seja, tornar-se-á a nova sultana, enquanto que a segunda, recém descobrindo a tardia vocação de narradora, irá entreter o soberano com as histórias que a muito carrega no caldeirão da bruxa, que é como denomina sua memória.

À véspera da fuga de Scherezade, Jasmine incorpora a imagem da princesa ao seu corpo, e prossegue o legado daquela que não só se salvou da misoginia do Califa, mas também resguardou a vida de inúmeras jovens e tornou-o um ser mais humanizado e atento às diversidades que compõem seu povo. O timbre advindo do deserto representa aqueles que mesmo escravizados, oprimidos, invisibilizados, não deixam que colonizem suas identidades e subjetividades.

Outra personagem acrescentada por Piñon na trama de *Vozes do deserto* é Fátima, nome recebido em homenagem a filha do Profeta²⁹. Mentora de Scherezade na arte de inventar histórias. Ainda no berço, ela já estava presente, e a acompanhou a cada passo após a morte da mãe. O pai delegou a menina aos seus cuidados. A

²⁹ Em respeito à ancestral, a cada vez que pronunciava o próprio nome, Fátima batia no peito seguidas vezes em reverência.

partir dessa orfandade, a ama a ajudara-a a sonhar mediante a oferta de uma terra povoada de seres que, através da intriga, expressavam a sordidez do cotidiano.

O conhecimento que ensinou a princesa é de outra ordem. Quando evocada nas lembranças de Scherezade é sempre ligada à imaginação e a criação. A jovem refere-se a ela como uma companheira divertida que imprimia em seus dias um universo diverso do que uma educação formal ensinaria/despertaria. Para ela, Fátima com seu humor franqueara-lhe as portas da aventura, ajudara-a a forjar uma Bagdá entregue à intriga, povoada por nobres, plebeus, animais raros, uns de estatura gigante, outros, pigmeus, todos aliados ao sobrenatural.

O saber adquirido por meio da ama, fornece instrumentos para a menina opor-se aos eruditos responsáveis por sua instrução. Dessa forma, ela reagia ao que lhe diziam os mestres de Bagdá, de visita diária ao palácio. Os mesmos, vindos da escola de tradutores, e trazendo às costas rolos sagrados, manuscritos, alguns de procedência grega, vertidos à perfeição para o árabe. Eles garantiam-lhe o rigoroso predomínio do mundo racional sobre todas as coisas. Diante disso, Scherezade consegue perceber que a fantasia também era uma via de acesso ao real. Excluída da “trama humana” (PIÑON, 2008, p. 130), ela sucumbiu à curiosidade contrapondo-se à versão da história que lhe traziam.

Fátima opõe-se aos sábios, mostrando a menina que existia outras formas de experienciar a vida, o cotidiano, e as pessoas. Por essa perspectiva, age de forma que sua discípula aprenda pelo exemplo. Sem fazer comentários, ela comprazia-se em ocupar os assentos que guardavam ainda o olor de outros corpos, insinuando a Scherezade a existência de atos modestos, postos à margem das considerações daqueles sábios. Partindo desse pressuposto, encorajava a aprendiz a incorporar em seus relatos a diversidade de criaturas que representassem simultaneamente a fantasia e a sordidez do real.

Discreta em suas ações, não temia represálias, condizia a solitária menina por diversos caminhos. Não obstante, aguardava favorável para incendiar-lhe a fantasia. Desde muito cedo, sentia pulsar naquela criança uma curiosidade que lançava chamadas pelo olhar e pelas narinas, alguém que intuía a existência de outros universos além do califado de Bagdá. Ao percorrerem às escondidas os esconderijos do palácio do vizir, Scherezade habilitou-se a outros voos. Sendo comum, exercitarem-se na arte da fuga. O comportamento subversivo da ama, privilegia a contestação, a desconstrução, o olhar descentralizado, ou seja, outras formas de ver o mundo.

Em determinados momentos, Fátima ressentia-se dos rudimentos de seu saber, afligia-se com isso, uma vez que, desejava municiar a menina com ingredientes que lhe ampliassem o território infantil, e a projetassem a centros distantes do palácio do pai, onde o espetáculo da vida, que havia por todas as partes, reverberava incongruente e polifacetado. A aflição de Fátima, pode ser entendida no contexto das opressões, interpelações e constrangimentos inerentes à construção social de sua identidade, adicionada a própria percepção da desvalorização cognitiva de si mesma, como o efeito de um contexto em que prevalecem relações de poder assimétricas e que paulatinamente a colocam em uma posição de subordinação e silenciamento. No entanto, impedida de apossar-se da cultura canônica, a serva, então, inventava em silêncio as diversas realidades que lhe chegavam pela metade, no entanto, articula a imaginação como espaço do saber.

Do mundo externo a casa do Vizir, Fátima traz as figuras míticas para o cotidiano de Bagdá, disseminava a poeira das caravanas que regressam do deserto.

O comportamento inquiridor da pequena interpelava-a com perguntas, sedenta por desvendar um território sujeito ao desprezo do pai, por conseguinte, zona de perigo. Scherezade insistia que falasse do mercado que ia se tornando um mundo, que embora desconhecido, representava o povo de sua cidade. Nesse ambiente, descrito pela ama, Scherezade sentia que sua imaginação foi parida. Desse lugar, ansiava por transpor os limites da geografia que, proibida de frequentar, ocupava-lhe o imaginário.

Além de alargar a visão de mundo da princesa, Fátima, como sua única ouvinte, deleitava-se com as histórias que descreviam Bagdá com extrema acuidade, contadas com a voz ainda em formação, guardava irrestrita fidelidade a medina. Tal desempenho a faz crer que, aquela menina, apesar das joias, dos véus, da fina procedência, não parecia da nobreza, “sem sombra de dúvida, tinha a alma lavrada na pedra do imaginário árabe” (PIÑON, 2004, p. 85).

Na adolescência da princesa, transgredindo as ordens do Vizir, Fátima a leva ao mercado. Para esse fim, a faz passar-se por um rapaz imberbe. Tal artimanha para esconder a procedência nobre da menina. A experiência a leva a novas percepções de gênero. Ao final da jornada, Scherezade, já não sabia a que nome atender. Um dilema que, se a perturbava, pela ama era visto com naturalidade. Orgulhosa de um trabalho que se opunha ao corpo original da adolescente e disfarçava-lhe o gênero, Fátima mostrou-lhe, com exemplos concretos, as vantagens de experimentar o prazer de ser menina e menino ao mesmo tempo. “Dessa forma, respondendo ao duplo

estado com uma sabedoria que iria lhe faltar no futuro, caso ficasse unicamente ancorada no corpo feminino” (PIÑON, 2004, p. 153).

Nesses momentos, ambas desfrutavam dos mistérios da cidade, abriam espaços cerrados, portas secretas, atreviam-se cada vez mais. Fátima, punha-se como guardiã da menina, nesses passeios, que se tornavam mais frequentes. Ao retornar dessas fugas, a ama buscava apagar vestígios de arrebatamento, de vertigens e comoções guardadas no rosto da princesa que poderiam denunciar a insubordinação de ambas. Nessa sociedade, é possível perceber a existência de forte assimetria nas relações entre homens e mulheres, as quais mostram estarem assentadas em estereótipos em relação ao gênero.

A aprendizagem de Scherezade aos cuidados da ama acelerou muito naqueles anos, não sendo poupada da obscuridade humana. E a cada transgressão ela tornava-se mais livre, não se sentia obrigada a provar ao Vizir, ou a irmã, os acertos advindos da visita às terras impregnadas de miséria, ilusões e gritos plangentes. Cioso de sua estirpe, o Vizir não perdoaria a filha em meio à turba, sob ameaça de conspurcar-se. Destemida, enfrentava os tentáculos do Vizir que se estendiam por Bagdá, bem podendo alcançá-las a qualquer descuido. A cultura patriarcal que sustenta tal comportamento onde prevalece a lógica da dominação masculina, determina que mulheres desde crianças sejam submetidas a formas de coerção e submissão e suas diversas imposições. Nessa lógica, ao homem é legitimado o direito de desbravar o mundo enquanto a mulher é submetida apenas ao espaço privado.

De natureza desprendida não acumulara riqueza naqueles anos, sua única família era Scherezade. E, por temperamento, não agradava visando recompensas. Desse modo, contribuíra para consolidar o repertório das histórias que a mesma gravava rapidamente na memória. Desse convívio, a filha do Vizir entendera que os segredos do cotidiano, a matéria do saber, a realidade longínqua, o universo árabe, eram-lhe de fácil aceitação. Compreende que sua alma emergia deste povo que deliberadamente criava labirintos desordenados. A experiência com ama a faz interpretar a realidade com um olhar mais crítico: "Daí não registrar distância entre a grei da corte, sempre arrogante, e a gente andarilha, ansiosa por comida e fantasia. Todos eles, como de comum acordo, exibiam igual dose de delírio em sua ímpia carnalidade” (PIÑON, 2004, p. 155).

No romance, a personagem é evocada. A lembrança de Fátima esteve sempre presente em sua pupila. Quando se sente perdida, rememora o sentido da aventura,

a liberdade de empreender outros voos. Essa garantia-lhe que nascera com o raconto no coração. E de tal modo, aconselhava-a que para obter bons resultados, devia colher cegamente o que fosse só perdendo a trilha de um enredo por ato de vontade ou como resultado de imprevisível infidelidade ao ofício.

A fonte de conhecimento originária do cruzamento de culturas e espaços geográficos referidos nas histórias que Scherezade conta, agora, casada com o sultão, fora inspirada nos princípios de Fátima. A serva lhe afirmara que se um dia contar uma história de forma que todos falassem por seu intermédio, incorporasse a cada palavra o timbre coral, só assim, tornando visível o que a tradição requer dela. Ao instigá-la nessa perspectiva, pleiteava que, para dar sentido à própria vida, devia submeter-se à consciência do povo. Por esse viés, a necessidade de construir, fortalecer e cultivar uma identidade individual e coletiva é imperiosa, uma vez que estão inter-relacionadas.

Apesar da diferença etária entre a ama e a filha do Vizir, ambas faziam juras de visitarem o mundo em uma caravana, dispostas a tomarem o rumo ditado pelos sonhos. Sendo que, em tal peregrinação, os relatos da anciã guiarão a princesa pelos labirintos da terra.

Passados alguns anos, Fátima tomada pelas dores provenientes da perna, ganhou do Vizir o direito de aposentar-se, incluindo em tal decisão uma casa, para que estivesse amparada em sua velhice. Entretanto, para a jovem princesa, a separação foi recebida com indignação, uma vez que, não aceitava ser privada da companheira de existência, a qual desejava ter ao seu lado até sua finitude. Em sua despedida, a serva esconde onde habitará, apenas confidenciando seu paradeiro a única considerada de sua família, na esperança de um dia estarem juntas novamente. Mesmo distante geograficamente, a voz de Fátima chega a Scherezade às vezes límpida, outras vezes sussurrada, porém uma imagem segura sempre a recorrer.

Ao final da narrativa Scherezade busca por Fátima, para enfim juntarem seus sonhos, uma família que as abrigará das tempestades. As dunas anunciavam a proximidade do deserto e das vozes misturadas aos finos grãos de areia. Para chegar a esse oásis, Scherezade percorreu uma tortuosa jornada, privada de liberdade, enfrentou por inúmeras noites a misoginia, a violência simbólica e a ressonância dessas na relação com o Califa, mas também encontrou vias de resistência em meio ao convívio com as companheiras de infortúnio. Vale destacar que a personagem venceu o déspota porque desde criança, mesmo sem saber, preparava-se para esse

momento com as armas da imaginação. As histórias por ela contadas foram tecidas ao longo de sua vida por diversos fios/vozes que entrelaçados compuseram a trama contínua que salvou vidas.

Nesse entrelaçar de vidas e experiências, Piñon, destaca os ignorados socialmente, personagens que comumente aparecem nas narrativas como seres anônimos, no romance ao contrário alçam um espaço, necessário, para que suas histórias sejam desvendadas. Jasmine e Fátima são detentoras de um saber ancestral, não obstante, as circunstâncias que as impediam de serem ativas interlocutoras, acolheram na alma o caudal de evocações provindas das mães, avós, das precursoras que fortaleciam a cultura de suas tribos. Dessa forma, a autora projeta um olhar às experiências dos excluídos, reinventando, nesse processo novas histórias e novos saberes sobre as mulheres.

Essas mulheres alimentavam uma versão dissonante do enredo humano, sendo que por meio transmissão de tais narrativas, mantinham acesso o conhecimento refugiado na memória, consolidando uma tradição cultural, como afirma Piñon no texto “A memória secreta da mulher”, presente no livro *Aprendiz de Homero* (2008). São, portanto, filhas da imaginação que mesmo sob fortes intempéries agenciam um mundo outro, para quiçá adicioná-lo à realidade vigente. Os saberes compartilhados estão em um movimento contínuo alargando a memória feminina coletiva, da qual também faço parte como leitora e libertando os sujeitos femininos das malhas moldadas pelos discursos e valores patriarcais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a indagação que me instigou a realizar a leitura de *A república dos sonhos* e *Vozes do deserto*, observo que os textos revelam significativas semelhanças na medida em que se aproximam, em termos de cumplicidade, ou deslocam-se, em termos de representação e discurso, com os valores e hierarquia de poder da perspectiva de culturas (ocidentais e orientais) marcadamente patriarcais.

Busquei fazer um estudo que visibilizasse as emoções, a subjetividade das personagens em seu cotidiano familiar e social. Trazer à luz como as personagens pensam as relações familiares e de gênero. Essa tese é sobre representação de subjetividades, muitas forjadas pelo sistema patriarcal e outras à revelia desse. É importante ressaltar que o processo interpretativo constitui-se pelo diálogo entre a voz da autora, das personagens e a minha como leitora. Tais vozes compõem e recompõem a interpretação dos romances.

A leitura dos romances permitiu compreender experiências femininas em diferentes conjunturas do passado, possibilitando-me perceber diferentes subjetividades, percepções de mundo, e resistências articuladas no cotidiano familiar e social. Pensei essa questão à luz do conceito de “experiência” a partir da noção de efeito da interação entre subjetividade e prática social, apontada por Teresa de Lauretis em *Alicia ya no - Feminismo Semiótica Cine* (1992).

Chamo atenção para um ponto nodal na interpretação dos romances: a questão da experiência feminina no espaço “privado”. Traçando um paralelo entre os textos, é possível perceber as nuances das relações de gênero no âmbito familiar³⁰. Embora os romances representem diferentes contextos sociais e culturais, o poder opressivo do ambiente íntimo é comum a ambos. É nesse espaço que os narradores escrutinam as relações entre as personagens iluminando as experiências de cada uma e as estratégias de sobrevivência.

Quando falamos de narrativa escrita por uma mulher implica na adoção de um ponto de vista que identifica, no âmago de suas produções, um projeto consistente de crítica cultural. Pinõn desencadeia em suas narrativas uma série de reflexões e

³⁰ Na realidade extraliterária, vivemos em um país no qual o espaço da família é também um espaço onde a violência simbólica e ou física cresce vertiginosamente. E muitas vezes, os discursos que fomentam tal prática parte de um sujeito hegemônico enunciador, investido como alto poder regulatório de gestão social e simbólica.

questionamentos sobre os modos como práticas sociais e discursivas impõem e naturalizam concepções do sujeito mulher. Nesse sentido, a autora constrói em suas narrativas atos de resistência, e possibilidades de espaços culturais oposicionais. Assim como Schmidt (2017), entendo que repensar é transformar a nossa percepção, é alargar as bases de nossa compreensão sobre a literatura como um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais.

Nas palavras de Schmidt (2017), repensar a dinâmica social da literatura de forma a preencher as lacunas entre o escrito e o vivido, o pensado e o sentido, e abranger o leque de relações entre literatura e sociedade, ideologia e realidade, não somente buscar a interpretação que destrua a ilusão formalista de que a literatura existe em um mundo à parte, desvinculada da realidade, de como vivemos, de como queremos viver no mundo.

Os romances articulam em sua estrutura de representação, signos, outras interpretações de pertencimento e sociabilidade que interrogam e/ou deslocam os valores subjacentes à produção de subjetividades hegemônicas inscritas na figura do sujeito da enunciação e geradas pelos mecanismos de interpelação, presentes nas narrativas canônicas.

Nesse sentido, a emergência do “outro” da cultura, ou seja, as mulheres narradoras silenciadas pelas práticas narrativas dominantes da cultura patriarcal, anuncia um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além de limites sagrados e seculares imposto pela tradição, atualizam um novo sujeito engajado na reconceptualização de si e do mundo. Por essa ótica, foi possível compreender como imaginários sociais foram produzidos e como identidades e tradições foram instituídas.

Ao lançar-me na leitura dos romances, não pude deixar de perceber as experiências femininas como uma temática recorrente na escrita de Piñon. Para isto fui escrutinando o cotidiano das personagens em seus espaços de atuação/ou não. Tal investimento me permitiu pensar as relações de poder imbricadas nas representações femininas experimentadas no seio da família e no âmbito social.

Primeiramente, como explicado no capítulo anterior, busquei delinear a construção das personagens centrais das narrativas aqui analisadas para, a partir de então, esclarecer as relações de gênero que engendraram suas identidades e a das demais personagens. A partir disso, percebi uma relação contundente entre Breta e Scherezade — personagens construídas sob a égide do feminismo: ambas contam histórias para salvar alguém. A primeira busca salvar a memória de sua família e, a

partir do pedido do avô, resgata as narrativas pessoais de todas personagens relacionadas a ela. A segunda por meio de suas tabulações direciona o olhar do Califa e de suas companheiras para outras formas de conceber o mundo e as relações humanas. Scherezade e Breta ao assumirem o poder da enunciação, desestabilizam discursos e práticas que colocam as mulheres na posição de outro, e as reescrevem como sujeitos cognoscentes e políticos capazes de (re)escreverem suas histórias. São mulheres que (re)significam suas experiências e a de seus antepassados no presente na busca por caminhos mais libertários.

Breta para tornar-se um sujeito emancipado, precisou emergir na dor e nos traumas de sua mãe, de sua avó, de sua tia e de Odete, após esse processo de apreensão da realidade pode enfim escrever a história dessa família, mas que representa a história de muitos brasileiros que habitam essa república. O mesmo processo se deu com Scherezade que buscou na memória ancestral e marginalizada o conhecimento necessário para construir narrativas que a salvaram da opressão masculina. Foram muitos momentos de deslocamento do preestabelecido para desfrutar da tão almejada liberdade.

Um aspecto muito relevante na construção da personagem Scherezade é a história que os outros autores não nos contaram sobre os sentimentos da Jovem princesa que vai ao encontro do Califa que além de matar sua primeira esposa prossegue com as mortes (feminicídios como denominamos atualmente) de inúmeras jovens que estavam à mercê de seu poder. Pela leitura feminista que fiz da obra de Piñon, parece-me óbvio que ciente dos antecedentes do Califa e da morte iminente, Scherezade não encontrar um lugar favorável à sedução sexual como foi explorado em outras narrativas. Também não nos sentiríamos confortáveis com um desfecho onde passadas as mil e uma noites a protagonista viveria feliz com o casamento e os filhos advindos da relação. Por essa perspectiva, argumento que a Scherezade de Piñon como sujeito feminista não consegue encontrar amor no Califa ou enternecer-se com seu passado atormentado. Ela só encontra a liberdade longe das construções sociais do palácio. Breta também põe em xeque as construções matrimoniais regidas pela assimetria de gênero. A narradora de *A república dos sonhos*, detentora de uma visão mais libertária, e identidade independente, encontra a liberdade e a felicidade longe do casamento. Contrária às convenções sociais da época, a protagonista põe um fim no relacionamento sem dar satisfações sobre sua decisão.

O artifício de narrar de uma perspectiva feminina institui-se como uma

estratégia estética e política, que tem em vista a construção de um discurso capaz de dialogar, negociar, e em alguns casos, dismantelar a lógica do discurso do outro, para reivindicar a necessidade de acesso ao poder da palavra. A palavra que evoca a denúncia, a revolta, a liberdade, que aspira à mudança, a emancipação feminina. A voz que por muitos séculos foi apagada, reclama um espaço discursivo como é o caso das personagens Esperança, Breta, Scherezade, Dinazarda, Fátima, e Jasmine.

Essas vozes dissonantes, revelam também os efeitos dos preceitos religiosos na constituição subjetiva de algumas personagens dos livros de Piñón. *Em vozes do deserto*, a educação religiosa que o Vizir conduziu as filhas não as tornou submissas aos preceitos ditados por Maomé. E em *A república dos sonhos* somente Eulália é devota do cristianismo, sendo em algumas vezes severamente criticada por Esperança. Entretanto, percebi que a crítica que é feita nos romances não é uma afronta às religiões Islâmica e Cristã, mas aos preceitos ditados por elas que colocam a mulher em uma posição inferior, submissa e pecaminosa.

Nas narrativas analisadas, Nélide Piñon coloca em evidência a complexa rede que envolve o sentimento de inadequação das mulheres engendradas por uma ideologia que lhes destinava papéis sociais preestabelecidos. Esperança é uma das personagens que apesar das inúmeras tentativas de cerceamento, afasta-se das definições naturalizadas do gênero feminino. A mãe da narradora luta até a morte contra o sistema opressivo vigente naquele contexto. Dinazarda também não se conforma com o papel que é obrigada a assumir ao lado da irmã. Almejando novos espaços, ela não mede esforços para assumir as funções de comando no palácio e a posição de sultana.

Eulália e Antônia representam arquétipos do feminino concebido ideologicamente pelo patriarcado. A primeira limita-se a uma vida regrada à subserviência conjugal, religiosa e social, e sua filha além de subjugada a figura masculina do pai, do marido e dos irmãos, também se enreda nas teias da opressão econômica/capitalista. O eixo de movimentação das personagens está restrito ao microcosmo familiar.

Fátima e a mãe de Scherezade de *Vozes do deserto*, representam mulheres que ainda não tinham condições sociais de mudar a realidade, mas semeiam o germe da insatisfação e da emancipação na jovem Scherezade. O mesmo ocorre em *A república dos sonhos*: Esperança deixa para Breta o legado de uma identidade insubmissa que lutou o quanto pode por sua liberdade.

Um ponto de convergência entre os romances é o fato de Nélida Piñon, trazer para o centro da trama personagens femininas que assumem o poder da criação/enunciação Breta e Scherezade, e as mulheres que contribuem para o fazer literário (Eulália, Esperança, Fátima e Jasmine). Dessa forma, pode perceber que a autora revela as diversas formas de aceder ao conhecimento articuladas pelas personagens. Eulália tem em suas mãos a memória, o único legado que deixará aos seus. Esperança em sua escrita traz a memória da opressão e o discurso de resistência. *Em vozes do deserto*, o conhecimento provém dos excêntricos, Jasmine e Fátima representam a voz plural dos marginalizados pela cultura hegemônica. Elas evocam a cultura que o Califa ignora — aquela adquirida no contato com o outro, com a natureza, na aridez do deserto e atravessada por valores e crenças contrárias à realidade das tribos de Bagdá. A cultura do deserto, funciona na narrativa como um espaço de resistência, por meio do que denomino de contracultura, Piñon articula pontos de deslocamentos da cultura hegemônica. É nesse sentido, que posso afirmar que as personagens femininas produzem conhecimento ao voltar seu olhar para o passado.

As relações familiares que Odete e Jasmine carregam na memória, as vozes dos ancestrais e as tradições são revividas no presente e constituem suas subjetividades. Dentro da organização social são representações de personagens invisibilizadas que exercem atividades no ambiente privado da habitação. A origem de ambas é desconhecida pelos demais personagens. A diferença entre as personagens é que Jasmine mesmo na posição subalterna de escravizada apropria-se de sua origem e da experiência do convívio com as princesas para construir uma subjetividade mais emancipada. O olhar diaspórico de Jasmine é que a faz enfrentar as diversas opressões sofridas ao longo de sua vida. Embora em alguns momentos sentisse a necessidade de sucumbir à colonização de sua identidade, busca em sua experiência vias para subverter a hierarquia de poder posta no palácio. Ao final da narrativa é a voz dos subalternizados que ecoará pelo castelo e suas cercanias. Na construção dessa personagem, Piñon vai além do lugar comum, a serva não será a mulher a ser oferecida ao sultão para ocupar o lugar de Scherezade em sua cama. Jasmine assim como a contadora de histórias conquista seu espaço por meio do poder da palavra.

Já Odete, mesmo criando uma história pessoal exterior à casa de Eulália, não consegue, naquele espaço, fugir ao estigma da despersonalização e do

silenciamento. Sem a mínima noção de pertencimento, ela nada tem de próprio, nem mesmo o nome, que é trocado de acordo com preconceitos cristalizados socialmente.

A análise de *A república dos sonhos* e *Vozes do deserto* me permitiu pensar o sujeito feminino não como uma essência predeterminada, mas dinamicamente, constituído social e culturalmente nas teias das relações familiares e sociais, sexuais e discursivas. As representações femininas presentes nas narrativas do nosso corpus desconstroem a ideia de uma essência feminina universal. São mulheres de diferentes estratos sociais, culturais e econômicos, logo suas experiências revelam o efeito da interação entre o mundo interior e o mundo exterior. Nas palavras de Teresa de Lauretis (1992), esse processo é contínuo, ou seja, para cada pessoa, portanto, a subjetividade é uma construção sem fim, não um ponto fixo de partida ou chegada de onde se interage com o mundo.

Piñon nos traz esse registro de vozes que ao seu modo criaram vias de resistência e ressignificação dos espaços destinados à mulher. São histórias germinadas no seio familiar, mas que transbordam para fora desse espaço. Essa análise das experiências femininas compartilhadas levou-me a pensá-las como uma espécie de feminismo fraterno, aquele que se dá no seio familiar, mas que não se limita a esse espaço. É um movimento, muitas vezes, não nomeado, ou não percebido como feminista, pois sua tecitura vai se estruturando diariamente e sua agencia acontece por meio de ações, discursos, transgressões e, principalmente, pelos laços entre os familiares que conduzem a mudanças no ambiente privado que reverberam no âmbito social, político e ideológico.

Percebi que esse feminismo é o primeiro contato que muitas mulheres terão no decorrer da vida, com experiências e saberes advindos de familiares que não se submetem ao sistema patriarcal e misógino, aferidos pela figura masculina (avô, pai, irmão, marido). Nos romances, as personagens encontram na troca de saberes e apoio mútuo um repertório emancipador. Assim, argumento que essa perspectiva feminista que se apoia nas experiências do cotidiano, nas microrelações familiares teve um papel preponderante na desconstrução de valores pautados na lógica masculina e na construção de vias de resistência a esse sistema.

Valorizar as experiências múltiplas faz parte do legado narrativo de Nélida Piñon. Em vista disso, é possível perceber na escrita marcadamente feminista e subversiva de Piñon um compromisso estético/político de problematizar as questões femininas em suas narrativas. Para tanto, a autora toma os valores hegemônicos, do

centro do poder discursivo, consagrados histórica e esteticamente pelo mesmo centro, e os neutraliza pelo processo de subversão da linguagem. Isso mostra como a escritora soube interpretar os signos culturais em diferentes contextos. Como mencionei em minha dissertação em 2017 e que é aplicável também ao estudo em questão:

[...] acreditamos que a condição feminina, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante, pois não se trata apenas de um tema literário, mas da substância de que se nutre a narrativa de Piñon. A representação do mundo é feita a partir da ótica feminina. A mulher, vivendo uma condição especial, representa o mundo de uma maneira diferente. Esse discurso, presente na escritura de Nélide, subverte a ordem vigente, questiona os papéis sociais, representando a mulher dividida, em uma linguagem que também subverte os padrões ditos normais. Tal discurso representa uma tendência altamente significativa, do ponto de vista estético e social, pois é uma representação artística da situação da mulher, forjada através do discurso, do corpo, da memória e da história de uma mulher (OLIVEIRA, 2017, p. 48).

A leitura dos romances fez-me pensar a partir da tríade temporal o que sabemos sobre nosso passado, e o que aprendemos com ele no presente, e mais o que seremos ou faremos com o conhecimento adquirido? Por mais que as personagens sejam seres fictícios, em muitos aspectos podem ser lidos a partir da realidade extraliterária. Passei a refletir sobre as questões de pertencimento, de nacionalidade, bem como a história do Brasil.

No decorrer da escrita meu olhar para as personagens foi mudando, assim como minha percepção do mundo ficcional a qual elas pertencem, e sobretudo do mundo que é extraliterário. Percebi que o trabalho de investigar a construção das personagens me fez ressignificar a minha existência como mulher, esposa, filha, professora e posso afirmar que em alguns aspectos fui também me (re)construindo.

Pensar a relação entre as personagens femininas ligadas por laços familiares, de amizade, de trabalho, ou apenas de afinidade ao contrário disso, fez-me lembrar as minhas relações com as outras mulheres, desde minhas ancestrais, irmãs, companheiras de luta, amigas e colegas. Esse processo de reflexão foi intenso, por vezes doloroso, mas necessário. Quando minha psiquiatra dizia “encare o doutorado como encaras a terapia”, eu achava que seria o maior absurdo que eu poderia ouvir; entretanto ao final dessa trajetória admito: “e não é que ela tinha razão?”.

Alguns questionamentos povoaram minha cabeça por dias: como a nossa história está sendo contada? Por quem? E a serviço de quem? Infelizmente, as

respostas não são as esperadas. Por incrível que pareça, ainda somos representadas por um registro oficial, uma história única, legitimada por um poder hegemônico, sexista, classista e racista. A república que temos hoje assim como a contextualizada por Piñon está longe de ser a dos meus sonhos, principalmente para nós mulheres. Tais como as personagens dos romances, estamos imersas em uma sociedade patriarcal onde o feminicídio e a violência contra as mulheres é uma realidade alarmante³¹ e constante.

Os estudos que fazemos, nesse sentido, possibilitam que, por meio da escrita, possamos interferir na realidade que nos é imposta, interpretando-a e rescrevendo-a à luz de novos conhecimentos. Apesar de parecer um desejo ambicioso, o que eu busco é transgredir a fronteira do preestabelecido, subverter a lógica da dominação cultural. Como postula Schmidt (2017), é uma forma de fraturar e desestabilizar a lógica da coerência, da totalização, e da verdade instaurada pela racionalidade hegemônica, ou seja, *patriarcal*, para que assim possamos resgatar a nossa identidade cultural, que é marcada pela diferença, pela descontinuidade e heterogeneidade.

³¹ Segundo dados do Fórum de Segurança Pública, em 2021 ocorreram um total de 1319 feminicídios no país. Já a violência doméstica com lesões corporais alcançou a cifra de 230.861, no mesmo ano.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Perfil da Acadêmica Nélide Piñon.**

Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/nelida-pinon>> Acesso em: 13 ago. 2019.

AGUIAR, Thiago Moreira. **Andradina de Oliveira: uma tentativa de contextualização histórica.** 2016. 111p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2016.

ALMEIDA, Aparecida Alexandrina Silva Soares. **Discursividade intencional feminina em vozes do deserto, de Nélide Piñon.** Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOIÂNIA, 2012.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **A família Medeiros.** Rio de Janeiro: [s.n], 1892.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **A falência.** Rio de Janeiro: Oficina de Obras d'A Tribuna, 1901.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Ânsia eterna.** Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **A viúva Simões.** Lisboa: António Maria Pereira, 1892.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **A Silveirinha.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Contos infantis.** Lisboa: Companhia Editora, 1889.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Cruel amor.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1911.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Histórias da nossa terra.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1907.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Livro das donas e donzelas.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Memórias de Marta.** Sorocaba: Durski, 1889.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Pássaro tonto.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

ALMEIDA, Julia Lopes de. **Traços e iluminuras.** Lisboa: Typografia Castro & Irmão, 1887.

ALMEIDA, Sherry Morgana Justino de. **De uma família e duas culturas: imaginário e cultura em A república dos sonhos de Nélide Piñon.** 2006. 111 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2006.

ALÓS, Anselmo Peres; OLIVEIRA, Dileane Fagundes de. O corpo da crítica: alguns apontamentos sobre feminismo(s) e literatura. **Anuário de literatura**, v. 26, p. 1-21,

2021.

ALÓS, Anselmo Peres. A fúria lírica intertextual de Angélica Freitas. **Letra Magna** (Online), v. 16 (23), p. 160-173, 2020.

ALÓS, Anselmo Peres (Org). **Poéticas da masculinidade em ruínas: o amor em tempos de AIDS**. 1. ed. Santa Maria: PPG-L Editores (com auxílio financeiro do CNPq), 2017.

ALÓS, Anselmo Peres. **Leituras a contrapelo da narrativa brasileira: redes intertextuais de gênero, raça e sexualidade**. 1. ed. Santa Maria: PPG-L Editores / CNPq, 2017.

ALÓS, Anselmo Peres; FELIPPE, Renata Farias de; SOUTO, Andrea do Roccio (Orgs.). **Figurações do imaginário cinematográfico na contemporaneidade**. 1. ed. Santa Maria: PPG-L Editores (com auxílio financeiro do CNPq), 2017.

ALÓS, Anselmo Peres. **A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2012.

ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. **Ângulo** (FATEA. Impresso), v. 130, p. 7-12, 2012.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon** (UFRGS), v. 27, n. 52, p. 17-42, 2012.

ALÓS, Anselmo Peres; SCHMIDT, Rita Terezinha. . Interfaces, intervenções e deslocamentos: a literatura comparada e os desafios do presente. **Organon** (UFRGS), v. 27, n. 52, p. 9-14, 2012.

ALÓS, Anselmo Peres. Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras. **Revista Cerrados**. v. 20, n. 31, p. 107-122, 2011.

ALÓS, Anselmo Peres; SCHMIDT, Rita Terezinha. Margens da poética/poéticas da margem: o comparatismo planetário como prática de resistência. **Organon** (UFRGS), v. 23, n. 47, p. 129-145, 2009.

ALÓS, Anselmo Peres. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. **Organon**. v. 18, n. 37, 2004.

ALÓS, Anselmo Peres. O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance A rainha do Ignoto de Emília Freitas. **Organon**. v. 19, n. 38-39, p. 113-126, 2005.

ALÓS, Anselmo Peres. Um passo além: o resgate de escritoras brasileiras do século XIX. **Estudos Feministas**. Florianópolis, maio-agosto, p. 691-693, 2008.

ANUÁRIO brasileiro de segurança pública 2022. Fórum brasileiro de segurança pública. Ano 16 - 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Formoni Bernardini [et al]. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002b.

BANDEIRA, Lourdes. **A contribuição da crítica feminista à ciência**. Rev. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 207-228, jan.-abr., 2008.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&M, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Tradução de Tânia Pelegrine. Campinas: Papyrus, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Dois volumes.

BHABHA, Homi Komi. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BOSO, Ednéa Aparecida da Silva. **Mulheres em transgressão**: a visibilidade da voz feminina em Vozes do deserto de Nélide Pinõn. 2011. 192 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. Ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: o feminismo e a subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALVELLI, Haudrey Germiniani; LOPES, Maria de Fátima (2011). A teoria do conhecimento e a epistemologia feminista. In: **Livro de Anais do Congresso Scientiarum Historia IV**, p. 347-353. Disponível em: <www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Haudrey.pdf>. Acesso em: 04 jul. 2022.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan; ALÓS, Anselmo Peres. Do universal ao plural: transformações teóricas no campo da Literatura Comparada. **Sociopoética** (ONLINE), v. 21, p. 114-126, 2019.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan; ALÓS, Anselmo Peres. A mulher como o outro: uma história de deslegitimação e silenciamento. **Linguagens & Cidadania**, v. 21, p. 1-19, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In:

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 271-279.

CASTRO, A. M. A., & Eggert, E. (2012). Alguns apontamentos sobre a epistemologia feminista. **Revista Sociais e Humanas**, v. 25, n. 2, p.231-238. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/sociaisehumanas/article/view/2862>>. Acesso em: 04 jul. 2022.

CAVALCANTE, Aline Morales Moreti. **Entre a ficção e a história: uma análise dos contos das mil e uma noites na releitura de Nélide Piñon**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2012.

CRUZ, Alves Eliana. **O crime do cais Valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

FIRESTONE, Shulamith. **A dialética do sexo**. Tradução de Vera Regina Rebelo Terra. Editorial Labor do Brasil, 1976.

FLORESTA, Nísia. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**. Introdução, Posfácio e Notas de Constância L. Duarte. São Paulo: Cortez, 1989.

FONSÊCA, Joseana Souza da. **A personagem feminina subalterna na ficção de Nélide Piñon e Francisco Dantas**. 2010. 123 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2010.

FREITAS, Emília. **A rainha do Ignoto**. Fortaleza: Tipografia Universal, 1899.

FREITAS, Emília. **O renegado**. Fortaleza: [s.n] [ca. 1890].

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3 ed. Lisboa: Veja, 1995.

GERLACH, Ana Paula. **O livro das mil e uma noites em Vozes do deserto, de Nélide Piñon**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS, 2020.

GONZALEZ, Maria Antonia Miranda. **Gênero e literatura nos contextos imaginados de América Latina: uma leitura política à narrativa de Nélide Piñon e Isabel Allende**. 2016. 222 p. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, BA, 2016.

HARAWAY, Donna. **Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza.** Trad. Manuel Talens. Madrid: Cátedra, 1995.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 157-210.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. **Revista Estudos feministas**, v. 1, n. 1, p. 7-31, 1993. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15984>>. Acesso em: 4 jul. 2022.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LAQUEUR, Thomas Walter. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud.** Tradução de Vera Whaley. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia no: feminismo, semiótica, cine.** Trad. Silvia Iglesias Recuevo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Brasil de Literatura.** Rio de Janeiro, ano 1, 1997, p. 2-30.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 239-249.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Editora Ática, 1976.

LUKÁCS, Georg. **O romance como epopéia burguesa.** Trad. Letizia Zini Antunes. N.1, Tomo II - Música e Literatura, p. 87-117, semestral, São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. **Visões caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon.** 2011. 213 p. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, MG, 2011.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. São Paulo: Ática, 1986.

MONIZ, Naomi Hoki. **As viagens de Nélida, a escritora**. São Paulo: Unicamp, 1993.

MORAIS, Tatiane da Silva. **A república dos sonhos, de Nélida Piñon: o olhar feminista na perspectiva da estética da recepção**. 2019. 120 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX: antologia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. Volume I.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX: antologia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. Volume II.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX: antologia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. Volume III.

NAVARRO, Márcia Hoppe. **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 2. p. 9-41, jul./dez. 2000.

NUNES, Benedito. **O tempo da narrativa**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2008.

OLIVEIRA, Andradina América Andrade de. **A mulher rio-grandense: escritoras mortas**. Porto Alegre: Americana, 1907.

OLIVEIRA, Andradina América Andrade de **Contos de natal**. Porto Alegre: Americana, 1908.

OLIVEIRA, Andradina América Andrade de **Cruz de pérolas**. Porto Alegre: Americana, 1908.

OLIVEIRA, Andradina América Andrade de **O perdão**. Porto Alegre: Americana, 1910.

OLIVEIRA, Dileane Fagundes de. **(Des)identificações femininas: nos contos “I love my husband” e “Colheita”, de Nélida Piñon**. 2010. 39 p. Monografia (Especialização em Literatura brasileira) - Universidade Franciscana, Santa Maria, RS, 2010.

OLIVEIRA, Dileane Fagundes de. **(Des)identificações femininas no mosaico dissonante de Nélida Piñon**. 2017. 111p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2017.

OLIVEIRA, Raquel Trentin; SEEGER, Gisele. **A personagem na narrativa literária**. Santa Maria: Editora UFSM, 2021.

PARDO, M. Carmem Villarino. **A aproximação à obra de Nélide Piñon**. A república dos sonhos. 2000. 716 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Filologia, Santiago de Compostela, 2000.

PIÑON, Nélide. **A camisa do marido**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PIÑON, Nélide. **A casa da paixão**. Rio de Janeiro: Record, [1972] 1997.

PIÑON, Nélide. **A doce canção de Caetana**. Rio de Janeiro: Record, [1987] 1997.

PIÑON, Nélide. **A força do destino**. Rio de Janeiro: Record, [1977] 1997.

PIÑON, Nélide. **Aprendiz de Homero**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PIÑON, Nélide. **A república dos sonhos**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

PIÑON, Nélide. **Coração Andarilho**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PIÑON, Nélide. **Cortejo do divino e outros contos escolhidos**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PIÑON, Nélide. **Filhos da América**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

PIÑON, Nélide. **Fundador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.

PIÑON, Nélide. **Guia mapa de Gabriel Arcanjo**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1961.

PIÑON, Nélide. **Livro das horas**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

PIÑON, Nélide. **Madeira feita cruz**. Rio de Janeiro: G. R. D., 1963.

PIÑON, Nélide. **O Calor das coisas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

PIÑON, Nélide. **Sala de armas**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1973.

PIÑON, Nélide. **Tebas do meu coração**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.

PIÑON, Nélide. **Tempo das frutas**. Rio de Janeiro: Record. [1966] 1997.

PIÑON, Nélide. **Uma furtiva lágrima**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

PIÑON, Nélide. **Um dia chegarei a Sagres**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

PIÑON, Nélide. **Vozes do deserto**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

PIÑON, Nélide. Nenhum enigma nos protege da nossa própria brutalidade afetiva. [Entrevista disponibilizada ao **Cândido: Jornal da biblioteca pública do Paraná**]. Disponível em:

<<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=751>>. Entrevista concedida a Luis Eduardo Matta. Acesso em: 25 ago. 2019.

PIÑON, Nélida. Nélida Piñon e o feminismo. [**Entrevista disponibilizada em 13 de dezembro de 2016**]. Disponível em:

<<http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2016/12/13/nelida-pinon-e-o-feminismo/>>. Entrevista concedida ao blog da editora Record. Acesso em: 26 ago. 2019.

PIÑON, Nélida. **Discurso da Acadêmica Nélida Piñon ao tomar posse na presidência da Academia Brasileira de Letras em 12 de dezembro de 1996**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/nelida-pinon/discurso-de-posse>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 371-387.

REIS, Carlos. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. 2 ed. Coimbra: Almedina, 2008.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro: estudos sobre a personagem**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

REIS, Carine Isabel. **A magia da narrativa: uma leitura de Vozes do deserto, de Nélida Piñon**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Santa Cruz do Sul, RS, 2008.

REIS, Maria Firmina dos. **A escrava**. Maranhão: A Revista Maranhense, 1887.

REIS, Maria Firmina dos. **Cantos à beira mar**. São Luís do Maranhão: Typ. Do Paiz, 1871.

REIS, Maria Firmina dos. **Gupeva**. São Luís do Maranhão: O jardim dos Maranhenses, 1961.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

ROCHA, Maria Miquelina Barra. **A república dos sonhos, de Nélida Piñon: o resgate da identidade do narrador**. 2007. 203 p. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2007.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

SATTLER, Janyne. **Epistemologia Feminista**. s/d. Disponível em: <<https://ppgd.ufsc.br/files/2019/05/Epistemologia-Feminista-texto-para-leitura-pr%C3%A9via.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez., 1995.

SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. **Projeto História: Revista do programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 16, p. 297-395, fev. 1998.

SCHMIDT, Erica. **Vozes do deserto**: contar e viver histórias - uma leitura do romance de Nélide Piñon nas tessituras de Šahrāzād. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A história da literatura tem gênero? Anotações sobre o tempo (in)acabado de um projeto. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 247-262.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: reflexões sobre a historiografia literária. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 121-146.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cultura e dominação: pensando (d)as margens. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 147-165.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Do lugar do sujeito do feminismo: sobre literatura, psicanálise e a questão do feminismo. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 167-191.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada: ou o que acontece quando o objeto começa a falar. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 263-276.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 219-234.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulher e literatura. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 39-70.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 71-92.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SILVA, Jéssica Maria Cruz. **Entre a opressão e a resistência**: a construção da personagem Scherezade em Vozes do deserto, de Nélide Piñon. 2022. 110 f. Dissertação (Programa de Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2022.

SILVA, Roniê Rodrigues da. **Cartografias mito-poéticas do imaginário nelideano**: das visões do mundo arcaico ao contemporâneo no romance *Fundador*. 2010. 288 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2010.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 2010.

SIMPSON, Jenniffer. **Resistências epistemológicas feministas**: subjetivações emergentes como estética do existir. Cadernos CES, 18, 2012. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/eces/1516>>. Acesso em: 04 jul. 2022, p. 33-50.

SPACKS, Patricia Meyer. **The female imagination**. Nova York, 1975.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade**: cenas paranaenses. Guarapuava: Unicentro, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone. 4 ed. São Paulo: Perspectiva. 2006.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et. al. **Análise Estrutural da Narrativa**. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 218-264.

VIEIRA, Cristina Maria da Costa. **A construção da personagem romanesca**: processos definidores. Portugal: Edições Colibri, 2008.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro: São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 83-92.

XAVIER, Elódia Carvalho Formiga. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Mulheres, 2007.

ZIRPOLI, Ilzia. **Dos textos que elas tecem**: formas femininas de escrita contemporânea. 2007. 218 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, PE. 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon. **Interdisciplinar Revista de estudos em língua e literatura**, São Cristóvão, v. 5, n. 5, p. 9-37, Jan/jun. 2008.