

PUCRS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

AMANDA DA SILVA OLIVEIRA

**A VOZ DAS MULHERES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA LATINO-AMERICANA:
POSSIBILIDADES PARA A ESCRITA DO FEMINISMO NA AMÉRICA LATINA**

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

AMANDA DA SILVA OLIVEIRA

A VOZ DAS MULHERES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA LATINO-AMERICANA: POSSIBILIDADES PARA A ESCRITA DO FEMINISMO NA AMÉRICA LATINA

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pela Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eunice Moreira

Porto Alegre

2018

Ficha Catalográfica

O48v Oliveira, Amanda da Silva

A voz das mulheres na literatura contemporânea latino-americana :
Possibilidades para a escrita do feminismo na América Latina / Amanda da
Silva Oliveira . – 2018.

310 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eunice Moreira.

1. Literatura de mulheres. 2. Teorias feministas. 3. Literatura latino-americana.
4. Poder. 5. Gênero. I. Moreira, Maria Eunice. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

AMANDA DA SILVA OLIVEIRA

A VOZ DAS MULHERES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA LATINO-AMERICANA: POSSIBILIDADES PARA A ESCRITA DO FEMINISMO NA AMÉRICA LATINA

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pela Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Cinara Ferreira Pavani – UFRGS

Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello – FURG

Profa. Dra. Regina Kohlrausch – PUCRS

Profa. Dra. Susana Borneo Funck – UFSC

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira – PUCRS

Porto Alegre

2018

Dedico este trabalho às minhas avós, à minha mãe, à
minha irmã, e a todas as mulheres que fazem parte dessa
história.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001¹.

Os processos de pesquisa e de escritura são intensos e solitários, mas há sempre aqueles que, ao longo da jornada, auxiliam nessa caminhada e se tornam nossos cúmplices. Por essa troca, agradeço:

À CAPES, pela bolsa de doutorado que me possibilitou a dedicação exclusiva a esta tese.

À PUCRS, pela acolhida, pelas aulas, pelos cursos, formações e experiências constantes, vividos ao longo desses quatro anos.

À minha orientadora, amiga e confidente, professora Maria Eunice Moreira, pois sem ela, nada disso seria possível.

À professora Regina Kohlrausch, pelo incentivo constante e palavras amigas.

À professora María Ángeles Hermosilla Álvarez, pela acolhida em Córdoba, na UCO e em sua rotina.

À Margarete Hülsendegger, pelo apoio e pelas orações.

A escrita desta tese também foi uma escritura de vida. Por isso, agradeço também:

Ao Thiago, companheiro dessa caminhada.

À minha avó Glória, pelo chimarrão, os almoços de sábado, as orientações políticas e as conversas constantes. À minha avó Zeny, pela memória e pelos cadernos. Aos meus avôs, Waldemar e Ivonildo, a dedicação para ser alguém nesta vida.

Aos meus pais, pela história que construímos e pelo que desejo ser.

À Ariani, irmã, amiga, confidente, com quem divido sushi, família, livros e sonhos.

A todos que acreditaram que eu podia quando nem eu mesma pensava que fosse possível.

¹ This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

26 de julho de 88
hoje é o dia da vovó
eu estou muito feliz pois tenho
2 netos lindos uma neta e um
neto Amanda e [redacted] pois
eu quero muito bem amor
ele de todo meu coração
pois fazia muito tempo
que não dizia nada
pois hoje estou inspirada
sou feliz pois sou vovó
amo meus netos sou feliz
com eles às vezes estou me
sentindo mal mas eles
me alegram muito e
a razão de eu viver sim
sim
Zeni

“Hoje é o dia da vovó. Eu estou muito feliz, pois tenho dois netos lindos, uma neta e um neto, Amanda e *****, pois eu quero muito bem, amo eles de todo meu coração, pois fazia muito tempo que não dizia nada, pois hoje estou inspirada, sou feliz, pois sou vovó, amo meus netos, sou feliz com eles, às vezes estou me sentindo mal, mas eles me alegram muito, é a razão de eu viver, sim”. Zeni.

RESUMO

Esta tese propõe como objeto de estudo as personagens históricas femininas a partir dos temas de *representação* e de *corporeidade*, em romances latino-americanos publicados a partir dos anos 1990. O *corpus* literário é formado por obras de autoria feminina, enfocando personagens femininas que tiveram protagonismo histórico: *El pergamino de la seducción* (2005), de Gioconda Belli; *La cinta roja* (2008), de Carmen Posadas; *Malinche* (2006), de Laura Esquivel; *Xica da Silva, a cinderela negra* (2016), de Ana Miranda; *La mujer que llora* (2013), de Zoé Valdés; *Dos veces única* (2016), de Elena Poniatowska; *En el tiempo de las mariposas* (1994), de Julia Alvarez; e *Um mapa todo seu* (2015), de Ana Maria Machado. *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, serve de epicentro da análise, e divide os livros a serem analisados de quatro maneiras distintas, representando os principais papéis sociais condicionantes das mulheres na sociedade: Mulheres de seu destino; mães da pátria; mulheres de artista e mulheres de luta. O objetivo é analisar cada uma das obras como referências do pensamento feminista ocidental. A ideia central deste trabalho é a de que essas autoras apresentam os temas assinalados como reescritas da história oficial por meio do discurso feminino. Como fundamentação teórica da pesquisa, apresentam-se as principais bases da teoria feminista ocidental que influenciam as principais correntes teóricas, de origem anglo-americana e francesa. Ao final, desenvolve-se uma possibilidade de escrita do feminismo na América Latina, com o intuito de contribuir para a crítica literária latino-americana contemporânea, com a sugestão de elementos para a transgressão da literatura feminina da América Latina.

Palavras-chave: Literatura de mulheres. Teorias feministas. Literatura latino-americana. Poder e gênero.

ABSTRACT

This thesis proposes as object of study the female historical characters drawing from themes such as representation and corporeity, in Latin American novels published from the 1990s on. The literary corpus is composed by works of female authors, focusing on female characters who played a leading historical role: *El pergamino de la seducción* (2005), by Gioconda Belli; *La cinta roja* (2008), by Carmen Posadas; *Malinche* (2006), by Laura Esquivel; *Xica da Silva, a cinderela negra* (2016), by Ana Miranda; *La mujer que llora* (2013), by Zoé Valdés; *Dos veces única* (2016), by Elena Poniatowska; *En el tiempo de las mariposas* (1994), by Julia Alvarez and *Um mapa todo seu* (2015), by Ana Maria Machado. *La casa de los espíritus* (1982), by Isabel Allende, acts as the epicenter of analysis, and divides mentioned books into four different categories, each representing the main social roles of women in society: women who own their destiny; mothers of the nation; women of artists and women of fight. The aim is to analyze each of the works as references of Western feminist thought. The central idea of this research is that these authors present the themes as rewritten in official history through feminine discourse. As for the theoretical research basis, the foundations of western feminist theory that influence the main theoretical currents of Anglo-American and French origin are presented. In conclusion, a piece of writing of Latin American feminism is developed, as a way to contribute to contemporary Latin American literary criticism, offering some elements of transgression for Latin American feminine literature.

Keywords: Women's writing. Feminist theories. Latin American Literature. Power and gender.

SUMÁRIO

1	POR ONDE COMEÇA A HISTÓRIA DAS MULHERES?	10
1.1	PELA MEMÓRIA DAS MINHAS AVÓS.....	10
1.2	PELA HERANÇA DA CRÍTICA SOBRE AS MULHERES	15
1.3	PELA TESE QUE AQUI SE APRESENTA.....	22
2	MULHERES, GÊNERO E TEORIAS	29
2.1	AS PRIMEIRAS MULHERES: EVA, MARIA E MADALENA	29
2.2	SIMONE DE BEAUVOIR E A TEORIA FEMINISTA OCIDENTAL.....	37
2.3	TEORIAS LITERÁRIAS FEMININAS: ANGLO-AMERICANA E FRANCESA	45
2.3.1	A crítica feminista anglo-americana	50
2.3.2	A teoria feminista francesa	56
2.4	OS PAPÉIS FEMININOS.....	65
2.5	O GÊNERO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE	78
2.6	O CENÁRIO LATINO-AMERICANO DE ESTUDOS FEMINISTAS	90
3	AMÉRICA, LITERATURA E LEITURAS	96
3.1	EM BUSCA DA AMERICANIDADE.....	96
3.2	<i>LA CASA DE LOS ESPÍRITUS</i> COMO EPICENTRO	106
4	CONDIÇÕES, PAPÉIS E VIDAS FEMININAS	140
4.1	RAINHAS DE SEU DESTINO.....	140
4.2	MÃES DA PÁTRIA.....	179
4.3	MULHERES DE ARTISTA	216
4.4	SÍMBOLOS DE LUTA	246
5	QUAIS AS POSSIBILIDADES PARA A ESCRITA DO FEMINISMO NA AMÉRICA LATINA?	280
	REFERÊNCIAS	307

1 POR ONDE COMEÇA A HISTÓRIA DAS MULHERES?

“A cor dos olhos de minha mãe era cor de
olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos
e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície.
Sim, águas de Mamãe Oxum”.
(Conceição Evaristo, em *Olhos D’água*)

1.1 PELA MEMÓRIA DAS MINHAS AVÓS

Pensei muito em começar esta tese usando-me no discurso, mas se há algo que aprendi até este momento é o de perceber que não há escrita não-comprometida, nem registro escrito sem a marca de sua produção. Há muito estão superadas as críticas sobre a *morte do autor*, assim como não se pensa mais em uma literatura que tenha de ser *engajada* e comprometida com o social, mas não há como me eximir de um discurso próprio diante de um tema tão íntimo a mim. Escrever sempre foi uma forma de me colocar no mundo, e significa uma forma de registro de um *eu* que, num futuro, será distinto, mas que poderá aprender com os escritos de um ser que eu era.

Foi depois da morte da minha avó materna que descobri que ela escrevia diários. Cadernos, na verdade. Cadernos que passou a preencher com o cotidiano da família. Minha avó registrava a vida assim como a avó de Alba, Clara, registrava, como nos mostra Isabel Allende, em *La casa de los espíritus*. Ler os diários da minha avó foi uma forma de, assim como Alba fez com os *cadernos de anotar a vida* da avó Clara, perceber e refazer a minha própria existência, mesmo que simbólica, das memórias de um passado. Minha *casa dos espíritus* se insere em um espaço desabitado – a casa de minha avó – com lembranças que, como espíritos, povoam minhas recordações e define quem eu sou.

De todas essas imagens que mantenho como memória de minha avó, a que mais persiste é a de seu silêncio. Ela não era de muitas palavras e falava apenas o necessário. Sempre contida, não expressava o que sentia, e a imagem que tenho só foi mudando depois do falecimento do meu avô, quando eu tinha 14 anos. Após isso, apesar do luto que levou até o fim da vida, parece que minha avó ficou mais livre

para expressar seus pensamentos, não precisando dos cadernos para anotar seus sentimentos, pois, agora se sentia confiante para verbalizar suas opiniões e sensações.

Só pude realmente perceber a personalidade da minha avó depois da morte do meu avô. A experiência dela passou a fazer sentido para as minhas primeiras vezes, na vida adulta, e a minha maturidade nos aproximou ainda mais. Quando ela faleceu, em 2011, eu tinha 23 anos e começava uma vida matrimonial. Os vários cadernos que descobri que ela escrevia e guardava, revelaram, depois de seu falecimento, o que eu não tive tempo de apreender ao conviver com ela. E potencializaram a representação dela em minha vida.

Minha avó não conheceu o que foi o *feminismo* e a *noção de quem era* e o que isso poderia configurar para mulheres como ela e todas as outras, talvez, porque estava ocupada demais com os filhos. Ela não pôde se ver *representada* além da imagem de dona de casa e de amor galante que as novelas lhe propiciavam. Ela não teve tempo em pensar em *empoderamento*, mesmo que, ao cozinhar almoços para venda aos funcionários da fábrica de petróleo, ela pudesse ter uma prova de que também podia sustentar a família toda com o próprio trabalho. Mas, com o coração que tinha, teve *sororidade* para orientar as netas além de serem apenas “boas mães e boas esposas” que ensinou às filhas: “estudem”, dizia ela a minha irmã e a mim.

Minha avó paterna sempre foi diferente e, apesar de também não saber o que é exatamente *feminismo*, ela entendeu completamente cada um de seus termos significativos. Ela nunca culpou o *corpo*, mesmo sendo mãe solteira, aos 16 anos. Ela sempre soube quem era, tendo de trabalhar desde muito nova, para sustentar meu pai, mostrando que a *representação* que a definia era de mulher forte, que lutava para sobreviver. Seu *empoderamento* foi o de sustentar dois filhos, um deles na universidade, mesmo com os desempregos do meu avô – com quem ela casou depois, e passou a ser o pai de coração do meu pai, e, por consequência, meu avô. E a *sororidade* de sempre me mostrar – mais que dizer – que mulheres fortes fazem seu próprio destino, e o meu deveria ser o que eu desejasse.

Minhas avós não sabiam, em suas épocas, o conceito de feminismo, mas me mostraram as bases dessa ideia. Evidenciaram que a mulher é mais do que ela

aparenta, basta que ela própria possa reconhecer isso, apesar dos espaços não contribuírem para essa descoberta. Minhas avós constituem o que sou hoje, e as lições que suas experiências me apresentaram é justamente o que as teorias críticas sobre o tema também reforçam: somos mais do que imaginam, mas somos levadas a acreditar que somos sempre menos que esperam de nós.

A imagem das minhas avós sempre foi muito definida. A materna se mostrava silenciosa e pouco familiarizada a debates; a paterna trabalhava muito e seus assuntos do cotidiano eram ouvir sobre nossas vidas e crescimentos, pela voz da minha mãe, num diálogo conectado pelo chimarrão. As imagens delas, na minha mente, foram bem delimitadas, até o momento em que cresci: e foi aí que as pude conhecer melhor. Foi quando as conheci realmente.

A *representação* das minhas avós na minha vida como mulher e como pesquisadora se divide em duas importâncias: a primeira, pelo incentivo de ser aquilo que não foram; a segunda, pela permissão de reconhecer nelas o que venho desenhando como uma luta do feminismo. Por mais que se defenda que o feminismo seja uma luta política de lugar de fala, a representação que temos é ainda pautada por visões distorcidas de mundo, mundo esse ainda preso às lógicas masculinas. Perceber o que vale a representação no feminismo é perceber o papel social das mulheres nessa relação ainda dual das condições que definem por gêneros. É preciso buscar a sintonia das relações subjetivas do que somos e do que nos compõe, interligadas ao movimento daquilo que se constrói e do que fica para os outros, sejam memórias afetivas, políticas ou situações experienciadas.

A representação da minha avó materna só se formou completamente no momento em que descobri seus diários. Dos silêncios que eu via, na minha infância, a essa mulher que se mostrou, em seus cadernos, melancólica e triste, queixosa dos valores que impunham e das realidades que vivia, apareceram representadas nas ideias de uma época confrontadas com uma necessidade de existência e de protagonismo de sua própria vida. As palavras de Virgínia Woolf estavam lá, nos cadernos onde registrava seus anseios, mesmo que nunca tenha lido nada da autora britânica:

24 de fevereiro de 1983

“Pois parece impossível, vou citar tudo que acontece comigo, pois todo mundo pensa que sou uma pessoa feliz, pois estão enganados. Tenho tudo para ser feliz, mas não sou ultimamente. Os dias mais ou menos são os dias de semana, tudo tem hora: tem hora para o almoço, para a janta, para o chimarrão. Os finais de semana são os dias mais infelizes, nada dá certo, meu velho toma uns tragos e tudo piora, ele diz as coisas e depois diz que não fez. Então eu pergunto a ele se bebe ou se faz para me dizer coisas que me magoa e me deixa triste [...]. Não se tem prazer para nada, esta vida não me serve, eu sempre faço uma estrela, mas essa há muito tempo não está iluminando. Eu estou aqui dentro com meu filho, que ultimamente é o meu companheiro, está sempre comigo, vou terminar, pois é tarde. Estou muito triste”.

Minha avó chamava seus cadernos de “diário de uma infeliz”. Registrava neles os dias em que estava angustiada pela vida de casada, a ilusão que tinha do que era o amor e do que a realidade do matrimônio lhe permitia. Infeliz e sozinha, na companhia do filho, vítima de paralisia infantil, resolveu escrever. Ela, naquelas linhas vazias, encontrou a direção para refletir sobre sua condição e sua posição. Percebeu que as tristezas e as situações daquele cotidiano, tão diferentes das idealizadas, não diminuía, mas amenizavam. A escrita não pôde vencer as adversidades da sua vida, mas acalmou suas vivências, possibilitando-me conhecê-la de uma maneira que nunca pensei encontrar: por meio da palavra.

As histórias do meu avó e da minha avó mostravam um distanciamento, um casamento que separava as expectativas de cada um: de um lado, a agressividade revelada (ou justificada) pela bebida, a fuga do desemprego, a responsabilidade de manter a casa e os filhos, a impossibilidade de dividir as dificuldades com a esposa, porque isso era “coisa de homem”. De outro, os silêncios, a postura passiva de tolerar as atitudes do marido, a condição de dona de casa, mãe de três filhos, e a necessidade de sempre se convencer de que “isso era o certo”, de que “era assim mesmo”.

O mais importante, no entanto, é que os registros dessa história de vida, da minha vida, vêm do discurso patriarcal, e só poderia vir deles: meu avô era analfabeto e a minha avó havia estudado até a antiga quarta série. Apesar de passiva e dependente no casamento, minha avó encontra nas anotações dos cadernos o poder de ser protagonista da narrativa que escrevia. Sei hoje que ela não poderia ser diferente, pois suas atitudes estavam condicionadas ao ambiente e

ao tempo em que vivia. Mas ela ousou ao escrever, ela escolheu registrar uma parte de sua experiência, e isso talvez seja o maior de seus trunfos; pois, se meu avô comandava a vida deles, ela pôde comandar a memória que disso ficou.

A representação da minha família, portanto, constrói-se através do discurso da minha avó: é por ela, na vivência dela, e por meio do seu protagonismo escrito, que a nossa história passa a existir e a incorporar-se na minha própria vivência, na própria memória e naquilo que constitui as mulheres da família, após a descoberta desse registro. A experiência terrena de minha avó se finalizou em 2011, mas o que ela significa se amplificou a partir da descoberta e da leitura dos seus cadernos. Ela não só se torna memória, ela se torna presente:

08 de agosto de 1984

“Daqui para frente eu não tenho mais razão de viver esta vida que me enoja. Ontem fiquei com aquela dor que me dá e ele não fez caso. Pus três comprimidos debaixo da língua para não aumentar a dor, pois tive medo de ir para o hospital, mas pedi a ele que chamasse meu genro para me levar e ele disse que eu ia ficar boa e se virou e nem deu bola para mim, que nem podia falar. Eu tenho muito o que falar, mas não quero acusar ninguém”.

Minha avó sentia dores no peito, mas essas dores eram potencializadas pelas ausências. É claro que não era uma ausência muito grande, coisas normais de famílias que também possuem seus compromissos, mas ela sentia muito a nossa falta. As dores eram a forma de ela sentir, corporalmente falando, o que lhe desagradava. O corpo fala por meio das dores, dos mal-estares, dos fluidos, das sensações, dos prazeres. O corpo é o passaporte físico de quem somos, e permitir toques, dores e desejos deveriam ser facilmente controlados por nós, mas não são, e foi, por meio dele, que minha avó sentia a distância e a solidão.

As memórias que aqui invoco são o início de minha trajetória. As minhas avós, a materna, que já não está neste plano, e a paterna, com que hoje divido a rotina, por morarmos perto uma da outra, representam o que eu quero poder construir, elas são meu ponto de partida, meu início. Por elas, empreito essa caminhada, mas a elas agrego outras parceiras, como as autoras de minhas leituras, que me constituem como pesquisadora.

1.2 PELA HERANÇA DA CRÍTICA SOBRE AS MULHERES

Em outubro de 1928, Virgínia Woolf profere duas palestras perante a Sociedade das Artes, das quais resulta seu famoso livro, *Um teto todo seu*. Ao afirmar que as mulheres devem possuir uma renda mensal e um quarto com chave para poder escrever, toma como pressuposto que é no viver de uma realidade mais libertadora e independente que a mulher pode se libertar das amarras sociais que a prendem e permitir que uma produção de caráter feminino floresça.

Ao ser solicitada para uma conferência com o tema “A mulher e a ficção”, Virgínia Woolf coordena um passeio pelo cotidiano vivido por ela no período em que teve para preparar sua fala. Inicialmente, diz ao público que eles deverão ter em mente que a temática é um problema não solucionado, cuja premissa talvez soe insignificante, mas define o real sentido de sua explanação, ao defender que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção; e isso, como vocês irão ver, deixa sem solução o grande problema a verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção”².

As mulheres possuem limitações somente por suas posições sociais de *serem mulheres*, assinala a autora, como a impossibilidade de circular sozinha pelas ruas, apreciando a paisagem, ou viajar desacompanhada, para conhecer o mundo; mas também, e principalmente, são excluídas dos círculos intelectuais e literários, sendo reduzidas à condição de esposas e mães. Como leitoras, suas escolhas são tolhidas, na censura das “mãos masculinas”, que inviabiliza o acesso a certas obras. Virgínia Woolf vai aclarando que o cenário histórico se mostra, ao longo dos séculos, ardoroso ao sexo feminino, que vê na possibilidade de escrita a remota oportunidade de ocorrência; caso ocorram, como os feitos destacados de Jane Austen e as irmãs Brontë, são exceções.

A autora inglesa evidencia em seu pensamento um resquício do que a guerra possibilitou aos indivíduos. Se “a ficção deve ater-se aos fatos, e, quando mais verdadeiros os fatos, melhor a ficção – é o que nos dizem”³, teríamos interesses, como leitores, tanto pelas narrativas de guerra quanto do que delas se afasta – e talvez fosse, mais do que nunca, a importância do sutil e do mínimo do cotidiano, e

² WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 08.

³ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 23.

do humano, depois do horror dos campos de batalha. Se a literatura pode trazer aos espíritos certas doses de esperança na vida, através da arte, é na democratização dos discursos plurais, sejam eles escritos por homens ou mulheres, que se potencializa o valor das histórias plurais, e os erros de ver as narrativas pelo viés da histórica única:

A literatura se empobreceria incrivelmente, como de fato a literatura é empobrecida de modo incalculável pelas portas que foram fechadas às mulheres. Casadas contra sua vontade, mantidas num só cômodo e com uma só ocupação, como poderia um dramaturgo fornecer delas uma avaliação integral, interessante ou verdadeira? O amor era o único intérprete possível. O poeta foi forçado a ser apaixonado ou amargo, a menos, de fato, que optasse por “odiar as mulheres”, o que significava, não raro, que ele era pouco atraente para elas⁴.

Os papéis femininos, limitados aos espaços sociais que ocupam, revelam um duplo aprisionamento: “pensei em como é desagradável ser trancada do lado de fora; e pensei em como talvez seja pior ser trancada do lado de dentro”⁵. Se não podiam recorrer a espaços públicos, como universidades e bibliotecas, sem que fossem acompanhadas por um homem, tampouco os espaços privados, como a casa e suas habitações internas, poderiam por eles circular sozinhas. Em 1928, a mulher era tida como alguém cuja feminilidade não havia deixado de ser uma ocupação protegida, e indicava como recorrente a falta de liberdade como um agravante para a escrita – e, por isso, não possível como desejo consumado pela maioria das mulheres.

Jane Austen⁶ e as irmãs Brontë⁷ provavelmente tenham escrito *Orgulho e Preconceito* e *O Morro dos Ventos Uivantes* e *Jane Eyre* na mesa da sala de estar,

⁴ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 111.

⁵ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 33.

⁶ “Jane Austen escreveu assim até o fim de seus dias. ‘Como conseguiu fazer tudo isso’, diz o sobrinho dela em suas *Memórias*, ‘é surpreendente, pois ela não tinha um estúdio próprio para onde pudesse ir, e a maior parte do trabalho deve ter sido feita na sala de estar, sujeita a todo tipo de interrupções corriqueiras. Ela tomava cuidado para que os criados ou visitantes ou quaisquer pessoas fora da família não suspeitassem de sua ocupação’. Jane Austen escondia seus manuscritos ou cobria-os com um pedaço de mata-borrão. De mais a mais, toda a formação literária que uma mulher recebia no início do século XIX era concentrada na observação do caráter, na análise da emoção. Sua sensibilidade fora cultivada durante séculos pelas influências da sala de estar” (WOOLF, 1985: 88-89).

⁷ “Devemos aceitar o fato de que todos aqueles bons romances — *Villette*, *Emma*, *O morro dos ventos uivantes*, *Middlemarch* — foram escritos por mulheres sem maior experiência de vida do que a que entraria na casa de um clérigo respeitável; escrita também na sala de estar dessa casa

onde todos circulavam, e não num quarto com fechadura na porta e com quinhentas libras anuais, como Virgínia Woolf possuía. No entanto, compreendia a autora que talvez o futuro, o século seguinte – e, por isso, o nosso tempo – pudesse proporcionar às mulheres a total liberdade para a escrita, porque a literatura não poderia ser restrita somente aos homens:

Ah, mas eles não podem comprar a literatura também! A literatura é franqueada a todos. Recuso-me a permitir que você, por mais bedel que seja, me mande sair do gramado, tranque suas bibliotecas, se quiser, mas não há portão, nem fechadura, nem trinco que você consiga colocar na liberdade de minha mente⁸.

Para Virgínia Woolf, a mulher é um espelho para o homem, o reflexo da superioridade dele. Estando sua posição social atrelada à vida e à carreira masculinas, não pode haver liberdade intelectual enquanto não houver liberdade material: “a liberdade intelectual depende de coisas materiais”⁹, diz-nos ela, “e as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses”¹⁰:

Geramos e alimentamos e lavamos e instruímos, talvez até os seis ou sete anos de idade, o bilhão e seiscentos e vinte e três milhões de seres humanos que, segundo as estatísticas, existem atualmente, e isso, mesmo admitindo que algumas de nós tenhamos tido ajuda, leva tempo¹¹.

A irmã de Shakespeare teria vivido pouco e teria se suicidado, se estivesse em favor dos desejos¹²; não escreveu nada, e não o fez pelas agruras que a

respeitável e por mulheres tão pobres que não podiam permitir-se comprar, de cada vez, mais que alguns maços soltos de papel onde escrever *O morro dos ventos uivantes* ou *Jane Eyre*. (WOOLF, 1985: 89).

⁸ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 99.

⁹ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 141.

¹⁰ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 141.

¹¹ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 146.

¹² Virgínia Woolf conta que teria um bispo declarado “ser impossível a qualquer mulher, do passado, presente ou porvir, ter a genialidade de Shakespeare”, e a autora, ao imaginar uma história dessa irmã, mesmo dotada da mesma genialidade, concordava com a afirmação do tal bispo: seria improvável para tal mulher ter a oportunidade de escrever, considerando a não possibilidade de estudar, ler clássicos, assistir a peças de teatro, somente pela sua condição de mulher. Na história hipotética da irmã de Shakespeare, Virgínia Woolf acredita que, longe de uma carreira promissora, a

oportunidade de escrita podia possibilitar a ela, enquanto mulher, na sociedade inglesa da época. Sendo da mesma família do irmão famoso, era capaz de ter tido a chance de ser tão boa ou melhor escritora e dramaturga que o filho homem, e talvez não tenha sido tudo isso somente pelo fato de ter nascido mulher. No entanto, se uma sociedade de uma época controla e “mata o gênio” de uma potencial escritora, somente por sua condição de gênero, é de se exigir que as próximas assim não o façam, que as facilidades de dizer o que se deseja e o que se sente ao mundo sejam aclamadas ou rejeitadas pelos leitores somente pela capacidade artística, não pelo político-social. Conclui a autora:

Pois minha crença é de que, se vivermos aproximadamente mais um século — e estou falando na vida comum que é a vida real, e não nas vidinhas à parte que vivemos individualmente — e tivermos, cada uma, quinhentas libras por ano e o próprio quarto; se tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se fugirmos um pouco da sala de estar e virmos os seres humanos nem sempre em sua relação uns com os outros, mas em relação à realidade, e também o céu e as árvores, ou o que quer que seja, como são; se olharmos mais além do espectro de Milton, pois nenhum ser humano deve tapar o horizonte; se encararmos o fato, porque é um fato, de que não há nenhum braço onde nos apoiarmos, mas que seguimos sozinhas e que nossa relação é para com o mundo da realidade e não apenas para com o mundo dos homens e das mulheres, então a oportunidade surgirá, e a poetisa morta que foi a irmã de Shakespeare assumirá o corpo que com tanta frequência deitou por terra¹³.

O século seguinte desejado pela autora de *Um Teto todo seu* talvez não tenha realizado tudo que a ele depositara, em se tratando das liberdades literárias e sociais das mulheres. Ao escrever esta tese, dois sentimentos me movem: o primeiro deles é o medo, diante de um desconhecido de palavras e de teorias que não sei se darei conta na mesma intensidade de minha ansiedade; a segunda é a memória que este tempo presente me traz à tona. Ao escrever esta tese, eu sei que será uma forma de eu própria me reescrever, seja pelo tema, seja pelo objeto de estudo, seja pelas lembranças e os saberes – da vida real, não só da acadêmica – que o trabalho me invoca.

irmã teria apenas a opção de casar e ter filhos, ou relacionar-se com alguém, engravidar e se suicidar pela desonra.

¹³ WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 148.

Quando comecei a leitura de temas relativos ao feminino e à América Latina, as temáticas centrais desta tese, um dos primeiros livros a que tive acesso foi a obra *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*, de Márcia Hoppe Navarro. Lembro que a apresentação da obra foi muito impactante, pois destacava duas questões pertinentes à pesquisa da professora naquele período: a primeira, quanto à proposta mesma do livro; a segunda, quanto à importância do tema:

Por que as velhas palavras “rompendo o silêncio”, como título deste livro? Porque, como dito, são “velhas”, e o “silêncio” é tão antigo e sedimentado, tão difícil de romper-se, que é preciso repetir à exaustão para que se possa, efetivamente, quebrá-lo. Para que seja possível, de fato, afirmar que a mulher latino-americana está “rompendo o silêncio”. Silêncio permanente. Silêncio nas artes, silêncio na participação econômica, silêncio político, literário – imposto e sofrido¹⁴.

Romper o silêncio é o objetivo que as mulheres buscam, seja por meio de seus espaços privados, seja por seus discursos públicos e/ou acadêmicos, discursos que se validam diante da importância do tema, apagados ou simplesmente desconsiderados na ótica intelectual (masculina):

O reconhecimento público de um setor de pesquisa, que pode ser criativo e inovador, vem assim consolidando a importância de uma nova pauta de pesquisas, não necessariamente restrita aos limites da academia, mas contendo em si a capacidade de romper com velhos padrões de compreensão social e subvertendo, enfim, a própria visão da vida¹⁵.

A partir desses trechos, percebe-se que o significativo trabalho de Márcia Navarro, longe de uma resposta, era um projeto que tinha em mãos a formulação de uma problemática, imbricada ao próprio sentido e fundamento da proposta da pesquisa – a de perceber os estudos de gênero na arte, como a literatura, como um processo de revelação e de representação da própria vida.

Passaram-se alguns anos entre a publicação da referida obra, ocorrida em 1995, e a escrita desta tese, que se inicia com seu projeto, para a seleção de

¹⁴ NAVARRO. Márcia Hoppe. Apresentação. In: _____(Org.). **Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 09.

¹⁵ NAVARRO. Márcia Hoppe. Apresentação. In: _____(Org.). **Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 10.

doutorado, em 2014. No entanto, é sintomático perceber que os temas destacados por Márcia Navarro ainda seguem os mesmos, como se os mais de vinte anos dessa distância não fossem suficientes para que as compreensões do papel feminino na América Latina fossem *cambiados de todo*.

É claro que muita coisa tem melhorado, como a publicação de um maior número de obras escritas por mulheres oriundas da América Latina, além da enorme circulação dessas publicações em todo o mundo, já que a *internet* é um rápido veículo de propagação, bem como os novos formatos de livros, em formato eletrônico, que asseguram que os lançamentos possam ser acompanhados quase na mesma temporalidade de suas divulgações, mesmo a quilômetros de distância. No entanto, temos de atuar para uma proposta efetivamente igualitária nesse sistema literário.

Primeiro, porque me parece que ainda seguimos justificando nossas posturas de trabalhar com obras de mulheres, como se essa escolha, questionada por ser *intencional*, não pudesse ser reduzida a mero gosto. Sempre somos levados a crer que nossas eleições diante do arsenal literário é sempre inocente e sem intencionalidades, como se as decisões acerca do que lemos não passasse de uma coincidência, de uma ironia do destino, daquela velha metáfora de que vamos encontrando os livros assim, sem querer, como se os caminhos do leitor se imbricassem com os das obras e, assim, elas chegassem às nossas mãos, como mero acaso.

Nesse sentido, não nos permitem usar a mesma imagem poética para explicarmos os porquês de estarmos lendo apenas produções femininas: sempre somos questionadas se o estamos fazendo por ordem política ou ideológica e, junto com essa pergunta, vêm todas as outras definições de que somos feministas, reacionárias, da leitura pelo mero gosto simplesmente, que estamos no campo da literatura engajada, que ler, para nós, é uma questão de levantar bandeiras, sendo literatura sempre literatura, não política nem ideologia, e estamos lendo por outros objetivos que não os estritamente literários e etc. Novamente nos vemos atadas ao discurso de que as explicações só valem para certos posicionamentos, e os mundos literário e acadêmico seguem defendendo velhos padrões, porque velhos

paradigmas ainda não estão prontos para serem quebrados, apesar de tanto tempo de discussão.

Esquecem-se de lembrar que ler é um ato político, principalmente num país como o nosso, em que a cultura mais acessível está mais a cargo de uma intencionalidade *de massa*. *Esquecem-se de entender* que a vida é feita de caminhos e escolhas, e não há ações que não estejam carregadas de finalidades. *Esquecem-se de compreender* que o mundo literário é representativo também da vida real, e que ambos estão marcados por padrões comportamentais que são impositivos e nem sempre claros, mas constantemente atuantes no nosso cotidiano. E, por último, *esquecem-se de refletir* que somos sempre o resultado das circunstâncias, e que, por isso, não há como sermos diferentes. Mesmo que não se queira aceitar, o pessoal já é político. Mas, sobretudo: o político é pessoal.

Ao reconhecermos que “a literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura”¹⁶, estamos também na ordem da conquista de espaços que até podem já ter sido povoados, mas não *efetivamente* conquistados. Falar sobre Literatura Feminina não nos permite permanecermos alheios às questões políticas e ideológicas que o termo nos exige, já que historicamente a definição é assim tratada por visões depreciativas:

Em primeiro lugar, se impõe esclarecer que a expressão, tal como é usada hoje, rompe com o sentido atribuído a ela pela crítica literária do século 19 e seus remanescentes nesse século, que identificava escrita feminina como expressão de uma “sensibilidade contemplativa e exacerbada”, “sentimentalismo fantasioso”, “lampejos de histeria”. O resgate do termo “feminino” de um contexto semântico eivado de preconceitos e estereótipos equivale a reescrevê-lo dentro de uma prática libertadora que objetiva tornar visível a expressão do que foi silenciado e colocado em plano secundário em termos culturais, histórico e político. Nesse sentido, o termo não está absolutamente associado ao rótulo “de expressão menor” e, muito menos, embutido dentro de uma hierarquia de dominação que declara que literatura é literatura com L maiúsculo e que toda qualificação denota, por si só, uma produção de segunda ou terceira categoria ou melhor, é subliteratura. 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

¹⁶ SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: Gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 187.

de representação particularizada e especificada no eixo da diferença¹⁷.

A ótica de análise da estética literária tem sido masculina, mas disfarçada nos termos de arte poética, do valor literário, do autor sem gênero. No entanto, percebe-se que esses mesmos discursos estão pautados em análises que apagam o valor intencional de quem circula nos sistemas simbólicos em detrimento – e exclusão – de tantos outros que se colocam à margem – porque o centro possui regras específicas que valorizam um grupo seletivo, apesar de se dizer democrático. É por essa linha de trabalho, ainda hegemonicamente masculina, que buscamos, por meio das fissuras, um rompimento. E é por meio desse rompimento que o perigo das históricas únicas poderá ser vencido em nome da pluralidade de vozes, registros e escrituras, sejam de homens, sejam de mulheres.

1.3 PELA TESE QUE AQUI SE APRESENTA

Esta tese está centrada na área da Teoria da Literatura e na linha de pesquisa Literatura, História e Memória, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. O estudo objetiva analisar as relações de *poder*, de *gênero* e de *escritura* em um *corpus* constituído por romances latino-americanos de autoria feminina, produzidos no período de 1994 a 2017, em diferentes espaços geográficos (Brasil, Chile, Espanha, França, República Dominicana, México e Nicarágua).

O tópico *poder* será desenvolvido nas relações que se estabelecem em diferentes espaços, quer sejam eles subjetivos, familiares ou profissionais; o tópico *gênero* será analisado considerando o papel desempenhado pelas autoras nas esferas públicas que passam a representar como voz legitimada, e a construção da narrativa como legitimadora de uma literatura de cunho feminista, seja pelo registro da realidade de dominação masculina ou pela negação desta por uma *feminização* política; e o tópico *escritura* trará a discussão sobre o uso da palavra como o

¹⁷ SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: Gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 188-189.

encontro de *pertencimento* do espaço social, e de que forma essas construções literárias estabelecem sucessivas e variadas releituras da história tida como *oficial*.

A escrita da tese justifica-se, basicamente, por quatro motivos: o primeiro é a necessidade de desenvolvimento de estudos que analisem a considerável produção literária feminina latino-americana contemporânea; o segundo é a ausência de estudos acadêmicos que percorram a proposta de mapeamento da produção literária na contemporaneidade; o terceiro é sobre a possibilidade de relacionar teorias e argumentações atuais nos campos de gênero e de poder/opressão nas variadas esferas da *Teoria da Literatura, Antropologia da Arte, Sociologia, Identidades e Territórios*, na perspectiva de cruzar estudos interdisciplinares e relacionar teorias diversificadas; e o quarto é a necessidade de traçar um panorama da escritura feminina latino-americana contemporânea, na ânsia pela ampla divulgação dessas obras e das leituras abertas e não mais fechadas nos estereótipos de *feminino* e de *voz subalterna*.

As mulheres sempre tiveram nos espaços privados, fora da escritura tida como *Oficial* da história da América Latina, o seu redutor papel de *do lar*. No entanto, estar fora implica não ser reconhecida na mesma validade: as evidências da supremacia masculina de domínio persistem e são abundantes, pois “permanecem em atuação mecanismos que produzem desigualdades que sempre operam para a desvantagem das mulheres”¹⁸.

Dessa forma, a História cerceia as relações sociais das mulheres e é comum que elas devam abrir mão da esfera pública para que se mantenham atuantes somente na vida privada. No entanto, são os discursos dessas mulheres, que saem do espaço do lar e habitam a rua, que reescrevem a sociedade e as histórias dos povos, porque é outro o ponto de vista da história *amplamente conhecida*.

Nesse sentido, a hipótese central desta proposta de estudo é a de que as produções femininas seriam outras releituras da História e que essas narrativas estariam marcadas pela passagem de postura social de subalternidade para a de valoração e legitimação da voz social aceita entre a produção literária circulante no campo cultural; essa passagem poderia significar uma mudança de conduta de *passividade* para *ativismo político*, através da escrita. Os procedimentos

¹⁸ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Teoria política feminista: textos centrais**. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2013, p. 08.

metodológicos do estudo estão situados na área da pesquisa bibliográfica do cenário produtor latino-americano.

Para caracterizar as relações da legitimidade, pretendo me direcionar através dos seguintes questionamentos: 1) Como se estabelecem as relações de poder nos círculos nos quais estão inseridas as mulheres na contemporaneidade latino-americana?; 2) Como a mulher se expressa ao tomar a voz narrativa? De que recursos se vale para se fazer ouvir e marcar seu lugar social, político, literário? Como a mulher assinala sua posição como mulher? Como sua escritura é marcada pela singularidade do gênero?; 3) Como a temática do gênero aparece no romance latino-americano da contemporaneidade, tomando por referência o *corpus* de estudo selecionado?; 4) Quais são os temas trabalhados pelas mulheres? De que forma a escolha de temas direciona a uma reescrita da história tida como oficial? Quais as possibilidades, enfim, para a escrita de um feminismo da América Latina, por meio dessas reescritas?

Quanto ao objetivo geral, a proposta é analisar o espaço ocupado pela mulher representado pelos romances do *corpus* a partir das perspectivas de *poder*, de *gênero* e de *escritura*, tendo, como objetivos específicos mapear o volume considerado de obras literárias escritas por mulheres, a partir de certos campos geográficos latino-americanos; contribuir para a difusão da crítica das obras escritas por mulheres latino-americanas, que ainda é reduzida; analisar as temáticas de poder, de gênero e de escritura através de outras vozes, muitas vezes silenciadas pelo cânone “oficial” de escritores – quase sempre homens; trazer à luz da teoria da literatura e da crítica literária um *corpus* ainda não estudado, na possibilidade de relacionar teorias diversificadas; e analisar, através das produções femininas, a tentativa dessas obras como reescrituras da história tida como oficial, feita por homens, mudando a lógica do discurso.

Dessa forma, a tese organiza-se com a seguinte estrutura:

- a) As considerações iniciais apresentam-se sob o questionamento “Por onde começa a história das mulheres?” e corresponde ao capítulo um. Está dividido em três partes, direcionando os pressupostos que regem a escritura desta tese: minhas motivações pessoais, as motivações teóricas iniciais e a estrutura da tese.

- b) O capítulo dois se intitula “Mulheres, gênero e teorias” e se divide em seis pontos teóricos: 1) uma breve recapitulação da história das mulheres, por meio das representações de Eva, Virgem Maria e Maria Madalena; 2) Simone de Beauvoir, e a teoria feminista ocidental; 3) A crítica feminista anglo-americana e a teoria feminista francesa; 4) Os papéis femininos; 5) O gênero como categoria de análise; 6) O cenário latino-americano de estudos feministas.
- c) O capítulo três, intitulado “América, literatura e leituras”, volta-se para a análise das obras do *corpus*, sendo composta de dois subcapítulos, que abordam: 1) A problemática da *americanidade*; 2) A obra *La casa de los espíritus* como epicentro da linha analítica.
- d) O capítulo quatro, “Condições, papéis e vidas femininas”, apresenta as análises críticas das obras do *corpus*.
- e) O capítulo cinco, também apresentado por meio de uma pergunta, “Quais as possibilidades para a escrita do feminismo na América Latina?”, é redigido de modo a propor uma crítica da literatura feminina latino-americana contemporânea e discutir novas possibilidades para a escrita dessa literatura.

Nesta tese, busco trabalhar com narrativas longas que privilegiem essa ótica: romances, escritos por mulheres, que tomam como pressuposto a necessidade de, a partir do pano de fundo social de alguma ocorrência política da América Latina e de sua constituição histórica, como a Europa, desenvolver discursos ficcionais em que se evidencie uma necessária construção da identidade da mulher nos espaços em que se encontra, quer sejam eles subjetivos, familiares ou profissionais – e, ao tomarem posição, políticos e sociais.

A seleção do *corpus* corresponde a três pressupostos: 1) romances escritos por mulheres; 2) romances que tratem de personagens femininas históricas; 3) romances que apresentem uma perspectiva de reescrita histórica. Na amostragem do *corpus*, evidencio as características principais das obras, por meio das tramas, que corroboram minha proposta de estudos. Os oito romances com os quais trabalho apresentam essa estrutura: *El pergamino de la seducción* (2005), de Gioconda Belli; *La cinta roja* (2008), de Carmen Posadas; *Malinche* (2006), de Laura

Esquivel; *Xica da Silva, a cinderela negra* (2016), de Ana Miranda; *La mujer que llora* (2013), de Zoé Valdés; *Dos veces única* (2016), de Elena Poniatowska; *En el tiempo de las mariposas* (1994), de Julia Alvarez; e *Um mapa todo seu* (2015), de Ana Maria Machado. *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, serve de epicentro da análise, e divide os livros a serem analisados de quatro maneiras distintas, representando os principais papéis sociais condicionantes das mulheres na sociedade: Mulheres de seu destino; mães da pátria; mulheres de artista e mulheres de luta. As narrativas se colocam dentro dos dois eixos (Representação – Corporeidade) das protagonistas, mas evidenciam a reescritura da história oficial, por meio da ficção de produção feminina.

A **representação**, nesta tese, tem o valor de entendermos tanto o movimento externo de composição de nós mesmas no mundo, quanto o movimento interno, de reconhecimento daquilo que faz parte de nós para estarmos no mundo. Parece bastante ambivalente e paradoxal, mas o mais importante é o reconhecimento da relação interno/externo daquilo que nos faz sermos nós mesmas, ou do que reconhecemos válido, e o resultado disso no mundo, que é onde ocorre a interação e as limitações.

A **corporeidade** é a compreensão que temos de nossa constituição corporal no mundo que nos rodeia. Mas por que a corporeidade feminina é sempre rechaçada e diminuída? Por que ela fica sempre à mercê dos homens? Porque, ainda, o sexo é visto como um poder. Nesse sentido, o feminismo dos anos 1980 era bastante antissexual, pois apontava que o sexo correspondia uma outra arena de poder, poder esse que pode ser abusado. Infelizmente, ainda temos uma crença de que os corpos das mulheres estão dispostos a serem violados por qualquer mínimo “sintoma”: roupas justas, direitos dos homens, sem que, no entanto, o ponto principal fique claro: o toque de seus corpos deve ser *permitido* por parte das mulheres.

Alba sofre pela violência sentida, mas vê a possibilidade da vida que leva dentro de si, a esperança de tempos melhores. A ausência da avô, no plano físico, é invocada no plano espiritual através do desespero da dor que sente, vítima de sessões de tortura. O corpo, que durante várias tardes encontrou o amor e o prazer com Miguel, na sala de tortura recebe a violência sexual como arma de dominação, de sujeição, de humilhação, por algo que não fez, por quem não merecia. O corpo,

em *La casa de los espíritus*, serve apenas para a experiência terrena porque a vida é além disso, muito além. Ela é Clara vagando pela casa; são seus cadernos; são a história que fica, depois que tudo se vai.

A produção literária de mulheres representa novas possibilidades de escritura e de reconstrução dos papéis femininos nas narrativas. Nesta tese, o objetivo desse conceito, o de *representação*, se dá através da temática de quatro papéis, desempenhados pelas mulheres protagonistas do corpus selecionado para a análise. A *corporeidade* é a experiência que temos frente a todas as adversidades e oportunidades que se colocam a nós no mundo, social, político, econômico, por meio desses papéis sociais. A parte analítica da tese constrói-se, dessa maneira, por meio de quatro temas, que se configuram pelas relações entre os conceitos acima indicados: **Rainhas de seu destino, Mães da pátria, Mulheres de artistas e Símbolos de luta.**

Assim, considerando os dois temas em que destaquei as situações de minhas avós – *representação e corporeidade* –, duas mulheres que tiveram suas vidas marcadas pela problemática que o feminismo aborda, ainda que sem saber, eu apresentarei de que forma essas questões, que me foram ensinadas desde criança, pelo simples fato de ser mulher, podem me conduzir para pensar as questões teóricas desta tese. Como discutido por Márcia Hoppe Navarro e Rita Terezinha Schmidt, os rompimentos dos silêncios em prol de uma alteridade na literatura representa novos marcos na cultura.

Sem dúvida, a discussão social do que se entende por gênero e a contribuição dessa problemática para a observação de um mundo menos machista, e mais igual, pode ser um bom começo para refletir sobre as questões literárias, uma vez que a literatura é representação do real, e pode reproduzir óticas de comportamento sociais tidas como naturalizadas, sem que, no entanto, evidenciemos que essas colocações são intencionais e cheias de sentidos, em que as intencionalidades de quem pertence e quem não pertence, ao campo literário, estão postas a validações sociais do que é aceito e do que deve ser rejeitado:

São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão. Essas vozes que tencionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. É preciso

aproveitar esse momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, por que se mantém de pé, a que e a quem servem... Afinal, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas, e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório¹⁹.

¹⁹ DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo, Editora Horizonte/ Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012, p. 12.

2 MULHERES, GÊNERO E TEORIAS

2.1 AS PRIMEIRAS MULHERES: EVA, MARIA E MADALENA

Como primeira manifestação cultural de um novo tempo que se anunciava, a Idade Média significou a representação das mulheres exclusivamente definida pelos corpos. Eva (a pecadora), Maria (a virgem) e Maria Madalena (a prostituta) foram as primeiras figuras femininas na história da cultura²⁰, e todas as imagens que temos delas, originadas nesse período, têm relação à serventia subjugadora do corpo feminino.

As três figuras femininas passíveis de comentário e de juízo encontram-se, portanto, nas imagens de Eva, Virgem Maria e Maria Madalena. Eva, a pecadora, foi a causa da expulsão de Adão do paraíso e castigo de Deus sobre todos os seres humanos. No Gênesis, escreve-se: "Eu multiplicarei os sofrimentos das tuas gravidezes, no sofrimento darás à luz os teus filhos. O teu desejo impelir-te-á para o teu marido e ele dominará sobre ti", diz Jeová (Gn, II 20), o que evidencia o caráter doutrinário do corpo da mulher por parte do homem e do controle da aprendizagem através da dor.

Em outra passagem da bíblia, diz: "no momento de ser banida do Éden, ela recebe do homem o seu nome – outro sinal de dominação"²¹, o que corrobora não só para o domínio do corpo, como para a clara necessidade da supremacia do nome, da nomeação masculina, da definição institucionalizada do indivíduo no mundo. Ao nomear a mulher com o nome do marido, a imposição não se dá só pelo corpo dominado pelo homem, mas, principalmente, pela categoria de existência identitária no mundo social atrelada ao outro para validação, que é dependente dela e impossível de existência sozinha no mundo.

As citações acima revelam que, de acordo com as palavras do Gênesis, muitos foram os partos difíceis relacionados à herança do pecado de Eva. Sua figura corresponde àquela que, autora do erro do homem, é a porta que anunciaria o novo mundo, uma vez que se entende que a árvore do fruto proibido é a da sabedoria. No

²⁰ Aqui estou pensando em uma tradição religiosa ocidental, em que a bíblia ocupa um lugar de texto fundador.

²¹ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 35.

entanto, a representação de sua ousadia é ofuscada pelo valor simbólico do erro e do pecado. Tertuliano afirma que "não sabes tu que és Eva, tu também? A sentença de Deus tem ainda hoje todo o vigor sobre este sexo, é preciso portanto que a sua culpa subsista também. Tu és a porta do Diabo, tu consentiste na sua árvore, foste a primeira a desertar da lei divina"²². A porta do conhecimento, aberta por uma mulher, revela também a abertura de uma porta bem mais sintomática: a da percepção, que faz sentir as desvantagens de se nascer sob a condição feminina e do poder de qualquer homem em relação a isso.

"A uma Eva inominada opõe-se uma Maria inacessível"²³, escreve Jacques Dalarun, indicando que o século XII foi "a primavera das catedrais, o tempo pleno de 'Nossa Senhora'"²⁴. Sendo ela *bendita entre todas as mulheres*, Maria, a virgem, é a representação feminina da pureza e da castidade. Para o autor, a imagem divina da mãe de Jesus é "Única, sem exemplo, virgem e mãe Maria"²⁵, evidenciando que sua exclusividade corresponde a uma exceção.

A *Virgem* é a imagem da pureza e da castidade. Diferentemente da pecadora, ela agora é a mãe de todos os cristãos, pois é a mãe de Cristo. A concepção não existe no milagre de Maria, e, por esse motivo, pode representar o não-pecado. No entanto, a imagem de Maria também corresponde a um modelo feminino inacessível, impossível de ser alcançado por qualquer mulher, o que nos torna ainda mais pecadoras, porque só as características *terrenas* de Eva se consolidariam como (im)pertinentes à realidade das mulheres. A lenda de Teófilo²⁶ é bem clara nesse sentido: se antes Eva era a porta do Diabo, Maria é mais forte que a divindade diabólica.

Madalena é um caso paradoxal, pois une o pecado e a santidade, o pecado redimido para a santidade reconhecida. Segundo Jacques Dalarun, são três as imagens de Maria Madalena nos Evangelhos: "Maria de Magdala, da qual Cristo

²² DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 35.

²³ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 39.

²⁴ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 39.

²⁵ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 41.

²⁶ Segundo a história bíblica, Teófilo teria feito pacto com o Diabo e, para sua salvação, recorreu à *Virgem*.

expulsa sete demónios, que o segue até ao Calvário e que se julga ser a primeira testemunha da sua ressurreição; Maria de Betânia, irmã de Marta e Lázaro; a pecadora anónima que, em casa de Simão o Fariseu, banha os pés de Cristo com as suas lágrimas"²⁷. Sendo ela *pecadora da cidade*, conforme descreve Godofredo, é fato que os pecados da carne a tornaram uma *meretrix*, uma prostituta.

O registro de um texto de Godofredo, redigido por volta do ano mil, resume a imagem das três mulheres: "tal como Maria sempre virgem nos abre a porta do Paraíso, do qual nos excluiu a maldição de Eva, também o sexo feminino se desembaraçou do seu opróbrio por Madalena"²⁸. No entanto, as palavras de bispo Godofredo não atendem a uma figuração autônoma e feminina de Maria Madalena. Pelo contrário, não é a mulher que representa um símbolo, mas a parte feminina que existe em cada homem.

Nos registros escritos de pensadores da época, as primeiras diferenciações de homens e de mulheres começam a ser manifestadas: "o espírito é portanto como Adão, a sensibilidade como Eva (Ambrósio de Milão)"²⁹; para Agostinho, "Adão é o espírito e Eva a carne"³⁰. Nesse sentido, a imagem da mulher como corpo está em desvantagem em relação à imagem do homem como alma, em que essa deve ser superior e, portanto, dominante, daquela. É dessa maneira que a dominação e sujeição dos corpos femininos se justificam. Essas escrituras fornecem modelos de interpretação da vida e do mundo muito claras, e as imagens de Eva, Maria e Madalena correspondem às afirmações desses preceitos morais.

Enquanto Maria é entendida como *Virgem-Mãe*, vista como uma mulher "fora do alcance das mulheres terrestres"³¹, Maria Madalena se opõe como imagem mais complexa, porque mais real, a da culpabilidade, que se torna "mais intensa visto que

²⁷ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 47.

²⁸ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 50.

²⁹ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 50.

³⁰ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 50.

³¹ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 53.

os homens, os clérigos, a investem do sentimento novo da consciência"³², ao mesmo tempo que "mais necessária para as mulheres, para quem as vias de salvação são então bem escarpadas, senão mesmo sem saída"³³. Se Eva representa a porta da vida, por meio do nascimento no pecado, e Maria, a imagem angelical e inacessível, simbólica da pureza, Madalena é a pecadora que exprime a "porta entreaberta para uma redenção possível, mas ao preço da confissão, do arrependimento, da penitência"³⁴.

Georges Duby e Michelle Perrot assinalam que "as mulheres foram, durante muito tempo, deixadas na sombra da História"³⁵ e foram os estudos na área da Antropologia e da História das Humanidades que contribuíram para que elas saíssem das sombras, uma vez que os relatos do *microcosmos* cotidiano, privado e individual, passaram a ser o foco dos interesses de pesquisa. No entanto, estar à frente da História, com "H" maiúsculo, não representa que a elas lhes sejam dados os papéis de protagonistas e/ou autônomas das próprias vidas.

A representação da mulher na Idade Média, por exemplo, é o primeiro anúncio de que as mudanças estavam marcadas para o futuro. Naquele período, era senso comum que a compreensão das mulheres fosse, sobretudo, corporal. "As mulheres são governadas pelo seu sexo"³⁶, porque assim como os filhos, a morte e o sofrimento entram no mundo por meio delas. Por esse motivo, o castigo a seus corpos e à sua sexualidade é tarefa masculina, e as crenças e os saberes corroboram para isso, em que "provérbios, ditados, mas, sobretudo, tratados médicos teológicos, didáticos e morais forneceram, desde a Antiguidade, todo um arsenal"³⁷, correspondente a uma realidade que trancafiava os corpos femininos aos desejos e compreensões masculinas de mundo. E desde então tem sido assim.

³² DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 53.

³³ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 53.

³⁴ DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 53.

³⁵ DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 07.

³⁶ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Traços e imagens das mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 09.

³⁷ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Traços e imagens das mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 09.

Christiane Klapisch-Zuber, organizadora do volume "A Idade Média", de *História das Mulheres no Ocidente*, afirma em seus estudos que "conhecimentos científicos e preocupações éticas ou de controlo social baseiam-se na ideia de que o corpo da mulher, se não pode manter-se casto, deve tender unicamente para a procriação"³⁸. Nessa noção relacional entre papel feminino, condição social e condição biológica, as funções sociais das mulheres vão sendo condicionadas segundo as determinações patriarcais do espaço em que se encontram e socialmente atuam. Na visão dos representantes de Galeno e dos teólogos, por exemplo, a mulher possuía um esperma feminino à espera da concepção e o valor sexual ou o direito ao prazer não deveria existir.

A visão do corpo feminino está sempre centrada a uma compreensão de mundo, masculina e definidora do pensamento intelectual. Apesar disso, temos alguns representantes de um pensamento mais amplo e benéfico ao papel das mulheres, apesar de que não de todo libertários e sem amarras controversas. Um dos exemplos é de Tomás de Aquino, um dos defensores da visão contrária da noção do corpo feminino, mas não de forma tão louvável assim. Influenciado pela ideia aristotélica que selava, "em torno do corpo feminino, o feixe das angústias e dos fantasmas masculinos para dar à doutrina todo o seu carácter categórico"³⁹, a percepção desse pensamento era a de estabelecer as nuances entre espaços do lar e espaços sociais, espaços esses definidores de identidades por conta do gênero em questão.

Nesse contexto, as mulheres, longe de terem a liberdade sexual de seus corpos, porque esses eram tidos apenas como reprodutores e acolhedores da família (marido e filhos), apresentavam também uma posição social atrelado ao ofício de gerar, reproduzir a vida e cuidar do lar, igualmente limitado e direcionado a um fim específico: a manutenção da vontade alheia. Para os olhares dos clérigos, eram elas quase desconhecidas, pois a vivência nos mosteiros não só lhes possibilitava a ausência feminina como o julgamento do que não conheciam. No

³⁸ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Traços e imagens das mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 09.

³⁹ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Traços e imagens das mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 09.

entanto, essa falta de conhecimento de causa não era empecilho para que definissem e institucionalizassem a moral e os bons costumes da época.

A cultura medievalista estava centrada na Igreja e na religiosidade. A aprendizagem das crenças católicas foi se tornando a moral e o conhecimento que tentavam corrigir os hábitos mundanos. Dessa forma, para que o valor da Igreja estivesse superior a qualquer valor laico, era fundamental que leis universais fossem tomadas a fim de inculcar regras de comportamento e de conduta.

Os papéis das mulheres eram restritos, assim como seus corpos, ao casamento e à reprodução, mas suas funções sociais foram sintomáticas, mesmo que limitadas. Pepino, o Breve, primeiro rei nomeado pelo Papa, une as questões políticas e religiosas em suas crenças morais, e passa a defender regras específicas ao casamento, como proibições de uniões incestuosas, poligamia, e fornicações extraconjugais, reforçadas politicamente no reinado de seu filho, Carlos Magno.

Os casamentos eram considerados tão sérios para a Igreja que era quase impossível a validação de um divórcio. Um dos casos mais conhecidos foi do pedido de separação entre Lotário II, rei da Lotaríngia, e Teuteberga. Não conseguindo um filho da mulher, acusou-a de relação incestuosa, encarcerou-a e a forçou a ingressar em um convento. Contudo, nada disso foi o suficiente para que ele pudesse oficializar o divórcio pela Igreja e se casar com sua concubina. Apesar de se manter inflexível quanto à indissolubilidade do casamento, Suzanne Wemple afirma que "abandonos de lar e raptos, mesmo nos mais altos escalões da sociedade, não diminuiram"⁴⁰.

Segundo essa mesma autora, "na época carolíngia, os casamentos entre parceiros do mesmo nível deu alguma segurança à esposa, mas aumentou igualmente os seus deveres"⁴¹. Elas eram responsáveis pela supervisão dos palácios e pela educação dos filhos. No entanto, na falta do marido, colocavam-se como suas representantes no reino: "tanto no direito romano como no germânico

⁴⁰ WEMPLE, Suzanne Fonay. As mulheres do século V ao X. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 241.

⁴¹ WEMPLE, Suzanne Fonay. As mulheres do século V ao X. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 241.

a viúva passava a ser a cabeça da família. Como reflectem os textos da época, os papéis econômicos, políticos e sociais da mulher são então mais activos”⁴².

Apesar do aprisionamento que os casamentos – organizados de maneira a manter o poder entre a família, em se tratando de classes abastadas – propiciavam às mulheres, a realidade que a vida conjugal podia tomar, como a morte do marido, poderia corroborar e/ou permitir a independência corporal e social, pois, por meio das ranhuras do muro social, as mulheres foram percebendo como conquistar espaços. As relações matrimoniais eram não só configurações que asseguravam os corpos femininos, mas, sobretudo garantiram poder.

Judith Butler, ao refletir sobre as teses de Foucault, em *Vigiar e punir*, relaciona como a questão religiosa do corpo está atribuída à relação dual com a alma, e afirma que, “nos termos de Foucault, a alma não é aprisionada pelo ou dentro do corpo, como sugeririam algumas imagens cristãs, mas ‘a alma é a prisão do corpo’”⁴³. Ao entender o corpo *aprisionado*, é possível que se trabalhe por sua libertação, mas o caso das mulheres é específico nesse aspecto, uma vez que o corpo feminino pode até se mostrar liberto da lei paterna, mas estaria sempre operando “a serviço da autoampliação e proliferação da lei”⁴⁴. Para que tal subversão seja possível, é fundamental que se perceba essa subversão “a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas”⁴⁵, em que a libertação do corpo, culturalmente construído, poderá de fato ocorrer, não em virtude de uma naturalização do passado, ou de seus “prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais”⁴⁶.

É por meio de uma corporeidade culturalmente compreendida, em conformidade e em choque com questões morais, políticas e culturais, que as possibilidades de um novo entendimento de si se abre para novas perspectivas.

⁴² WEMPLE, Suzanne Fonay. As mulheres do século V ao X. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990, p. 241.

⁴³ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 233-234.

⁴⁴ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 164.

⁴⁵ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 164.

⁴⁶ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 164.

Nesse sentido, inicialmente percebidos como aprisionados, os corpos estariam sujeitos a vontades de um outro ente que o coordena. Em se tratando da configuração social de gênero do masculino e do feminino, é fundamental que reescrevamos esse conceito e essa falsa unidade, para que a amplitude dessa percepção possa compreender novas formas de visão de corpo, gênero e mente, pois isso desperta novas formas de imagens e de fantasias.

O entendimento enclausurado de gênero não define, mas é resultado de uma produção disciplinar, cujo efeito é “uma falsa estabilização do gênero, no interesse da construção e regulação heterossexuais da sexualidade no domínio reprodutor”⁴⁷. Em nome de uma construção *coerente*, esse entendimento enclausurado

oculta as discontinuidades do gênero, que grassam nos contextos heterossexuais, bissexuais, gays e lésbicos, nos quais o gênero não decorre necessariamente do sexo, e o desejo, ou a sexualidade em geral, não parece decorrer do gênero – nos quais, a rigor, nenhuma dessas dimensões de corporeidade significativa expressa ou reflete outra. Quando a desorganização e desagregação do campo dos corpos rompe a ficção reguladora da coerência heterossexual, parece que o modelo expressivo perde sua força descritiva. O ideal regulador é então denunciado como norma e ficção que se disfarça de lei do desenvolvimento a regular o campo sexual que se propõe descrever⁴⁸.

A lei que deveria operar é, na verdade, fruto de uma norma pautada na regulação, falsamente compreendida como lei. Judith Butler explica que “atos, gestos e desejos produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa”⁴⁹. Como atos *performativos*, são “*fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”⁵⁰. Além de indicar a realidade como

⁴⁷ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 234.

⁴⁸ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 234.

⁴⁹ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 235.

⁵⁰ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 235.

fabricada, constructo dessas relações performativas dos gêneros, “o fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade”⁵¹, pois a compreensão política dos corpos são os reais protagonistas de suas definições.

Atos, gestos e desejos, por meio da heterossexualidade reprodutora, “criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero”⁵², e essa ilusão é mantida de maneira discursiva com a perspectiva de regulação da sexualidade. Para Judith Butler, “se a ‘causa’ do desejo, do gesto e do ato pode ser localizada no interior do ‘eu’ do ator, então as regulações políticas e as práticas disciplinares que produzem esse gênero aparentemente coerente são de fato deslocadas”⁵³. Esse deslocamento impede analisar a constituição política do sujeito, suas influências sexuais de maneira crítica e a percepção da verdadeira identidade, que se constrói por meio de todas essas influências, não só por meio de um núcleo coeso.

Em síntese, há uma desconstrução entre o que se entende por corpo, que passa ser material em função da cultura, e é sobre essa base que se compreende a noção de nossa identidade. Judith Butler carrega uma forte influência da perspectiva fenomenológica existencialista de Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre para sua compreensão de corpo. E é a obra de Beauvoir que nos interessa a partir de agora, pela importância intelectual e política de sua contribuição ao feminismo teórico.

2.2 SIMONE DE BEAUVOIR E A TEORIA FEMINISTA OCIDENTAL

Em 1949, Simone de Beauvoir publica *O segundo sexo*, obra que se configura como base da teoria feminista ocidental, principalmente a francesa, e representa “sin duda una de las mayores teóricas feministas de nuestro tiempo”⁵⁴. Na introdução da sua primeira parte, a autora destaca os papéis atribuídos a homens e mulheres e suas importâncias sociais, ao longo da história. Ela indica alguns pressupostos

⁵¹ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 235.

⁵² BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 236.

⁵³ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 236.

⁵⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 101.

intelectuais e morais marcados por uma ótica dual do que representaria ser mulher. Recorrendo ao cenário histórico do pensamento ocidental, reforça os argumentos apresentados pelos estudiosos da Idade Média:

“A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades”, diz Aristóteles. “Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural.” E são Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um “homem incompleto”, um ser “ocasional”. É o que simboliza a história do Gênese, em que Eva aparece como extraída, segundo Bossuet, de um “osso supranumerário” de Adão. A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo⁵⁵.

A evidente relação valorativa do corpo feminino novamente tem espaço na ensaística da autora francesa. Perceber a mulher, portanto, constituir-se-ia por uma observação do olhar *do homem* em relação a ela, em como a configuração da identidade feminina está sempre sob a definição da opinião masculina. Isso se aplicaria desde uma concepção de indivíduo até a existência deste no social:

Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro⁵⁶.

O *Outro* do homem só existe em nome dele e a função desse *outro* é a manutenção sexual do sujeito absoluto, o masculino. Assim o poder se configura: há sempre o que se coloca como centro, e o outro se torna a margem. Dentro de uma ótica socialista de ver o mundo, a autora evidencia que há casos históricos em que uma categoria é totalmente dominada por outra, em que uma desigualdade numérica conferiria privilégios, onde “a maioria impõe sua lei à minoria ou a persegue”⁵⁷. Mas o *Outro*, quando feminino, foge à regra dessa lei, posto que as mulheres não se encaixam na lógica desse processo por conta de que “as mulheres

⁵⁵ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 16.

⁵⁶ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 16-17.

⁵⁷ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 19.

não são, como os negros dos Estados Unidos ou os judeus, uma minoria; há tantos homens quantas mulheres na Terra”⁵⁸, tendo, essas lutas, diferentemente às das mulheres, “em comum um passado, uma tradição, por vezes uma religião, uma cultura”⁵⁹.

A experiência formadora de Simone de Beauvoir não se posicionava, pelo menos nesse primeiro momento, como uma luta pelo feminismo, pois “quando publicó *El segundo sexo*, estaba convencida de que el advenimiento del socialismo bastaría para poner fin a la opresión de la mujer y por tanto se declaraba socialista, no feminista”⁶⁰. É por esse motivo que a influência do pensamento socialista está presente, pois, para a autora, a relação comparatista entre proletários e mulheres seria a mais adequada para definição de suas funções sociais, com um agravante dessas últimas, em relação aos primeiros:

Nesse sentido, a aproximação estabelecida por Bebel entre as mulheres e o proletariado seria mais lógica: os proletários tampouco estão em estado de inferioridade e nunca constituíram uma coletividade separada. Entretanto, na falta de *um* acontecimento, é um desenvolvimento histórico que explica sua existência como classe e mostra a distribuição *desses* indivíduos dentro dessa classe. Nem sempre houve proletários, sempre houve mulheres. Elas são mulheres em virtude de sua estrutura fisiológica; por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem: sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, ela não aconteceu⁶¹.

A impossibilidade de que ocorra uma consequência à subordinação do controle patriarcal representa a ausência de forças para um possível movimento. Nesse cenário, Simone de Beauvoir tem em mente que a falta de representação e de reconhecimento de grupo, em que “os homens dizem ‘as mulheres’ e elas usam essas palavras para se designarem a si mesmas: mas não se põem autenticamente como Sujeito”⁶², reflete nas possíveis tomadas de posição política de suas lutas, pois

⁵⁸ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 19.

⁵⁹ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 19.

⁶⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 101.

⁶¹ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 19.

⁶² BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 19-20.

“a ação das mulheres nunca passou de uma agitação simbólica; só ganharam o que os homens concordaram em lhes conceder; elas nada tomaram; elas receberam”⁶³.

Apesar disso, Simone de Beauvoir sinaliza que, para a mulher, “o laço que a une a seus opressores não é comparável a nenhum outro”⁶⁴. A luta, assim, torna-se bem mais difícil, porque está diretamente relacionada às questões emocionais, evidenciando que essas relações se encontram, por exemplo, de maneira a dissociar suas atuações nos espaços público e privado:

Ora, a mulher sempre foi, senão a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *handicap*. Em quase nenhum país seu estatuto legal é idêntico ao do homem, e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente. Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito do que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam, na indústria, na política etc., maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens⁶⁵.

A história escrita por um só lado, obviamente, mostra apenas um lado dessa mesma história. A pluralidade de discursos não revela só pensamentos adversos, mas realidades. Dizer a mesma coisa talvez seja sintoma de um mesmo coletivo, de uma mesma experiência, mas também pode significar a posição de exclusão de outras tantas possibilidades de existência e de realidades. A posição de subjugação das mulheres em vários setores sociais, evidenciados por Simone de Beauvoir, reafirmam dependências identitárias difíceis de dissociar das necessidades básicas do que configuraria cada papel social feminino, porque esse papel está sempre não só a serviço, mas ofertado e reduzido aos papéis masculinos.

⁶³ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 20.

⁶⁴ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 20.

⁶⁵ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 21.

A subjugação dos corpos, dessa forma, sempre se coloca atuante por parte do dominante: “a necessidade biológica — desejo sexual e desejo de posteridade — que coloca o macho sob a dependência da fêmea não libertou socialmente a mulher”⁶⁶, assim como “o senhor e o escravo estão unidos por uma necessidade econômica recíproca que não liberta o escravo”⁶⁷. A dependência torna-se necessidade pela ideia de que as funções sociais de uns devem ser a de servir outros, e as relações só se organizam sob a ótica do poder, libertador dos que podem comandar e aprisionante aos que não podem, segundo a ideia de uma condição que nortearia o mundo, ao invés de perceber o fator condicionante como jogo de poder.

A representação histórica do papel social feminino apresentado por Simone de Beauvoir revela o perigo de nos manter nessa percepção de mundo social. Para ela, “se quisermos ver com clareza, devemos sair desses trilhos; precisamos recusar as noções vagas de superioridade, inferioridade e igualdade que desvirtuaram todas as discussões e reiniciar do começo”⁶⁸. Deixar evidente os questionamentos sobre a problemática de gênero evoca ações e movimentos de mudança das atribuições social e político das mulheres, e suas atuações como indivíduos sociais:

Disse que havia problemas mais essenciais, o que não impede que esse conserve a nossos olhos alguma importância: em que o fato de sermos mulheres terá afetado a nossa vida? Que possibilidades nos foram oferecidas, exatamente, e quais nos foram recusadas? Que destino podem esperar nossas irmãs mais jovens e em que sentido convém orientá-las? É impressionante que em seu conjunto a literatura feminina seja menos animada em nossos dias por uma vontade de reivindicação do que por um esforço de lucidez; ao sair de uma era de polêmicas desordenadas, este livro é uma tentativa, entre outras, de verificar em que pé se encontra a questão⁶⁹.

Negar posições sociais a um indivíduo é identificar nele a ausência de elementos que possibilitariam a execução dessas ações sociais. No caso das

⁶⁶ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 21.

⁶⁷ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 21.

⁶⁸ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 28.

⁶⁹ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 29.

mulheres, o simples fato de nascer mulher já põe em xeque a capacidade de exercer determinados papéis, sobretudo se eles estiverem localizados no setor público. A condição feminina não deveria ser um elemento depreciativo de possibilidades que nos são recusadas, mas a História, escrita por homens, atesta isso através de inúmeros argumentos, falhos e superficiais. O que é real, em todas essas exclusões, é que algumas funções, sobretudo as públicas, são desempenhos de poder. As lutas saem a partir disso: quando nos damos conta de que algumas verdades beneficiam apenas alguns, em detrimento de uma maioria que não só não é contemplada, como sofre consequências disso.

O pensamento de Simone de Beauvoir não é, como já evidenciado, feminista, mas fortemente socialista: “a perspectiva que adotamos é a da moral existencialista”⁷⁰, define a autora, em que “todo sujeito coloca-se concretamente através de projetos como uma transcendência”⁷¹, o que concede uma perspectiva de construção identitária comum a todos os que se consideram subjugados. A adoção desse embasamento mostra a compreensão do sujeito no qual a autora se fundamenta, não se tratando especificamente de um sujeito feminino, mas de um sujeito que

só alcança sua liberdade pela sua constante superação em vista de outras liberdades; não há outra justificação da existência presente senão sua expansão para um futuro indefinidamente aberto. Cada vez que a transcendência cai na imanência, há degradação da existência em “em si”, da liberdade em facticidade; essa queda é uma falha moral, se consentida pelo sujeito. Se lhe é infligida, assume o aspecto de frustração ou opressão. Em ambos os casos, é um mal absoluto⁷².

A degradação da constituição de sujeito o define em constante relação com sua liberdade. No entanto, esse *mal absoluto* é, no caso feminino, a construção diferenciada, subjugada e oprimida, porque há a presença de uma definição pautada em um *Outro*, como escusa, como negativa. A mulher não pode ser sujeito, porque

⁷⁰ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 70.

⁷¹ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 30.

⁷² BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 30.

ela representa o outro do homem, e é essa impossibilidade que determina sua relação social de dependência e de não-liberdade:

Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? Que caminhos lhe são abertos? Quais conduzem a um beco sem saída? Como encontrar a independência no seio da dependência? Que circunstâncias restringem a liberdade da mulher, e quais pode ela superar?⁷³

Os questionamentos levantados pelo estudo de Simone de Beauvoir nos fazem refletir sobre como nossas realidades são configuradas por um cerceamento de oportunidades e de possibilidades, que têm no gênero um ponto de inflexão. Como a própria autora explicita, a sua base teórica não é marxista, apesar de sua posição socialista, mas a filosofia existencialista de Sartre. Ao refletir sobre a história e a constituição dos papéis femininos subjugados e dependentes das posições masculinas, ela está compreendendo a sociedade machista como uma transcendência masculina, que pode existir autonomamente, e uma imanência feminina, como submissa e subordinada.

Simone de Beauvoir escreve seu tratado sobre as mulheres na primeira metade do século XX. Naquele momento, já era notória a necessária mudança da visão sobre a condição feminina, pois “as mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano”⁷⁴. Apesar disso, as mulheres, “educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino”⁷⁵, ainda tinham como destino normal “o casamento que ainda as

⁷³ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 30-31.

⁷⁴ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 357.

⁷⁵ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 357.

subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais”⁷⁶. A perspectiva histórica coloca-se, dessa forma, necessária para a compreensão, mas, principalmente, para a transformação dessa realidade: “É, pois, necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher”⁷⁷, mas, acima disso, mudá-lo.

É por meio dessa compreensão, sobretudo, pela especificidade da luta que o feminismo se torna notório e necessário à autora francesa. Há problemáticas diferenciadas e diferenciadoras entre os movimentos de classe e feminista, e nenhuma das lutas é desfavorável em relação à outra: são, na verdade, complementares, apresentando nuances de diferenciação que configuram suas importâncias de forma específicas, principalmente ao considerar, por exemplo, que a submissão das mulheres não está diretamente relacionada à questão econômica, pois todas as mulheres exerceriam o mesmo papel privado de mães e esposas, independente da classe, por exemplo. Em tese, o acúmulo de capital predispõe o indivíduo em classes, e quanto maior o acúmulo, a subida de classe é inevitável; não há, no entanto, qualquer elemento que configura às mulheres a não manutenção do machismo que sofrem cotidianamente. É a recusa, como bem evidencia Toril Moi, “a cualquier noción de naturaleza o esencia de la mujer”⁷⁸, que torna célebre a famosa frase de Beauvoir: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”⁷⁹.

Toril Moi evidencia que a crítica da maioria das autoras que rechaçam o feminismo de Simone de Beauvoir refere-se, sobretudo, ao posicionamento de compreender o socialismo como elemento fundamental ao feminismo, pois “aunque la mayor parte de las teóricas y críticas feministas de los 80 reconocen su deuda con Beauvoir, pocas parecen aprobar su exposición del socialismo como contexto necesario para el feminismo”⁸⁰. Apesar disso, a contribuição de Simone de Beauvoir se torna um marco nos estudos de gênero, pois a recuperação histórica e a crítica confrontam os costumes e os papéis tipicamente femininos desempenhados pelas

⁷⁶ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 357.

⁷⁷ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 357.

⁷⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 102.

⁷⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 361.

⁸⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 102.

mulheres, evidenciando a importância da discussão do tema, principalmente despertada pelo pensamento beauvoriano.

2.3 TEORIAS LITERÁRIAS FEMININAS: ANGLO-AMERICANA E FRANCESA

A obra de Toril Moi é fundamental para a compreensão do cenário da teoria literária feminista, pois vai desvelando os pressupostos, as influências, as contribuições e as consequências de ambas as teorias para o desenvolvimento da crítica feminista, no âmbito literário. Para isso, funciona como manual crítico das correntes e suas principais contribuidoras, destacando cada uma dentro de um marco teórico bastante rico e que impulsionou a crítica feminista, no âmbito da literatura.

No prólogo de *Teoría Literaria Feminista*, Lady Margaret Hall indica que as principais vertentes da teoria literária feminista estão sob dois enfoques: a anglo-americana e a francesa. O destaque da obra de Toril Moi se mantém na ideia de que talvez o princípio básico da crítica feminista seja que a análise nunca é neutral, o que faz com que haja uma discussão sobre os limites da crítica feminista na atualidade.

Para Lady Margaret Hall, “el dejar que una falsa idea de hermandad apague la discusión de nuestra política no es de ninguna manera una contribución constructiva a la causa feminista”⁸¹, e o principal objetivo dessa causa é sempre o político, da exposição das práticas machistas para erradicá-las⁸². Além disso, a autora destaca a importância do espaço para a compreensão dos posicionamentos teóricos das duas vertentes, pois *anglo-americano* e *francês* não delimitam só “demarcações nacionais, no hacen referencia a lugares donde nace una determinada crítica, sino a la tradición intelectual a la que se adscribe”⁸³.

No capítulo intitulado “¿Quién teme a Virginia Woolf? Lecturas feministas de Woolf”, Toril Moi nos apresenta a crítica de Elaine Showalter sobre a obra *Um teto*

⁸¹ HALL, Lady Margareth. Prólogo. In: MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 10.

⁸² HALL, Lady Margareth. Prólogo. In: MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 10.

⁸³ HALL, Lady Margareth. Prólogo. In: MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 11.

todo seu, de Virginia Woolf, obra já discutida na introdução desta tese, mas que cabe citar aqui como forma de percepção de sua riqueza em sua constituição, o que nem sempre foi considerado pela crítica, sobretudo neste caso. Elaine Showalter distancia sua compreensão feminista-literária da de Virginia Woolf, tanto que “convierte *A Room of One’s Own (Una habitación propia)* en *A Literature of Their Own (Su literatura propia)*, como si quisiera así señalar su sutil desviación de una tradición de escritoras que analiza cariñosamente en su obra”⁸⁴.

A crítica sobre *Um teto todo seu* deve-se porque Elaine Showalter acusa Virginia Woolf de não feminista, e de que sua obra não inauguraria nada de novo nem surpreendente, chegando, inclusive, a citar que o ensaio é desnecessário para a crítica feminista. Elaine Showalter na verdade entende que “incluso en el momento de exponer el conflicto feminista, Woolf quería trascenderlo. Su deseo de experiencia era, en realidad, un deseo de olvidar la experiencia”⁸⁵.

A consideração de Elaine Showalter sobre a escritura de Virgínia Woolf, como o emprego de “‘repetición, exageración, parodia, extravagancia y perspectiva múltiple’ en *Room* contribuye tan sólo a crear una impresión de ‘tremendo encanto’ y, por tanto, distrae en cierto modo la atención del mensaje que Woolf desea transmitir en su obra”⁸⁶, revela a compreensão que a própria crítica possui sobre literatura. Toril Moi afirma que “para Showalter, una feminista sólo puede leer este libro correctamente permaneciendo ‘al margen de sus estrategias narrativas’; y si lo consigue, comprobará que *Room* no es de ninguna manera un texto especialmente liberador”⁸⁷. Entende-se que “los escritos de Woolf escapan continuamente de la perspectiva del crítico, negándose en todo momento a que se los encierre en un ángulo de visión que los unifique”⁸⁸. Além disso, o posicionamento de Elaine Showalter destaca que há um pensamento de que Virgínia Woolf se nega “a revelarnos su propia experiencia de forma clara, pero insiste en disfrazarla y parodiarla en el texto”⁸⁹, indicando uma compreensão de literatura que encerra e limita o texto literário:

⁸⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 15.

⁸⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 16.

⁸⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 16.

⁸⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 17.

⁸⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 17.

⁸⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 17.

El marco teórico de Showalter no llega a aparecer explícitamente en *A Literature of Their Own*. Sin embargo, por lo que hemos visto hasta ahora, parece razonable suponer que ella opina que un texto debe reflejar la experiencia del escritor y que, cuanto más auténticamente sienta el lector esta experiencia, más válido es el texto. Los ensayos de Woolf no llegan a transmitir ninguna experiencia directa al lector, según Showalter, principalmente porque, como mujer de clase social alta, Woolf carecía de la experiencia negativa necesaria para llegar a ser considerada una buena escritora feminista⁹⁰.

Para Elaine Showalter, a literatura feminista eficaz ocurre cuando é “capaz de ofrecer una expresión intensa de la experiencia personal en un marco social”⁹¹, e, “según esta definición, los ensayos de Woolf no pueden ser muy políticos tampoco”⁹². A visão de E. Showalter, basicamente realista burguesa⁹³, impede de perceber o valor modernista de Virgínia Woolf, porque está implícita nessa percepção “la presunción de que una buena novela feminista presentaría imágenes veraces de mujeres fuertes con las que el lector podría identificarse”⁹⁴.

O humanismo tradicional representado por Eliane Showalter é parte integrante da ideologia machista, e, dessa maneira, torna a crítica que faz de Virgínia Woolf, nos seus aspectos apresentados, inconsistente e incoerente para a defesa que estabelece:

la Historia o el texto, no son sino una mera ‘expresión’ de este único individuo: todo el arte se convierte en autobiografía, en un escaparate entre el Yo y el mundo, sin realidad propia. El texto queda, pues, reducido a una reflexión pasiva ‘femenina’ sobre un mundo o un Yo ‘masculinos’ y sin problemas⁹⁵.

A observação de Eliane Showalter afirma um posicionamento fechado e conservador (e incluído na ótica machista), pois transforma a obra em algo que impossibilita a sua apropriação como feminista, apesar de Virgínia Woolf ter sido a

⁹⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 18.

⁹¹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 18.

⁹² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 18.

⁹³ Para Toril Moi, “la posición de Showalter frente a este aspecto favorece enormemente, de hecho, al estilo llamado normalmente realismo crítico o burgués, impidiendo cualquier reconocimiento real del gran valor del modernismo de Virginia Woolf” (MOI, 1995: 18), pois “no es pues pura casualidad que el único gran teórico a quien Showalter cita en su capítulo sobre Woolf sea el crítico marxista Georg Lukács” (1995: 18).

⁹⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 21.

⁹⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 22.

maior escritora britânica do século XX, “además de una novelista genial, una feminista declarada y una gran lectora de las obras de otras escritoras”⁹⁶. A atitude de E. Showalter, de não ver feminismo na obra de Virgínia Woolf, significa a ausência do movimento na obra da autora inglesa. Em outras palavras, não ver algo significa que esse algo não exista, e é justamente por visibilidade que as mulheres lutam: a existência, por mais que se diga o contrário.

Ao compreender o texto literário como um espaço que deve dar ao leitor certa segurança, E. Showalter realmente não pode aceitar o estilo desconstrutor de V. Woolf, que vê na linguagem uma forma de percepção dual de discurso. Assim, “mediante su consciente explotación de la naturaleza sensual y juguetona del lenguaje, Woolf se opone al esencialismo metafísico subyacente en la ideología machista, que aclama a Dios, al Padre o al falo como significante transcendental”⁹⁷. A concepção de Virgínia Woolf sobre o “eu” é o de percebê-lo como uma entidade complexa, e “se hace imposible argumentar que incluso los deseos y sentimientos de nuestro consciente están originados dentro de un Yo único, puesto que no conocemos los ilimitados procesos subconscientes que conforman nuestro pensamiento consciente”⁹⁸. Virgínia Woolf era muito maior do que se imaginava naquele momento, na arte e na literatura, mas teve uma crítica ferrenha por não seguir justamente um modelo. E isso foi considerado não-feminista.

Não há só um cultivo de um estilo não-essencialista em Virgínia Woolf, como definiu Toril Moi, mas a manifestação de “una actitud profundamente escéptica del concepto humanista y machista de una identidad humana esencial”⁹⁹, que torna a linguagem como pressuposto de identidade, pois “¿qué puede ser esta identidad (única) si todo significado a un juego interminable de la diferencia, si tanto *ausencia* como *presencia* son el fundamento del lenguaje?”¹⁰⁰. A amplificação do conceito de identidade, que se transforma da necessária falsa *essência* feminina para uma compreensão complexa e, assim transgressora do que é ser mulher, evoca um novo meio de compreender o mundo, numa espécie de feminização da identidade. Se, quando definiu Simone de Beauvoir, somos um outro do homem, em Virgínia Woolf

⁹⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 22.

⁹⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 23.

⁹⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 24.

⁹⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 23.

¹⁰⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 23

esse outro ousa ter identidade própria. Torna-se independente de tudo o que havia até então.

Levar essa ideia à produção escrita é ampliar a compreensão do texto: “si aplicamos un enfoque parecido al texto literario, concluimos que la búsqueda de un Yo individual unificado, de una identidad de sexo, o de una ‘identidad textual’ en la obra literaria, ha de ser considerada drásticamente reductiva”¹⁰¹. É, pois, “una teoría que requiera la deconstrucción de la identidad sexual es, en efecto, auténticamente feminista”¹⁰², e Woolf se destaca por meio de uma ideia máster: a de “que el objetivo principal de la lucha feminista tenía que ser destruir las eternas oposiciones binarias de masculinidad y feminidad”¹⁰³. Dessa maneira, a sua leitura influenciaria a própria possibilidade de ampliar a compreensão de textos e de mundo, de sociedade e de direitos, configurando, assim, o efetivo valor de *feminismo*:

La crítica feminista se sitúa entonces, inconscientemente, en una posición desde la que es imposible interpretar a Virginia Woolf como la escritora feminista genial y progresista que indiscutiblemente fue. Una crítica feminista que haga justicia y rinda homenaje a esta gran madre y hermana: esta, sin duda, ha de ser nuestra meta”¹⁰⁴.

Assim, é a partir da compreensão de complexidade e de fuga dos paradigmas masculinizantes da crítica literária que poderemos observar com maior atenção, e especificamente, o tema aqui proposto. Tendo por base a crítica de Virgínia Woolf, percebe-se que a crítica literária feminista sofre, especificamente, por vezes da falta de *sororidade* de ampliação dos conceitos e de entendimentos, em nome de uma interpretação conjunta da produção feminina e da escrita de mulheres. Nesse sentido, é necessária a apresentação, das duas correntes, a crítica feminista anglo-americana e a crítica feminista francesa, assinalando, principalmente, os espíritos de época, as principais teóricas e as principais influências intelectuais dessas construções críticas, e como essas influências norteiam a leitura analítica proposta nesta tese.

¹⁰¹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 24.

¹⁰² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 27.

¹⁰³ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 27.

¹⁰⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 31-32.

2.3.1 A crítica feminista anglo-americana

A ordem social do século XIX e do século XX nos Estados Unidos subjugava as mulheres e os negros, relacionando gênero e raça como pressupostos de posição social. A fundação da *National Organization of Women*, por Betty Friedan, é vista como “la única esperanza de un movimiento feminista nuevo es un tipo de política de feminismo revolucionario que está surgiendo ahora”¹⁰⁵. No entanto, os movimentos de luta feminista não possuem, neste primeiro momento, foco literário, sendo esse tipo de crítica não considerada importante na primeira fase do movimento. Pelo contrário, a crítica feminista tem, nesses primeiros anos, uma forte importância e interesse político e social, o que aos poucos é direcionada ao domínio cultural. É essa luta entre interesses do próprio movimento que destaca a peculiaridade da crítica literária como também da crítica feminista.

A relação entre política e cultura tinha por base duas orientações: de um lado, havia o interesse de mudanças institucionais; de outro, essas mudanças como aplicações na crítica literária. Nesse sentido, “para muchas críticas feministas, el problema fundamental ha sido, pues, tratar de combinar el compromiso político con lo que tradicionalmente se ha considerado ‘buena’ crítica literaria”¹⁰⁶, porque as bases dessa “boa” crítica ainda estavam atreladas ao que os homens definiam. O objetivo de criar uma nova linha de interpretação tinha, assim, duas soluções: reformar os critérios da instituição acadêmica, numa crítica que pudesse moderar o feminismo sem contradizer muito a classe acadêmica, e escrever reacionariamente, fora dos critérios acadêmicos.

Se o caráter acadêmico configurava um padrão masculino de escrita, era necessário que se pensasse na própria transposição da linguagem como também foco na construção dessa nova crítica feminista e, por esse motivo, as obras *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf (1927), *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1949), *The Troublesome Helpmate*, de Katharine M. Rogers (1966), *Thinking about Women*¹⁰⁷, de Mary Ellmann (1968), e *Sexual Politics*, de Kate Millett (1969), são

¹⁰⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 36.

¹⁰⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 36.

¹⁰⁷ Toril Moi indica que a obra de Mary Ellmann “se publicó antes que *Sexual Politics*, de Kate Millett” (MOI, 1995: 44), mas o “brillante libro de Ellmann nunca tuvo tanta influencia como el ensayo de Millett entre las feministas en general” (p. 44).

consideradas básicas para a crítica feminista anglo-americana. Apesar de muitas das estudiosas se posicionarem mais a favor da realidade social do que da instituição universitária, com Lillian S. Robinson, por exemplo, afirmando que “a mí no me interesa demasiado que la crítica feminista llegue a ser una parte respetable de la crítica académica; me preocupa mucho más que las críticas feministas se conviertan en un instrumento útil para el movimiento de la mujer”¹⁰⁸, a preocupação com a classe académica era notória e forte, tendo com Kate Millett¹⁰⁹ a concretização do ideal proposto.

O dilema entre escrever para poucos, regimentado em regras masculinamente impostas, ou escrever para a realidade social, contribuía para a principal pauta da crítica feminista: escrever *para quem*. Essa dúvida estava relacionada também com a conquista de postos de trabalho e atuação em universidades. Toril Moi explica que a profissionalização da crítica feminista não se coloca como negativa, mas como um conflito para os modelos críticos, e esse compromisso político se desenvolve de formas distintas para as obras que surgem nos anos 1970 e início dos anos 1980.

As urgências sociais de acesso aos postos de trabalho, as necessidades do movimento e a entrada em uma institucionalização de ensino e de conhecimento tornam os trabalhos relacionados à sua realidade social. Uma das críticas mais férteis da linha anglo-americana define-se como *Imagens da mulher*, que se tornou a mais importante pelo “número de obras que ha generado: bibliografías especializadas incluyen miles, o al menos cientos de títulos bajo esta denominación”¹¹⁰.

Esse tipo de análise tem origem na coleção de ensaios intitulada *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, publicada em 1972, por Susan Cornillon, como “primer libro de texto dirigido a este creciente mercado académico”¹¹¹. A necessidade dessa nova área de estudos deu-se pela estereotipação feminina nos estudos das obras de autores masculinos. Dessa forma, “la orientación básica de este nuevo campo de estudios literarios feministas es, pues, nutrir nuestro

¹⁰⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 37.

¹⁰⁹ Kate Millett “consiguió llenar el vacío existente entre la crítica institucional y la no institucional: *Sexual Politics* debe de ser la tesis de filosofía más vendida en el mundo” (MOI, 1995: 37).

¹¹⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 54.

¹¹¹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 54.

enriquecimiento personal mediante una vinculación de la literatura a la vida, especialmente a la experiencia propia del lector”¹¹².

A análise crítica desse novo posicionamento de percepção das personagens literárias realizou-se por meio da abordagem de estudos de “autores e autoras de los siglos XIX y XX principalmente, y tanto ellos como ellas son objeto de duras críticas por haber creado personajes femeninos ‘irreales’”¹¹³. Fundamentalmente inovadora como marco de estudo, a discussão desses textos trouxe à tona a necessária crítica construída em bases mais amplas e menos dependente de uma ótica que reduz, ao invés de somar.

O modelo “imágenes da mulher” considera a leitura como “un acto de comunicación”¹¹⁴ entre as vidas do autor e do leitor, e o crítico, quando na posição de leitor, deve atuar numa espécie de autobiografia crítica: “empiezo con mi autobiografía porque es ahí, en nuestra consciencia sobre nuestra propia vida, donde empieza la conexión entre la literatura y la vida. El hecho de que aprendemos de la vida es un presupuesto fundamental de la literatura y de sus críticos”¹¹⁵, propõe Susan Cornillon. É justamente essa ênfase no leitor e em seu direito de saber da experiência escrita do autor que confirmaria um pressuposto básico do feminismo, o de que nenhuma crítica é “imparcial”¹¹⁶:

todos hablamos desde una determinada posición conformada por factores culturales, sociales, políticos y personales. Es autoritario y manipulador presentar esta perspectiva limitada, como ‘universal’, y el único modo de proceder democráticamente es suministrar al lector, desde un principio, la información necesaria sobre las limitaciones del punto de vista en el que se sitúa uno. La importancia de este principio no puede ser sobrevalorada: es el supuesto elemental de cualquier crítica feminista¹¹⁷.

O que ocorre é que nem sempre esse processo se efetiva, pois é incerta a posição evidente e suficiente como garantia de compreensão do leitor. Toril Moi relembra que a hermenêutica assinala a impossibilidade de captar de forma plena

¹¹² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 55.

¹¹³ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 55.

¹¹⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 55.

¹¹⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 55.

¹¹⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 55.

¹¹⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 55.

nossos horizontes de expectativa, pois nem tudo é definido de maneira consciente, como nossos sentimentos, preconceitos e pressupostos. Além disso, “el psicoanálisis nos informa de que las motivaciones más fuertes de nuestra psique suelen ser aquellas que más estrictamente hemos reprimido”¹¹⁸, o que reforça a ideia de que os discursos são intencionais, e essa intencionalidade nem sempre pode ser tomada como clara, concisa e com todos os elementos à mostra.

O perigo desse tipo de atividade autobiográfica também pode encerrar o texto na interpretação de vida/obra das autoras, num erro comum de “encaixar” a experiência do autor nas suas produções ficcionais. O cuidado com a leitura deve ser, além da possível sinceridade do autor, a própria abertura hermenêutica do leitor ao analisar o texto de forma crítica, além do prazer estético da leitura. Dessa maneira, a obra de Susan Cornillon revela que “estudiar las ‘imágenes de la mujer en la novela’ equivale a estudiar las *falsas* imágenes de la mujer en la novela”¹¹⁹, e que “la imagen de la mujer en la literatura viene definida por oposición a la ‘persona real’, que, de un modo u otro, la literatura nunca consigue transmitir al lector”¹²⁰, de maneira evidente e garantida em totalidade.

Em *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, a realidade e a experiência tornam-se os objetivos principais da literatura, como “las verdades esenciales que deben reproducir todos los tipos de novela”¹²¹, viabilizando a ideia de que a literatura seja espelho e reflexo das vivências do autor, o que não é real, tendo em vista sempre seu caráter ficcional. A proposta de seus ensaios consiste numa análise realista das obras que, na representação de Susan Cornillon, estaria sob foco de “una creencia muy discutible que el arte puede y debe reflejar la vida de un modo preciso e, incluso, en todos sus detalles”¹²².

A noção dessa autenticidade confunde-se com a crença de que a literatura conta a verdade, e isso, obviamente, reduziria não só as narrativas como sempre “baseada em fatos reais”, mas comporia as personagens como meras caricaturas de pessoas de carne e osso. A literatura não pode ser vista como “una expresión

¹¹⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 55-56.

¹¹⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 56.

¹²⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 56.

¹²¹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 56.

¹²² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 56.

auténtica de la experiencia real”¹²³, como defendeu Susan Cornillon, pois isso “no sólo reduce la literatura a formas más bien simplistas de autobiografía, sino que, de acuerdo con él, la mayor parte de la literatura mundial no tiene ningún sentido”¹²⁴.

A influência realista nas análises das obras literárias coloca-se como limitadora das compreensões de mundo, e a forma extrema, aplicada nas leituras de Susan Cornillon, “no da cabida al concepto de imperativo formal y genérico en la producción literaria, pues reconocer este imperativo equivaldría a reconocer la imposibilidad de conseguir una reproducción total de la realidad en la literatura”¹²⁵. A preocupação com os aspectos formais, históricos e sociológicos do texto literário, assemelham-se ao posicionamento formal da Nova Crítica Americana, e “en este caso, el deseo de realismo choca con otro deseo: el de la representación de papeles femeninos ejemplares en la literatura”¹²⁶, cujo objetivo de um não sustentaria o uso de outro:

Las críticas pertenecientes al movimiento ‘Images of Women’ degradan la literatura que ellas encuentran carente de ‘autenticidad’ y de ‘experiencia real’, de acuerdo con sus propios criterios de lo que es ‘real’. En caso de duda sobre el grado de autenticidad de una determinada obra, Register propone varias pruebas: ‘Una forma de comprobar la autenticidad sería comparar la vida del personaje con la del autor’¹²⁷.

A questão de pensar em um nível de autenticidade relacionado à vida de personagem na vida da autoria assinala uma tendência de que a escrita de personagens femininas é sempre planificada em enredos domésticos, de costumes, de sentimentalismos. A partir do momento que se evidenciou que o modelo crítico de “imagens de mulher” tinha enfoque simplista e, por vezes, discriminatório, pautado em estereótipos, outra perspectiva de análise foi evidenciada na crítica anglo-americana: a que corresponde à *literatura de mulheres e mulheres na literatura*, por uma perspectiva centrada na mulher.

O interesse pelas obras escritas por mulheres tomou força por volta de 1975, pois o movimento crítico-teórico foi promissor e profícuo nesse período, com a

¹²³ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 57.

¹²⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 57.

¹²⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 57.

¹²⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 59.

¹²⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 59.

elaboração da antologia *Feminist Criticism: Essays on Theory, Poetry and Prose*, por Cheryl L. Brown e Karen Olson. O trabalho das autoras comprovou que “lo que las críticas escribían sobre la literatura escrita por mujeres, no tenía acceso a publicaciones serias y no estaba fácilmente al alcance de los estudiantes y los profesores que pudieran estar interesados en ellas”¹²⁸. Essa antologia, publicada em 1978, não incluiu nenhum autor masculino, e os ensaios tinham como tema as questões teóricas e as obras escritas por mulheres, enfoque que passa a ser dominante dentro da crítica anglo-americana.

Nesse período, as contribuições de Ellen Moer, com *Literary Women*, Elaine Showalter, com *A Literature of Their Own*, e Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, com *The Madwoman in The Attic*, inauguram um novo pressuposto teórico no paradigma anglo-americano. Essas três obras “consiguen definir una tradición específicamente femenina en la literatura, basándose en que, como explica Showalter, ‘la tradición literaria femenina proviene de la relación envolvente que se da entre la mujer que escribe y la sociedad’”¹²⁹, mudando a maneira como a crítica entendia a literatura feminina: “para estas críticas es la sociedad y no la biología la que conforma la percepción literaria del mundo propia de las mujeres”¹³⁰.

As reflexões teóricas da crítica anglo-americana trazem um objetivo bem delimitado: considerar a teoria literária como uma atividade masculina e abstrata. Em nome do político e da especificidade da teoria literária feminista, era importante que a separação dos pressupostos de análise para essa nova área fossem diferenciadores do propagado até então. Toril Moi sinaliza em sua leitura que as três autoras mais representativas da crítica feminista anglo-americana foram Annette Kolodny¹³¹, Elaine Showalter¹³² e Myra Jehlen¹³³. Cada uma, a seu modo, parte do

¹²⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 62.

¹²⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 63.

¹³⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 63.

¹³¹ Para Toril Moi, o objetivo principal de Annette Kolodny é “el estudio de la literatura de la mujer como categoría separada. Al mismo tiempo que demuestra que este tipo de crítica está basada en la ‘presunción de que existe algo único en la literatura de la mujer’” (MOI, 1995: 80).

¹³² “En el primer artículo, Showalter distingue entre dos tipos de crítica feminista. El primero es el que trata de la mujer como lectora, y es el que Showalter denomina ‘crítica feminista’. El segundo es el que trata de la mujer como escritora, y Showalter lo llama ‘ginocrítica’. La ‘crítica feminista’ trata de obras escritas por hombres, y Showalter nos dice que este tipo de crítica es ‘una investigación fundada históricamente que examina las presunciones ideológicas de los fenómenos literarios’. Esta especie de interpretación ‘sospechosa’ del texto literario parece, sin embargo, estar ausente en la segunda teoría señalada por Showalter, puesto que entre las preocupaciones principales de la

pressuposto político para a percepção da literatura e de sua autoria, e talvez essa seja, substancialmente, a questão principal do tema: a crítica feminista elimina qualquer oposição entre o político e o estético, uma vez que, “como planteamiento político de la crítica, el feminismo tiene que ser consciente de las implicaciones políticas de las categorías estéticas, así como de la estética que conllevan determinados enfoques políticos del arte”¹³⁴. É dessa maneira que se inicia uma nova maneira de entender o mundo por meio da arte, e o posicionamento da crítica como feminista manifesta, sobretudo, sua própria intenção política enquanto movimento, pois “si el feminismo no se rebela contra las interpretaciones machistas de la crítica cultural como ejercicio imparcial, están en peligro los últimos restos de su credibilidad política”¹³⁵.

2.3.2 A teoria feminista francesa

A teoria crítica literária francesa é herdeira de Simone de Beauvoir¹³⁶. O novo feminismo francês, pós-1968, é também “hijo de la revuelta estudiantil del Mayo del 68 en París, que casi hizo caer una de las democracias más autoritarias del mundo occidental”¹³⁷. Seus primeiros grupos feministas se formaram nesse ambiente intelectual politizado e, diferente da crítica anglo-americana, a teoria francesa alia política e psicanálise. Para Toril Moi, enquanto o feminismo norte-americano dos anos 60 era contra a teoria de Freud, o feminismo francês estabelecia seus

‘ginocrítica’ figuran ‘la historia, temas, géneros y estructuras de la literatura escrita por mujeres’, así como la ‘psicodinámica de la creatividad de la mujer’” (MOI, 1995: 85).

¹³³ “Su ensayo trata efectivamente cuestiones interesantes, pues en él discute la contradicción que se da entre lo que ella llama ‘lecturas apreciativas y políticas’. Jehlen afronta este problema no sólo en relación con la crítica feminista, sino que razona el fenómeno del ‘comparativismo radical’ (585) en los estudios feministas en general. Según ella, las obras de Spacks, Moers, Showalter, Gilbert y Gubar, centradas en la mujer, fallan precisamente por restringirse exclusivamente a la tradición de la mujer en la literatura” (MOI, 1995: 89-90). Por isso, “Jehlen quiere que los estudios de las mujeres se conviertan en ‘una investigación, desde el punto de vista de las mujeres, de todo’” (MOI, 1995: 90).

¹³⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 95.

¹³⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 95.

¹³⁶ De forma resumida, Toril Moi esclarece que “la tesis principal de Beauvoir en esta gran obra es muy sencilla: a lo largo de la Historia, las mujeres han quedado reducidas a meros objetos de los hombres: la ‘mujer’ se ha convertido en el Otro del hombre, se le ha negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus propias acciones. O, dicho en términos existencialistas: la ideología machista presenta a la mujer como inmanencia, y al hombre como transcendencia” (MOI, 1995: 102).

¹³⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 105.

pressupostos justamente na psicanálise, entendendo-a como “teoría emancipadora sobre lo personal y un camino para la exploración del subconsciente, ambos de vital importancia para el análisis de la opresión de la mujer en la sociedad machista”¹³⁸. Segundo consta, “en el mundo anglosajón no se conocieron los argumentos feministas en favor de Freud hasta que Juliet Mitchel publicó su libro *Psicoanalysis and Feminism* en 1974, traducido y publicado en Francia por *des femmes*”¹³⁹.

A quase ausência da teoria francesa na crítica anglo-americana observa-se, em especial, pela inacessibilidade intelectual das primeiras pelas segundas, em que “imbuidas como están en la filosofía europea (especialmente Marx, Nietzsche y Heidegger), la deconstrucción derrideana y el psicoanálisis lacaniano, las teóricas feministas [francesas] parecen asumir que su público es tan parisino como ellas”¹⁴⁰. Suas diferenças encontram-se, sobretudo, na intencionalidade e na compreensão de linguagem (da crítica/ para crítica), além de suas estratégias (principalmente quanto a questões político-sociais):

Las críticas feministas francesas han preferido estudiar los problemas de la teoría textual, lingüística, semiótica, o psicoanalítica, o escribir textos en los que poesía y teoría se entremezclan en un desafío total a las demarcaciones de sexo establecidas. A pesar de su compromiso político, estas teóricas se han mostrado curiosamente interesadas en aceptar el canon machista de ‘gran’ literatura, especialmente el panteón exclusivamente masculino del Modernismo francés desde Lautréamont hasta Artaud o Bataille. No cabe ninguna duda de que la tradición feminista angloamericana ha sido mucho más eficaz en su reto a las estrategias sociales y políticas opresoras de la institución literaria¹⁴¹.

Assim como na crítica anglo-americana, três autoras são representativas da produção da teoria feminista francesa: Hélène Cixous, Luce Irigaray e Julia Kristeva. Toril Moi assinala que essa seleção se deve pela importância crítica e pela corrente intelectual que elas seguem: “las he elegido en parte porque su obra es la más representativa de las principales corrientes de la teoría feminista francesa, y en parte porque son las que tratan más de cerca el problema de la relación entre la mujer y la

¹³⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 105.

¹³⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 106.

¹⁴⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 106.

¹⁴¹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 107.

literatura o el lenguaje”¹⁴². Em todas as teóricas, vale ressaltar que a referência a Simone de Beauvoir é latente, apesar de muito variada.

Em Julia Kristeva, por exemplo, é notório “su deseo de teorizar sobre una revolución social basada en la división de la sociedad en clases y sexos, su interés en la elaboración del concepto de feminidad”¹⁴³, semelhante às ideias da autora de *O segundo sexo*. Em contrapartida, o pensamento de Hélène Cixous sobre o corpo feminino “considera emplazamiento de la literatura de autor femenino”¹⁴⁴. Luce Irigaray entende “la represión de la mujer en el discurso machista”¹⁴⁵ como interpretação de “una elaboración postestructuralista de los análisis de Beauvoir sobre la mujer como el Otro del hombre”¹⁴⁶, já que tomam Heidegger como fonte de inspiração comum às autoras.

As teóricas estão fortemente marcadas pela psicanálise de Jacques Lacan¹⁴⁷, mas cada uma lê esse pressuposto a seu modo. Hélène Cixous, por exemplo, apresenta-se em prol de uma *écriture féminine*, e “llegó a ocupar una posición importante en el debate político y cultural de la Francia de los años 70”¹⁴⁸. Luce Irigaray, através de seu *speculum*, denuncia todo o machismo social e é a mais rebelde das três, mas, apesar disso, “lo único en lo que coinciden todos los críticos es en que esta obra merece toda la atención que tan voluntariosamente le dedican”¹⁴⁹. Julia Kristeva, por meio de *l'étrangère*, faz com que Roland Barthes opine “que el discurso extranjero de Kristeva socava nuestras más queridas

¹⁴² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 107.

¹⁴³ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 108.

¹⁴⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 108.

¹⁴⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 108.

¹⁴⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 108.

¹⁴⁷ Basicamente, “el Orden Simbólico e Imaginario es uno de los conjuntos de términos relacionados más importantes en la teoría lacaniana, y la mejor forma de explicarlos es relacionándolos entre sí. Lo Imaginario corresponde al periodo pre-edípico, en el que el niño se cree una parte de la madre, y no percibe ninguna separación entre él mismo y el mundo. En lo Imaginario no existen diferencia ni ausencia, sólo identidad y presencia. La crisis edípica representa la entrada en el Orden Simbólico. Esta entrada también está vinculada a la adquisición del lenguaje. En la crisis edípica, el padre rompe la unidad dual de madre e hijo, y le prohíbe al niño volver a tener acceso a la madre y al cuerpo de la madre. El falo, que representa la Ley del Padre (o la amenaza de castración) viene a significar, pues, separación y pérdida para el niño. La pérdida o carencia que padece el niño es la pérdida del cuerpo maternal, y a partir de ese momento su deseo de madre, o de unidad imaginaria con ella, debe ser reprimido. Esta primera represión es lo que Lacan llama represión primaria, y es precisamente la que inaugura el subconsciente. En lo imaginario, no hay subconsciente precisamente porque no hay carencia” (MOI, 1995: 109).

¹⁴⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 112.

¹⁴⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 136.

convicciones precisamente porque se sitúa fuera de nuestro espacio, insertándose conscientemente en las fronteras de nuestro propio discurso”¹⁵⁰.

Hélène Cixous expressa-se com uma escrita repetitiva, o que faz com que sua obra seja lida como um conjunto “que estimula tipos de lectura no lineares”¹⁵¹. Longe de desenvolver uma teoria, a intencionalidade da autora é pensar criticamente sobre os temas feministas porque acredita que essas críticas se encontram “inevitavelmente atrapadas en la red opresora de las oposiciones duales jerárquicas propagadas por la ideología machista”¹⁵². H. Cixous não se define feminista, pois entende que “las ‘feministas’ son mujeres que desean el poder, ‘un sitio en el sistema, respeto, legitimación social’”¹⁵³, e prefere nominar “el movimiento de la mujer (opuesto al llamado ‘feminismo’, estático y rígido)”¹⁵⁴.

Um dos primeiros conceitos desenvolvidos por Hélène Cixous tem relação com o que ela chama de “pensamento binário machista”, que corresponde à oposição homem/mulher como oposições binárias relacionadas dentro do sistema de valores machista. Dessa forma, o lado feminino sempre é considerado o lado negativo e mais fraco, mesmo que em diferentes níveis e hierarquias com o “sexo oposto” masculino. Fortemente influenciada pelo pensamento de Jacques Derrida, Hélène Cixous entende que “la filosofía y el pensamiento literario occidental están y han estado siempre atrapados en una serie interminable, de oposiciones binarias que, en último término, siempre vuelven a la ‘pareja’ fundamental de masculino/femenino”¹⁵⁵.

A esse esquema binário, opõe a diferença múltipla e heterogênea, que não se equivale em lógicas excludentes, mas em presenças e ausências. Toril Moi explica que “la interacción entre la presencia y la ausencia que da lugar al significado opera a modo de aplazamiento: el significado no es nunca presente, sino que está construido mediante el proceso potencialmente interminable de aludir a todos los restantes significantes ausentes”¹⁵⁶. Essa relação torna o significante seguinte como elemento que dá sentido ao significante anterior, num processo *ad infinitum*,

¹⁵⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 158.

¹⁵¹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 112.

¹⁵² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 113.

¹⁵³ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 113.

¹⁵⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 113.

¹⁵⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 114.

¹⁵⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 117.

evidenciando que a interdependência dos termos resulta na impossibilidade de existência de um significado transcendental, porque é impossível o sentido em si mesmo. Em outras palavras:

Se puede decir que el significante 'siguiente' da sentido al 'anterior', y así sucesivamente *ad infinitum*. De esta manera, no puede existir un 'significado transcendental' donde este proceso de aplazamiento llegue a un fin. Este significado transcendental tendría que tener sentido *en sí mismo*, asistirse completamente a sí mismo, no requerir ni un origen ni un final distinto de sí mismo. Un ejemplo evidente de este concepto de 'significado transcendental' sería el concepto cristiano de Dios como Alfa y Omega, origen del significado y fin último del mundo. Análogamente, la visión tradicional del autor como fuente y significado de su obra incluye al autor en este papel de significado transcendental¹⁵⁷.

Considerar o autor na lógica tradicional de fonte e significado é anular a receptividade ou torná-la sempre subordinada a essa presença ilustre e transcendental da autoria. Nesse sentido, a *écriture féminine* equivaleria a textos que tratam da diferença, e está “crucialmente relacionado con el análisis de la escritura como *différance* de Derrida”¹⁵⁸. Um dos motivos que a levam a desconsiderar o binarismo entre masculino e feminino está relacionado à crença de que todo ser humano é inerentemente bissexual e que, longe de anular as diferenças, esse entre-lugar as potencializa, o que se assemelharia ao ato de escrita:

Admitir que escribir es trabajar (en) lo intermedio, inspeccionar el proceso de lo mismo y de lo otro, sin el cual nada podría vivir, deshacer el trabajo de la muerte – admitir esto es querer a los dos tanto como a ambos, al conjunto de uno y otro, no fijado en la sucesión de lucha y expulsión o en algún otro tipo de muerte, sino infinitamente dinamizado por un proceso incesante de intercambio de un sujeto al otro¹⁵⁹.

Já Luce Irigaray busca nas reflexões machistas seu sentido de espelho. Em sua tese doutoral, intitulada *Spéculum de l'autre femme*, que resultou em sua expulsão da *École Freudienne* de Lacan em Vincennes, as mulheres se

¹⁵⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 117.

¹⁵⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 118.

¹⁵⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 120.

relacionariam ao discurso falocêntrico por serem consideradas passivas, assim como a linguagem: “Ser hablado o enunciado, más que ser habla o enuncia, la persona demente ya no es en realidad un sujeto activo de la expresión... No es más que un simple portavoz de afirmaciones previamente pronunciadas”¹⁶⁰.

Spéculum apresenta uma crítica apaixonada à teoria de Freud sobre a feminilidade e “se trata de una crítica que consiste en demostrar precisamente cómo el discurso de Freud, revolucionario en todos los temas que abarca, se somete en cambio a las reglas misóginas de la tradición filosófica occidental cuando trata el tema de la feminidad”¹⁶¹. A palavra escolhida para nomear seu trabalho tem origem no latim, e significa *espelho*, contendo os principais temas de análise de Luce Irigaray: ao começar sua análise em Freud e terminar em Platão, “Irigaray invierte el orden cronológico en una acción que recuerda a la del espejo cóncavo, que es el que utilizaban los ginecólogos para examinar las ‘cavidades’ del cuerpo femenino”¹⁶².

A ideia de espelho, no entanto, se amplia, pois, assim como “el espejo cóncavo es también un punto focal, una lente que puede concentrar los rayos del sol como para ‘aclarar los secretos de la cueva’”¹⁶³, espéculo é “un instrumento masculino que penetra en el cuerpo de la mujer, pero es también una superficie hueca, como la que pretende explorar”, e essa ação, de penetração “sólo lo puede hacer en virtud de su propia forma cóncava; paradójicamente, al imitarlo, el espéculo codifica su objeto”¹⁶⁴.

Para Luce Irigaray, a possibilidade de ser sujeito é negada às mulheres, o que inviabilizaria a própria compreensão de construção desse sujeito: “si la mujer no puede representar el suelo, la tierra, la materia inerte u opaca, para ser apropiada o reprimida, ¿cómo puede el sujeto estar seguro en su posición de sujeto?”¹⁶⁵. Nessa linha de reflexão, a ausência de objetividade não permite que o sujeito se construa a si mesmo de maneira absoluta. Para ela, “el punto débil del discurso de los grandes pensadores ha sido siempre la mujer: exiliada de la representación, constituye el

¹⁶⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 136.

¹⁶¹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 138.

¹⁶² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 139.

¹⁶³ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 139.

¹⁶⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 139.

¹⁶⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 145.

terreno sobre el que el teórico erige sus construcciones especulativas, pero es también el punto por el que se desmoronan”¹⁶⁶. A ausência corresponde à falta; não há composição total por meio de uma ausência, nem para mulheres, nem para homens.

Luce Irigaray faz uma exaltação do misticismo, colocada no argumento de que seria essa experiência a permissiva de uma feminilidade que se descobre “precisamente mediante la aceptación más profunda de la dominación del hombre”¹⁶⁷. Dessa forma, o que configuraria o misticismo é a especificidade que possui, pois “el misticismo (como la histeria años más tarde) ofrece a la mujer una posibilidad real, aunque limitada, de descubrir algunos aspectos del placer que podrían ser típicos de sus instintos libidinosos”¹⁶⁸, apesar de que, para a autora, talvez nem todas as mulheres sejam “místicas de corazón”, até mesmo pela sociedade machista na qual se encontram.

A qualificação da feminilidade para Luce Irigaray é plural e múltipla. A mulher não seguiria um modelo que a obrigue à seleção de algo em detrimento de outro, mantendo, como Hélène Cixous, a mulher fora de toda propriedade. Essa ideia faz cair a categoria *mulher* em um essencialismo: “el feminismo no trata simplemente de derrocar el poder, sino de transformar las estructuras vigentes —y, con ello, transformar el *concepto* mismo de poder. Estar en contra el poder no significa abolirlo de una forma libertaria, post-1968, sino entregárselo a otro”¹⁶⁹.

Nesse sentido, a condenação da mulher por parte do essencialismo invoca outras discussões, como a opressão e a emancipação, caso em que se aplica, por exemplo, Julia Kristeva. A autora acredita que a diferença possa estar na linguagem, e talvez só nela resida o sentido de diferença:

Podría parecer que el intentar establecer las diferencias del empleo del lenguaje en ambos sexos, no sólo es una imposibilidad teórica, sino un error político. El concepto de diferencia es teóricamente engañoso, en el sentido de que denota una ausencia o una laguna, más que una presencia significativa. La diferencia, como ha argumentado Jacques Derrida, no es un *concepto*. Las diferencias siempre nos llevan a *otro* sitio, por decirlo de alguna manera, nos

¹⁶⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 145.

¹⁶⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 146-147.

¹⁶⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 146-147.

¹⁶⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 156.

envuelven en una especie de red interminable de transposición y aplazamiento del significado. El considerar la diferencia como una laguna entre las dos partes de una oposición binaria (entre lo masculino y lo femenino, por ejemplo) es, por tanto, imponer una limitación arbitraria al campo diferencial del significado¹⁷⁰.

A *intertextualidade* de Julia Kristeva indica exatamente isso: a maneira como um ou mais sistemas de signos se transpõem uns aos outros. Nesse sentido, o sexismo da linguagem já começaria, por exemplo, nas questões sobre nomeação, uma vez que “aquellos que tienen el poder de poner nombres a las cosas tienen la posibilidad de influenciar la realidad”¹⁷¹, caso que se aplica, por exemplo, a muitas experiências femininas que carecem de nomes.

Para Julia Kristeva, o ato de nomear “es, pues, no sólo un acto de poder, una manifestación de la ‘voluntad de saber’ de Nietzsche; revela también un deseo de regular y organizar la realidad mediante categorías bien definidas”¹⁷². É fundamental atentar a esse ponto de forma crítica: o fato de muitas feministas rechaçarem as etiquetas, por considerarem uma tendência falocêntrica, como uma forma de privilégio masculina, cuja necessidade é pôr tudo em ordem; na realidade, a nomeação é politicamente importante e necessária:

En mi opinión, estos términos conceptuales son de vital importancia, políticamente hablando, y, en último término, metafísicos; es necesario destruir de una vez por todas la oposición entre los valores ‘masculino’ y ‘femenino’ tradicionales y confrontar toda la fuerza política y la realidad de dichas categorías. Hemos de aspirar a desear una sociedad en la que hayamos dejado de considerar la lógica, la conceptualización y la racionalidad ‘masculinas’, no una en la que estas virtudes hayan sido rechazadas por ser ‘antifemeninas’¹⁷³.

Através da linguagem e da compreensão do simbólico, Julia Kristeva percebe que a mulher é um negativo, um marginal da ordem machista: “por lo tanto, entiendo por ‘mujer’”, continua, ‘aquello que no se puede representar, de lo que no se habla, que está fuera de los nombres y de las ideologías’¹⁷⁴. Comparativamente aos

¹⁷⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 161-162.

¹⁷¹ KRAMARAE, Cheri. **Women and Men Speaking**. Frameworks for Analysis. Rowley, Mass: Newbury House, 1981, p. 165.

¹⁷² MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 168.

¹⁷³ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 167.

¹⁷⁴ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 171.

conceitos de Hélène Cixous e Luce Irigaray, para Kristeva, “No hay nada en las publicaciones pasadas o actuales de mujeres que nos permita afirmar que exista un modo de escribir femenino (*écriture féminine*)”¹⁷⁵. Apesar da possível descoberta de algumas peculiaridades estéticas e temáticas nas produções femininas, isso não significa que às mulheres não se possa atribuir “una especificidad auténticamente femenina, a una marginalidad social, o sencillamente a una determinada estructura (la histéria, por ejemplo) que el mercado actual favorece y selecciona de entre la totalidad de potencial femenino”¹⁷⁶.

Em Julia Kristeva, encontra-se presente a evidência de uma compreensão do feminino que está marginalizado na sociedade machista, o que abre para o entendimento de uma feminização do social, onde qualquer indivíduo, homem ou mulher, pode ser marginalizado pela ordem simbólica do mundo, “como demuestran sus estudios sobre artistas de *avant-garde*”¹⁷⁷. A relação com o conceito de marginalidade permite que entendamos a repressão do feminino sob a ótica da posição, mais que de uma essência.

A intencionalidade da obra de Julia Kristeva não é feminista, mas se configura como uma teoria que rompe com a ideia de sujeito uno. Pensar em sua teoria da linguagem e do sujeito em processo permite que entendamos a literatura e seus produtores a partir de uma perspectiva anti-humanista e anti-essencialista. A autora “somete las limitaciones jerárquicas impuestas al significado y al lenguaje, al libre juego de significante”¹⁷⁸. Desse modo, a aplicação dessa compreensão ao campo das identidades e da diferença sexual evidencia “una visión feminista de la sociedad en la que el significante sexual tendría libertad de acción”¹⁷⁹, marcada pelo fato de que “nacer hombre o mujer no determinaría la posición del individuo respecto al poder, en la que, finalmente, la misma naturaleza del poder estaría transformada”¹⁸⁰.

¹⁷⁵ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 171.

¹⁷⁶ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 171.

¹⁷⁷ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 173.

¹⁷⁸ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 179.

¹⁷⁹ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 179.

¹⁸⁰ MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995, p. 179.

2.4 OS PAPÉIS FEMININOS

Entender a forma como nos vemos é a principal pauta do feminismo e a problemática de gênero é fundamental nesse sentido. A perspectiva de como as mulheres têm sido representadas corresponde a formas naturalizadas de imposições sociais pautadas no patriarcado, ou numa visão masculina, o que já interpõem certos papéis sociais em detrimento de outros. Dessa forma, a primeira relação que se destaca está localizada na dicotomia público/privado, e indica que o espaço de atuação ou de impossibilidade de atuação das mulheres corresponde às primeiras imposições do que a mulher pode e não pode.

Para Flávia Biroli, a identificação de um pensamento como feminista se expressa por meio da “reflexão crítica sobre a dualidade entre a esfera pública e a esfera privada”¹⁸¹, e a compreensão de como essa fronteira foi estabelecida “no pensamento e nas formas políticas permite expôr seu caráter histórico e revelar suas implicações diferenciadas para homens e mulheres”¹⁸². A partir desse cenário, abre-se a possibilidade de contestar a naturalização dessas relações entre os indivíduos dentro do contexto social e pode-se pretender adequar essas relações para “a construção de relações igualitárias”¹⁸³, em que os sujeitos não sejam socialmente definidos segundo sua condição masculino/feminino.

A dualidade que as esferas público e privado estabelecem corresponde “a uma compreensão restrita da política, que, em nome da universalidade na esfera pública, define uma série de tópicos e experiências como privados e, como tal, não políticos”¹⁸⁴. Enquanto a esfera pública está pautada por princípios universais de razão e impessoalidade, a esfera privada está destinada às “relações de caráter pessoal e íntimo”¹⁸⁵, em que “somam-se, a essa percepção, estereótipos de gênero

¹⁸¹ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 31.

¹⁸² MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 31.

¹⁸³ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 31.

¹⁸⁴ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 31.

¹⁸⁵ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 32.

desvantajosos para as mulheres”¹⁸⁶. Nesse sentido, limitar espaços de atuação é o que definem os comportamentos esperados como comuns ao feminino:

Papéis atribuídos a elas, como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboraram para a domesticidade feminina fosse vista como um traço natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios. A natureza estaria na base das diferenças hierarquizadas entre os sexos¹⁸⁷.

Pensar em papéis femininos é supor que há atuações específicas das mulheres, e que essas colocações sociais contribuem não só para a distinção, mas para uma exclusão de mulheres em certas funções não porque não podem, mas nas quais não *devem* atuar. As relações existentes entre o público e o privado são complexas, e como se pode observar, com Carole Pateman, no livro, *O contrato sexual*, “a mais famosa e influente história política dos tempos modernos encontra-se nos escritos dos teóricos do contrato social”¹⁸⁸ e essa história, “real ou hipotética – conta como uma nova forma de sociedade civil e de direito político foi fundada por meio de um contrato original”¹⁸⁹.

O fascínio pela liberdade do indivíduo que o contrato social possibilitou para a modernidade está escondendo certas partes da história, parte essa fundamental para a compreensão da relação público/privado, pois “ouvimos muito sobre o contrato social, mas se mantém um silêncio profundo sobre o contrato *sexual*”¹⁹⁰. Esse silêncio é o que define o verdadeiro entendimento de contrato e das relações entre os indivíduos, já que, segundo a autora, o contrato social seria “um pacto sexual-social, mas a história do contrato sexual tem sido sufocada”¹⁹¹. Essa história também está relacionada ao direito político legitimado enquanto direito patriarcal e/ou sexual, do poder dos homens sobre os corpos das mulheres, e estabelece que

¹⁸⁶ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 32.

¹⁸⁷ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 32.

¹⁸⁸ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 15.

¹⁸⁹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 15.

¹⁹⁰ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 15.

¹⁹¹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p.15.

“a nova sociedade civil criada através do contrato original é uma ordem social patriarcal”¹⁹².

Como história da liberdade, o contrato social é uma maneira de os homens trocarem as suas inseguranças sociais em nome da segurança propiciada pelo Estado, tendo então direitos civis, o modo de viver seguro, dentro de uma civilidade comum a todos, regidos por um Estado. No entanto, o contrato original prevê essa liberdade aos homens, o que estabeleceria uma relação de dominação às mulheres, habitantes de uma esfera privada, onde as leis do externo não se aplicam, a menos que sob a forma de sujeição aos homens, porquanto “a liberdade civil não é universal – é um atributo masculino e depende do direito patriarcal”¹⁹³.

Nesse sentido, ao analisarmos a configuração do contrato pela via sexual, observa-se que a diferenciação sexual corresponde a uma também diferenciação no âmbito político, pois determina a diferença sexual como liberdade ou sujeição: “as mulheres não participam do contrato original através do qual os homens transformam sua liberdade natural na segurança da liberdade civil. As mulheres são o objeto do contrato”¹⁹⁴. Por serem objeto, são elas postas a serviço da garantia do direito masculino, pois “é o meio pelo qual os homens transformam seu direito natural sobre as mulheres na segurança do direito patriarcal civil”¹⁹⁵.

Na compreensão de Carole Pateman, está pretensa a ideia de “mostrar como a exclusão das mulheres da categoria fundamental de ‘indivíduo’ teve expressão social e legal, e como essa exclusão estruturou os contratos em que estou interessada”¹⁹⁶. Dessa forma, “o contrato social, assim continua a história, cria uma sociedade em que os indivíduos podem fazer contratos, seguros de que seus atos são regulamentados pela legislação civil e de que, se necessário, o Estado fará com que seus acordos sejam cumpridos”¹⁹⁷, e exemplifica a “liberdade que os indivíduos exercem quando fazem o pacto original”¹⁹⁸. No entanto, a liberdade de uns, nesse caso, os homens, está sempre dependente de uma sujeição a tantas outras, caso especificamente das mulheres.

¹⁹² PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 15-16.

¹⁹³ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 17.

¹⁹⁴ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 21.

¹⁹⁵ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 21.

¹⁹⁶ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 22.

¹⁹⁷ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 23.

¹⁹⁸ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 23.

Há, no entanto, outra maneira de compreender o contrato, (como Rousseau o entendeu): “o contrato social permite que indivíduos se submetam voluntariamente ao Estado e à legislação civil; a liberdade transforma-se em obediência e, em troca, recebe-se proteção”¹⁹⁹. Essas relações de obediência, em nome de uma proteção civil, destacam, no entanto, que nem todos estão beneficiados pela mesma liberdade ou dela usufruem de forma direta, casos em que se incluem os trabalhadores e as mulheres, pois, da mesma maneira que o capitalismo “pode explorar os trabalhadores”²⁰⁰, os maridos “podem explorar as esposas porque trabalhadores e esposas constituem-se em subordinados através dos contratos de trabalho e de casamento”²⁰¹. É notório que “o contrato sempre dá origem a direitos políticos sob a forma de relações de dominação e subordinação”²⁰², que dependem ou do capital ou do gênero.

Se a compreensão dessa liberdade, em espaço público, é ficcional, o que pensar da liberdade em espaço privado, quando o marido ou o pai se colocam como a lei de dominação e de subordinação? Como as leis externas não seriam aplicáveis nesses contextos, tendo em vista a particularidade do espaço íntimo, como ficariam as mulheres sob esse jogo? Nesse sentido, “a ‘sociedade civil’ diferencia-se das outras formas de ordem social através da separação das esferas público e privada”²⁰³, dividida através desses dois domínios contrários, “cada qual com modos de associação característicos e distintos”²⁰⁴. A esfera privada é renegada em relação à pública, como se aquela não tivesse valor ou importância na constituição social:

presta-se atenção somente a uma esfera, tratada como o único domínio de interesse público. Raramente se interroga sobre o significado político da existência de duas esferas, ou sobre como elas surgiram. A origem da esfera pública não é um mistério. O contrato social dá origem ao mundo público da legislação civil, da liberdade e da igualdade civis, do contrato e do indivíduo. Qual é a história (hipotética) da origem da esfera privada?²⁰⁵

¹⁹⁹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 23.

²⁰⁰ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 24.

²⁰¹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 24.

²⁰² PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 24-25.

²⁰³ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 27.

²⁰⁴ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 27.

²⁰⁵ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 27.

A partir de um contrato em que as mulheres não teriam papéis sociais definidos e que estariam “deixadas para trás no estado natural”²⁰⁶, evidencia-se um binarismo separatório das esferas pública e privada. Essas separações estabelecem contrariedades, em que uns indivíduos devem ser submissos a outros, pois justamente essa “antinomia privado/público é uma outra expressão das divisões natural/civil e mulheres/homens”²⁰⁷: a esfera privada atua como “feminina (natural)”, enquanto que a esfera pública atua como “masculina (civil)”²⁰⁸.

A contrariedade das esferas evidencia que um significado é adquirido por meio da outra, mas “o sentido de liberdade civil da vida pública é ressaltado quando ele é contraposto à sujeição natural que caracteriza o domínio privado”²⁰⁹. Dessa forma, “o significado de que é ser um “indivíduo”, produtor de contratos e civilmente livre, é revelado através da sujeição das mulheres dentro da esfera privada”²¹⁰. Isso torna as relações dos espaços interdependentes, mas injustamente valorativos aos homens em detrimento das mulheres.

Apesar de adotar a esfera privada como um “alicerce necessário e natural da vida civil”²¹¹, o privado não é visto com a mesma importância que as questões públicas e, por esse motivo, são “irrelevantes para os interesses dos teóricos e ativistas políticos”²¹². É como se a esfera privada, apesar de atuante na própria definição da esfera pública, ainda se torne depreciada em relação a essa. Provavelmente, por se tratar de “coisa de mulher”, o que socialmente falando sempre foi uma premissa desqualificadora em relação às temáticas específicas do gênero feminino, o espaço privado acaba por adquirir valor menor, como se nele os indivíduos não possuam plenamente poderes civis:

O contrato sexual, deve-se enfatizar, não está associado apenas à esfera privada. O patriarcado não é puramente familiar ou está localizado na esfera privada. O contrato original cria a sociedade civil patriarcal em sua totalidade. Os homens passam de um lado para outro, entre a esfera privada e a pública, e o mandato da lei do direito sexual masculino rege os dois domínios. A sociedade civil é

²⁰⁶ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 28.

²⁰⁷ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 28.

²⁰⁸ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 28.

²⁰⁹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 28.

²¹⁰ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 28.

²¹¹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 28.

²¹² PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 28.

bifurcada, mas a unidade da ordem social é mantida, em grande parte, através da estrutura das relações patriarcais. [...]. A dicotomia público/privado, assim como a natural/civil, toma uma dupla forma e assim mascaram sistematicamente essas relações²¹³.

A compreensão da oposição público/privado na sociedade civil revela que a interpretação dos direitos das mulheres está equivocada, o que seria uma intencionalidade social patriarcal diante (a falta de) direitos das mulheres. Quando vemos, por exemplo, que “a intersecção está na ideia de que, como na famosa formulação de Locke, ‘todo homem tem uma *propriedade* em sua *pessoa*’; todos os indivíduos são proprietários, todos possuem uma propriedade em suas capacidades e atributos”²¹⁴. Indicaria, assim, que homens e mulheres, *em suas pessoas*, para usar os termos de Locke, são capazes de atribuir sentidos e significados em suas vivências, assim como serem indivíduos protegidos pela lei civil, segundo o estabelecimento do contrato social.

No entanto, a teoria feminista, na luta pela dissociação da imagem da mulher do olhar patriarcal, definiu que essa percepção poderia estar presa à ideia masculina do contrato:

O reconhecimento de que as mulheres têm uma propriedade em suas próprias pessoas parece ser, desse modo, um golpe decisivo contra o patriarcado, mas, historicamente, enquanto o movimento feminista fazia campanha por questões que poderiam ser facilmente formuladas em termos de propriedade da pessoa, o argumento feminista predominante era o de que as mulheres reivindicavam a liberdade civil enquanto mulheres, não enquanto meros reflexos dos homens. O argumento apoiava-se, portanto, numa rejeição implícita da construção patriarcal do indivíduo como proprietário masculino²¹⁵.

Reconhecer as posições sociais atribuídas aos homens e às mulheres, com base no pensamento de Carole Pateman, é afirmar que há padrões de comportamento historicamente impostos, e que a noção de *representação*, principalmente, em se tratando da figura de quem teve de calar seus próprios gostos, vontades e desejos em prol do marido, dos filhos, e do comportamento imposto pela sociedade, é uma forma de se reconhecer, num cenário que exclui e

²¹³ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 29.

²¹⁴ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 31.

²¹⁵ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 31-32.

que impõe. Nesse sentido, “contar a história do contrato sexual é mostrar como a diferença sexual, o que é ser ‘homem’ ou ‘mulher’ e a construção da diferença sexual enquanto diferença política são essenciais para a sociedade civil”²¹⁶, além do fato de que a história, feita por homens, domina e impõe.

Quando Carole Pateman faz a crítica de que o contrato sexual teria um outro lado de sua liberdade, que existe só para uns em detrimento de tantos outros – principalmente das mulheres –, esse posicionamento anuncia a discussão das feministas quanto ao espaço de atuação das mulheres, e, conseqüentemente, seus papéis sociais, sobretudo no contrato do casamento:

o casamento é chamado de contrato, mas as feministas argumentam que uma instituição em que uma parte, o marido, exercia o poder de um senhor de escravos sobre sua mulher, mantendo até os anos 80 resquícios desse poder, está bem longe de ser uma relação contratual²¹⁷.

Ao analisar os trabalhos de pesquisa desenvolvidos por Willian Thompson e John Stuart Mill sobre o contrato do casamento, a autora faz a crítica de como o tema é compreendido por esses estudiosos. Thompson “estabelece uma distinção precisa entre os atos do marido de alguém e os poderes corporificados na estrutura da relação entre ‘marido’ e ‘esposa’”²¹⁸, em que “tornar-se um ‘marido’ é obter o direito patriarcal em relação à ‘esposa’”²¹⁹. Apesar de Thompson deixar claro que o direito do marido diminuiu bastante em relação ao que lhe era amplamente permitido em 1825, “o poder ainda está lá, mesmo se, num caso específico, ele não for utilizado”²²⁰, porque “se um homem não tirar proveito da lei do sexo masculino, sua posição de marido reflete a institucionalização dessa lei dentro do casamento”²²¹.

A partir do posicionamento desse autor, não se poderia supor que sua própria postura frente ao casamento pudesse alterar – ou apagar – seu discurso. Anna Wheeler, esposa de Thompson, teria contribuído – ou até mesmo escrito – a referida obra de Thompson, estudada por Carole Pateman, *Apelo de metade da raça*

²¹⁶ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 34.

²¹⁷ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 231.

²¹⁸ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 237.

²¹⁹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 237.

²²⁰ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 237.

²²¹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 237.

humana, as mulheres, contra as pretensões da outra metade, os homens, de mantê-las em escravidão política, e por conseguinte civil e doméstica. No entanto, por ser amiga de um autor desconsiderado pelos teóricos políticos, Anna foi ignorada pelo “bastião patriarcal da filosofia política”²²².

De acordo com os estudos apresentados em *O contrato sexual*, Thompson teria escrito no início da referida obra que poucas páginas seriam de autoria da mulher: “as restantes são o nosso bem comum, eu sendo o seu intérprete e o instrumento de seus sentimentos”²²³, até porque “ele esperava que ela continuasse o trabalho iniciado por Mary Wollstonecraft, ‘mas não existia disponibilidade e resolução para assumir a dureza da tarefa’”²²⁴. A dúvida em saber se Anna Wheeler não conseguiu, de fato, estabelecer um grau crítico, como a sociedade da época, feita por homens, exigia dela, faz com que nos perguntemos: como identificar, em meio ao “cuidado” do marido em dar-lhe crédito ao trabalho, apesar de poucas páginas escritas, uma possível dominação da intelectualidade da esposa, disfarçada de *bem comum*? Em nome desse bem comum, não estariam as mulheres sujeitas não só em corpos, mas no próprio talento e reflexão crítica aos homens?

A dúvida sobre a contribuição da companheira para composição do estudo não ocorreu com John Stuart Mill da mesma maneira que o caso de William Thompson. Com Harriet Taylor e Stuart Mill, a situação pareceu mais esclarecedora: segundo consta, “John Stuart Mill foi um dos homens que não só apoiaram o movimento feminista, mas tentaram transformar sua solidariedade em prática”²²⁵. Stuart Mill rejeitou os poderes que adquiriria ao contrair matrimônio com Harriet Taylor, por meio da “promessa solene de nunca utilizá-los em circunstância alguma”²²⁶, fazendo uma crítica significativa sobre a posição do contrato de casamento:

Harriet Taylor e ele rejeitavam totalmente a legislação matrimonial vigente, porque ela “confere a uma das partes do contrato poder legal e domínio sobre a outra pessoa, propriedade e liberdade de ação independentemente dos desejos e vontades” da outra parte. Mill concluiu sua declaração dizendo que Harriet Taylor “mantém em

²²² PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240.

²²³ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240.

²²⁴ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240.

²²⁵ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240.

²²⁶ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240.

todos os aspectos a mesma liberdade absoluta de ação e de dispor de si mesma e de tudo que pertence ou possa vir a pertencer a ela, como se esse casamento não tivesse acontecido; e eu renuncio e repudio qualquer pretensão de ter adquirido quaisquer direitos em função desse casamento”²²⁷.

Os casos citados por Carole Pateman indicam que as mulheres são sempre julgadas pelas aptidões, ao passo que os maridos nunca o são. Ela ainda afirma que a crítica literária Diana Trilling “proclamou que Harriet Taylor ‘não tinha nenhum toque de verdadeira feminilidade’, nenhuma substância intelectual, e era ‘um monumento de egoísmo, tão destituído de charme quanto de grandiosidade’”²²⁸. Dessa forma, apresentava-se “claramente inadequada para se associar a teóricos admitidos ao panteão dos grandes filósofos ocidentais”²²⁹, o que evidencia uma avaliação sempre focada nas questões corporais, mas não intelectuais das mulheres.

É importante salientar que o contrato sexual não está só atrelado ao fato de a assinatura ou ato verbal serem suficientes para validação do contrato do casamento: “o ato necessário, que sela o contrato, é – significativamente – chamado de *ato sexual*. Somente depois de o marido ter exercido seu direito conjugal é que o contrato de casamento se consuma”²³⁰. Além disso, o contrato prevê, como uma espécie de essência do casamento, uma posição de manutenção da casa e da esposa, pelo marido, e a obrigação da esposa a servir seu esposo. “Nascer mulher ainda implica a existência de um lugar já determinado na vida”²³¹, o que já condiciona a mulher à adoção de certas funções socialmente aceitáveis e esperadas, em oposição à liberdade de opções que o mundo moderno possibilita aos homens. Essa situação acaba por descaracterizar a noção de contrato:

A liberdade contratual – o contrato adequado – exige que não se considerem atributos essenciais, tais como o sexo. Para que o casamento seja verdadeiramente contratual, a diferença sexual tem que se tornar irrelevante para o contrato de casamento; o “marido” e a “esposa” não podem mais ser determinados sexualmente. De fato,

²²⁷ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240-241.

²²⁸ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240.

²²⁹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 240.

²³⁰ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 245.

²³¹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 246.

a partir do ponto de vista do contrato, os “homens” e as “mulheres” desapareceriam²³².

A “concepção contratual de casamento pressupõe a ideia do indivíduo como proprietário”²³³, em que “o contrato de casamento estabelece o acesso sexual legítimo à propriedade na pessoa”²³⁴. Dessa forma, sinaliza-se que “o motivo pelo qual as mulheres precisam participar do contrato de casamento é que, embora elas não tenham um papel no contrato social, as mulheres devem ser incorporadas à sociedade civil”²³⁵, ou seja, seria a partir do casamento que as mulheres definiriam suas posições de filhas para esposas.

Mesmo que “a vida social como um todo não possa ser constituída pelo contrato”²³⁶, é dessa forma que ela se estrutura, pois é por meio dele que se estabelece as relações econômicas: as riquezas acumuladas por meio dos contratos matrimoniais ficavam seguras, com a herança destinada a filhos legítimos, e a exclusão da partilha em casos de bastardia. A importância do contrato de casamento para a sociedade civil como um todo é tão importante que o divórcio só foi possível, com certa facilidade, na segunda metade do século XX, ação que tanto pode ser solicitada pela esposa ou pelo marido.

Estabelecer a relação matrimonial como um contrato confere o direito do homem sob o corpo da mulher/esposa, numa forma socialmente aceitável e encarada como normal. Ao considerar que o casamento só realmente existe após o ato sexual, a consumação desse ato apenas confirma a idealização das mulheres em acreditarem que o ato íntimo é unicamente um ato de amor. Pela lei civil do contrato, o ato sexual é a validação do contrato assinado por duas partes, e é isso que estabelece a relação matrimonial entre duas pessoas.

Se esse é o cerne da questão, os maridos podem requerer relações das esposas quando bem entendem e a lógica de senso comum de que “entre marido e mulher ninguém mete a colher” reforça o papel de submissão do corpo feminino, falsamente “seguro” e “protegido” em um casamento. Nesse sentido, a violência sexual, como o estupro, no espaço privado do matrimônio, mostra-se como não-

²³² PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 249.

²³³ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 250.

²³⁴ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 250.

²³⁵ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 265.

²³⁶ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 266.

violência, uma vez que o marido tem direitos, ainda que esses direitos estejam em oposição aos direitos da esposa.

Apesar de o casamento ser o contrato fundamental para o direito patriarcal, esse tipo de contrato não é o único, sendo “apenas um dos caminhos sociais, dentre as aceitáveis, para os homens terem acesso social aos corpos das mulheres”²³⁷. Além dele, a prostituição corresponde a um “enorme e milionário comércio de corpos femininos”²³⁸, e é “parte integrante do capitalismo”²³⁹, apesar de que “a prostituição é encarada como um empreendimento privado”²⁴⁰, e se mantém em sigilo, “apesar de sua escala industrial”²⁴¹. Curiosamente, mesmo não proibida, “nem todos os homens querem que se fique sabendo que eles compram esse tipo de mercadoria”²⁴², o que configuraria uma relação contratual não tão bem coerente e definível como faria supor a noção de contrato.

Há uma tendência contratualista que faz com que se perceba a prostituta como uma trabalhadora e, em tal função, haveria total direito trabalhista e sindical, bem como essa profissão ser encarada como comum e legal, que não ocorreria por questões hipócritas de bons costumes morais. “Da perspectiva do contrato, a prostituta detém a propriedade em sua pessoa e contrata parte dessa propriedade no mercado”²⁴³ e ela não vende a si mesma nem seus órgãos, mas sim “serviços sexuais”, não havendo, portanto, nada que a diferencie de um outro prestador de serviços qualquer.

Essa perspectiva trabalha com a compreensão de que, na era moderna, a própria forma de encarar o sexo já estaria numa concepção mais atual. Compreender a prostituição como uma sujeição dos corpos femininos aos desejos masculinos corresponderia a “um reflexo de atitudes antiquadas em relação ao sexo, difundidas pela propaganda masculina e pelo antigo mundo da subordinação feminina”²⁴⁴. A “prostituição pressupõe que um prostituto pode ser de ambos os

²³⁷ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 279.

²³⁸ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 279.

²³⁹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 279.

²⁴⁰ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 279.

²⁴¹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 280.

²⁴² PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 280.

²⁴³ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 282.

²⁴⁴ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 282.

sexos”²⁴⁵. No entanto, essa compreensão não é tão igualitária assim: apesar da tentativa de universalização da prostituição, prostitutas heterossexuais ainda são poucos e “prostitutos homossexuais, por outro lado, não são incomuns e, segundo a perspectiva do contrato, eles não são diferentes das prostitutas”²⁴⁶.

Ao perceber essas relações pragmáticas dos indivíduos que atuam no contrato da prostituição, é notória a compreensão de encarar o corpo como submissão do desejo do outro como comum e “aceitável” no estabelecimento do contrato. “A história do contrato sexual revela que há um bom motivo para ‘a prostituta’ ser uma figura feminina”²⁴⁷ e isso se deve, sobretudo, porque “a história é sobre relações heterossexuais”²⁴⁸. Essa relação enfoca a submissão dos corpos das mulheres, pois há, nesse processo, o desejo de observar e desejar o corpo como mercadoria, em que “a prostituição faz parte o exercício da lei do direito sexual masculino, uma das maneiras pelas quais os homens têm acesso garantido aos corpos das mulheres”²⁴⁹.

Em relação aos clientes, as prostitutas, bem como as esposas, estão submissas aos homens, na estrutura do contrato sexual. A grande diferença seria a de que as prostitutas estariam em grau de vantagem, em se tratando de posição na perspectiva capitalista, pois elas receberiam pelo serviço prestado. Além disso, a prostituição possibilitaria, para muitas mulheres, principalmente as de baixa renda, oportunidades sociais, pois elas “ganham mais do que ganhariam na maioria dos trabalhos abertos a elas no capitalismo patriarcal”²⁵⁰. Essa situação alia-se ao clichê de ser a profissão mais antiga do mundo, o que também corrobora para a falsa noção de serem mais bem remuneradas, pois se sujeita quem *quer*.

A alegação de que a prostituição é uma característica universal da sociedade humana não se apoia unicamente no clichê “a mais antiga profissão do mundo”, mas também no amplamente mantido de que a prostituição se origina da necessidade sexual natural (masculino) e universal que, supõe-se, necessita, e sempre necessitará, da válvula de escape fornecida pela prostituição²⁵¹.

²⁴⁵ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 283.

²⁴⁶ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 283.

²⁴⁷ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 284.

²⁴⁸ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 284.

²⁴⁹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 285.

²⁵⁰ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 286.

²⁵¹ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 291.

Argumentar que a prostituição é um contrato, e que, como contrato, estabelece uma simples prestação de serviço entre cliente e prostituta, é diminuir a relação de submissão do corpo feminino ao desejo masculino, e não uma mera atuação profissional de *serviços sexuais*: “A prostituição não é uma troca prazerosa e recíproca da utilização dos corpos, mas a utilização unilateral do corpo de uma mulher por um homem, em troca de dinheiro”²⁵².

A prostituição, entendida como uma prestação de serviço, necessária e inevitável, coloca em evidência o desejo masculino – e patriarcal – como padrão de comportamento social. Não ver a problemática da sujeição dos corpos femininos ao masculino é justificar a prostituição em nome de uma falsa oferta capitalista, que, ao definir o processo como interesses de mercado, esconde a real conjuntura da dominação: “a instituição da prostituição assegura que os homens possam comprar “o ato sexual” e assim exercerem seu direito patriarcal”²⁵³.

O pagamento, no entanto, não garante que a prestação de serviço seja feita de forma protegida para a mulher, e a violência atua como situação presente nessas relações. O estupro é uma forma de dominação que foge de ambas realidades, e sentido de “direitos” adquiridos pelos homens, seja pelo casamento ou pelo pagamento, mas ainda sim é um instrumento comum, inclusive nessas relações, de domínio e de violência masculina contra os corpos femininos. O desejo passa a ser domínio físico, a acatar situações que não se permite, a violentar o corpo do outro, a maltratar, somente em nome de uma satisfação sexual que, dentro de um senso comum social, permite que mulheres sejam submetidas a relações de abuso e de violência, sem que possam garantir, dentro da lei, a possibilidade segura da proteção de seus corpos.

Assim, tanto o contrato do casamento quanto o contrato da prostituição são representações femininas através dos corpos, como se suas diferenciações corporais em relação aos homens fizessem às mulheres um elemento norteador da submissão e da dominação. A ausência do pênis, tão defendida por Freud como um elemento de constituição de corpos femininos em desvantagem em relação aos corpos masculinos, toma proporções de validação social ao analisarmos o processo

²⁵² PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 291.

²⁵³ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 293.

de libertação que o contrato social tem como pressuposto, mas destaca também que a liberdade está acessível apenas aos homens, o que evidencia a organização patriarcal do mundo social.

Há muito que fazer pela exclusão dessas posições e a luta está em problematizar a compreensão pelos quais os corpos femininos são compreendidos porque, afinal, “a sujeição contratual das mulheres está cheia de contradições, paradoxos e ironias. Talvez a maior ironia de todas ainda esteja por vir”²⁵⁴. Ao perceber que “normalmente se acredita que o contrato derrotou a antiga ordem patriarcal, mas, ao eliminar os últimos resquícios do antigo mundo do status, o contrato introduziu uma nova forma de direito paterno”²⁵⁵, percebemos que as relações contratuais de casamento e de prostituição hoje tomaram outros mecanismos de organização, mas que ainda se somam a elas os números cada vez mais alarmantes de mulheres vítimas de violência doméstica e sexual, de prostitutas assassinadas por clientes e/ou michês, que o estupro segue sendo um exemplo cruel de violação do direito de optar pelo ato sexual. Essas questões nos mostram que as discussões sobre o tema dos papéis das mulheres em muito têm se colocado contemporâneos de novas realidades e liberdades, mas que ainda há necessidades de limites a serem vencidos em nome de um empoderamento feminino, de um efetivo direito ao próprio corpo da mulher.

2.5 O GÊNERO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE

Questões identitárias, psicanalíticas, políticas, históricas, ou pautadas em desejos sexuais, processos territoriais e/ou culturais, sistemas econômicos e/ou de classe, raça, enfim, inúmeras são as influências que as outras áreas do conhecimento contribuem para os estudos que protagonizam a mulher. A própria escolha em nomear *feminista* ou *feminina* como linha de análise já é, por si só, um debate político, que desafia as tomadas de posição de qualquer pesquisa. Um sem fim de linhas pode abranger vários significados, mas também dificulta o trabalho investigativo de qualquer pesquisadora.

²⁵⁴ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 318.

²⁵⁵ PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 318.

Para Joan Scott, “os que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as ideias e as coisas que elas significam, têm uma história”²⁵⁶. Destaca-se o poder das palavras na intencionalidade dos discursos, o que, em se tratando de gênero, tem um efeito potencializado pela validação ou silenciamento sociais.

É fundamental perceber que, “ao longo dos séculos, as pessoas utilizaram de forma figurada os termos gramaticais para evocar traços de caráter ou traços sexuais”²⁵⁷ e que os estudos feministas começaram a usar o termo gênero “como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos”²⁵⁸, para que, além da gramática, essas relações possam ser compreendidas não só por meio de suas escrituras. O estudo do feminismo é também um estudo gramatical, porque as palavras não só têm *história*, como assinala ainda Joan Scott, mas também, principalmente, *intenção*. Enquanto se questionam os usos “corretos” dos termos nas nomenclaturas, escondem-se as implicações políticas desses referidos usos que, em nome da norma, padronizam-se e, por consequência, são excluídos.

Em “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, Joan Scott analisa o significado do termo e dos estudos de gênero ao longo da história, evidenciando que o feminismo contou com três fases – universalista, diferencialista e pós-moderna – importantes, mas não suficientes para dar conta de todo o fenômeno. O texto, publicado em 1989, confere à autora a inovação da temática de gênero até então, um divisor de águas para as pesquisas sobre o termo. Além de apresentar a historicidade da categoria “gênero”, que durante muitos anos foi utilizada como sinônimo de “mulher” – como se só houvesse dois “sexos”, o masculino e o feminino –, Joan Scott inaugura a articulação entre gênero e poder, destacando o aspecto relacional entre indivíduo e estrutura.

A primeira vitória das produções teóricas sobre gênero está, justamente, na definição e no uso do termo. O emprego da palavra *gênero*, “como substituto de ‘mulheres’, é igualmente utilizado para sugerir que a informação a respeito das

²⁵⁶ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 01.

²⁵⁷ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 02.

²⁵⁸ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 02.

mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro²⁵⁹, rejeitando justificativas de cunho biológico. Dessa forma, compreender o termo *gênero* é entender as construções sociais como estabelecedoras das *funções sociais* relativas aos indivíduos, cujas categorias estão impositivas a determinado *corpo sexuado*. Joan Scott, em resumo, entende como gênero “a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade”²⁶⁰.

As críticas realizadas pela autora em relação às abordagens teóricas até então desenvolvidas destacam-se pelas linhas de pesquisa e de método em que apostavam. Nesse sentido, as teóricas do patriarcado “concentraram sua atenção na subordinação das mulheres e encontraram a explicação na ‘necessidade’ do (sic) macho dominar as mulheres”²⁶¹, e Mary O’Brien, ao adaptar Hegel, “define a dominação masculina como um efeito do desejo dos homens de transcender a sua privação dos meios de reprodução da espécie”²⁶². Para as marxistas, a resposta para o patriarcado não estava na reprodução, como para as teóricas do patriarcado, mas na sexualidade em si, e Catherine Mackinnon relacionava assim o trabalho (para o marxismo) e a sexualidade (para o feminismo): “o que nos pertence mais e, no entanto, nos é mais alienado”²⁶³. A perspectiva psicanalítica se divide entre as correntes teóricas pós-estruturalistas francesas, aliadas ao pensamento de Jacques Lacan, e as anglo-americanas das relações do objeto, inspiradas na psicanálise.

Os problemas de cada corrente encontram-se nas análises parciais que elas tomam como sentidos de validação. As teóricas do patriarcado, por exemplo, considerariam a análise das formas de apropriação dos homens em relação às mulheres única e exclusivamente por suas diferenças físicas. De outro lado, as feministas marxistas, apesar de apresentarem uma abordagem mais histórica, acabam cometendo equívocos, porque “o fato de que elas se impõem a exigência de

²⁵⁹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 07.

²⁶⁰ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 07.

²⁶¹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 09.

²⁶² SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 09.

²⁶³ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 09.

encontrar uma explicação ‘material’ para o gênero limitou ou pelo menos atrasou o desenvolvimento de novas direções de análise²⁶⁴. Mesmo com a contribuição de Joan Kelly, que defende a reciprocidade de ação entre os sistemas econômicos e de gênero, seus posicionamentos estabelecem uma “abertura conceitual decisiva, mas sua vontade de permanecer no quadro marxista levou-a a dar ênfase à causalidade econômica”²⁶⁵.

Já na psicanálise, o problema de análise das relações do objeto está no seu “literalismo”, uma vez que a compreensão de inter-relações pequenas é tomada como uma compreensão geral da identidade de gênero. Nas questões das feministas francesas, a ideia de Lacan na linguagem como centro da teoria é importante, pois a encara como “a chave de acesso da criança à ordem simbólica”²⁶⁶. No entanto, Joan Scott assinala o quanto esse pensamento está voltado exclusivamente às “questões relativas ao sujeito”²⁶⁷ e uma tendência “a reificar como a dimensão principal do gênero, o antagonismo subjetivamente produzido entre homens e mulheres”²⁶⁸, universalizando categorias e relações entre masculino e feminino.

As correntes do feminismo foram importantes para o desenvolvimento da ideia de gênero, mas é fundamental a rejeição da fixidez opositiva binária entre homens e mulheres para a necessidade “de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual”²⁶⁹, como uma forma de atenção “às distinções entre nosso vocabulário de análise e o material que queremos analisar”²⁷⁰. A *desconstrução*, para Joan Scott, nos termos de Derrida, significa o caminho a ser percorrido, pois analisará os contextos de maneira a deslocar a hierarquia, ao invés de aceita-la como posta.

²⁶⁴ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 10.

²⁶⁵ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 11.

²⁶⁶ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 15.

²⁶⁷ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 16.

²⁶⁸ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 16.

²⁶⁹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 18.

²⁷⁰ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 18.

O poder é estabelecido através de uma relação que surge a partir da conceituação de gênero e esse fenômeno ocorre inclusive nas esferas organizacionais políticas dos governos. Basta pensar que as posições de governança representam características masculinas (mão de ferro, força, domínio, conquista, etc), em detrimento das características femininas (lar, família, casa, privado), estabelecendo relações entre governantes e dominados como a extensão dos comportamentos marido e esposa. Joan Scott assinala que “a ligação entre os regimes autoritários e o controle das mulheres têm sido bem observada, mas não foi estudada a fundo”²⁷¹, marcando a imbricada relação entre política e gênero:

A alta política, ela mesma, é um conceito de gênero porque estabelece a sua importância decisiva de seu poder público, as razões de ser e a realidade da existência da sua autoridade superior, precisamente graças à exclusão das mulheres do seu funcionamento. O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro²⁷².

A lógica de naturalização dos papéis atribuídos aos homens e às mulheres reforça-se pelo padrão comportamental que temos diante da norma, que dita a postura *esperada* por todos, mas não, necessariamente, a *criticamente refletida*. “São os processos políticos que vão determinar o resultado de quem vencerá – político no sentido de que vários atores e várias significações se enfrentam para conseguir o controle”²⁷³, diz Joan Scott, e “só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que ‘homem’ e ‘mulher’ são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes”²⁷⁴: vazias de sentido único e transbordantes de

²⁷¹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 25.

²⁷² SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 27.

²⁷³ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 28.

²⁷⁴ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990, p. 28.

definições negadas e reprimidas. A organização política estrutura-se pelo gênero, porque é essa organização social, pautada, sobretudo no poder, que estabelece as posturas e os papéis de cada um. Para uma reescritura da história, é fundamental que se reescreva e se subscreva a compreensão das palavras. Porque o discurso é sempre político.

Compreender o gênero como categoria histórica aproxima Joan Scott de Linda Nicholson, que recorre aos anos 1960 para refletir como os grupos feministas evidenciavam seus estudos na distinção entre sexo e gênero. Ao interpretar o gênero, Linda Nicholson defende que sexo e gênero são termos comumente problematizados nos estudos feministas e que “o ‘sexo’ permanece na teoria feminista como aquilo que fica de fora da cultura e da história, sempre a enquadrar a diferença masculino/feminino”²⁷⁵.

O termo “gênero’ tem suas raízes na junção de duas ideias importantes do pensamento ocidental moderno: a da base material da identidade e a da construção social do caráter humano”²⁷⁶. A problemática desse conceito encontra-se na sua definição como “base conceitual do ‘sexismo’ em geral”²⁷⁷, pois, os anos finais de 1960 e início dos anos 1970, evidenciavam, à maioria das feministas daquele período, a aceitação da premissa de que havia uma existência de fenômenos biológicos que realmente diferenciavam as mulheres dos homens, e isso era comumente usado nas sociedades como forma de distinção dos sexos.

Para Linda Nicholson, é fundamental que o feminismo seja visto diferente de um determinismo biológico, ou “fundacionalista”, como ela chama essa tendência de explicação biológica das feministas desse período, porque defende a diferença entre corpos não só na sua constituição, mas principalmente na sua compreensão social e cultural:

a população difere, dentro de si mesma, não só em termos das expectativas sociais sobre como pensamos, sentimos e agimos; há também diferenças nos modos como entendemos o corpo. Consequentemente, precisamos entender as variações sociais na

²⁷⁵ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 10.

²⁷⁶ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 10.

²⁷⁷ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 10.

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 uma constante²⁷⁸.

A tendência em compreender a identidade como algo “dado, básico e comum entre as culturas é muito poderosa”²⁷⁹, e os conhecimentos e as informações que obtemos do contexto histórico são o que despertam os entendimentos e buscam o enfraquecimento desse domínio. Para a autora, “na medida em que podemos ver a identidade sexual como enraizada historicamente, como produto de um sistema de crenças específico de sociedades modernas ocidentais”²⁸⁰, podemos entender a “diversidade profunda das formas pelas quais a distinção masculino/feminino pôde e pode ser entendida”²⁸¹, desenvolvendo, assim, uma nova forma de ver a sociedade e seus indivíduos atuantes, em que homens e mulheres podem ter um valor social mais equitativo e menos definível pela condição de gênero.

No que tange aos aspectos históricos, a compreensão do mundo passou por mudanças na virada dos séculos XVII e XVIII. A noção social do ser no mundo correspondia ao entendimento dos papéis desempenhados por homens e por mulheres:

enquanto um patriarcalismo do início do século XVII como Sir Robert Filmer pôde usar a Bíblia para justificar a subordinação das mulheres aos homens, o teórico das leis naturais John Locke mais tarde apontaria diferenças entre corpos masculinos e femininos em busca de um objetivo semelhante²⁸².

O materialismo, que surge nesse período, acaba por definir uma nova tradição do que vem a ser compreendido o mundo, posto “que considerava as

²⁷⁸ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 14.

²⁷⁹ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 15.

²⁸⁰ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 15.

²⁸¹ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 15.

²⁸² NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 16.

características físicas do indivíduo como fonte de conhecimento sobre o indivíduo”²⁸³. A tendência de aliar o corpo e a cultura a uma forma de inter-relação, num processo de naturalização de temperamento, hábitos e sensibilidades, deixava bem evidente no fim do século XVIII a relação entre os seres vivos e o ambiente circundante, em constante interação e transformação. Crenças como costumes cotidianos e formas de governo “tinham profundos efeitos sobre todos os aspectos das vidas das pessoas”²⁸⁴, colaborando, para isso, a ideia naturalista de “aspectos fisiológicos, mentais e sociais dos seres humanos de maneira coordenada. Essa estrutura suportava naquela época o relacionamento entre natureza, cultura e gênero”²⁸⁵.

Linda Nicholson trabalha com a ideia de que é o corpo, através do processo histórico, e a compreensão que dele tomam os atos sociais, que definiriam as condições sociais de masculino e de feminino. Além disso, destaca que um problema do feminismo da diferença se encontra, justamente, na tentativa de se afastar do biologismo, aliar-se a explicações da diferença dos corpos para justificar essas imposições sociais:

Um dos pontos fracos de um feminismo baseado na diferença é que ele não pode explicar o fenômeno de tais sociedades terem produzido feministas – pessoas que, devido à própria genitália, e por força do próprio argumento, deveriam ter-se tornado completamente femininas, mas cuja verdadeira habilidade política e/ou presença em instituições anteriormente dominadas por homens como a academia deve indicar uma certa dose de socialização masculina. Mais do que isso, parece inadequado conceituar essa dose meramente como um adicional a certos aspectos “básicos” que temos em comum. Em resumo, é por causa de uma certa desassociação prévia entre biologia e socialização que, num nível bem básico, muitas de nós somos quem somos²⁸⁶.

Nesse sentido, a teoria feminista, se baseada nessas questões, ficaria à mercê da falta de explicação aos que se desviam à norma, pois funcionaria como

²⁸³ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 16.

²⁸⁴ JORDANOVA, Ludmilla. **Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine Between the Eighteenth and Twentieth Centuries**. Madison: University of Wisconsin Press, 1989, p. 25-26.

²⁸⁵ JORDANOVA, Ludmilla. **Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine Between the Eighteenth and Twentieth Centuries**. Madison: University of Wisconsin Press, 1989, p. 25-26.

²⁸⁶ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 31.

uma lente, “que ilumina só alguns aspectos do que vemos, através do modo como deixam os outros na sombra”²⁸⁷, deixando de lado as lutas pela recusa de tais posicionamentos, que são os objetivos contemporâneos da teoria feminista, que vêem as relações culturais muito mais atuantes nas diferenciações e exclusões das mulheres nos papéis sociais que propriamente as condições biológicas atuantes para tais diferenciações. Dessa maneira, a posição da autora sobre “feminismo da diferença” é entendida da seguinte maneira:

Meu argumento contra o “feminismo da diferença” não propõe que devemos parar de procurar esses padrões. Sugiro que os entendamos em termos diferentes, mais complexos, do que tendemos a fazer, particularmente que sejamos mais atentas à historicidade dos padrões que revelamos. Enquanto procuramos o que é socialmente compartilhado, precisamos ao mesmo tempo procurar os lugares onde esses padrões falham. Meu argumento, portanto, sugere a substituição de propostas sobre mulheres como tais, ou até sobre mulheres nas “sociedades patriarcais”, por propostas sobre mulheres em contextos específicos²⁸⁸.

O trabalho de Linda Nicholson com o conceito de corporeidade tem a noção de se tornar “uma variável historicamente específica cujo sentido e importância são reconhecidos como potencialmente diferentes em contextos históricos variáveis”²⁸⁹. Para ela, “a história é feita por alguns que tem experiências realmente diferentes daquelas que predominaram no passado”²⁹⁰, o que justificaria, como o pensamento de Joan Scott, a importância da historicidade como base para categorização de gênero.

Ao entender a história como um elemento norteador da conceituação de gênero, compreende-se que nossas interpretações estão também no campo de pensar a sociedade como produtora de certos entendimentos, e o resultado dessas interpretações em um processo naturalizador das ações. É na consciência desse

²⁸⁷ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 32.

²⁸⁸ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 34.

²⁸⁹ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 36.

²⁹⁰ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p. 36.

processo complexo e profundo que se organizam as relações, elementos mais difíceis de entender do que nossos padrões naturalizados podem supor:

Talvez seja hora de assumirmos explicitamente que nossas propostas sobre as ‘mulheres’ não são baseadas numa realidade dada qualquer, mas que elas surgem de nossos lugares na história e na cultura; são atos políticos que refletem os contextos dos quais nós emergimos e os futuros que gostaríamos de ver²⁹¹.

Judith Butler compreende a problemática do gênero destacando o sentido dos estudos contemporâneos sobre o termo a certo caráter de problema, o que, num primeiro momento, pode revelar uma derrota dos estudos feministas. Apesar disso, revela um ponto de sempre questionamento: “no discurso vigente da minha infância, criar problema era precisamente o que não se devia fazer, pois isso traria problemas para nós”²⁹². Nesse sentido, a autora define, a partir da experiência empírica do aprendizado de regras comportamentais, o que ela denominou como “discernimento crítico da artimanha sutil do poder”²⁹³, cuja “lei dominante ameaçava com problemas, ameaçava até nos colocar em apuros, para evitar que tivéssemos problemas”²⁹⁴. Apesar, porém, da imposição do vocábulo, não deixa de ser uma forma de ver o mundo e a nós mesmos dentro dele, pois, “concluí que problemas são inevitáveis e nossa incumbência é descobrir a melhor maneira de criá-los, a melhor maneira de tê-los”²⁹⁵.

Da mesma maneira passou Judith Butler a perceber que “os problemas algumas vezes exprimiam, de maneira eufemística, algum misterioso problema fundamental, geralmente relacionado ao pretense mistério do feminino”²⁹⁶. Numa

²⁹¹ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584, p.38.

²⁹² A obra de Butler, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* foi publicada em 1990 e apresenta um estudo crítico sobre a construção de gênero e das identidades, a partir do falocentrismo e da heterossexualidade compulsória. A edição usada aqui é a de 2015: BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 07.

²⁹³ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 07.

²⁹⁴ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 07.

²⁹⁵ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 07.

²⁹⁶ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 07.

relação em que o sujeito feminino estaria dependente a uma cultura masculina, a autora afirma:

a dependência radical do sujeito masculino diante do “Outro” feminino expôs repentinamente o caráter ilusório de sua autonomia. Contudo, essa reviravolta dialética do poder não pôde reter minha atenção – embora outras o tenham feito, seguramente. O poder parecia ser mais do que uma permuta entre sujeitos ou uma relação de inversão constante entre um sujeito e um Outro, na verdade, o poder parecia operar na própria produção dessa estrutura binária em que se pensa o conceito de gênero²⁹⁷.

Judith Butler questiona o fato de *ser mulher* como algo *natural*, ao compreendê-lo como *performativo cultural*, pois “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes”²⁹⁸. Isso significa que, “as qualificações do ser sujeito têm que ser atendidas para que a representação possa ser expandida”²⁹⁹. Na leitura atenta da autora ao famoso texto de Simone de Beauvoir, destaca-se: “se há algo certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim torna-se mulher decorre que mulher é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim”³⁰⁰. Nesse sentido, salienta que “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”³⁰¹.

Ao apresentar a compreensão performática do gênero, Judith Butler enfatiza que a herança do que se define gênero é mais um constituinte cultural que histórico. Nessa direção, tem uma concepção diferente em relação às posições teóricas de Joan Scott e Linda Nicholson. Ao passo que as duas autoras enfatizam o processo histórico como motivador da compreensão de gênero, Judith Butler concebe que

²⁹⁷ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 08.

²⁹⁸ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 18.

²⁹⁹ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 18.

³⁰⁰ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 69.

³⁰¹ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 69.

esse entendimento de um *antes* “torna-se politicamente problemática quando obriga o futuro a materializar uma noção idealizada do passado, ou quando apoia, mesmo inadvertidamente, a reificação de uma esfera pré-cultural do autêntico feminino”³⁰².

O recurso por uma feminilidade genuína corresponde a um “ideal nostálgico e provinciano que rejeita a demanda contemporânea de formular uma abordagem do gênero como uma construção cultural complexa”³⁰³. Essa feminilidade estaria sempre a serviço de ideais conservadores, que tendem a constituir “uma prática excludente no seio do feminismo, precipitando precisamente o tipo de fragmentação que o ideal pretende superar”³⁰⁴. Dessa maneira, perceber a realidade de gênero como um processo social performativo, em “que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas”³⁰⁵ faz com que se entenda a problemática de gênero com uma lógica que transcende a ótica que buscava na explicação histórica suas justificativas, e que presentifica a questão dentro da relação cultura/sociedade.

A partir das discussões do conceito de gênero, as autoras apresentam posicionamentos semelhantes e controversos. No entanto, a compreensão de suas problemáticas traz a certeza de que estamos diante de uma categoria que não almeja uma abrangente generalização de sentido. Impõe-se a multiplicidade de reflexões e possibilidades de definir o que talvez seja indefinível, que deve ser compreendido e respeitado em sua importância, que representa questões identitárias de todos nós, homens e mulheres: “os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados. Como portadores críveis desses atributos, contudo, eles também podem se tornar completa e radicalmente *incríveis*”³⁰⁶. E é essa incrível composição que deve ser valorizada em sua plenitude, não permitindo que um se sobressaia por meio da exclusão ou de subordinação do outro.

³⁰² BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 73.

³⁰³ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 73.

³⁰⁴ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 73.

³⁰⁵ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 244.

³⁰⁶ BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 244.

2.6 O CENÁRIO LATINO-AMERICANO DE ESTUDOS FEMINISTAS

Em 2009, o Ministério da Educação, junto à UNESCO, publicou a coletânea *Olhares feministas*, seleção dos mais significativos textos, das mais importantes revistas de crítica feminista no Brasil. Um dos textos integrantes dessa coletânea é de autoria de Ana Alice Costa, originalmente publicado em 2005, na *Revista Gênero*.

Em “O movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política”, a autora reflete sobre o movimento feminista no Brasil, contrapondo discursos de que o feminismo teria acabado. Longe de “queimar sutiãs”, porque já não se teria uma corrente mais “efervescente”, a luta do movimento estaria encaminhada para novas perspectivas e objetivos, segundo cada vitória conquistada. De acordo com essa abordagem, “no movimento feminista a dialética viaja na velocidade da luz”³⁰⁷, o que justificaria suas crescentes mudanças, desde o século XIX, mas, principalmente, nos anos 1960-1970 e 1980-1990.

Ao especificar o feminismo no âmbito da América Latina, Ana Alice Costa distingue o movimento social, no contexto das ideias iluministas, como tendo seu auge na luta sufragista. Segundo ela, “após um pequeno período de relativa desmobilização, o feminismo ressurgiu no contexto dos movimentos contestatórios dos anos 1960”³⁰⁸, fortemente influenciado por movimentos estudantis, lutas pacifistas e movimento *hippie*. Através do *slogan* “o pessoal é político”, foi possível perceber que a opressão vivida pelas mulheres apresenta caráter político, e, para uma igualdade social, era fundamental que as relações entre homens e mulheres também fossem iguais. A primeira onda do feminismo, por exemplo, caracterizada como a busca pelos direitos civis, ocorre no Brasil em meados dos anos 1930, com o sufrágio feminino em 1932, mas aplicável a todas as mulheres em 1934.

Encarar o privado como algo público modernizou e dinamizou o caráter autoritário das relações familiares e abriu espaço para que as mulheres pudessem fazer algo a mais por suas vidas do que cuidar da casa, do marido e dos filhos. Os primeiros movimentos, datados do século XIX, estavam fortemente influenciados pelas lutas populares, sociais e marxistas da igualdade de classes. Após a conquista

³⁰⁷ COSTA, Ana Alice A. O movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política. In: **Olhares Feministas**. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2009. p. 52.

³⁰⁸ COSTA, Ana Alice A. O movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política. In: **Olhares Feministas**. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2009. p. 52.

do direito ao voto, os movimentos, antes unidos à mesma causa, começaram a se desarticular, acompanhando as tendências ocorridas nos Estados Unidos e na Europa.

Essas primeiras ações, no entanto, eram conservadoras, pois apesar da luta pela conquista do voto e da emancipação, as mulheres ainda defendiam seus lares e a família. Um dos exemplos mais fortes foi o da “Marcha com Deus, pela pátria e pela família”, na época da ditadura militar brasileira, que serviu para usar as mulheres como *massa de manobra* para os interesses políticos de esquerda e de direita.

Diferentemente do que ocorre nos Estados Unidos, a segunda onda no Brasil foi influenciada pela Igreja, que promovia oposição à ditadura, mas que também era contra os direitos das mulheres, como o aborto. Essa segunda onda, propriamente dita, do feminismo na América Latina, que buscava direito ao corpo e à liberdade de expressão, ocorre somente nos anos 1970, como consequência da resistência das mulheres à ditadura militar. A partir da efervescência cultural de 1968, como impacto desse momento, acontece com o aumento da incorporação da mulher no mercado de trabalho e a ampliação do sistema educacional. Além disso, com a luta das mulheres contra os regimes autoritários, a imprensa passou também a contribuir para/com o projeto feminista, com jornais e publicações produzidos para o público feminino para discutir as pautas próprias do gênero, e com programas de TV debatendo sobre sexualidade e comportamento. Em linhas gerais, podemos pensar esse período como um fértil momento de uma política centrada nos interesses específicos femininos.

A terceira onda, com as lideranças no exílio, institucionalização universitária, na busca por um direito a interpretar, ocorre a partir de 1975. Os anos 1980 foram os tempos de incorporar os interesses femininos nos partidos políticos de então. Mais uma vez, o movimento se dividiu entre aquelas que acreditavam que uma institucionalização o tornaria mais forte e as que queriam seguir autonomamente. Dentro dos interesses políticos do Estado – e dos homens – o movimento acabou por se desestruturar, não só pela fenda ideológica que as próprias feministas abriram em função da possível politização das suas pautas, mas também pelo interesse masculino por suas lutas.

Os anos 1990 iniciam-se, dessa forma, fragilizados por tal cenário, dando espaço para inúmeras lutas particulares, segundo interesses próprios de grupos populares. É nesse período, no entanto, que se destaca a participação brasileira no IV Congresso Mundial sobre a Mulher, na China, em 1995, em que as primeiras discussões sobre a problemática de gênero foram realizadas – e confrontadas. Ana Costa destaca cinco tendências da política latino-americana desse período: 1) ampliação de espaços e de visibilidade de inúmeras identidades feministas; 2) incorporação das pautas feministas nas instituições políticas e culturais dominantes; 3) profissionalização das ONGs feministas; 4) crescente articulação do movimento nos espaços sociais; 5) transnacionalização dos discursos feministas.

Os anos 2000, apesar de manter as discussões entre as feministas autônomas e institucionalizadas, significaram os primeiros resultados do Congresso da China. O Plano Nacional de Políticas para Mulheres existe, e apesar de seu início, no governo de Luiz Inácio Lula da Silva, ter sido um pouco conservador, no que se referiu às temáticas de luta e de representação política feminina, registra-se a inauguração de algumas vitórias efetivas.

Ana Costa apresenta o panorama brasileiro da luta feminista evidenciando as inúmeras vitórias do movimento, mas também, e principalmente, as principais dificuldades dessa luta: a igualdade de direitos sociais e políticos. Com processos autonômicos e, ao longo dessa trajetória, institucionalizados, a luta feminina na América Latina significa a luta pela liberdade de expressão e identitária, devido ao cenário opressor de ditaduras das Américas. No entanto, apesar de essa imposição cultural afetar a todos os indivíduos, nem todas as pessoas conseguem visualizar que a luta feminista não é unilateral, mas a possibilidade de que os movimentos alcancem padrões que transponham as vontades opressivas do Estado. Não como sentido egocêntrico, mas visando a uma relação de igualdade, a luta feminista deveria ser vista como uma possibilidade de justiça social de todos a todos.

Disfarçados de *moral e bons costumes*, o movimento feminista ainda é combatido como algo negativo, onde as mulheres desejam “matar” os homens. Esquecem-se de perceber que uma lógica na qual a mulher como propriedade do homem tampouco é positiva. Disfarçada de “proteção”, a mulher passa a trancafiar o

corpo dentro da casa e a tornar o lar como “seu castelo”: enclausurada no espaço privado, priva-se, sobretudo, do espaço público e, dessa forma, não existe.

Como defende Heloísa Buarque de Hollanda, atualmente estamos na quarta onda do feminismo. Em 2013, com as manifestações sociais protagonizadas por meio da *hashtag* “#vemprarua”, há uma enorme mudança no panorama discursivo político, em que o anonimato passa a ser parte do fazer político. Assim, o período atual, desde 2015, propõe a pôr em evidência um feminismo de rede, em que a personalidade se torna pública e coletiva, em ações de militância pragmática, de ocupação, de resultados e de *performance*. Se a primeira onda tinha como pressuposto o direito ao voto; a segunda onda, o direito ao corpo; a terceira onda, o direito ao interpretar; a quarta onda é um direito à *performance*, ao corpo como plataforma discursiva.

Dessa forma, é importante atentar que “o mundo dos afetos é também aquele em que muitos abusos puderam ser perpetuados em nome da privacidade e da autonomia da entidade familiar em relação às normas aplicáveis ao espaço público”³⁰⁹. Corpos femininos foram, por muito tempo, sempre elementos ligados à sociedade patriarcal, definidor dos papéis sociais femininos justamente por essa utilização de corpos. Carole Pateman, quando assinala o contrato social como o elemento norteador da liberdade, e dos tempos modernos, também identifica a representação social feminina pelos corpos, por meio dos contratos que dispõem as mulheres no meio social, como os de casamento e da prostituição.

A noção desse empoderamento pode ocorrer de variadas formas, mas talvez a relação com a cultura seja a mais efetiva, porque é na cultura que podemos interferir nos papéis femininos. Na organização social que se estabelece, alguns comportamentos são aceitos e outros não, o que é desejado e o que não é desejado, o correto e o não correto. O Estado é significador desses processos e, como assinala Jean Franco, no caso latino-americano, é delimitador do cenário que se apresenta às mulheres:

É fácil entender que os governos militares, assim como o retorno à democracia sob a égide do capitalismo de livre mercado, alteram a relação do cidadão com o Estado; entretanto, deve sublinhar-se

³⁰⁹ MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 34.

também que, inclusive nos estados “benfeitores” (Chile, Uruguai e México, na década de 1960), o contrato social dependia da desigualdade inerente ao contrato sexual, que subordinava as mulheres a um papel meramente reprodutivo e as excluía da categoria de cidadãs. Mesmo quando a participação das mulheres na política não era de todo impossível, as relações sociais vigentes também não a estimulavam³¹⁰.

Como exemplo, Jean Franco destaca o movimento das mães da Praça de Maio que, capazes de vencer a “cultura do medo” imposta pelo ambiente argentino da época, “criaram um espaço de Antígona onde os direitos (e os ritos) do parentesco adquiriam prioridade sobre o discurso do Estado”³¹¹. Esse movimento teria representado publicamente “a vida privada”, tornando comunitárias as angústias e os sofrimentos pelos filhos desaparecidos. Em nome de um problema pessoal, as mães da Praça de Maio levam a máxima de o “pessoal é político”, validando uma problemática social e valorizando a força de luta da mulher como um outro elemento de esquerda revolucionária.

Para Jean Franco, a produção literária feminina e os movimentos sociais na América Latina não foram ocasionais. Tais questões surgiram no momento em que as mudanças sociais eram necessárias em nome de uma identidade própria:

Não é casual que a produção literária feminina e os novos movimentos sociais tenham surgido em um momento em que a nação deixou de ser o marco indispensável da ação política e da produção literária, e quando uma ideologia dominante a favor do pluralismo parece estar socavando as plataformas de oposição baseadas na marginalidade³¹².

Nesse sentido, é importante que se perceba que o feminismo, limitado por uma cultura social e política impositiva dos corpos e, conseqüentemente, dos espaços femininos, buscou a duras penas constituir liberdade, mesmo que pudesse cometer os mesmos erros de dominação a quem justamente criticava. Os papéis femininos estão historicamente marcados por meio da condição de gênero das

³¹⁰ FRANCO, Jean. **Marcar diferenças, cruzar fronteiras**. Tradução de Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005, p. 127.

³¹¹ FRANCO, Jean. **Marcar diferenças, cruzar fronteiras**. Tradução de Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005, p. 127.

³¹² FRANCO, Jean. **Marcar diferenças, cruzar fronteiras**. Tradução de Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005, p. 133.

mulheres. A imposição social, falsamente entendida como natural, configura-se por meio de uma posição de lógica patriarcal, que submete mulheres e seus corpos para a manutenção dos desejos e das necessidades masculinas.

Os estudos de gênero, nesse sentido, surgem como uma proposta feminista de busca de abertura de espaços, espaços que se configuram não mais numa lógica de imposição e de limitação, mas de busca por uma heterogeneidade de oportunidades para as mulheres. Se há uma essência feminina, ela deve estar pautada na diversidade, no empoderamento, numa representação que encontre uma corporeidade a serviço de si, e não mais só a serviço dos desejos de outros corpos.

E é essa incrível essência, múltipla e controversa, que será tratada em dois temas de discussão, cujas definições são pensadas a partir da ideia defendida por Heloisa Buarque de Hollanda, do feminismo da quarta onda. Para essa autora brasileira, as quatro fases do feminismo, ou as quatro ondas, se organizariam da seguinte forma: 1ª onda, direito ao voto, aqui pensada como *representação*; 2ª onda, direito ao corpo, aqui pensada como *corporeidade*; 3ª onda, direito ao interpretar, aqui pensada como o *empoderamento* na construção desta tese, das histórias das minhas avós à produção literária contemporânea feminina, principalmente no que tange a análise crítica das obras literárias; e 4ª onda, a nossa atualidade, como um direito de *performance*, um feminismo de resultados, pragmático e de redes, em que a personalidade se torna coletiva, aqui pensada como *sororidade*, nas possibilidades de escrita do feminismo na América Latina, no capítulo final.

3 AMÉRICA, LITERATURA E LEITURAS

3.1 EM BUSCA DA AMERICANIDADE

Discutir sobre a postura dos intelectuais latino-americanos em uma busca de uma identidade própria, distanciada, ou, pelo menos, intencionalmente afastada de contexto europeu, sempre foi algo que me despertou para reflexão. No princípio, pela literatura, na *exótica* – pelos olhos europeus –, mas inovadora, literatura do *boom*; aos longos de formação acadêmica, pela intelectualidade dos anos de *independentização* da América Latina, que traziam em seus discursos, já naquele período, essa necessária identidade própria. Minhas leituras sempre me condicionaram a pensar na necessidade do *espírito progressista*, como proferira o argentino José Mármol³¹³, em solo brasileiro, nos tempos de seu exílio da Argentina de Rosas. O autor propugnava por uma América sentida e personalizada ao povo latino, em geral, fossem brasileiros ou hispano-americanos:

O progresso não é, como alguém crê, um atributo inerente a todo o homem jovem: em uma geração nova encontra-se uma nímia fração que progride, que segue as leis da natureza [e do tempo; e outra fração considerável que não faz senão nascer, vegetar e morrer. Progredir é desenvolver-se com o sucesso e com o tempo, seguir o curso da revolução continua em que se agita a natureza moral, e não estacionar-se em ideia alguma, em principio algum, que não sejam a expressão das necessidades do momento. A mocidade que concebe e põe em prática esta verdade com seus meios inteligentes é a que se chama *Juventude progressista*³¹⁴.

A constituição da América, para José Mármol, dependia daqueles que entendiam as necessidades do momento para que delas pudessem encontrar os

313 O Argentino José Mármol se exila no Brasil, apesar de seu caminho inicialmente ser o Chile, fugindo da ditadura de Juan Manuel de Rosas, que ocorre na Argentina no período entre 1829-1832 e 1835-1852. Nos anos 1845-1846, publica textos críticos no periódico *Ostensor Brasileiro*, fundado por Vicente Pereira de Carvalho Guimarães e João José Moreira, uma das primeiras e mais importantes publicações literárias da imprensa brasileira. Na folha de rosto constava a descrição de que correspondia a uma “Collecção de producções originaes em prosa e verso sobre assumptos pertencentes á historia politica e geographica da Terra de Santa Cruz”. A citação corresponde a um dos textos do autor, reunidos em publicação de 2010 da Biblioteca Nacional, que conta com todos os artigos de *Ostensor Brasileiro*, publicados naquele período.

Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/ostensor-brasileiro-jornal-litterario-e-pictoreal/>.

³¹⁴ MÁRMOL, José. Juventude progressista do Rio de Janeiro. **Ostensor Brasileiro**. Jornal Pictórico e pictorial, Rio de Janeiro, 1845-1846. Fundação Biblioteca nacional, 2010, p. 408.

meios necessários para a melhoria. Dessa forma, ao perceber que a chamada do autor corresponde a uma prática de compreensão e de intelectualidade do jovem que identifica a problemática de seu contexto histórico-social, e que deve lutar pela independência cultural que a ele se coloca como necessária e fundamental para um *progreso do projeto América*, essa tomada de decisão faz parte de um núcleo de pensamento, de um movimento de revolução social, que, defendida pelos pensadores da época, faziam ecoar pelos muros da cidade os discursos de uma nova ordem: a de uma identidade própria do povo da *América*.

O filósofo e historiador uruguaio Arturo Ardao reflete sobre o sentido de “americanidade”, destacando que esse projeto histórico de integração da América Latina é formado tendo em vista, além dos elementos políticos e econômicos, pelo aspecto cultural como um tópico de originalidade. A cultura se apresenta, dessa maneira, por meio de duas características: de um lado, em sua comunidade histórica, abarcando as realidades objetiva e subjetiva da realidade geográfico-social; de outro, pela fragmentação social propiciada pela independência, em que os primeiros passos efetivos para o movimento de integração foram dados pela cultura.

Apesar de a amplitude geográfica propiciada por essa definição conceitual da cultura identificar o processo de americanismo “el mejor hilo conductor del proceso seguido por la integración cultural misma”³¹⁵, o problema se encontrava na permanência, durante muito tempo, do fenômeno como algo hispano-americano, e “lo fue aunque en el Brasil, por lo menos, también se dieron tempranas manifestaciones americanistas em el campo de la literatura”³¹⁶.

Ardao indica que essa problemática coloca em evidência os níveis de integração cultural de nosso continente. Dessa maneira, destaca as diferenças que a compreensão dos termos ligados à regionalidade contribui para os entendimentos culturais dos espaços americanos, e as suas definições:

La integración cultural sólo hispanoamericana, alcanzada con lentitud y no más que, hacia cierto punto, por la vía del americanismo literario

³¹⁵ ARDAO, Arturo. “Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario” (1980). In: ARDAO, Arturo. **La inteligencia latinoamericana**. Montevideo: Universidad de la República, 1996, p. 27.

³¹⁶ ARDAO, Arturo. “Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario” (1980). In: ARDAO, Arturo. **La inteligencia latinoamericana**. Montevideo: Universidad de la República, 1996, p. 27.

clásico, aparte de haber servido de escalón para una integración mayor, tiene en sí misma su propia razón histórica de ser. Tanto más en el campo de la literatura, de básico condicionamiento idiomático. Radica ahí la permanente vigencia del concepto de literatura hispanoamericana; y, más que eso, aún, la imperiosa necesidad de seguirlo cultivando – en sus tradiciones y en sus virtualidades – como el de una singular forma de literatura nacional: el de una supranacionalidad cultural colocada por encima de las naciones-Estado, aunque ella misma concorra a su vez a hacer parte de otras de radio geográfico e histórico todavía mayor: la iberoamericana y la latinoamericana³¹⁷.

A compreensão geográfica das produções literárias como pertencentes a este ou aquele lugar, assim, conseqüentemente, acabam por definir um povo, pois a literatura é a manifestação escrita da cultura regional. Ao perceber que “con esto llegamos a la culminación del americanismo literario, en su aspecto de continentalidad, bajo la forma de literatura latinoamericana, en su sentido propio”³¹⁸, tem-se os aspectos culturais do espaço geográfico abrangidos pelo termo “comprensiva de las letras americanas no sólo de lenguas española y portuguesa, sino también de lengua francesa”³¹⁹. Arturo Ardao acrescenta, assim, como fenómeno desse processo de universalização, a importância que a literatura, como palavra escrita, tem no valor poderoso do discurso, em um discurso de regionalidade, mas também de identidade:

Bien expresivo de este fenómeno de universalización es el volumen publicado por UNESCO en 1974, bajo el título de *América Latina en su Literatura*, iniciador de una serie sobre “América latina en su Cultura”; por supuesto, la literatura haitiana no deja de ser considerada, integrando una totalidad con la de los países hispanoamericanos y el Brasil. Igualmente expresiva es la adopción, en el lustro siguiente, de la expresión literatura latinoamericana, por la Asociación Internacional de Literatura Comparada. La tercera

³¹⁷ ARDAO, Arturo. “Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario” (1980). In: ARDAO, Arturo. **La inteligencia latinoamericana**. Montevideo: Universidad de la República, 1996, p. 56.

³¹⁸ ARDAO, Arturo. “Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario” (1980). In: ARDAO, Arturo. **La inteligencia latinoamericana**. Montevideo: Universidad de la República, 1996, p. 56.

³¹⁹ ARDAO, Arturo. “Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario” (1980). In: ARDAO, Arturo. **La inteligencia latinoamericana**. Montevideo: Universidad de la República, 1996, p. 56.

etapa de la integración cultural del continente, queda definida en el orden literario³²⁰.

O texto de Arturo Ardao corresponde a um ideário que evidencia a literatura como marca definidora das manifestações de liberdade e de independentização da América Latina, discursos pautados pela multiplicidade das vozes reais e locais, e não só pela imposição de discursos europeus – e, portanto, de estrangeirização. Nesse sentido, entendo que buscar a *Americanidade* não é só encontrar a marca definidora das manifestações culturais em um termo que abranja essa complexidade geográfica, política, social e linguística, mas, e principalmente, deixar que os enunciados plurais tenham voz e vez e, cada vez mais, venham à tona, num espírito heterogêneo de cultura e identidade.

Ana Pizarro diz, na conferência de abertura do VII Seminário Internacional de História da Literatura, na PUCRS, em 2007, que a “América Latina entra al siglo XX tardiamente y com un corpus literario específico respecto de la estructura de los modelos culturales europeos”³²¹, mas que isso “es el propio de culturas que han experimentado procesos de colonización y que se han constituido en periféricas”³²². Segundo ela, foi nos anos 60 que se deu a tomada de consciência – efetiva – de um movimento autônomo, pois é nesse período que a cultura da América Latina observou dois fenômenos: a modernidade *temprana*, que “se extiende desde fines del siglo XVIII, con el ingreso del pensamiento iluminista en el continente. Su momento de cierre se da alrededor de los años 60 del siglo XX”³²³, e a modernidade *tardía*, “en donde la lengua y la cultura se expresan con voz propia a partir, ya desde comienzos del siglo, de la generación de modelos propios”³²⁴.

³²⁰ ARDAO, Arturo. “Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario” (1980). In: ARDAO, Arturo. **La inteligencia latinoamericana**. Montevideo: Universidad de la República, 1996, p. 58.

³²¹ O texto se encontra publicado na seguinte referência: PIZARRO, Ana. “Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX”. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. A versão usada nesse estudo corresponde a material de arquivo e, como não contém as páginas conforme a publicação, não será indicada a referência de página.

³²² PIZARRO, Ana. “Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX”. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³²³ PIZARRO, Ana. “Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX”. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³²⁴ PIZARRO, Ana. “Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX”. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

Os sucessivos acontecimentos históricos ocorridos nos anos 60 do século XX correspondem a uma abertura social do continente americano. Os imaginários e a cultura que se ampliam nesse período marcam “un cuestionamiento y una confianza al mismo tiempo en el universo intelectual, una afirmación de lo que entonces se llamaba ‘búsqueda de identidad’, en una ingenua percepción de que lo que se buscaba estaba allí de una vez y para siempre y sólo era necesario encontrarlo”³²⁵. Esse “encontrar o que era necessário” era tarefa dos escritores, artistas e intelectuais, e o chamado *boom* da narrativa, nesse sentido, foram “pasos que nos obligaron a pensar más las diferencias de esa concepción de la identidad como unidad”³²⁶. Os anos 60, dessa forma, foram um período de encontros e de descobertas, pois “son años en que tanteábamos una búsqueda intentando entender al mismo tiempo lo que buscábamos en un proceso que se clarificaba en su mismo movimiento”³²⁷.

Em 1982, a chilena Isabel Allende publica *La casa de los espíritus*, seu romance de estreia. Mergulhado nas características do *boom*, mesclava realismo mágico e universo rural, provavelmente influenciada por *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, e seu *realismo mágico*, e de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, criador do *real maraviloso*. O texto de Isabel Allende é diferente: ao buscar a identidade de si mesma, Alba tenta, por meio da escrita dos “cadernos de anotar a vida” da avó, a chave para sua própria sobrevivência. Ao se reconstruir como sujeito, Alba torna-se vítima da ditadura chilena, sendo perseguida e torturada pelo poder defendido pelo avô. Ao evidenciar na narrativa elementos da própria vida e do contexto social do Chile, Isabel Allende representa a contribuição do escritor nesse papel de “busca de identidade” latino-americana, conforme evidenciado por Ana Pizarro.

Nesse sentido, destaca-se que esse período histórico identificou “una emergencia que adquiere caracteres significativos es la literatura de mujeres en tanto fenómeno masivo. Tanto en poesía y teatro, pero sobre todo en narrativa hay

³²⁵ PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, María Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³²⁶ PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, María Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³²⁷ PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, María Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

un surgimiento importante de voces femeninas en distintos lugares del continente³²⁸. É interessante frisar como os movimentos de mulheres também questionaram o papel e o sentido próprio da literatura, pois produções como a de Isabel Allende mais vinculada à literatura de entretenimento. Longe de estabelecer uma crítica quanto à avaliação de Ana Pizarro, o que compreendo é que narrativas como a de Isabel Allende desestruturam discursos literários canonicamente impostos, em nome de uma nova vertente estética, ou, até mesmo, em nome da quebra de paradigmas socialmente impostos na América.

A nossa produção literária se faz de “descentramientos y fragmentaciones, tensiones y desplazamientos”³²⁹, e põe em evidência “la exasperada tensión de las sociedades de la periferia en una instantánea que quién sabe si no forma parte, y seguramente es así, de una instancia más en el proceso de acomodo y reacomodo”³³⁰. A partir da experimentação de uma permanente “agónica lucha por su constitución a partir de la subalternidad”³³¹, a manifestação literária latino-americana busca a popularidade dos discursos, ou, por outro lado, os discursos popularmente divulgados e compreendidos.

Nessa perspectiva, quando Ángel Rama cria sua *Ciudad Letrada*, propõe que percebamos a América Latina como “un cuerpo vivo y provocativo de tensiones y luchas que configura una identidad cultural particular”³³², de contradições e paradoxos, visão e aposta que determinam um projeto, o de “pátria grande”. A compreensão da América Latina como uma totalidade, ainda que heterogênea, mostra que a interpretação dessa América no sentido de “ciudad-signo”, despertava, por meio de uma semiologia social, o entendimento de “las marchas y contramarchas de la letra y sus ejecutores”³³³: o “examen sin concesiones que

³²⁸ PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³²⁹ PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³³⁰ PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³³¹ PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

³³² ACHUGAR, Hugo. Prólogo. In: RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideú: Arca, 1998, p. 07.

³³³ ACHUGAR, Hugo. Prólogo. In: RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideú: Arca, 1998, p. 10.

muestra lo torturoso y lo delirante, lo onírico y lo pesadillesco de nuestro pasado”³³⁴ que significa o sentido dessa *ciudad*:

La ciudad letrada dispone en sus páginas esplendor y miseria del letrado y de la letra, en esa imagen espacial que es la ciudad. Una ciudad cuyo comienzo es sueño de la imaginación deseante, deseo fundante de un orden y de un poder, y que va creciendo palabra a palabra con los avatares de una sociedad que articula realidad y letra que llega hasta nuestros días³³⁵.

Para Rama, a cidade latino-americana é um *parto de la inteligencia*, em outras palavras, “el sueño de un orden”³³⁶. Sua construção é uma nova organização no espaço, a serviço de um novo modo de vida, contraposto à cidade orgânica medieval. A passagem de um continente velho a um novo marca-se também como uma nova época de mundo, onde a “América fue la primera realización material de ese sueño y, su puesto, central en la edificación de la era capitalista”³³⁷. Os modelos arquitetônicos e ideários de constituição espacial não eram baseados em modelos reais, mas em modelos ideais, concebidos pela inteligência e intelectualidade, definidos, sobretudo, pela perspectiva neoplatônica, “que sirvió de cauce cultural al empuje capitalista ibérico”³³⁸.

As palavras, ao se separarem das coisas, como disse Michel Foucault, viabilizam outros pontos de intersecção: “las ciudades, las sociedades que las habitarán, los letrados que las explicarán, se fundan y desarrollan en el mismo tiempo en que el signo empieza ‘a significar dentro del interior del conocimiento’, y ‘de él tomará su certidumbre o su probabilidad’”³³⁹. Nesse sentido, o signo, a partir de um ideal de cidade, sugere uma nova compreensão de mundo, e é fundamental, pois designa a coisa pensada, importante componente nessa época de utopias. Somente a *Ciudad Letrada* pode levar adiante o projeto de novo mundo, uma vez que a escrita é um campo de significações que autonomiza sistemas e difunde os elementos simbólicos da palavra, do ideológico, do coletivo.

³³⁴ ACHUGAR, Hugo. Prólogo. In: RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998, p. 10.

³³⁵ ACHUGAR, Hugo. Prólogo. In: RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998, p. 10.

³³⁶ RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998, p. 17.

³³⁷ RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998, p. 18.

³³⁸ RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998, p. 18.

³³⁹ RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998, p. 19.

Ana Pizarro defende que a linguagem era a forma necessária das novas fronteiras, pois era através dela que se configurava a cultura e o espaço, e a literatura, como fator de construção identitária dessa cultura:

En efecto, sobre todo cuando nos aproximamos al conjunto de formaciones discursivas que se observan en el Nuevo Mundo entre los siglos XV y fines del XVIII en América Hispánica, y hasta ya entrado el siglo XIX en el Brasil – la historia propiamente colonial –, el lenguaje necesita desdibujar las fronteras disciplinarias y asumir la amplia mirada cultural, en un espacio de fusión, [...]. La estricta perspectiva histórico-literaria tradicional, asentada en la secuencia de la contingencia y el relato particularizado, no parece entregar los instrumentos necesarios para dar cuenta de una realidad múltiple en manifestaciones y plural en líneas de mundo simbólico como es la que observamos hoy en el período que nos ocupa: oralidad, diversidad de estratos míticos, formas diferentes de escritura, transcripción, traducción, multiplicidad de lenguas, textualidades variadas, receptores inscritos en órdenes culturales altamente diferenciados e incluso antagónicos, en tanto instancias generadoras de sentido. Así la sintaxis que aborda el discurso crítico desliza sus significaciones entre el gesto, el texto, la fiesta, la musicalización, el detalle arquitectónico, el ritual fúnebre, o bien entre la simbología pictográfica, la escritura ideográfica, la versión oral, la transcripción, la transposición a un código cultural diferente, el alfabeto³⁴⁰.

A realidade cultural latino-americana é diferente e específica, marcada pelas duras imposições culturais do outro, o europeu. Constitui-se como um espaço de domínio, mas é também palco de movimento de lutas internas. O poder é hegemônico, a todos impõem língua e cultura, e apesar de que não há como se perceber claramente, as fissuras que se abrem com esses movimentos resultam na autonomização do ser *americano*, refletindo, sobretudo, na literatura aqui feita:

En una primera aproximación, el restringido ámbito de la “literatura” en su dimensión de “bellas letras” resulta ampliamente desbordado por la pluralidad de las prácticas discursivas orales y escritas que se pueden observar en el Nuevo Mundo en la doble línea de tradiciones en donde se inscriben: por un lado la oralidad, la plasmación pictográfica, ideográfica, e incipientemente fonética, por otro la literatura escrita y en lenguas europeas; por un lado la gestualidad, el códice, la memoria, por el otro la letra, el libro, la lectura; por una parte la pluralidad lingüística y cultural en diversos grados de

³⁴⁰ PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura, cultura. São Paulo: Memorial, 1993-1994, p. 21.

complejidad, por otra las lenguas europeas apuntando a la homogeneización; por una parte las “palabras pronunciadas con el corazón caliente”, “la flor y el canto”, por el otro la literatura; por un lado los poetas, por el otro los dueños del decir. En ambas tradiciones culturales habrá una reorganización de funciones a partir de 1492, que dará cuenta de su nueva situación: la de literaturas en relación. Es el momento en que surge para el investigador la posibilidad del análisis comparado en los términos de nuestros intereses actuales; surgen las nuevas fronteras culturales, que delinean el rostro del continente hoy³⁴¹.

A literatura é sintoma e resultado dessa cultura tão adversamente construída. Para Ana Pizarro, “al cuestionar el canon desde la oralidad queda también en evidencia otro fenómeno: que el corpus de la literatura del período colonial – como el de la literatura latinoamericana en general hoy – todavía está en constitución”³⁴². Esta constituição junta letra a letra da língua do outro às inúmeras línguas locais; a cultura dominante passa a ser a cultura adaptada às outras tantas culturas já pertencentes ao espaço. Não só se *descobriu* um continente novo, mas também se propôs um novo imaginário de pensamento de mundo, um mundo que vai sempre estar sob o termo da constituição, da constante descoberta, da cíclica renovação:

La conquista y la colonización significan el inicio de un orden cultural de tiempos diferenciados. La reorganización de la sociedad que ellas implican se proyectará en un sistema complejo. Formas y segmentos de las estructuras sociales comunitarias preexistentes, trazos feudales y esclavistas que se articulan en la dirección del mercado naciente con el rango primario del mercantilismo diseñan desde los comienzos un carácter a su desarrollo cultural. Desde allí su andadura estará marcada por las tensiones de una diversidad que no logra su síntesis plena. La construcción del imaginario y de la palabra que lo expresa se manifestará así en un proceso de tiempos superpuestos, aunque también secuenciales, los unos ligados al mercantilismo naciente y a los modelos culturales que vienen con él, los otros ligados a las diversidades culturales y étnicas. Estos tiempos culturales, que implican diferentes formas del imaginario, distintas concepciones estéticas, modos de relación con el hombre y el universo en el proceso que crea la colonización, se articularán en un complejo compuesto de segmentos de modos de producción, sociabilidad e imaginario, insertos en distintos grados de desarrollo y en diferentes momentos en la dirección que impuso la metrópoli. Es la sintaxis de espacios y temporalidades a través de la cual la

³⁴¹ PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura, cultura. São Paulo: Memorial, 1993-1994, p. 22.

³⁴² PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura, cultura. São Paulo: Memorial, 1993-1994, p. 23.

sociedad organiza su existencia, la que se hace discurso y dará el perfil a su desarrollo literario y cultural, en donde van a plasmarse los diversos tiempos que conforman el tiempo del continente³⁴³.

A Europa, ao se transportar para a América, vem com imaginários nunca antes navegados, com desejos nunca antes impostos: o Novo Mundo é a nova oportunidade de se fazer diferente. Encontra aqui mais que selvagens: encontram-se pessoas, costumes, línguas, modos de vida, crenças, literatura, música, enfim, encontra-se cultura. Uma cultura outra, tão distinta quanto exótica, tão atual quanto contemporânea, alheia a seus discursos, mas deles fazendo parte, como um encontro – cheio de adversidades. Para Ana Pizarro, “frente a la presencia impávida de los mitos de origen, de la visión cosmogónica y del origen que rige la naturaleza y los destinos, descenden de los barcos los mitos de imposición”³⁴⁴. Mas não é somente imposição, pois “es el enfrentamiento de los imaginarios, que no se extinguen con la muerte física sino que se acrecientan”³⁴⁵. É também constituição. É hegemônico, mas há espaços de interferência, por mínimos que se apresentem. É o que nos constrói como sujeitos. Somos o povo latino-americano dentro de todas essas variantes e dificuldades. E é importante que saibamos nossa história, porque é a partir de nossa história que podemos perseguir o que queremos ser e podemos definir onde queremos chegar.

Partindo desse pressuposto, é importante pensar como os discursos literários vindos das mulheres podem contribuir para essa tomada de posição social do espírito de *Americanidade*, e de que maneira esses discursos colaboram para o espírito cultural independentista e identitariamente americano. A partir do evidenciado por pensadores latino-americanos como Ana Pizarro, a literatura contemporânea feita por mulheres configura, através de seus discursos ficcionais, a intencionalidade da reescrita da história oficial, tornando a história mais que uma única verdade, escrita por homens, mas uma possibilidade de tornar múltipla a narrativa que narra nossa própria identidade literária.

³⁴³ PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura, cultura. São Paulo: Memorial, 1993-1994, p. 29.

³⁴⁴ PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura, cultura. São Paulo: Memorial, 1993-1994, p. 30.

³⁴⁵ PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura, cultura. São Paulo: Memorial, 1993-1994, p. 30.

3.2 LA CASA DE LOS ESPÍRITUS COMO EPICENTRO

“A mi madre, mi abuela y las otras extraordinarias mujeres de esta historia”.
(Isabel Allende)

Em 2007, a extinta revista *Bravo!* publicou uma matéria sobre a popularidade que os nomes da literatura latino-americana, como Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa, estavam alcançando no Brasil, com a obra do peruano sendo completamente reeditada no país pela editora Alfaguara. Com o título “A nova onda latina”, a matéria da *Bravo!*, assinada por Oscar Pilagallo, destacava que “a literatura latino-americana não é uma coisa só”³⁴⁶, e que “esse novo ‘boom’ literário também tem o mérito de apresentar ao leitor brasileiro uma nova geração de talentos e resgatar mestres precursores, que só recentemente foram descobertos no país”³⁴⁷.

Na matéria, foram destacados quatro vertentes do boom latino-americano: *realismo mágico/universo rural; existencialismo; fantástico e experimental e realismo/universo urbano*. Isabel Allende, segundo a definição da *Bravo!*, localiza-se no *galho do realismo mágico/universo rural*, uma “mescla de realismo rural com visão de mundo mágico”³⁴⁸. *La casa de los espíritus* apresenta os temas da ruralidade, como a propriedade de Esteban Trueba, e o mundo mágico da casa da esquina, com as inúmeras visitas de personalidades deste e do outro mundo de Clara Trueba.

Considerada na matéria como a primeira mulher de destaque do *boom*³⁴⁹, Isabel Allende configura um espaço de escritura feminina que alia elementos de sua

³⁴⁶ REVISTA Bravo!. Literatura Latino-americana. São Paulo: Ed. Abril, n. 117, maio. 2007, p. 22.

³⁴⁷ REVISTA Bravo!. Literatura Latino-americana. São Paulo: Ed. Abril, n. 117, maio. 2007, p. 27.

³⁴⁸ REVISTA Bravo!. Literatura Latino-americana. São Paulo: Ed. Abril, n. 117, maio. 2007, p. 25.

³⁴⁹ Donald L. Shaw afirmava, em 1999, que “el Boom fue un movimiento de autores masculinos, en el que no entraron escritoras conocidas como Rosario Castellanos o Beatriz Guido, que eran sus contemporáneas” (p. 260). Para ele, “las fuerzas centrípedas de la narrativa hispanoamericana que fueron algo opacadas por el éxito del Boom estallaron en los años 70. Sin duda, la novedad más visible fue la entrada en la escena de un grupo numeroso de escritoras – desde Isabel Allende hasta Laura Esquivel – que exploró nuevos rumbos” (p. 260), e atribui Isabel Allende no *posboom*. A diferença entre as duas correntes se torna clara, quando Shaw afirma que “en la narrativa del Boom, cabe repetirlo, el amor nunca, o muy rara vez, contribuye a que los personajes se reconcilien con su situación existencial!” (p. 262), ao que, no *posboom* ocorre o que a própria Isabel Allende se define: “en la actividad frente al amor somos más optimistas... Hay una especie de renovación... yo diría del romanticismo, del amor, de los sentimientos, de la alegría de vivir, de la sensualidad. Y una posición

vivência pessoal com as vivências da história das Américas. É por meio de seu livro que identificamos alguns elementos importantes para a composição da escritura feminina, aqui proposta: a representação da escrita como processo de empoderamento e de reconstrução do sujeito, e a relação da corporeidade para a constituição de si.

Antes mesmo de iniciarmos a leitura da história de Clara, Blanca e Alba, nos deparamos com os versos do poeta Pablo Neruda: “*¿Cuánto vive el hombre, por fin? ¿Vive mil años o uno solo? ¿Vive una semana o varios siglos? ¿Por cuánto tiempo muere el hombre? ¿Qué quiere decir para siempre?*”

As palavras do poeta, um dos inúmeros visitantes da casa da esquina de Clara Trueba, revelam algumas considerações para mim enquanto leitora: a primeira, que os questionamentos quanto à nossa vida e nossa morte são eternos, perguntas que nos norteiam desde o momento em que somos pensantes, até o momento em que nos damos conta de nossa finitude; a segunda, da importância dessas perguntas na vida, e que a literatura, mais que a representação de histórias e de vidas, é forma de ver o mundo e nos fazermos integrantes dele.

Meu olhar de pesquisadora fica, porém, mais crítico ao se deter nos sentidos de personificação das perguntas indicadas. Por que a universalidade do ser é sinonimamente definida com o substantivo “homem”? Por que homens e mulheres são generalizados segundo esse definidor? Por que o que generaliza é sempre destaque do sexo masculino? Por que não há definidores de ambos os gêneros com correspondentes femininos? Se me atenho ao pé da letra aos sentidos expressos pelos questionamentos acima, apenas responderia à última pergunta: *¿Qué quiere decir para siempre?*

Para siempre pode ter muitos significados, dependendo de quem responde a esse questionamento. Para as mulheres, o *para siempre* pode indicar o valor que o amor tem, o sentido da família, as razões pelas quais constituímos nossas vidas em prol dos outros que nos rodeiam, marido e filhos. Esses sentidos estão muito relacionados a um clichê de que deveremos ter ao “viver felizes para sempre”, no qual a definição dessa vida está, impreterivelmente, aliada ao retorno do marido e

mucho más optimista frente al futuro y vida” (p. 262). Referência: SHAW, Donald L. La narrativa testimonial y el posboom. In: _____. **Nueva Narrativa Hispanoamericana**. Boom, Posboom, Posmodernismo. 6ª ed. Ampliada. Madrid: Cátedra, 1999.

dos filhos ao seio e ao lar materno. O *para sempre* está incessantemente disposto a um padrão feminino do que esperam de nós, e a nossa resposta a essa premissa deve ser a esperada; do contrário, somos uma imperfeição.

Para sempre pode ser a finalidade de como queremos encarar nossos futuros, sem que eles estejam forçados a um padrão clichê de conto de fadas. Não quero ser um homem para ter que pensar na existência, na vida e na morte, mas sim, na minha posição feminina e na minha figura de ser mulher, poder encarar os desafios que a vida impõe – que é diferente, somente pelo fato de ser mulher.

Nesse sentido, a obra de Isabel Allende desperta, duplamente, como leitora e crítica. Os caminhos trilhados por Clara, Blanca e Alba e seus sentidos existenciais estão além das palavras do poeta. O *para sempre* delas está na escrita, está no *caderno de anotar a vida*, está na decisão de cada uma de viver os seus desejos, e não o que suas vidas poderiam determinar. Cabe a cada uma o protagonismo de suas vivências, mesmo que a escrita de seus destinos esteja pré-configurados.

A narrativa começa com a voz de alguém que se coloca necessitada de registros escritos para sobreviver. Já nas primeiras linhas da história, temos a presença de um narrador, ainda não identificado, mas que deixa evidente a intencionalidade dessa reminiscência para a construção de si mesmo como sujeito, ao que esse narrador chama de resgatar e sobreviver:

Barrabás llegó a la familia por vía marítima, anotó la niña Clara con su delicada caligrafía. Ya entonces tenía el hábito de escribir las cosas importantes y más tarde, cuando se quedó muda, escribía también las trivialidades, sin sospechar que cincuenta años después, sus cuadernos me servirían para rescatar la memoria del pasado y para sobrevivir a mi propio espanto³⁵⁰.

Barrabás, o enorme cachorro, que chega numa jaula suja dos próprios excrementos, é apenas um filhote quando Clara é criança, longe da imagem de *gigante legendario que llegó a ser*. A imagem do animal, quase atrelada a de um animal fantástico – não esqueçamos que ele chega em *Jueves Santo* –, é apenas o ponto de inflexão com que a autora insere a narrativa, que surge como das anotações de Clara – nesse instante ainda menina – e como a forma de, resgatando

³⁵⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 11.

o passado, salvar a vida desse alguém que “fala”, que se utiliza desses apontamentos importantes e triviais em um passado não vivido para se constituir, por meio dessa memória escrita.

Ao longo da narrativa, vamos identificando essas vozes narrativas. Há um discurso em primeira pessoa protagonizado por Esteban Trueba, noivo de Rosa, a bela, mas que acaba por ser marido de Clara; e em terceira pessoa, que conta a história da família, adotando a voz em primeira pessoa em alguns momentos, quando, temporalmente, faz parte da história: a neta de Esteban e Clara, Alba.

A menina Clara era a mais nova de quinze irmãos, dos quais onze estavam vivos, e possuía poderes sobrenaturais, fazendo os utensílios da casa levitar. No mesmo dia em que chegou Barrabás, junto com outros pertences, chegou também o corpo de tio Marcos, o melhor amigo da menina. Marcos era irmão da mãe de Clara, Nívea, e, após o incidente na missa paroquial, momentos antes, a família retorna para casa e encontra a má notícia do falecimento do tio.

As relações com o cristianismo são postas segundo as intencionalidades das personagens. Para o pai de Clara, os interesses eram políticos: “Severo del Valle era ateo e masón, pero tenía ambiciones políticas y no podía darse el lujo de faltar a la missa más concurrida cada domingo y fiesta de guardar, para que todos pudieran verlo”³⁵¹; A mãe, Nívea, apesar de que “prefería entenderse con Dios sin intermediarios, tenía profunda desconfianza de las sotanas y se aburría con las descripciones del cielo, el purgatorio y el infierno”³⁵², acompanhava o marido nas intenções políticas porque desejava a conquista sufragista: “en la esperanza de que si él ocupaba un puesto en el Congreso, ella podría obtener el voto femenino, por el cual luchaba desde hacía diez años, sin que sus numerosos embarazos logran desanimarla”³⁵³.

A primeira cena da missa de domingo, aliada à chegada do corpo do tio Marcos, revela o fio condutor de toda a narrativa: as relações espirituais serão constantemente relacionadas às escolhas das personagens, e os mundos real e

³⁵¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 13.

³⁵² ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 13.

³⁵³ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 13.

espiritual estarão em igualdade. Se o destino geralmente é entendido como uma sucessão inevitável de ocorrências relacionada a uma ordem cósmica, as mulheres dessa família terão o poder de nessa ordem se infiltrar.

O mal-estar sentido por Nívea se mesclava com as palavras do sermão do Padre Restrepo, que anunciava em seu discurso a incompreensão de igualdade de direitos, confundida como pecaminosos atos: “fariseos que pretendían legalizar a los bastardos y al matrimonio civil, desarticulando a la familia, la patria, la propiedad y la iglesia, dando a las mujeres la misma posición que a los hombres, en abiertos desafíos a la ley de Dios, que en ese aspecto era muy precisa”³⁵⁴.

Dizer que os direitos das mulheres correspondem a um desafio às leis de Deus é uma forma de o discurso narrativo comprovar o *status quo* que o espaço social chileno apresentava naquele período. Nívea é um demônio, bem como a filha, Clara, que afronta as palavras do padre com um comentário infantil: “¡Pst! ¡Padre Restrepo! Si el cuento del infierno fuera pura mentira, nos chingamos todos...”³⁵⁵, ao que o sacerdote grita: “¡Endemoniada! ¡Soberbia endemoniada!”³⁵⁶.

A única mulher da família com uma imagem diferenciada é Rosa, “la bella”, que, “con su extraña belleza tenía una cualidad perturbadora de la cual ni ella escapaba, parecía fabricada de un material diferente al de la raza humana”³⁵⁷, sendo “un ser celestial, que no estaba hecho para durar mucho tiempo en el tráfico grosero de este mundo”³⁵⁸. Santa ou demônia, a figura da mulher demonstra os paradigmas religiosos como impositores e definidores das representações femininas, nos contextos sociais que, em nome de Deus, condena as mulheres aos papéis subalternos e discriminatórios.

Nívea del Valle tem consciência de sua postura como feminista, mas percebe que as amarras sociais da convenção e da boa conduta são um entrave aos desejos de sua emancipação política e das suas amigas sufragistas:

³⁵⁴ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 13.

³⁵⁵ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 17.

³⁵⁶ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 17.

³⁵⁷ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 14.

³⁵⁸ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 16.

Lo habían discutido a menudo con sus amigas sufragistas y habían llegado a la conclusión que mientras las mujeres no se cortaran las faldas y el pelo y no se quitaran los refajos, daba igual que pudieran estudiar medicina o tuvieran derecho a voto, porque de ningún modo tendrían ánimo para hacerlo, pero ella misma no tenía valor para ser de las primeras en abandonar la moda³⁵⁹.

Clara mostrava, ainda na infância, um poder com o oculto e com a mística, longe das necessidades sociais da realidade, mas também não totalmente pertencente ao mundo celestial, como a irmã, Rosa. Apesar de o pai não entender como o padre podia pensar que uma criança pudesse ter um peso maligno tão grande, ao acusá-la de *endiabrada*, todos na família sabiam de seus poderes sobrenaturais de levitação, mas encaravam de modo normal a situação. O único que compreendia o fenômeno como algo especial era tio Marcos, que entendia o poder da sobrinha como algo familiar:

Marcos sostenía que la rara virtud de su sobrina podía ser una fuente de ingresos y una buena oportunidad para desarrollar su propia clarividencia. Tenía la teoría de que esta condición estaba presente en todos los seres humanos, especialmente en los de su familia, y que si no funcionaba con eficiencia era sólo por falta de entrenamiento³⁶⁰.

A menina Clara vive em um *entre-lugar*, o que lhe dá caráter de não pertencimento a nada, somente à bela casa de esquina construída pelo marido, Esteban Trueba, anos depois, ou pela ajuda aos que necessitavam de seus cuidados, sem as personificações deste ou do *outro mundo*. Há sempre uma atmosfera dupla nos eventos narrativos da obra, mantendo presente um caráter fantástico no texto, mas que não determina a compreensão da obra, pois não ficamos à mercê da realidade ou do fantástico. Entendem-se os dois, na justa medida dos acontecimentos.

Quando a irmã morre, Clara entra em um silêncio profundo e sua postura é uma forma de encontro com o desespero de Esteban Trueba, que negava a vida em

³⁵⁹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 16.

³⁶⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 26.

nome de uma riqueza a ser conquistada para o casamento com Rosa, tornando-se sem importância alguma diante da noiva que não mais estará presente, vítima de um envenenamento. A menina, vai ao enterro da irmã, apesar de o espaço não ser permitido a ela: “por costumbre, las mujeres y los niños no asistían a los entierros, ése era un oficio de hombres, pero Clara consiguió mezclarse a última hora con el cortejo, para acompañar a su hermana Rosa”³⁶¹.

Após nove anos, Clara volta a falar, ao anunciar que se casaria com o noivo da irmã. Esteban se apaixonou pela moça assim que a vê, voltando a sentir algo semelhante ao despertado por Rosa, anos antes. A necessidade do casamento se torna urgente pela atitude intransigente de sua personalidade machista: não pode continuar forçando as moças do campo, humildes e pobres, para suas satisfações sexuais. A nova vida de casados, no entanto, é alheia à Clara, que segue vivendo num mundo à parte, agora protegida pela cunhada, Férula. No entanto, as necessidades e as adversidades da família são o que fazem Clara sair de sua atmosfera sagrada para o profano dos cotidianos dos filhos, do marido e da fazenda *Las Tres Marias*.

La casa de los espíritus alia a construção social e ideológica do Chile como pano de fundo das realidades da família Trueba. É na saga familiar das mulheres, sobretudo, que as relações entre público e privado e as questões de gênero vão se delineando. Se, de um lado, Esteban Trueba representa o autoritarismo das classes altas do Chile, Clara corresponde à cultura, à imaginação, às mestiçagens e às regionalidades, à arte, à palavra. É no discurso de Trueba que temos a narrativa construída de Alba, mas é nas consultas dos “cadernos de anotar a vida” de Clara que a neta se constrói e se define como ser.

As ambiguidades entre o campo e a cidade, a luta de classes, as certezas e as incertezas ideológicas, o amor e o desejo são elementos comuns e partícipes da narrativa, em que a redenção/salvação da personagem Alba se dá por meio da palavra. Dentro de um cenário em que o espiritual tem tanta força e sentido quanto o material, Clara é a personagem que equilibra a família e amarra a história, desde sua infância exótica sem palavras, até a escritura dos cadernos ao longo da vida, passando pela cumplicidade do amor da filha pelo filho do capataz da estância, até o

³⁶¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 45.

sentimento renegado que tem pelo marido, uma distância corporal necessária em nome da vivência entre dois mundos.

Clara é o centro da narrativa, é ela quem mobiliza a história e dá base para a neta se reescrever. Na infância, quando decide não mais falar, possibilita a escolha do uso das palavras para existir no mundo. A presença física da menina se torna suficiente a todos, principalmente à mãe, que aprende no silêncio da filha a compartilhar da sua presença. Justamente pelo mutismo, os registros nos cadernos se intensificam: “Llenaba incontables cuadernos con sus anotaciones privadas, donde fueron quedando registrados los acontecimientos de ese tiempo, que gracias a eso no se perdieron borrados por la neblina del olvido, y ahora yo puedo usarlos para rescatar su memoria”³⁶².

Clara parecia não querer compartilhar das palavras e dos pensamentos com os familiares próximos, mas registrava tudo, talvez na tentativa de dar conta daquela ausência de palavras ditas, talvez pela necessidade de suas palavras no futuro à neta Alba. No entanto, essa falta de se comunicar com os demais entes revela sua relação com o espaço em que habita: é por meio do espaço físico da casa que o espaço ficcional de histórias assombrosas e de silêncios se fazem como construtos de sua personalidade: “donde el tiempo no se marcaba con relojes ni calendarios [...], el pasado y el futuro eran parte de la misma cosa y la realidad del presente era un caleidoscopio de espejos desordenados donde todo podía ocurrir”³⁶³.

A menina Clara não tem uma vida igual às demais crianças. Ela entende outras linguagens, outras manifestações materiais, de mundos outros que não estão acessíveis a todos. Quase como um plano mítico, a formação de Clara se dá dentro da magia e de um mundo encantado com suas próprias regras, surpresas, descobertas e formações. Alba, ao ler os diários dessa época, diz:

Es una delicia, para mí, leer los cuadernos de esa época, donde se describe un mundo mágico que se acabó. Clara habitaba un universo inventado para ella, protegida de las inclemencias de la vida, donde se confundían la verdad prosaica de las cosas materiales con la

³⁶² ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 87.

³⁶³ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 94.

verdad tumultuosa de los sueños, donde no siempre funcionaban las leyes de la física o la lógica³⁶⁴.

Ao viver o mundo mágico que passou a habitar com a morte da irmã, considerada um ser alado, a força das palavras era encarada somente para os registros escritos, como se no outro mundo as palavras não fossem necessárias – e não eram. A necessidade das palavras só se torna presente quando Clara percebe que sua vida tomará outro rumo, ao lado do futuro marido, em um casamento.

Os pais, a pedido de Esteban Trueba, não pensam na filha menor como opção ao pedido de casamento do ex-noivo de Rosa, porque “era una criatura algo estrafalaria, poco apta para las responsabilidades matrimoniales y la vida doméstica”³⁶⁵, sem saberem que fora ela mesma que o tinha chamado, como conhecedora do próprio destino:

Al tomar el coche, iba sonriendo sin poder creer en su buena suerte y sin saber por qué una joven tan encantadora como Clara lo había aceptado sin conocerlo. No sabía que ella había visto su propio destino, por eso lo había llamado con el pensamiento y estaba dispuesta a casarse sin amor³⁶⁶.

Esteban e Clara se casam, mesmo após a morte do cão Barrabás na festa de noivado. Apesar de os pais da noiva considerarem a morte do animal, no colo da filha, como um mau presságio, o casamento aconteceu sem grandes surpresas. Esteban manda construir “la gran casa de la esquina”, majestoso empreendimento no qual viveriam o resto de suas vidas, representando, além da solidez com que queria encarar a nova vida de casado, a imponência de uma boa vida, contrária à infância de privações.

Clara, no entanto, parecia não ser desse mundo, ou pelo menos não completamente, e viveu, já nos primeiros anos de casada, alheia às atribuições como dona de casa: “Clara vivía en otro mundo. Férula detestaba el momento en que su hermano regresaba del campo y su presencia llenaba toda la casa,

³⁶⁴ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 94.

³⁶⁵ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 100.

³⁶⁶ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 102.

rompiendo la armonía que se establecía en su ausencia”³⁶⁷. A irmã de Esteban, que passa a morar na casa da esquina com o casal, manifesta seu carinho na figura da cunhada, para ciúme do irmão.

A realidade doméstica não muda nem com a gravidez de Clara, nem com o nascimento e crescimento de Blanca. No entanto, a falta de vontade com as praticidades cotidianas da menina não eram encaradas da mesma maneira no que se referia à formação identitária de Blanca:

Clara no era capaz de hacer las trenzas a Blanca para ir al colegio, de eso se encargaban Férula o la Nana, pero tenía con ella una estupenda relación basada en los mismos principios de la que ella había tenido con Nívea, se contaban cuentos, leían los libros mágicos de los baúles encantados, consultaban los retratos de familia, se pasaban anécdotas de los tíos a los que se les escapan³⁶⁸.

A relação entre mãe e filha, dessa forma, estrutura-se por meio da inteligência e do aprendizado, mas não pelas tarefas diárias e compromissos maternos: “Blanca parecía una enana razonable, caminaba a tropezones, pero en sus dos piernas, hablaba correctamente y comía sola, debido al sistema de su madre de tratarla como persona mayor”³⁶⁹. A formação da filha coloca-se como fundamental nessa relação, deixando de lado as frivolidades da vida doméstica. A função da mãe não é passar à filha o aprendizado do espaço privado, do cuidado da casa e da rotina doméstica, mas o conhecimento da vida pública.

É no interior, na fazenda de Esteban, que Clara encontra seu espaço material, pois “desde el primer día, Clara comprendió que había un lugar para ella en Las Tres Marías y, tal como apuntó en sus cuadernos de anotar la vida, sintió que por fin había encontrado su misión en este mundo”³⁷⁰. O encontrou com esse espaço também revelou outras informações, principalmente as relacionadas a Esteban: “su capacidad para ver lo invisible detectó inmediatamente el recelo, el miedo y el rencor

³⁶⁷ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 110-111.

³⁶⁸ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 139.

³⁶⁹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 115.

³⁷⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 117.

de los trabajadores y el imperceptible rumor que se acallaba cuando volvía la cara, que le permitieron adivinar algunas cosas sobre el carácter y el pasado de su marido³⁷¹.

As funções desempenhadas por Clara em *Las Tres Marías* são de caráter humanitário, pois passa a cuidar das pessoas que ali trabalhavam. Criou cursos de costura e se dedicou à escola, preocupou-se com a saúde das crianças, ensinou às mulheres a importância de técnicas sanitárias como ferver o leite e curar a diarreia dos filhos, e a lavagem das roupas, enfim, transformou os conhecimentos aprendidos com a mãe em ações para tornar as rotinas das mulheres da fazenda melhores e visando a uma melhor qualidade de vida.

No entanto, apesar de as aprendizagens feministas que Clara havia adquirido com a mãe e as amigas sufragistas aflorarem nesse período, a ignorância das mulheres humildes colocava-se como um entrave ao trabalho de conscientização de Clara, mostrando a dificuldade na mudança das atitudes das mulheres trabalhadoras e a importância que a compreensão de o que representa o feminismo tem na vida de todas elas:

Las mujeres la escuchaban risueñas y avergonzadas, por la misma razón por la cual rezaban con Fécula: para no disgustar a la patrona. Pero aquellas frases inflamadas les parecían cuentos de locos. «Nunca se ha visto que un hombre no pueda golpear a su propia mujer, si no le pega es que no la quiere o que no es bien hombre; dónde se ha visto que lo que gana un hombre o lo que produce la tierra o ponen las gallinas, sea de los dos, si el que manda es él; dónde se ha visto que una mujer pueda hacer las mismas cosas que un hombre, si ella nació con marraqueta y sin cojones, pues doña Clarita», alegaban. Clara desesperaba³⁷².

As tentativas de Clara revelavam que a prática pode ser mais comum e, por isso, mais cruel porque nela se incorpora a compreensão de mundo que cada indivíduo tem, e é difícil mudar o que o costume estabelece como funções masculinas e femininas. Além disso, Clara não percebia que sua posição social era diferente da realidade pobre daquelas mulheres, evidenciando uma compreensão de

³⁷¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 117.

³⁷² ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 118.

feminismo muito relacionada à classe, de um feminismo burguês *versus* a necessidade de uma igualdade social das trabalhadoras. Apesar disso, o trabalho dela seguiu atuante, e não demorou muito para que Esteban descobrisse as ações da mulher e manifestasse seus ataques de raiva, o primeiro de muitos ao longo da vida matrimonial:

Al poco tiempo Esteban se enteró de la segunda parte de las reuniones para rezar y montó en cólera. Era la primera vez que se enojaba con Clara y la primera que ella lo veía en uno de sus famosos ataques de rabia. Esteban gritaba como un enajenado, paseándose por la sala a grandes trancos y dando puñetazos a los muebles, argumentando que si Clara pensaba seguir los pasos de su madre, se iba a encontrar con un macho bien plantado que le bajaría los calzones y le daría una azotaina para que se le quitaran las malditas ganas de andar arengando a la gente, que le prohibía terminantemente las reuniones para rezar o para cualquier otro fin y que él no era ningún pelele a quien su mujer pudiera poner en ridículo. Clara lo dejó chillar y darle golpes a los muebles hasta que se cansó y después, distraída como siempre estaba, le preguntó si sabía mover las orejas³⁷³.

Clara mantém uma postura muito alheia às vontades de Esteban Trueba. Ela não faz o que ele quer, não se coloca como mais uma a atender às solicitações do marido. É uma mulher que atua no que tem de ser feito, não no que querem ou esperam dela. As atitudes do marido tornam-se, dessa maneira, ridículas, e sem atender o efeito desejado, é motivo de transgressão à vontade feminina. O casamento constrói-se, dessa maneira, à revelia da realidade que conhecemos, principalmente naquele período histórico.

Clara respeita seus próprios desejos e coloca-se militante de suas próprias vontades. O casamento a liberta, como uma necessidade de ter de fazer o que pensa ser importante para os outros, mas não segue a mesma regra nas obrigações que deveria ter com o marido. Decide tudo, sem que a opinião do homem seja levada em conta. Ao engravidar pela segunda vez, de gêmeos, Esteban impõe que “por lo menos uno debía llamarse Esteban como yo y como mi padre, pero Clara explicó que los nombres repetidos crean confusión en los cuadernos de anotar la

³⁷³ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 118.

vida y se mantuvo inflexible en su decisión”³⁷⁴. Esteban está à sombra da figura da mulher, não ao contrário. Isso não é entendido por ele de maneira tão favorável e benéfica assim. De qualquer maneira, ele tentará “moldar” a mulher, mesmo que para isso precise usar a força física.

O mundo habitado de Clara não é o mesmo mundo que os demais habitam, assim como a casa da esquina não pertencia a Esteban, mas às mulheres. Desde o início do casamento, o incômodo era inevitável. Pensava antes que era por conta da irmã, mas a realidade é que, naquele ambiente, em que se mesclavam os mundos real e espiritual, não compreendia como um espaço dele. Os controles da casa e da vida de Clara estavam fora do alcance de Esteban, diferente da fazenda, diferente de tudo o que ele mantinha sob seu mando. Essa mulher alada, sem amarras, não podia ser controlada, apesar do seu desejo, que “quería que Clara no pensara más que en él, que no tuviera más vida que la que pudiera compartir con él, que le contara todo, que no poseyera nada que no proviniera de sus manos, que dependiera completamente”³⁷⁵. A realidade lhe era impossível. Assim como o marido, os filhos gêmeos também se encontravam à margem da criação feminina matricial, porque “Jaime y Nicolás crecían separados del binomio femenino, de acuerdo com el principio de aquellos tiempos de que *«hay que hacerse hombres»*”³⁷⁶.

A casa da esquina era território pertencente às mulheres. Se os próprios filhos eram alheios à atmosfera e à cumplicidade femininas que ali se instauravam, o pai tampouco pertencia àquele espaço. A casa era uma espécie de útero, gestava as excentricidades de Clara, os carinhos que Férula dispensava à cunhada, o ambiente de criação de Blanca, a harmonia do crescimento de Alba.

Em sua excentricidade, Clara não atende a um padrão socialmente imposto, como a representação da cunhada Férula, que abdica da própria vida em nome da família e da religiosidade. A mãe, sendo feminista, respeita as características mediúnicas da filha e a trata como um ser livre das convenções, pelo menos dentro

³⁷⁴ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 127.

³⁷⁵ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 139.

³⁷⁶ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 140.

de casa. O espaço privado não nega a essência da personagem, mas a potencializa, no respeito justamente pela diferenciação de seu comportamento e personalidade em relação aos demais e ao mundo material que os rodeia.

Não se interessar pelos assuntos domésticos e vagar pelos quartos sem se preocupar com o estado de ordem e limpeza da casa evidenciam atitudes que fogem ao materialismo das situações cotidianas. O interesse pelos assuntos domésticos é material demais, é físico demais, é trivial demais para uma mulher que está além das questões terrenas. Clara se encanta por aquilo que está além da mera materialidade terrena, ou fora do que é cotidiano e básico da rotina dos indivíduos. Mas não se nega, em virtude das circunstâncias, a se dedicar ao lar, aos filhos e ao marido quando ocorre o terremoto que quase mata Esteban e derruba o império de *Las Tres Marías*.

É justamente essa praticidade a serviço dos necessitados que a transforma no ser que percebe a importância da empatia, do seu papel no mundo, não preso às realidades materiais, mas a serviço de forças superiores, de poderes maiores da cotidianidade de uma vida comum. Há um compromisso com o que realmente importa: o ser humano e suas reais necessidades. Esteban não entendia a personalidade da esposa porque seu egoísmo machista não poderia permitir que ele não fosse o centro do mundo dela: “Lo exasperaba que Clara nunca parecía estar realmente agradecida de nada y nunca necesitaba algo que él pudiera darle”³⁷⁷. Em outra passagem, a narradora Alba nos diz que “los celos, como muchos otros sentimientos propiamente humanos, a Clara no le incumbían”³⁷⁸, e isso foge de qualquer estereótipo feminino da mulher ciumenta, dedicada ao marido, insegura, que teme perdê-lo.

Esteban, no entanto, parece se transformar mesmo tendo um comportamento machista, pois não consegue esconder a própria insegurança que surge da segurança da mulher: “sentía un deseo insatisfecho bulléndole en las entrañas, un fuego imposible de apagar, una sed de Clara que nunca, ni aun en las noches más

³⁷⁷ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 141.

³⁷⁸ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 141.

fogosas y prolongadas, conseguía saciar”³⁷⁹. Essa inconcretude do desejo plenamente satisfeito evidencia a percepção que ele tem da mulher, pois “pero hasta en sus sueños estaba consciente de que la mujer que reposaba a su lado no estaba allí, sino en una dimensión desconocida a la que él jamás podría llegar”³⁸⁰.

Apesar da insegurança, Esteban não nega a ação machista do controle e da masculinidade. Não se trata só de amor o sentimento que nutre por Clara; é também posse, o desejo de domínio do corpo e da alma da outra que, quase não sendo deste mundo, altera o *status quo* que Esteban já está acostumado a exercer. Nas suas atitudes raivosas, sabe que a mulher não se condiciona a essa lógica, e os ciúmes são o motivador de comportamentos violentos e de incompreensões da natureza de sua mulher, natureza essa que não se curva ao desejo do macho, mas às adversidades metafísicas superiores ao mero carnal humano.

Na passagem na qual ocorre a violência contra a esposa, podemos evidenciar algumas características que ilustram as atitudes violentas e opressoras contra a opinião da mulher:

Perdió el control y descargó un puñetazo en la cara a su mujer, tirándola contra la pared: Clara se desplomó sin un grito. **Esteban pareció despertar de un trance, se hincó a su lado, llorando,** balbuciendo disculpas y explicaciones, llamándola por los nombres tiernos que sólo usaba en la intimidad, **sin comprender cómo había podido levantar la mano a ella**, que era el único ser que realmente le importaba y a quien jamás, ni aun en los peores momentos de su vida en común, había dejado de respetar. **La alzó en brazos, la sentó amorosamente en un sillón, mojó un pañuelo para ponerle en la frente y trató de hacerla beber un poco de agua.** Por último, Clara abrió los ojos. Echaba sangre por la nariz. Cuando abrió la boca, escupió varios dientes, que cayeron al suelo y un hilo de saliva sanguinolenta le corrió por la barbilla y el cuello. Apenas Clara pudo enderezarse, **apartó a Esteban de un empujón, se puso de pie con dificultad y salió del despacho, tratando de caminar erguida.** [...]

Clara no volvió a hablar a su marido nunca más en su vida. Dejó de usar su apellido de casada y se quitó del dedo la fina alianza de oro que él le había colocado más de veinte años atrás, aquella noche memorable en que Barrabás murió asesinado por un cuchillo de carnicero.

³⁷⁹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 141.

³⁸⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 142.

Dos días después, Clara y Blanca abandonaron Las Tres Marías y regresaron a la capital. **Esteban quedó humillado y furioso, con la sensación de que algo se había roto para siempre en su vida**³⁸¹.

Clara não se separa legalmente do marido, porque respeita o destino que previu em suas maneiras de ver o futuro, anos antes, quando tinha apenas dezenove anos e saía do mutismo. Mas não é uma mulher que aceita de maneira passiva a ação violenta do marido. Ela cala, sim, como já havia feito quando da morte da irmã, mas cala somente porque a ela lhe cabe o poder de não dizer, de não expressar, e esse comportamento afeta mais Esteban do que a possível oratória de qualquer sentimento por ela manifesto.

Ao se calar, Clara abstém-se do direito de ouvir de Esteban, e condiciona seu posicionamento apenas aos “cadernos de anotar a vida”, como se as palavras, valiosas e a serviço de algo superior, não fossem dignas do marido. A ausência das palavras é muito mais sintomática e com mais efeito sobre Esteban do que qualquer discurso que ela poderia proferir. Todas as tentativas de uma reconciliação foram sem resultados e, como forma de diminuir a culpa e a frustração diante da inutilidade de seus argumentos e forças, Esteban descarrega nos outros suas angústias pela impossibilidade de dominar a mulher.

Com Blanca, a filha do casal, Esteban só assume a responsabilidade de pai no controle da filha. É a mãe que ensina a formação identitária, e a cumplicidade que constroem se dá de modo a nutrir a relação das duas como mulheres, mas não dentro de uma relação maternal, como se verá na adolescência de Blanca. Em princípio, a identidade da filha vai se constituindo pelo mundo da mãe:

Clara andaba para todos lados con su hija pegada a sus faldas, la incitaba a las sesiones de los viernes y la crió en estrecha familiaridad con las ánimas, con los miembros de las sociedades secretas y con los artistas misérrimos a quienes hacía de mecenas. Igual como ella lo había hecho con su madre en tiempos de la mudez, llevaba ahora a Blanca a ver a los pobres, cargada de regalos y consuelos³⁸².

³⁸¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 214 (destaques meus).

³⁸² ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 148.

A relação de mãe e filha, no entanto, era considerada pelo pai como *coisas de mulher*.

El caso de Blanca era diferente, porque su padre no intervenía en su educación. Consideraba que su destino era casarse y brillar en sociedad, donde la facultad de comunicarse con los muertos, si se mantenía en un tono frívolo, podría ser una atracción. Sostenía que la magia, como la religión y la cocina, era un asunto propiamente femenino³⁸³.

A realidade que compartilham as tornam confidentes de um mesmo mundo, fazendo-as cúmplices das mudanças que ocorrem com cada uma, a seu modo e a seu tempo. Em uma passagem, conta-nos Alba, Blanca diz: “usted ha cambiado mucho, mamá —observó Blanca. —No soy yo, hija. Es el mundo que ha cambiado —respondió Clara”³⁸⁴, o que evidencia que o mundo, ao redor desse microcosmos que constroem, interfere e as mobiliza a estarem em constante mudança. As situações e as adversidades pelas quais passam as modificam em função dessas novas realidades. A maturidade das duas mulheres, no entanto, mantém-se na prática apenas alterada pelos movimentos pelos quais passam, sem que, no entanto, suas personalidades mudem.

A vivência que compartilham é potencialmente superior à relação de mãe e filha. Clara, por exemplo, percebia as mudanças de comportamento de Blanca pela aura, como quando descobriu seus encontros furtivos com Pedro Terceiro. Ao mesmo tempo, eram práticas quanto aos aspectos domésticos de pôr a casa em ordem, seja literalmente, quanto à limpeza da desgraça da casa da esquina, seja no casamento arranjado da filha, que aceita a união com o francês por estar grávida de Pedro e pela negativa do pai em deixá-la casar com o filho do empregado. As atitudes de Clara são condizentes com a postura prática com a qual entende a vida e seus mundos.

O nascimento da neta Alba retoma a união entre os entes da família. Clara desenha o mapa astral da neta e descobre que ela é privilegiada pelos astros. A nova fase na vida de todos torna-se mais leve com a presença da neta, que passará

³⁸³ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 148.

³⁸⁴ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 181.

a ser o único refugio e foco de afeto de Esteban. No entanto, o centro da casa era a avó, e assim o foi mesmo após sua morte: “Alba sabía que su abuela era el alma de la gran casa de la esquina. Los demás lo supieron más tarde, cuando Clara murió y la casa perdió las flores, los amigos transeúntes y los espíritus juguetones y entró de lleno en la época del estropicio”³⁸⁵. A casa era representada pela dona e a dona representava a casa. O lar era formado por Clara, era ela seu epicentro, que a tudo movia e a tudo controlava, os anseios, as virtudes, os cotidianos. A morte de Clara desperta em todos a perda de seus próprios referenciais:

Clara murió el mismo día que Alba cumplió siete años. El primer anuncio de su muerte fue perceptible sólo para ella. Entonces comenzó a hacer secretas disposiciones para partir. Con gran discreción distribuyó su ropa entre los sirvientes y la leva de protegidos que siempre tenía, dejándose lo indispensable. Ordenó sus papeles, rescatando de los rincones perdidos sus cuadernos de anotar la vida. Los ató con cintas de colores, separándolos por acontecimientos y no por orden cronológico porque lo único que se había olvidado de poner en ellos eran las fechas y en la prisa de su última hora decidió que no podía perder tiempo averiguándolas. Al buscar los cuadernos fueron apareciendo las joyas en cajas de zapatos, en bolsas de medias y en el fondo de los armarios donde las había puesto desde la época en que su marido se las regaló pensando que con eso podía alcanzar su amor. Las colocó en una vieja calceta de lana, la cerró con un alfiler imperdible y se las entregó a Blanca³⁸⁶.

Para uma mulher que sempre estabeleceu contato entre os mundos material e espiritual, era normal que sua passagem fosse prevista e sua despedida preparada, e o filho Jaime percebia que “parecía irse desprendiendo del mundo, cada vez más ligera, más transparente, más alada”³⁸⁷. O falecimento de Clara também significa a morte da casa, pois “en el transcurso de los años siguientes la casa se convirtió en una ruina”³⁸⁸. Perder a avó significou perder o prumo da casa; somente Blanca poderia tentar recuperar: “Blanca luchaba contra el estropicio y la

³⁸⁵ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 298.

³⁸⁶ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 304.

³⁸⁷ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 304.

³⁸⁸ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 311.

decadencia con la ferocidad de una leona, pero era evidente que perdería la pelea contra el avance del deterioro³⁸⁹.

A ausência física da avó é sentida por todos, mas Clara mantém-se junto à família, apesar de estar em outro plano. No momento em que uma das irmãs Mora chega à casa da esquina, com um recado da avó, Alba tem a certeza, apesar de em um momento bastante difícil, de que Clara sempre estará ao seu lado e sempre estará zelando pelas vidas dos entes queridos, apesar das tragédias ocorridas naquela família:

—He venido a hablar con su nieta Alba, porque tengo un mensaje para ella de su abuela. El senador llamó a Alba. La joven no había visto a Luisa Mora desde que tenía siete años, pero se acordaba perfectamente de ella. La abrazó con delicadeza, para no desbaratar su frágil esqueleto de marfil y aspiró con ansias una bocanada de ese perfume inconfundible. —Vine a decirte que te cuides, hijita —dijo Luisa Mora después que se hubo secado el llanto de emoción—. La muerte te anda pisando los talones. Tu abuela Clara te protege desde el Más Allá, pero me mandó a decirte que los espíritus protectores son ineficaces en los cataclismos mayores. Sería bueno que hicieras un viaje, que te fueras al otro lado del mar, donde estarás a salvo. A esas alturas de la conversación, el senador Trueba había perdido la paciencia y estaba seguro que se encontraba frente a una andana demente. Diez meses y once días más tarde, recordaría la profecía de Luisa Mora, cuando se llevaron a Alba en la noche durante el toque de queda³⁹⁰.

Clara é a representação da força e da personificação da mulher em *La casa de los espíritus*. Nada está alheio a ela, presencial ou espiritualmente. Às outras mulheres da família, Blanca e Alba, o que lhes resta são as manifestações terrenas. A tentativa de dar corpo à magnitude alada de Clara só era mantida pelo marido, Esteban, mas a impossibilidade de corporeidade da mulher é condicionada pelo poder de transcendência que a personagem tem em relação aos aspectos terrenos da narrativa.

Não se pode possuir o corpo que não está disponível, principalmente porque esse corpo é conduzido das forças superiores sobre as quais não temos controle. A única corporeidade de Clara coloca-se por meio do nascimento dos filhos, Blanca,

³⁸⁹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 317.

³⁹⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 383.

Nicolás e Jaime. Mas é a filha a efetiva ligação com o mundo espiritual da mãe, pois Nicolás, mesmo tendo tentado se aliar a esse mundo, não consegue: a mística pertencia às mulheres.

Blanca não nasceu com o esplendor da mãe: “Clara no tenía ninguna intención de parir por la vía natural, procedió a abrir la barriga a la madre y sustraer a Blanca, que resultó ser una niña más peluda y fea que lo usual. Esteban sufrió un escalofrío cuando la vio”³⁹¹. A feiúra dos primeiros anos será substituída, com a maturidade, pela beleza e experiênciade de vida, parecendo andarem de mãos dadas. O desenvolvimento de Blanca ocorre de maneira diferenciada, porque a composição da relação mãe e filha é madura e sem dependências emocionais:

Clara le hablaba a la niña todo el tiempo, sin usar medias lenguas ni diminutivos, en correcto español, como si dialogara con una adulta, en la misma forma pausada y razonable en que le hablaba a los animales y a las plantas, convencida de que si le había dado resultado con la flora y la fauna, no había ninguna razón para que no fuera lo indicado también con la niña³⁹².

A filha de Clara é a paixão do filho do empregado de Las Tres Marias e o sentimento é recíproco. Toda a vida deles, desde crianças, é unida, primeiro por uma amizade, depois pelo amor, pois a realidade de Blanca é material, a corporeidade é física e presente, diferente da mãe. Em um dos trechos, Alba nos conta sobre o pai, Pedro Tercero García:

Tenía sólo dos amores, su padre y la hija del patrón, a quien amó desde el día en que durmieron desnudos debajo de la mesa del comedor, en su tierna infancia. Y Blanca no se libró de la misma fatalidad. Cada vez que iba de vacaciones al campo y llegaba a Las Tres Marías en medio de la polvareda provocada por los coches cargados con el tumultoso equipaje, sentía el corazón batiéndole como un tambor africano de impaciencia y de ansiedad³⁹³.

A própria família tinha na figura de Blanca a percepção da normalidade de um ambiente que não prezava por uma regularidade padrão: “la familia decía en tono de

³⁹¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 113.

³⁹² ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 113.

³⁹³ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 150.

chanza que ella era la única persona normal en varias generaciones y, en verdad, parecía ser un prodigio de equilibrio y serenidad”³⁹⁴. É interessante como essa construção pragmática de Blanca não interferiu na relação que tinha com Clara, pois “la relación de ambas no sufrió grandes cambios con el desarrollo de la muchacha, porque estaba basada en los sólidos principios de la total aceptación mutua y la capacidad para burlarse juntas de casi todas las cosas de la vida”³⁹⁵.

O crescimento corporal da filha se torna alheio à Clara, que só percebe o seu crescimento espiritual. Em uma passagem, o episódio da descoberta da menstruação, assunto que deveria ser comum entre mãe para filha, é uma passagem ocasional e natural na vida de Blanca e mais um episódio de desligamento de Clara:

Clara vivía más atenta del aura y los fluidos, que de los kilos o los centímetros. Un día la vio entrar al costurero con su vestido de salir y se extrañó de que aquella señorita alta y morena fuera su pequeña Blanca. La abrazó, la llenó de besos y le advirtió que pronto tendría la menstruación. —Siéntese y le explico lo que es eso —dijo Clara. —No se moleste, mamá, ya va a hacer un año que me viene todos los meses —se rió Blanca³⁹⁶.

Blanca descobre o corpo e a sexualidade com o amigo e grande amor Pedro Tercero García, desde muito jovens. A corporeidade de Blanca é ingênua e natural, tão natural quanto a relação metafísica que a mãe tem com os astros e os espíritos. Não há com Blanca a entrega do corpo sexualizado sem amor, em nome de um destino previsto, como a mãe; não há entrega do desejo só da parte de Pedro Tercero, como com seu pai e o casamento com Clara.

A própria figura de Blanca toma ares de formosura e construção de sujeito naquele território da fazenda:

Pasaba por tímida y melancólica. Sólo en el campo, con la piel dorada por el sol y la barriga llena de fruta tibia, corriendo con Pedro Tercero por los potreros, era risueña y alegre. Su madre decía que

³⁹⁴ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 156.

³⁹⁵ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 157.

³⁹⁶ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 157.

ésa era la verdadera Blanca y que la otra, la de la ciudad, era una Blanca en hibernación³⁹⁷.

A descoberta do corpo e da sexualidade de Blanca acaba por ser a descoberta da alada relação extracorporal de Clara. Enquanto a filha buscava e realizava nos encontros com Pedro a satisfação do desejo adolescente e a descoberta do próprio corpo, Clara se via ainda mais alheia à materialidade do corpo e de seus desejos ao longo da maturação:

Las desgracias la habían espiritualizado y la edad y la falta de amor por su marido, la habían llevado a considerar el sexo como un pasatiempo algo brutal, que le dejaba adoloridas las coyunturas y producía desorden en el mobiliario. En pocas horas, el terremoto la hizo aterrizar en la violencia, la muerte y la vulgaridad y la puso en contacto con las necesidades básicas, que antes había ignorado³⁹⁸.

Os encontros de Blanca e Pedro são descobertos pelo francês Jean de Satigny, amigo de Esteban, que desejava contrair matrimônio com a filha do grande fazendeiro. Esteban, ao descobrir a relação da filha com o filho do capataz, não aceita a união e usa da violência, a única maneira que conhece, para resolver o problema.

Esteban encontra Pedro e o ataca com um machado, arrancando-lhe alguns dedos da mão. Clara é realista: “— Pedro Tercero García no ha hecho nada que no hayas hecho tú —dijo Clara, cuando pudo interrumpirlo—. Tú también te has acostado con mujeres solteras que no son de tu clase. La diferencia es que él lo ha hecho por amor. Y Blanca también”³⁹⁹. A filha, grávida, é obrigada a se casar com Jean de Satigny. A mãe não é a favor da união sem amor, mesmo que ela própria a tenha feito com Esteban:

Clara, que desde el principio se opuso a la idea de casar a Blanca contra su voluntad, decidió no asistir a la fiesta. Se quedó en el costurero elaborando tristes predicciones para los novios, que se cumplieron al pie de la letra, como todos pudieron comprobar más

³⁹⁷ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 156.

³⁹⁸ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 178.

³⁹⁹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 213.

tarde, hasta que su marido fue a suplicarle que se cambiara de ropa y apareciera en el jardín aunque fuera por diez minutos, para acallar las murmuraciones de los invitados. Clara lo hizo de mala gana, pero, por cariño a su hija, se puso los dientes y procuró sonreír a todos los presentes⁴⁰⁰.

Blanca casa-se com Jean de Satigny por medo do pai e pela crença de que Pedro Tercero havia sido morto no confronto que tiveram. Clara, mais uma vez acalma a filha, dizendo que Pedro está vivo, e “eso fue suficiente para tranquilizar a Blanca por completo. Se secó las lágrimas, enderezó la cabeza y no volvió a llorar hasta el día en que murió su madre, siete años más tarde, a pesar de que no le faltaron dolores, soledades y otras razones”⁴⁰¹. A separação de mãe e filha, em virtude da viagem do novo casal para o norte, é sentida de maneira angustiada e intranquila por ambas:

Separada de su hija, con quien siempre había estado muy unida, Clara entró en otro de sus períodos confusos y depresivos. Continuó haciendo la misma vida de antes, con la gran casa abierta y siempre llena de gente, con sus reuniones de espiritualistas y sus veladas literarias, pero perdió la capacidad de reírse con facilidad y a menudo se quedaba mirando fijamente al frente, perdida en sus pensamientos. Intentó establecer con Blanca un sistema de comunicación directa que le permitiera obviar los atrasos del correo, pero la telepatía no siempre funcionaba y no había seguridad de la buena recepción del mensaje. Pudo comprobar que sus comunicaciones se embrollaban por interferencias incontrolables y se entendía otra cosa de lo que ella había querido transmitir. [...] Era una mujer práctica, terrenal y desconfiada, y su naturaleza moderna y pragmática era un grave obstáculo para la telepatía. Clara tuvo que resignarse a usar los métodos convencionales. Madre e hija se escribían casi a diario y su nutrida correspondencia reemplazó por varios meses a los cuadernos de anotar la vida. Así se enteraba Blanca de todo lo que ocurría en la gran casa de la esquina y podía jugar con la ilusión de que todavía estaba con su familia y que su matrimonio era sólo un mal sueño⁴⁰².

O contato entre mãe e filha não poderia se dar por meio da telepatia, pois essa capacidade de comunicação só era uma habilidade de Clara, não de Blanca.

⁴⁰⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 229-230.

⁴⁰¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 231.

⁴⁰² ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 231-232.

As cartas, no entanto, não só servem para o pragmatismo da comunicação, para estreitar os laços familiares e para que Blanca se sentisse mais próxima dos seus, mas são os novos registros de Clara quanto às rotinas cotidianas, substituindo os “cadernos de anotar a vida”. A distância, nesse sentido, aproxima e revela que os cadernos são uma prova da diminuição da distância entre avó e neta, da mesma maneira que as cartas aproximaram mãe e filha. A escrita serve para unir as realidades das mulheres dessa família, uma forma de aproximação não só das sensações e das saudades, mas de como são suas vidas, apesar da distância física.

A gravidez de Blanca reforça o contato que também se construirá com sua filha, na vivência experienciada, na relação com a mãe de cumplicidade e de formação identitária. Alba é a volta de Blanca à casa da esquina, é a afetividade do avô, Esteban, é o amor e dedicação do tio, Jaime, com quem divide os livros e o ambiente proibido aos demais, é a novidade para o tio Nicolás e suas excentricidades. O nascimento da menina anunciava novos tempos:

Alba nació parada, lo cual es signo de buena suerte. Su abuela Clara buscó en su espalda y encontró una mancha en forma de estrella que caracteriza a los seres que nacen capacitados para encontrar la felicidad. «No hay que preocuparse por esta niña. Tendrá buena suerte y será feliz. Además tendrá buen cutis, porque eso se hereda y a mi edad, no tengo arrugas y jamás me salió un grano», dictaminó Clara al segundo día del nacimiento. Por esas razones no se preocuparon de prepararla para la vida, ya que los astros se habían combinado para dotarla de tantos dones. Su signo era Leo. [...] Su madre quería llamarla Clara, pero su abuela no era partidaria de repetir los nombres en la familia, porque eso siembra confusión en los cuadernos de anotar la vida. Buscaron un nombre en un diccionario de sinónimos y descubrieron el suyo, que es el último de una cadena de palabras luminosas que quieren decir lo mismo⁴⁰³.

Essas mulheres não compartilham só o sentido comum de seus nomes. Elas unem forças, repartem angústias, acreditam na possibilidade de realidades melhores. Dividem a vida na grande casa da esquina, ao mesmo tempo em que os sentidos das palavras escritas, sejam pelos “cadernos de anotar a vida” de Clara, sejam pelas cartas de Clara à filha, no breve casamento e afastamento das duas, seja pela própria narrativa a que temos acesso, na construção escrita de uma vida

⁴⁰³ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 277-278.

nova após a tortura e a humilhação que Alba vivencia, anos depois. No entanto, esse período é marcado pela nova geração familiar, simbolizada por Alba, em que os não-ditos são adotados, os silêncios são valorados e a solidão é uma realidade.

A relação que Blanca estabelece com a filha já ocorre nos primeiros momentos do nascimento de Alba:

Alba nació con rapidez. Jaime le quitó el cordón del cuello, la sostuvo en el aire boca abajo y de dos sonoras bofetadas la inició en el sufrimiento de la vida y la mecánica de la respiración, pero Amanda, que había leído sobre las costumbres de las tribus africanas y predicaba la vuelta a la naturaleza, le arrebató la recién nacida de las enanos y la colocó amorosamente sobre el vientre tibio de su madre, donde encontró algún consuelo a la tristeza de nacer⁴⁰⁴.

O nascimento é a porta da vida, mas também significa a entrada do indivíduo no sofrimento da existência. As realidades das mulheres dessa família seguem seus destinos, como se a própria entrada no mundo, assim como suas vivências ao longo da jornada, fossem independentes da vontade humana. A partilha com o mundo espiritual proporciona amenizar os sofrimentos que as três compartilham. É na ligação desse mundo cósmico, dessa mística feminina, que as mulheres ousam ser o que as realidades as exigem e oprimem. É por meio deles que elas são quem são.

Alba cresce em meio a um ambiente que mescla os diversos conhecimentos de seus entes familiares:

Alba pasó su infancia entre dietas vegetarianas, artes marciales niponas, danzas del Tibet, respiración yoga, relajación y concentración con el profesor Hausser y muchas otras técnicas interesantes, sin contar los aportes que hicieron a su educación los dos tíos y las tres encantadoras señoritas Mora. Su abuela Clara se las arreglaba para mantener rodando aquel inmenso carromato lleno de alucinados en que se había convertido su hogar, aunque ella misma no tenía ninguna habilidad doméstica y desdeñaba las cuatro operaciones hasta el punto de olvidarse de sumar, de modo que la organización de la casa y las cuentas cayeron en forma natural en manos de Blanca, quien repartía su tiempo entre las labores de mayordomo de aquel reino en miniatura y su taller de cerámica al fondo del patio, último refugio para sus pesares, donde hacía clases tanto para mongólicos, como para señoritas, y fabricaba sus

⁴⁰⁴ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 278-279.

increíbles Nacimientos de monstruos que, contra toda lógica, se vendían como pan salido del horno⁴⁰⁵.

Cada uma das mulheres vai se colocando, naturalmente, em papéis específicos. Clara não tem aptidões para os trabalhos domésticos, mas a filha Blanca só os assume pela praticidade e pela necessidade de alguém que deve assumi-los. Não se coloca como uma obrigatoriedade, nem como um fim em si mesma, pela condição de mulher da casa, mas pelas consequências da vida que cada um leva, naquela casa que não impõe regras, mas respeita a personalidade e as escolhas individuais.

O único que dita valores, ações e obrigações de papéis sociais é Esteban Trueba. Essa imposição, porém, não consegue ocorrer de forma plena, porque não é a regra material e o *status quo* que vale naquela casa. No ambiente de *Las Tres Marías*, Clara torna-se prática e atuante, como se as necessidades de todos aqueles que vivem em funções degradantes e exploratórias pelos mandos do marido a dessem força física para ser o que necessitava ser. Na casa da esquina, contudo, ela pode ser quem é realmente. Pode se colocar como atuante da própria vida e dos gostos e desejos, em nome das forças ocultas e transcendentais do *mais além*.

Os espaços exigem comportamentos e atitudes daqueles que ali vivem: as mulheres atuam pelas necessidades dos ambientes nos quais circulam, não pelas obrigações de seus papéis sociais. É nesse sentido que a narrativa de Isabel Allende coloca-se como um prisma do que, socialmente imposto, possa se destacar como novas possibilidades de libertação dos seres e de seus destinos, principalmente em se tratando de mulheres.

A morte de Clara, ou a passagem dela para o *más allá*, foi se anunciando aos poucos, como se a preparação para deixar esse mundo fosse também importante para os seres que deixaria no plano físico. Clara escreve pequenos bilhetes aos familiares, como maneira de se despedir. A despedida da neta, particularmente, marca a ligação de ambas:

Agregó que si ella podía comunicarse sin dificultad con las almas del Más Allá, estaba totalmente segura de que después podría hacerlo

⁴⁰⁵ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 283.

con las almas del Más Acá, de modo que en vez de lloriquear cuando ese momento llegara quería que estuviera tranquila, porque en su caso la muerte no sería una separación, sino una forma de estar más unidas. Alba lo comprendió perfectamente.

[...]

Clara cerró los ojos, dio un suspiro satisfecho y se marchó al otro mundo sin mirar para atrás. A su alrededor estaba toda la familia, Jaime y Blanca demacrados por las noches de vigilia, Nicolás murmurando oraciones en sánscrito, Esteban con la boca y los puños apretados, infinitamente furioso y desolado, y la pequeña Alba, que era la única que se mantenía serena⁴⁰⁶.

Alba cresce com a ausência da avó, no plano físico, mas a avó estará ao seu lado quando mais precisar. Ao se tornar adulta e conhecer e se apaixonar por Miguel, Alba entenderá que a corporeidade é física e desejosa, um encontro de amor e de desejo, assim como quando ela foi concebida, resultado do amor ingênuo de Blanca e Pedro. O corpo é desejo e satisfação nos encontros fortuitos entre os namorados, em um dos quartos da grande casa ou no porão, onde as lembranças e memórias da família são guardadas, em suas materialidades.

Infelizmente, o corpo de Alba passa, em virtude da violência e do desejo daquela realidade social, ou em nome da sua manutenção, a estar a serviço dos desejos e das necessidades dos outros. O ódio do qual é objeto pelo também neto do avô, também vítima da violência e da necessidade de satisfação dos homens nas mulheres pobres, é o reforço de uma imposição à dor e à humilhação que os homens submetem às mulheres.

A casa da esquina, ao ser invadida pelos policiais, tem apenas em Alba o desejo da vingança. Não é em Esteban, representante da elite corrupta e cheia de privilégios que a crueldade se instaura, até porque a elite não é alvo da injustiça que auxilia a manter, mas sim o orgulho do modelo de normatividade. Além de neta do dono da fazenda, Alba representa o que o general García sempre quis, mas que sua condição, imposta pela injustiça de classe, não permitiu que pertencesse a ele. Não é de Esteban que ele se vingará, ou pelo menos, não é na agressão física que pode cometer com o avô que realizará suas fantasias: é na hostilidade do corpo de Alba que a injustiça deve se justificar, é a mulher que ele ousará ferir e oprimir; é o corpo da mulher que deve servir à satisfação desse desejo de violentar:

⁴⁰⁶ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 305-306.

Entonces adivinó su destino. Invocó a los espíritus de los tiempos de la mesa de tres patas y del inquieto azucarero de su abuela, a los fantasmas capaces de torcer el rumbo de los acontecimientos, pero ellos parecían haberla abandonado, porque la camioneta siguió por el mismo camino. Sintió un frenazo, oyó las pesadas puertas de un portón que se abrían rechinando y volvían a cerrarse después de su paso. Entonces Alba entró en su pesadilla, aquella que vieron su abuela en su carta astrológica al nacer y Luisa Mora, en un instante de premonición⁴⁰⁷.

A agressividade sofrida no corpo repercute na alma de Alba, na lembrança da premonição ouvida, mas não seguida, na sensação de poder ter evitado aquela situação em que agora se encontrava. A tentativa de manter o treinamento ensinado pelo tio Nicolás, quando pequena, para evitar as dores que a cercavam naquele ambiente torturoso, era insuficiente diante à vivência que ali se colocava: “Alba oía los gritos, los largos gemidos y la radio a todo volumen. El bosque, Miguel, el amor, se perdieron en el túnel profundo de su terror y se resignó a enfrentar su destino sin subterfugios”⁴⁰⁸.

A força que precisa encontrar é além da física. É no mundo espiritual que essa força será construída, pois Clara é a mensageira do verdadeiro valor de sobreviver por meio do milagre da vida, não da fatalidade da morte:

Se abandonó, decidida a terminar su suplicio de una vez dejó de comer y sólo cuando la vencía su propia flaqueza bebía un sorbo de agua. Trató de no respirar, de no moverse, y se puso a esperar la muerte con impaciencia. Así estuvo mucho tiempo. Cuando casi había conseguido su propósito, apareció su abuela Clara, a quien había invocado tantas veces para que la ayudara a morir, con la ocurrencia de que la gracia no era morirse, puesto que eso llegaba de todos modos, sino sobrevivir, que era un milagro⁴⁰⁹.

O conselho que a avó dá à neta muda sua forma de viver aquela situação, minimizando a dor do corpo, acreditando no milagre da vida, mesmo que a morte lhe pareça a realidade mais cruel e próxima:

⁴⁰⁷ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 422.

⁴⁰⁸ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 426.

⁴⁰⁹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 434.

Alba intentó obedecer a su abuela, pero tan pronto como empezó a apuntar con el pensamiento, se llenó la perrera con los personajes de su historia, que entraron atropellándose y la envolvieron en sus anécdotas, en sus vicios y virtudes, aplastando sus propósitos documentales y echando por tierra su testimonio, atosigándola, exigiéndole, apurándola, y ella anotaba a toda prisa, desesperada porque a medida que escribía una nueva página, se iba borrando la anterior. Esta actividad la mantenía ocupada. Al comienzo perdía el hilo con facilidad y olvidaba en la misma medida en que recordaba nuevos hechos. La menor distracción o un poco más de miedo o de dolor, embrollaban su historia como un ovillo. Pero luego inventó una clave para recordar en orden, y entonces pudo hundirse en su propio relato tan profundamente, que dejó de comer, de rascarse, de olerse, de quejarse, y llegó a vencer, uno por uno, sus innumerables dolores⁴¹⁰.

Clara ensina à neta o poder das palavras, mas esse poder só pode ser beneficentemente utilizado se houver a percepção de seu próprio protagonismo na escrita dessa narrativa. De nada vale escrever sobre as informações que se memora se não há construção de si mesmo naquilo que se conta. As personagens não podem ocupar o centro da história escrita por Alba, pois ela é a personagem que se construirá por meio dessa narrativa. A escrita serve como forma de construção, mas, no caso de Alba, ela servirá também para que ela própria se reconstrua. Anotar as ocorrências diárias é uma tarefa levada por toda a vida da avó; agora, cabe à neta entender esse processo como algo que torna a vivência suportável e refaz a sua identidade:

Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir. Le sugirió, además, que escribiera un testimonio que algún día podría servir para sacar a la luz, el terrible secreto que estaba viviendo, para que el mundo se enterara del horror que ocurría paralelamente a la existencia apacible y ordenada de los que no querían saber, de los que podían tener la ilusión de una vida normal, de los que podían negar que iban a flote en una balsa sobre un mar de lamentos, ignorando, a pesar de todas las evidencias, que a pocas cuadras de su mundo feliz estaban los otros, los que sobreviven o mueren en el lado oscuro. «Tienes mucho que hacer, de modo que deja de compadecerte, toma agua y empieza a

⁴¹⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 434-435.

escribir», dijo Clara a su nieta antes de desaparecer tal como había llegado⁴¹¹.

A escrita não corresponde a uma mera necessidade pessoal da vida de alguém. Ela é a maneira de contar as histórias e relatos de quem sobrevive, para que outras pessoas possam viver essas histórias, não que se tenha de passar por aquelas experiências. A escrita dos momentos da existência de Clara converte-se em uma maneira de registrar as memórias e as vivências de uma família excêntrica e alheia ao modelo preestabelecido, passando a ter outro valor ao tornar possível a reconstrução de futuros, de possibilidades, de alternativas para escolher a vida e seu milagre ao invés das más lembranças das adversidades. É dessa maneira que a escrita se coloca para Alba, pois “Ana Díaz consiguió un cuaderno escolar y me lo regaló. —Para que escribas, a ver si sacas de dentro lo que te está pudriendo, te mejoras de una vez y cantas con nosotras y nos ayudas a coser—me dijo”⁴¹². O canto, assim como a escritura, era o que podia permitir a resistência:

Las mujeres se pasaban el día cantando a voz en cuello. Los carabineros les golpeaban la pared. —¡Cállense, putas! —¡Háganos callar, si pueden, cabrones, a ver si se atreven! —y seguían cantando más fuerte y ellos no entraban, porque habían aprendido que no se puede evitar lo inevitable⁴¹³.

Não se pode evitar o inevitável. É por esse motivo que Clara se casa com Esteban. É por essa razão que Blanca se apaixona por Pedro, amor impossível que o pai nunca permitiria. É essa circunstância que ocorre com Alba, ainda que uma das irmãs Mora tenha previsto o cruel destino da neta da grande amiga. Não se evita o inevitável, mas se aprende e se constitui por ele, reconstrói-se, criam-se raízes identitárias. *La casa de los espíritus* evidencia isso tudo, por meio da narração dos destinos dessas três mulheres.

Alba tem nas mãos o destino de construir a sua realidade, após tudo ser destruído. Orienta o leitor: “mi abuelo tuvo la idea de que escribiéramos esta historia.

⁴¹¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 434.

⁴¹² ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 447.

⁴¹³ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 448.

—Así podrás llevarte las raíces contigo si algún día tienes que irte de aquí, hijita— dijo⁴¹⁴. A vontade de elaborar a violência sofrida e poder seguir adiante em outro lugar é uma aposta, mas a única certeza que garante a necessidade de se levantar é pela escrita da memória de sua família.

A narrativa dessa história foi uma forma de herança que Esteban quería presentear à neta. Contar a história da família é contar-se a si mesmo, poder reviver a vida como em um filme, poder se perdoar do que tenha feito:

Empecé a escribir con la ayuda de mi abuelo, cuya memoria permaneció intacta hasta el Último instante de sus noventa años. De su puño y letra escribió varias páginas y cuando consideró que lo había dicho todo, se acostó en la cama de Clara. Yo me senté a su lado a esperar con él y la muerte no tardó en llegarle apaciblemente, sorprendiéndolo en el sueño. Tal vez soñaba que era su mujer quien le acariciaba la mano y lo besaba en la frente, porque en los últimos días ella no lo abandonó ni un instante, lo seguía por la casa, lo espiaba por encima del hombro cuando leía en la biblioteca y se acostaba con él en la noche, con su hermosa cabeza coronada de rizos apoyada en su hombro. Al principio era un halo misterioso, pero a medida que mi abuelo fue perdiendo para siempre la rabia que lo atormentó durante toda su existencia, ella apareció tal como era en sus mejores tiempos, riéndose con todos sus dientes y alborotando a los espíritus con su vuelo fugaz. También nos ayudó a escribir y gracias a su presencia, Esteban Trueba pudo morir feliz murmurando su nombre, Clara, clarísima, clarividente⁴¹⁵.

A experiência que a escrita nos possibilita faz com que as histórias que narramos passem a ser nossas, mesmo que não as tenhamos vivido. Alba diz: “en algunos momentos tengo la sensación de que esto ya lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer, que anotó en sus cuadernos para que yo me sirviera de ellos”⁴¹⁶. Essa sensação tem a ver com a narrativa que a avó anotou e que foi transferida a ela não só como memória, mas também como herança:

escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y sucede todo tan deprisa, que no alcanzamos a

⁴¹⁴ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 451.

⁴¹⁵ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 452.

⁴¹⁶ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 453.

ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente⁴¹⁷.

A escrita burla a memória, apagada pelo tempo ou pelas dores. Ela reforça nossas necessidades, desfaz nossas violências, transpõe os artifícios das realidades que se vive. Alba escreve que todos os rastros deixados pelas escrituras da família estão a serviço do seu ideal, de seu protagonismo:

Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio, sino sólo llenar estas páginas mientras espero el regreso de Miguel, mientras entierro a mi abuelo que ahora descansa a mi lado en este cuarto, mientras aguardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel pero sobre todo hija mía⁴¹⁸.

Alba registra sua história por meio do que sua avó escreveu, durante cinquenta anos, em seus “cadernos de anotar a vida”. Eu tenho apenas doze cadernos, de um período de doze anos, dos registros de minha avó. Assim como Alba, utilizo-os hoje para esta tese, mas também para me escrever a mim mesma, para o registro que hoje faço ser também resultado de um tempo que já foi, mas que me constitui. Que as lembranças da minha avó e da avó de Alba nos refaçam, colocando-nos frente a tantas adversidades que a nós nos compete, mulheres que somos, mas cujas palavras e vivências de nossas avós possam ser apenas peça motriz de uma crescente que queremos perpetuar, das liberdades que queremos ter, dos obstáculos vencidos e das novas vitórias que queremos vivenciar.

Assim como Alba, os cadernos estão aqui, “los tengo aquí, a mis pies, atados con cintas de colores, separados por acontecimientos y no por orden cronológico, tal como ella los dejó antes de irse”⁴¹⁹. A escrita de Clara serve “para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio espanto”⁴²⁰, para entender a mim mesma, a

⁴¹⁷ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 453.

⁴¹⁸ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 453.

⁴¹⁹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 453-454.

⁴²⁰ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 454.

minha família, a minha mãe. “El primero es un cuaderno escolar de veinte hojas, escrito con una delicada caligrafía infantil. Comienza así: «Barrabás llegó a la familia por vía marítima...»”⁴²¹: porque os finais, bem como os começos, são cíclicos, sempre se encontram, mesmo que para se possam afastar. Mas sempre se encontram.

Pensar no texto de Isabel Allende como epicentro de análise justifica-se, sobretudo, pelas características que essa obra apresenta nos elementos de representação e de corporeidade, temáticas analíticas desta tese, mas também, e fundamentalmente, pelas questões que levanta quanto aos papéis femininos, que intitulam as compreensões dos romances do *corpus*.

Clara anuncia sua decisão de se casar aos familiares e se torna, dessa maneira, **rainha de seu destino**. Essa primeira postura feminina serve de base para analisar os romances *El pergamino de la seducción* e *La cinta roja*, cujas histórias são protagonizadas por Juana de Castilla e Teresa Cabarrús, respectivamente, e pelos ambientes que se apresentam, duas mulheres que, assim como a dona dos “cadernos de anotar a vida”, souberam direcionar suas vidas.

Alba é vítima de tortura por parte da polícia opressora da ditadura do Chile. Pelas sucessivas violências sexuais que sofre, espera um filho, e torce para que seja uma menina, fruto não das violações, mas do amor que experienciou com Miguel. Como **mães da pátria**, dela nascerá o filho da dor, da violência e da ditadura, assim como nasceu de Malinalli, em *Malinche*, os filhos do povo hispano-americano, e de Xica da Silva, em *Xica da Silva, a cinderela negra*, os filhos brasileiros, todos por meio da escravidão dos corpos femininos.

Blanca tem um grande amor por Pedro Terceiro García, o filho do patrão que se torna o grande músico das letras que melodiam a revolução. As **mulheres de artistas**, como Dora Maar, em *La mujer que llora*, e Lupe Marín, em *Dos veces única*, são mulheres que se envolveram e ficaram conhecidas como *mulheres de* (alguém, do sexo masculino, que as definem). Blanca, apesar de tudo, negou esse título até o fim, só assumindo a relação com grande amor da infância em função da ditadura e pelo medo da perseguição.

⁴²¹ ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U, 2015, p. 454.

Mulheres de luta, o último dos títulos de análise, são todas as mulheres de *La casa de los espíritus*. Clara, por estabelecer um casamento cujos direitos práticos, da vida diária, não se aplicam ao marido; Blanca, por administrar a vida cotidiana da família da maneira mais normal possível, sendo a racionalidade de uma família excêntrica; e Alba, por reescrever a história da vida da família e, por meio dela, reescrever-se a si mesma. É por meio dessas referências que analisarei as obras *En el tiempo de las mariposas*, com as irmãs Mirabal, e *Um mapa todo seu*, com Eufrásia Leite.

4 CONDIÇÕES, PAPÉIS E VIDAS FEMININAS

4.1 RAINHAS DE SEU DESTINO

¿Quién se atreverá? Yo me atreveré.
(GIOCONDA BELLI, **El pergamino de la seducción**, 2010)

«Qué vida la mía, ¿verdad que parece un sueño?».
(CARMEN POSADAS, **La cinta roja**, 2008)

As rainhas dos seus destinos são mulheres que devem submeter suas vidas em nome de seus reinos e/ou de seus ideais. Elas devem seguir um padrão imposto social e nobremente, porque é isso que delas se espera. No entanto, nem sempre isso é o único caminho em suas próprias vidas. Juana de Castilla é a terceira filha da rainha Isabel de Castilla e do rei Fernando de Aragón. Nunca sonhou ser rainha, mas o destino a faz assim. De um lado, deverá lutar pelo amor, aceitando os caprichos e desejos de poder do marido, o arquiduque Felipe de Habsburgo; de outro, deverá pensar na pátria espanhola, conformando-se com as imposições dos pais. Teresa Cabarrús é filha de Francisco Cabarrús, um dos fundadores do Banco de San Carlos, chamado depois de Banco de Espanha. Apesar das condições financeiras do pai, não era considerada o melhor partido das rodas sociais de Paris, mas torna-se a mulher mais famosa da França da Revolução. As possibilidades que a vida lhe abre, a princípio, são condizentes com os desejos que possui; no entanto, descobre que, para o papel de benfeitora da Revolução, na posição de Nossa Senhora do Bom Socorro, deverá ver que uma filha da senhora Razão não foge à luta.

Juana de Castilla foi declarada louca em 1509 e encerrada em Tordesillas, permanecendo confinada até sua morte, em 1555. Quatro séculos mais tarde, a jovem Lucía encontra a possibilidade de reviver a história da rainha por meio da ajuda de Manuel, um historiador apaixonado pela história da rainha de Castilla.

Para Gioconda Belli, as referências históricas que encontrou sobre a rainha foram, em sua maioria, escritas por homens, e, portanto, sua interpretação foi feita segundo uma lógica masculina, não livre, obviamente, de preconceitos. Porém, a necessidade da escrita de uma reconstrução histórico-ficcional da vida dessa

personagem, importante para a história do reino que constituiu um grande território latino-americano, deveu-se, sobretudo, pela condição de autoria:

Esto es lo que me provocó, como mujer del siglo XXI, armada de una visión distinta de los motivos y razones que nos conducen a las mujeres a actuar de tal o cual manera, a vislumbrar la intimidad de Juana desde una perspectiva femenina y sacar de su drama las conclusiones a las que apunta esta novela⁴²².

As crises nervosas de Juana podiam ser fruto de alguma enfermidade, provavelmente de depressão, porque sempre ocorriam em momentos nos quais ela se via forçada a aceitar decisões e restrições, ou quando se separava dos filhos. Por mais que a mãe tenha sido a maior rainha que a Espanha já teve, Juana não era como Isabel de Castilla e não tinha tanta manobra política como a progenitora, apesar de que “sus circunstancias, sin embargo, no podían haber sido más desfavorables”⁴²³:

Personalmente, mi conclusión es que cualquier mujer con un sentido firme de sí misma, confrontada con las arbitrariedades y abusos que ella enfrentó y debiendo aceptar su impotencia frente a un sistema autoritario, se deprimiría. Cada quién vive sus depresiones de distinta manera y es comprensible que la falta de inhibiciones de Juana para expresar su descontento y su tristeza se interpretara, en una época en que la represión era la norma de conducta, como locura⁴²⁴.

A obra da autora nicaraguense é dividida em duas partes: a primeira, conta a história de Juana de Castilla, e a segunda, a de Lucía, moça aluna de colégio de freiras, de dezessete anos, que conhece Manuel, um historiador apaixonado pela história da rainha espanhola. A vida de Lucía é solitária: filha órfã aos treze anos, os avós a deixam sob o cuidado das irmãs, em um internato no centro de Madri. Quando conhece Manuel, em uma visita guiada junto aos avós, fica sabendo do fascínio do historiador por Juana, *la loca*. Quatro anos depois, eles se encontram casualmente pelas ruas de Madri, e é quando Manuel pede a ela que o ajude a reconstituir a história de Juana:

⁴²² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴²³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴²⁴ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

Triste pensar que Juana enloqueciera de celos. —Eso dijeron. Ese es uno de los misterios que tú podrías ayudarme a desentrañar. —No veo cómo. —Pensando como ella, poniéndote en su lugar. Quiero que dejes que esta historia te inunde la conciencia. Tú tienes casi la misma edad. También a ti te tocó dejar tu país y quedarte sola muy joven⁴²⁵.

A empreitada inicia com o desejo de Lucía de pertencer a algum lugar, de não ser mais uma órfã, com poucas amigas, no colégio de irmãs. Junto ao desafio de revelar Juana de Castilla, Lucía sente que pode revelar-se a si própria. A imagem que Lucía tem de Juana é a mesma que a grande maioria dos espanhóis possui da soberana. Em uma conversa com uma das irmãs, que a cuidava como mãe, elas mostram que o mito da rainha era mais forte que possíveis conjecturas sobre a verdadeira história:

Juana la Loca —salté. —¿Conoces la historia? —Un poco. Pero conozco a alguien que sabe todos los detalles. —Haz que te los cuente. Yo no sé los pormenores y hay mucho de lo que se dice que es más leyenda que otra cosa, pero fue un capítulo triste de la historia de España. Juana debió haber sido reina a la muerte de su madre, Isabel la Católica, pero en vez de eso terminó encerrada en el pueblo de Tordesillas, cerca de Valladolid. Supuestamente enloqueció por los celos que le provocaron las correrías del esposo. Cuando era niña fui de visita con mis padres al Monasterio de Santa Clara, donde estuvo el cadáver de Felipe el Hermoso, su marido. Me impresionó saber de esa reina encerrada tantos años allí y la historia de su hija, Catalina, que creció en un cuartito oscuro al lado de su madre, en el que finalmente abrieron una ventana para que ella se entretuviera viendo jugar a los niños afuera⁴²⁶.

A narrativa que Manuel vai construindo e Lucía revivendo visa dar vida à rainha denominada louca. Essa parceria dar-se-ia segundo algumas normas, pois “Manuel dijo que me narraría la vida de Juana de Castilla y su locura de amor por su marido Felipe el Hermoso, si yo aceptaba ciertas condiciones. Era profesor de la Universidad Complutense. Su especialidad era el Renacimiento español”⁴²⁷. Manuel acredita na tentativa de que a imaginação de Lucía, vestida como Juana, possa reviver a história da rainha:

⁴²⁵ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴²⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴²⁷ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

Quiero que levantes con tu imaginación los escenarios que te describiré, que los veas y te veas en ellos, que te sientas como Juana por unas horas. No te será fácil al principio, pero un mundo construido con palabras puede llegar a ser tan real como el haz de luz que ilumina tus manos en este momento⁴²⁸.

A ideia de Manuel parece racionalmente impossível a Lucía. Para o historiador, no entanto, a realidade podia ser manipulável, explicando que “está científicamente comprobado que el cerebro tiene una similar reacción cuando vemos una vela encendida con los ojos abiertos, que cuando la imaginamos con los ojos cerrados. Podemos ver con nuestra mente y no solo con los sentidos”⁴²⁹. Assim, a personificação de Juana encena-se no corpo da aluna, pois “dentro del mundo que evocaré, si aceptas mi propuesta, tú personificarás a Juana. Yo conozco los hechos, las fechas. Puedo situarte en ese tiempo, en los olores, colores y entornos de entonces”⁴³⁰. Manuel pode fazer tudo, enquanto pesquisador, menos o fundamental, que será protagonizado por Lucía: “porque soy hombre y, peor aún, historiador racional y puntilloso— faltará —siempre me falta— lo interior”⁴³¹.

Manuel, ao perceber as impossibilidades de sua condição masculina na fiel reconstrução da personalidade de Juana, evidencia o quanto a situação da jovem é ponto fundamental para a experiência: “no puedo, por más que trate, imaginar lo que sentiría Juana a los dieciséis años viajando en la nave capitana de una armada, compuesta por ciento treinta y dos embarcaciones, a casarse con Felipe el Hermoso”⁴³². Lucía pode, vestida com os trajes de rainha, e acompanhará o relato de Manuel, imaginando-se no lugar e no corpo de Juana de Castilla, agindo como ela, pensando como ela. É dessa maneira que poderão revisitar a vida dessa personagem e tentar desmitificar a atribuição de loucura a essa figura histórica.

A perspectiva de Lucía foi reforçada pelas vivências pessoais que, tão nova, já possuía, pois, “rodeada de monjas, podía imaginar la escena. Para mí no era difícil suponer lo que sentiría Juana”⁴³³. Essa facilidade também era consequência da recente revelação de uma possível traição do pai, descoberta pela mãe. Seu

⁴²⁸ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴²⁹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴³⁰ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴³¹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴³² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴³³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

desabafo com uma amiga que vivia em Nova York, Isis, por meio de cartas, é conhecido pela adolescente por meio de vários papéis e documentos que a avó a presenteia, como recordações da mãe. É nesse material que Lucía comprova ter sido o ciúme da mãe que oportunizou a viagem entre ela e seu pai, que culminou no acidente e morte de ambos.

Apesar da pouca idade, da inexperiência pessoal com o mundo de Juana, Lucía tem a mesma idade que ela tinha ao se casar, ambas têm as mesmas angústias sobre o futuro e uma sensação semelhante de abandono e solidão em relação aos pais ou à família. A tradição cristã na qual Lucía precisa conviver no colégio interno é a mesma tradição cristã com a qual Juana fora criada, já que os pais, reis cristãos, tinham na crença religiosa um dos grandes poderes de seu reino. Mesmo com o vazio com que a jovem vê a sua vida, que a faz ter dúvidas quanto ao protagonismo do papel de Juana, é Manuel quem se coloca confiante na experiência que propõe à Lucía:

Existen los clásicos porque esencialmente seguimos inmersos en los mismos dramas, reviviendo las mismas historias. Tú pensarás más libremente en el amor porque a ti nadie te obligará a casarte por razones de Estado, pero en el momento de enamorarte, en la manera en que experimentarás esa atracción, no serás muy diferente de Juana. Digamos, si quieres, que tú te acercarás más a sentir lo que sintió ella de lo que yo me podría acercar⁴³⁴.

Ao desejar entender os sentimentos de angústia e de ciúmes que a mãe viveu antes do acidente, Lucía comparte com Manuel a história dos pais e toma a vida de Juana como se fossem outras memórias, alterando a maneira como vê o mundo e dele faz parte: “la reina Juana fue el pivote alrededor del cual gravité, seducida por el tormento de fondo y por las consecuencias que su drama tuvo para España. Según Manuel, había cambiado el destino del país para siempre”⁴³⁵. A oportunidade de compreender a biografia possivelmente equivocada da rainha torna possível que Lucía não só entenda a sua própria narrativa pessoal, como também, e principalmente, consiga se reconhecer como sujeito que deverá atuar no destino de sua vida.

⁴³⁴ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴³⁵ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

O término do ano letivo invade os pensamentos de Lucía como uma preocupação premente. O que fará ela após a conclusão dos estudos? As cartas e anotações da mãe a levam a aceitar o convite da amiga, Isis, para estudar em Nova York, mas teme a negativa dos avós, conservadores. Em meio a todas as dúvidas, comuns à idade, a relação com Manuel torna-se uma maneira de ensaiar possíveis decisões. Nesse sentido, a personagem tem consciência de que “me seducía la idea de que la reina del retrato y yo tuviéramos casi la misma edad y pudiésemos, cada una en su tiempo, haber experimentado un similar sentimiento de soledad”⁴³⁶. É por meio dessa experiência compartilhada, entre passado e presente que a necessidade de reescritura de Juana, engenhosamente construída dentro de interesses masculinos e de poder disputados pelo pai e marido, faz-se necessária na escritura de Lucía como sujeito feminino.

Manuel tem interesse pela história de Juana em função da relação familiar que possui com a rainha espanhola. Ele é descendente daqueles que atuaram e serviram junto à rainha, quando prisioneira em Tordesillas. Mas a tradição de sua família não tinha sido em nome de Juana de Castilla, mas sim pelos interesses de Carlos I, que assume o reinado após a morte de Fernando de Aragón:

Su apellido paterno, Sandoval y Rojas, provenía del linaje de los marqueses de Denia. A la muerte del rey Fernando de Aragón, don Bernardo de Sandoval y Rojas primero, y luego su hijo, Luis, fueron comisionados por el hijo de Juana, Carlos I de España y V de Alemania para administrar la casa de esta en Tordesillas. — Administrar es un eufemismo, sin embargo —dijo Manuel—. Realmente fueron comisionados para mantener aislada a la reina y no dejar que hablara ni se comunicara con nadie. La rodearon de servidores leales al marqués, cuya complicidad fue esencial para crear alrededor de Juana un mundo ficticio. Sabrás que estuvo cuarenta y siete años encerrada allí⁴³⁷.

O historiador possibilitará esse percurso, entre a vida vivida de uma e a da outra, pela necessidade que tem de recuperar e entender a própria identidade por meio dessa ascendência. Não saber as razões do suicídio da mãe, acusada pelos avós de loucura, é o que o move a injusta acusação histórica sobre o estado de saúde da rainha espanhola. Ao narrar a história de Juana, “procedía con la

⁴³⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴³⁷ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

determinación de un autómata programado para ejecutar una tarea. Poseído por su obsesión daba la impresión de estar ya trasladado a otra realidad”⁴³⁸, em uma metodologia que evoca imagens, ajudando Lucía a melhor vivenciar o que acontece no relato:

En lo alto de la tarde en Madrid, con las ventanas del mezzanine entornadas en un día que oscila entre soleado y cubierto, ataviada como princesa, me siento en el sofá que Manuel sitúa al centro de la estancia. Él se sienta detrás de mí. Me dice que cierre los ojos. Habla pausadamente. Susurra. Yo me dejo llevar por la voz. Desaparezco en ella y emerjo en otra parte. Soy Juana⁴³⁹.

Juana nasce sem a presença da mãe, e “no será mi madre quien me alimente, a ella le toca alimentar el reino y yo no soy más que la tercera de sus hijos”⁴⁴⁰. Como princesa, a preocupação da rainha era de que tivesse bons mestres, pois queria que a filha aproveitasse “de los placeres de la inteligencia. Puesto que nunca será reina, que sea una princesa con seso”⁴⁴¹. Os mestres, rígidos, ensinam não só latim e saberes úteis a uma princesa, mas, e principalmente, como deve encarar a si mesma: “la experiencia enseña que el castigo físico es medicina para la locura de las niñas y que el dolor es saludable para la disciplina de nuestros cuerpos”⁴⁴². Desde muito nova, Juana aprendeu que ser da nobreza exigia determinadas posturas com as quais, duramente, aprendeu a lidar.

O casamento é parte dos estratagemas de manutenção de alianças e poder. Juana deve ter consciência de que deverá ser uma “colaboradora en esta empresa de hacer más grande y próspera a España”⁴⁴³. Ao se preparar para o casamento, a rainha Isabel aconselha a filha a seguir duas diretrizes: primeiro, a importância de Juana em não se esquecer de onde vem, quem é sua pátria e o quanto os pais trabalharam para manter o poder daquele império, que ela não deverá nunca deixar de lembrar: “no olvides que te debes a España —me dice—. Tu padre y yo hemos empeñado nuestra juventud, nuestra salud, en unificar este país. Este matrimonio tuyo nos hará de importantes aliados y fortalecerá nuestra posición frente a

⁴³⁸ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴³⁹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁴⁰ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁴¹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁴² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁴³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

Francia”⁴⁴⁴, não ignorando que sua procedencia a faz ser quem é: “compórtate como lo que eres, una princesa de Castilla y Aragón, que no se deja seducir por retruécanos ni excesos —me aconseja—. Llevas un séquito numeroso para que te sientas rodeada de los tuyos”⁴⁴⁵; segundo, a postura da princesa frente ao casamento, em que “quizás te resulte extraño el matrimonio cuando aún no conoces a tu marido, pero la juventud de ambos será tierra arada para la semilla que queráis plantar. Deja que tu decisión sea la de amarlo y el amor se te dará”⁴⁴⁶, mas dentro da doutrina de castidade: “controla tu temperamento fogoso. El fuego en las mujeres asusta a los hombres. Hay que guardarlo con discreción para que no desate aguaceros que terminen por apagarlo”⁴⁴⁷.

No entanto, com a morte dos irmãos mais velhos, ela torna-se a primeira na linha sucessória ao reino de Castilla e Aragón. O casamento com Felipe, inicialmente é entendido como a união não só de um destino traçado, mas principalmente de um amor não pressagiado e amplamente vivido. Não contava com a traição vinda, sobretudo, daqueles que mais amavam. O pai e a mãe, contrários a aceitar como herdeiro um estrangeiro, fazem de tudo para evitar que Juana tome seu espaço de direito; no entanto, as artimanhas de Felipe inviabilizam esse primeiro jogo político. A manutenção do poder, preocupação da mãe, a rainha Isabel, constrói a trama de que a filha esteja incapaz de governar, ideia que aos poucos é sugerida por Felipe, e que acaba sendo um bom caminho à conquista do poder por parte de Fernando, o pai de Juana.

Diferentemente de Juana, a vida de Teresa Cabarrús não é como a de uma rainha de direito, mas passa a ser por posse. Na obra de Carmen Posadas, encontra-se a tentativa da biografia de uma das mulheres mais famosas da revolução francesa. Teresa, também conhecida como Marquesa de Fontenay, Madame Tallien, e, por fim, princesa de Caraman-Chimay, além de Nossa Senhora do Bom Socorro e Nossa Senhora de Thermidor, possui um extenso currículo sócio-político-amoroso que a transforma em uma das mulheres mais interessantes do período revolucionário francês. É por meio de suas reflexões, transformadas em

⁴⁴⁴ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁴⁵ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁴⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁴⁷ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

narrativa, que se pode conhecê-la como mulher, além da mera imagem histórica e mítica que a constituiu.

A construção narrativa de Carmen Posadas é a da ficcionalização da história de Madame Tallien escrita por ela mesma, a pedido dos filhos, já que outra autobiografia teria saído naqueles tempos para contar a história da mãe. Ao atender a proposta, Teresa passa, já sexagenária, a rememorar e a reescrever a história de sua vida. O último capítulo escrito por Teresa não chega ao fim, pois ela morre, justamente no momento em que contava sobre um importante encontro com Napoleão Bonaparte, que, de amigo, passou a ser intolerante à presença de Teresa, proibindo a esposa, Josefina, de manter a amizade com a grande amiga. Diante da morte da mãe, quem deve terminar a narrativa é a filha:

Con gran dolor escribo estas líneas. La vida de mi madre, Teresa Cabarrús Galabert, se extinguió súbitamente anoche a los sesenta y dos años de edad. La frase que estaba escribiendo en ese momento quedó tal cual se reproduce, trunca. ¿Qué palabra querría formar con esas dos letras, «cr»? Nunca lo sabré. Ahora soy yo, Marie-Louise de Caraman-Chimay, su hija, quien a toda prisa garabatea estas líneas en la misma cuartilla que ella dejó inconclusa. Más tarde, cuando sus restos mortales descansen ya para siempre en el panteón de nuestros antepasados, volveré a su manuscrito para completar la narración que la muerte ha interrumpido. Pero es mi deseo en este momento, en que acabamos de descubrir su cuerpo sin vida, dejar el testimonio de lo ocurrido en sus últimas horas y de cómo le llegó la muerte, cuando nadie la esperaba, como un ladrón en la noche⁴⁴⁸.

A reminiscência da sua história de vida possibilita à mãe de Marie-Louise a reconstrução de suas memórias, em que “escribir está siendo una gran distracción y ni siquiera el hecho de dar nueva vida a los momentos más duros logra empañar el placer que me produce recrearlos”⁴⁴⁹. À filha, que tem agora a incumbência de concluir a narrativa da mãe, corresponde também a função de apresentar a famosa Teresa em seu papel menos conhecido: o de mãe de dez filhos, que com seu último marido viveu de forma tranquila, longe de toda atmosfera parisiense que a deixou tão famosa:

⁴⁴⁸ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁴⁹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

Nada menos que treinta y seis años de existencia quedan por contar y, sin embargo, no deja de ser curioso, por no decir extraño, que ella muriera mientras estaba narrando su año vigésimo sexto de vida, porque lo cierto es que bien puede decirse que a esa edad murió la Teresa Cabarrús que todos conocen⁴⁵⁰.

Teresa, apesar de confiar na proposta da filha, tem receio que Marie-Louise a julgue. Revela, em vários trechos da narrativa, a preocupação com o que deve ou não ser contado de sua vida social, principalmente no que se refere às suas experiências sexuais. A filha, no entanto, não censura nenhum dos trechos, mantendo o texto intacto, como Teresa o narrou. A principal motivação? É justamente a liberdade de relatar a complexa personalidade da personagem e do cenário de sua época:

Como tú bien dices, quién es nadie para censurar lo que ocurre en esos momentos terribles de la Historia, cuando se borra la tenue línea que habitualmente separa al ser humano de las bestias. Cuando la única pulsión es sobrevivir y para hacerlo vale todo, hasta lo más humillante o inconfesable, lo más vil⁴⁵¹.

Teresa tinha receio de publicar suas memórias, também, porque nelas apareceriam nomes importantes e famosos da história francesa. A essa preocupação, Marie-Louise é enfática – a publicação da obra de Teresa Cabarrús só será possível após o falecimento dos nomes envolvidos:

Más adelante, cuando ya todos hayamos muerto, dejaré en mi testamento este manuscrito que ahora tengo en mis manos con indicación de que lo publiquen mis hijos. Porque está claro (y la reflexión es digna de ti, mamá, a quien tanto gustaban las curiosas ironías) que tener una madre con un passé, que dicen los franceses, es... complicado, pero tener una abuela con un pasado escandaloso resulta de lo más romántico e interesante. El tiempo será por tanto nuestro aliado, y también tu juez, mamá. A mí ahora sólo me queda escribir el epílogo; uno corto, pero que resuma el resto de tu vida⁴⁵².

O tempo, se é que “todo lo cura y todo lo disculpa”⁴⁵³, deverá ser o suficiente para que a distância entre os fatos ocorridos, a revivência em forma narrada e a

⁴⁵⁰ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁵¹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁵² POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁵³ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

publicação possa ser, a seu tempo, respeitados. Como a vida contada por Teresa revela uma Paris e uma revolução controversas, sua narrativa é igualmente controversa à figura de Madame Tallien. É o processo de desmitificação que se torna evidente para revelar a mulher, em meio ao mito.

A construção da narrativa desmitifica as personagens históricas. Teresa é a principal delas, não a única. É ela quem constrói a narrativa de sua vida, com doses de humor e com muitas aventuras pitorescas. Na sua lembrança, tem a certeza de que cometeu muitos erros, reconhecendo que foi sua beleza a responsável por lhe abrir tantas portas do prestígio: “fue una mujer extraordinariamente bella. El dato lo añado con suma cautela porque suele distorsionar la percepción que se tiene de una persona, más aún si se trata de una mujer”⁴⁵⁴.

A intencionalidade do texto é sempre contrapor o que se escreve *versus* o que realmente aconteceu, e determina o processo de desmitificação da personagem Teresa Cabarrus. Em uma passagem, quando se refere a seu nascimento, ela esboça esse jogo entre o que afirmavam e o que ela conta: “en efecto, hubiera quedado bien y adornaría mucho mi historia decir que mi nacimiento fue así. Pero yo me he propuesto contar la verdad en todo momento, de modo que no tendré más remedio que contradecir a los cronistas más sentimentales”⁴⁵⁵. Não só o discurso histórico está sendo constantemente questionado, como também, e principalmente, a figura histórica que Teresa representa, assim como alguns de seus amigos famosos, entre eles Napoleão Bonaparte, Josefina Bonaparte e Madame de Staël.

Teresa começa sua narrativa no momento mais importante de sua representação como personagem histórica, a de sua prisão e condenação à guilhotina. O capítulo, que deveria conter a narração de uma futura morte, é, na realidade, uma mescla da reflexão sobre a vida e a festa do corpo. A descrição da morte, muito rápida – “e aseguran que será una muerte indolora. Dicen que sólo hay que cerrar los ojos y esperar unos segundos, apenas diez o doce”⁴⁵⁶ – não deixa de ter sua expressiva valoração e teatralidade, “porque aquí donde me encuentro ahora, en la prisión de La Force, en París, nos dedicamos a escenificar nuestra

⁴⁵⁴ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁵⁵ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁵⁶ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

propia muerte”⁴⁵⁷, uma vez que “se trata de una peculiar forma de pasar el tiempo y de asegurar que entramos en la Historia del modo más hermoso”⁴⁵⁸. Na mente de todos os condenados, existe apenas uma garantia, a de que “no hay nada que objetar, cada uno se enfrenta a su fin como mejor puede: desolación o dignidad, qué importa la actitud que se elija, las dos conducen hacia la misma cuchilla afilada”⁴⁵⁹.

O processo da morte de tantas pessoas num momento importante para a constituição de um novo tempo na França é revelado longe do valor histórico e de superioridade política de uma revolução. É, como muito do mostrado por Teresa, a frivolidade, a encenação, a beleza, a festa. Os inúmeros condenados, guilhotinados diariamente como réus de um sistema que deveria simbolizar a justiça por novos tempos, representam, na voz textual de Teresa, o uso desenfreado do poder de uma minoria para a determinação de milhares de vidas, nem todas culpadas. O julgamento dava-se por meio da “Gran igualadora sobre su carne”, mas o deboche por aqueles tempos confusos e incoerentes se revelavam igualadores por seus próprios sentidos, de o quanto a vida valia, mas, também, do quanto ela deixava de significar: “La muchacha, por ejemplo, lleva anudada al cuello una cinta roja; se trata de un guiño, de un pequeño chiste entre nosotros, los prisioneros. A algunos les gusta representar de esta forma y de antemano el tajo”⁴⁶⁰.

Teresa aprende o poder de sua graça. Paris parece funcionar dessa maneira, é a beleza e os costumes de bom viver que fazem a cidade não só ser uma festa, mas a luz de uma modernidade inexistente na Espanha, de onde vem. Entende, com a educadora francesa, que as ferramentas a serem usadas em Paris são diferentes das usadas na sua terra. O conhecimento dos jogos políticos era fundamental, mesmo que os interesses de tais predicados servissem para outros aprendizados:

Ay, niña, también eso lo aprenderás un día. La verdad sola no es suficiente. Es necesario que la gente la crea como tal, y nadie la creyó. Es mejor que algo parezca verdad sin serlo a que lo sea y no lo parezca. El pueblo piensa de María Antonieta que es una derrochadora, una frívola, una adúltera. Más aún, piensa que tiene dominado al buen rey Luis, que éste no es más que un pelele a su merced. Y nadie cree en su palabra, aunque sea mentira la mitad de

⁴⁵⁷ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁵⁸ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁵⁹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶⁰ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

las cosas que se cuentan, porque la verdad puede ser muy mentirosa, ¿comprendes?⁴⁶¹

Ao chegar a Paris para um compromisso importante, Teresa mudará sua vida e a maneira como vê as coisas: “casarme con alguien que fuera «conveniente», eso había dicho mi madre”⁴⁶². No caminho que percorre entre o país natal e a nova morada, recebe orientações valiosas de don Leandro Moratín, que servirão para a sua nova vida, não só a do matrimônio, mas, e principalmente, para os tempos que estão por vir: “Lo primero que has de tener en cuenta, Teresita, es que lo que la gente piensa o siente en cada momento histórico está directamente relacionado con cosas que ellos ni siquiera sospechan”⁴⁶³.

Don Moratín ensina a moda parisiense para Teresa. Apesar de muito interessada nesse assunto, a maneira como Moratín faz a crítica à vida “romântica” dos parisienses, afirmando a falta de real preocupação com aqueles que mais precisam, não é de principal atenção à jovem, que está mais curiosa com a cidade descrita pela antiga professora. Ele conta que é moda entre os ricos a vida rural, em contato com a natureza, mas que tudo não passaria de frivolidades e superficialidades daqueles que, tendo posses, não estão preocupados com os mais necessitados. As posições de Moratín anunciam à pequena Teresa os movimentos de mudança que já estavam, como uma nuvem pressagiosa, a cobrir o céu francês:

Dime una cosa, Teresita: puestos a elegir, ¿qué elegirías tú del reino animal: un gusano o un tigre?

—¡Un tigre!—dijo sin dudar, y el señor Moratín sonrió.

Una perfecta mentalidad romántica, querida niña. Un gusano es feo, pero muy útil para el hombre. Un tigre, en cambio, es bellísimo, pero también un peligro y una amenaza. No es, por tanto, el buen gusto de los románticos, que es inmejorable, lo que está en falta, sino su escala de valores. Ahora en Francia se habla de «perder la cabeza», de «privarse», de «trastornarse», y se considera que tener un corazón sensible es sinónimo de moralidad y de bondad. Pero mucho me temo, Teresita, que las injusticias y desigualdades de aquel país son enormes y todas estas bonitas palabras no les llevarán a buen puerto. Desde que el mundo es mundo se sabe que de las mejores intenciones está empedrado el camino del infierno⁴⁶⁴.

⁴⁶¹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶² POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶³ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶⁴ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

A menina Teresita aprenderá, infelizmente, da pior maneira, as palavras de don Moratín. Ao chegar em Paris, passa a viver com madame Boisgeloup, “viuda reciente de um antiguo sócio de mi padre”⁴⁶⁵, e descobre que a mãe voltará, enquanto que ela deverá ficar sozinha, para cumprir a tarefa dada pelo pai. Sua primeira aprendizagem: “lo que me propuse a continuación fue no derramar ni una lágrima más. Los llantos debía reservarlos para ablandar otros corazones, no para consumir el mío. Y así lo hice desde ese mismo día. Aún no había cumplido los trece años”⁴⁶⁶. Ao entender a nova posição social que deverá construir, conhece, com o auxílio de madame Boisgeloup, as festas e reuniões nas casas da sociedade da época, e descobre a dança das castanholas como uma forma de ser notada naqueles círculos.

Encantada com os cenários festivos daqueles novos costumes, Teresa ilude-se com as possibilidades que os tempos românticos proporcionam a todos, principalmente a jovens como ela. Em uma dessas festas, conhece e se apaixona por “Jean, y con esa costumbre francesa de tener múltiples nombres, respondía también al de Alexandre Louis de Méréville. Tenía veintiún años, era bello como un sol e hijo del marqués de Laborde”⁴⁶⁷, com quem tem um rápido romance. Logo percebe que amar e poder são duas ações que podem estar bem distantes uma da outra: “Admiraba yo, por tanto, los amores difíciles; y, como los dioses a veces nos castigan concediéndonos nuestros más fervientes deseos, dicho amor llamó, en efecto, a mi puerta un día”⁴⁶⁸. Após iniciado o romance, vem-lhe a decepção:

Ni papá ni madame ni yo, ni tampoco Jean-Alex, podíamos pedir más; sin embargo, el padre de mi amado, sí. Al noble descendiente de un héroe de Rocroi y aristócrata de viejo cuño o nobleza de espada, como entonces se decía, una extranjera, española e hija de un banquero advenedizo, propietario, para colmo, ¡de una fábrica de jabones!, le parecía muy poca cosa como nuera. Si, como ya he señalado antes, en aquellos tiempos las fronteras sociales entre los nobles y las clases emergentes estaban bastante difuminadas, el orgulloso marqués de Laborde demostró con creces que él desde luego nada sabía ni quería saber de tan estafalarias confraternizaciones⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶⁶ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶⁷ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶⁸ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁶⁹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

A proibição do casamento faz com que o amado seja enviado para a América. Teresa sofre, mas, se já havia compreendido que as lágrimas são valiosas demais, agora, aprende que o amor é algo que não deve sentir:

Pero la suerte de nosotras, las mujeres –eso ya lo iba aprendiendo yo a mis pocos años–, era siempre la misma: ceder, renunciar, doblegarse. Muy bien, me dije entonces, los hombres y las circunstancias podrán mandar sobre mis actos, pero desde luego no sobre mis pensamientos. Me acababan de separar de la persona que yo más amaba, dejándome con el corazón roto, pero al mismo tiempo me habían ayudado a hacer un firme propósito: no enamorarme nunca más. A tan temprana edad empezaba por fin a comprender cuánta razón tenía el señor Moratín⁴⁷⁰.

Alguns meses depois, casa-se com Jean-Jacques Devin, marquês de Fontenay. O casamento é claramente por conveniência, como desejava seu pai e como aconselhara a mãe, e representa “una perfecta medianía, pero una medianía cómoda”⁴⁷¹, como bem definiu madame Boisgeloup:

Porque los maridos, por si no lo sabes, ma belle, son como el calzado. Entre un bello zapato de fiesta de puntera y tacón fino y una pantufla, todo el mundo prefiere en principio lo primero, ¿verdad? Sin embargo, a la larga, te aseguro, son más felices los que eligen pantuflas. De hecho, esto es algo que las mujeres deberíamos aprender de los hombres. Mira a tu alrededor y lo comprobarás⁴⁷².

O conforto do “marido-pantufla” não proporciona só comodidade ao novo *status* de Teresa. Ele serve para que a menina, com apenas catorze anos, aprenda outro valioso poder às mulheres, de que o casamento possibilita a liberdade sexual – com amantes:

Sonríe, ma chère –me dijo madame Boisgeloup en un aparte cuando a punto estábamos de despedirnos–. Por muy imposible que te parezca ahora, la vida sentimental y amorosa de las niñas como tú no acaba, sino que empieza el día de su boda. ¡Sonríe!⁴⁷³

⁴⁷⁰ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁷¹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁷² POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁷³ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

A entrada de Teresa Cabarrús na sociedade francesa não poderia ter sido mais cômoda. Marido marquês, casa confortável, amigos e amantes, ela entende as primeiras regras do jogo social parisiense e se propõe a jogá-lo, a seu bel prazer. Mas a vida da aristocracia estava com os dias contados. A bela vida de piqueniques e encontros entre amigos e amantes, de sua parte e do marido, foi sendo, aos poucos, sacudida pelos comentários e conversas do momento:

Y tampoco estoy muy contenta con nuestras conversaciones. ¿Acaso creéis Lameth y tú que vengo a pasear por el Palais para que me habléis de política? ¿Qué pensáis, que pueden importarme esos cahiers de los que todo el mundo habla y que ni siquiera sé qué son? Dije esto mientras miraba de reojo a mis amigos, y me di cuenta de que sus rostros no reflejaban ni la menor sombra de las sonrisas que normalmente solían alumbrarlos. Había, es cierto, una indudable excitación en ellos, pero ésta no parecía tener nada que ver con mi persona⁴⁷⁴.

Teresa coloca-se como uma mulher muito prática e atenta às ocorrências ao seu redor. Percebe rapidamente que o tom dos encontros, antes apaixonados e voltados ao prazer, agora acrescentam conversas sobre movimentos sociais, sobre realidades distintas àquelas que vive. “Los tiempos requerían hablar de política, hablaría de política, ¿por qué no? –Cuenta, tesoro”⁴⁷⁵, e essa postura revela dois pontos importantes para a história da revolução: a de que os privilegiados viviam em uma alienação social, em nome do *fazer de conta romântico*, como assinalou don Moratín, e a de que, na mudança que se alinhava, era fundamental a percepção desse movimento para poder se adaptar – e se salvar. É assim que Teresa consegue fugir para Burdeos, com o filho e a ama, após a separação do marquês de Fontenay e é dessa maneira que ela será amante de Tallien, a mais importante figura da revolução.

Já Juana de Castilla não adquiriu o mesmo pragmatismo de Teresa e a consequência disso lhe foi mais sensível. Apesar de seguir os conselhos da mãe quanto ao domínio de seu reino, pois prefere o pai ao marido na sucessão do poder espanhol, ela não segue o segundo conselho da rainha, quanto à maneira como deve lidar com o casamento. À primeira noite em que se viram, Juana e Felipe

⁴⁷⁴ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁷⁵ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

apaixonam-se perdidamente. O arquiduque chega ao mosteiro onde está hospedada Juana e, frente à beleza da noiva, não resiste e ordena que o casamento seja realizado naquele instante, para que possam gozar da noite de núpcias: “—La princesa y yo ya hemos perdido un mes completo y quisiéramos pasar juntos esta noche —dijo adoptando una pose solemne, sin que su rostro diera pie a la más mínima posibilidad de ser contravenido”⁴⁷⁶.

A descrição da cena em que ocorre a primeira noite dos recém-casados, por meio das palavras de Manuel, toma conta do corpo e do prazer de Lucía. Já não se sabe quem protagoniza a relação sexual, se o passado, de Felipe e Juana, ou o presente, de Manuel e Lucía:

Manuel se situó detrás de mí y suavemente me quitó el medallón y, al hacerlo, inclinó su cabeza sobre mi cuello y empezó a morderlo con los labios, pasando su lengua sobre la sombra de mi pelo. Iba a protestar, pero la piel me lo impidió, alzándose como una bailarina que lanzara sus velos sobre mi asombro y mi reticencia. El mundo se llenó de sedas y gasas. Cerré los ojos y me abandoné al tiempo remoto de cientos de años atrás. Yo era otra vez Juana. Felipe y yo al fin estábamos solos tras la ceremonia.[...]

Cuando el traje se derramaba sobre mi cintura, Felipe me empujó suavemente. Me guió sorda y silenciosamente hasta la cama. Mi espalda sintió el contacto con la seda de la colcha de Manuel. Su respiración jadeaba mientras deslizaba el traje sobre mis piernas hacia mis pies. Quedé desnuda, con solo las bragas puestas, y no quería pensar, ni abrir los ojos. Solo quería ceder y pretender que no tenía voluntad. Quería abrir mi cuerpo, despojarme de las advertencias, dejar que aquello sucediera. Manuel tiró sus ropas. Sentí su cuerpo masculino,[...] ⁴⁷⁷

A primeira vez de Lucía ocorre no momento de descoberta da revivência da primeira vez de Juana. Os corpos estão ali, a serviço da reconstrução histórica, mas se entregam à paixão e ao desejo de si mesmos, nas ânsias individuais das descobertas da experiência sexual, no caso de Lucía, no prazer abandonado pela intelectualidade, de Manuel. Ambos possuem despertares de uma relação que inicialmente não imaginam, mas na qual se entregam, porque parece ser essa a consequência, apesar de não urgente objetivo, aparentemente.

⁴⁷⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁷⁷ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

O que Manuel e Lucía talvez não contassem era com a possibilidade de que a narrativa pudesse tomar forma e corpo, literalmente, apoderando-se dos desejos e sensações dos atores da cena narrada. Quando conta sobre o encontro de Juana e Felipe, em sua primeira vez, a ficcionalização do momento entre os personagens históricos invade também a mente dos seus atores. Lucía comenta com a irmã: “amar a Cristo debe ser bastante seguro —le dije—. No se expone uno a los celos, ni a los desengaños”⁴⁷⁸. Mas os desejos da carne podem ser mais complexos quando comparados com a segurança do amor de quem não é carne.

Frente à conquista de “tornar-se mulher”, Lucía pensa que deve se sentir culpada pela relação sexual com Manuel. O ensino religioso da escola de freiras aciona determinadas emoções: a culpa, mas, principalmente, o medo do desconhecido. No trecho abaixo, destaco a intencionalidade de Lucía de se confessar, não porque deseja revelar o pecado, sua vontade é contar o ocorrido, pois se sente confusa quanto ao que sente e deveria sentir:

Hiciste tú lo posible por vencer la tentación? —No sé. Fue algo que no esperaba. Una fuerza más poderosa que yo —titubeé, sin saber qué decir. —Cuéntamelo. Cuéntame cómo sucedió. No pude hacerlo. Salí corriendo molesta. Era ridículo tener que confesar cosas tan íntimas. ¿Qué derecho teman los curas a escuchar las intimidades de uno? A la postre acudí al confesionario en la capilla del colegio. Me acusé con el padre Justo de pensamientos y deseos impuros, segura de que Dios entendería la clave⁴⁷⁹.

A religiosidade coloca-se, então, como um entrave, pois Lucía e Juana sofrerão da mesma maneira. Os prazeres que Juana vivia ao lado de Felipe eram condenados pela família espanhola, o viver mundanamente, sem os preceitos de Deus, segundo diziam servidores do reino espanhol, que acompanhavam a futura rainha, eram provas de uma possível insanidade. É por meio do aprisionamento do corpo e do prazer que Juana deverá provar à família que não os trai em nome do amor que sente pelo marido. É no aprisionamento de sua sexualidade que todos encontram uma maneira perfeita e efetiva para comprovarem as possíveis instabilidades emocionais de Juana.

⁴⁷⁸ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁷⁹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

O corpo de Lucía, agora adulto, também lhe permite perceber que a falta que sente se atribui à vida que tinha, na orfandade que se via. Agora, dona do corpo, ela tem a maturidade de poder reconhecer o que deverá manter para si, heranças da infância e da adolescência que vive, para a construção identitária que deverá ter a partir de agora. Na noção de que “era mi niñez de virgen la que me desalojaba. No entendía por qué se le atribuía tanto valor a la inocencia. [...] Por el contrario, la infancia, la pubertad, se me hacían un largo período oscuro, confuso y repleto de supercherías”⁴⁸⁰, o medo não é mais um sintoma a ser sentido, afinal, “tanto temer la piel y sus orificios. Tanto imaginar dolores y vergüenzas cuando la sexualidad me había parecido llena de lucidez; una revelación de la intimidad entre el cuerpo y el espíritu”⁴⁸¹. A certeza da maturidade do corpo, da vivência como forma de construir sua autonomia e independentização, marca a primeira noção que descobre com a corporeidade que lhe aflora: “aunque en la penumbra de la capilla, arrodillada entre las vírgenes de mi clase, me preguntara si no debía más bien sentir vergüenza, en mi ciudad interior no sentía otra cosa que júbilo y celebración”⁴⁸².

A nova vida de Juana ao lado de Felipe foge da realidade casta que a coroa espanhola exigia. O arquiduque explica que mesmo que “te han mandado a mí rodeada de curas, de espías, de soldados, de damas austeras y secas”⁴⁸³, a realidade de Flandres era diferente da Espanha. Além disso, o casamento também seria diferente: “yo te enseñaré a gozar la vida, a gustar del vino, y de ti misma. Conmigo tu cuerpo fuerte beberá el placer de existir y de saciarse. Tu tacto aprenderá la seda y los intrincados bordados de Brujas; tu ojo se entregará a la luz de nuestros pintores”⁴⁸⁴. A noção de pecado e de castigo, para Felipe, era distinto, pois “ya verás, Juana, la vida que conocerás conmigo. Te olvidarás de las hogueras donde ponéis a arder a las pobres gentes que suponéis herejes. Te olvidarás de la intolerancia de tu estirpe”⁴⁸⁵. Essa nova forma de ver o mundo, porém, não estaria alheia a certas escolhas: “pero tienes que dejar que te rodee de nuestros nobles,

⁴⁸⁰ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁸¹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁸² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁸³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁸⁴ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁸⁵ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

que te aparte de la corte que has traído y que no solo no comprende, sino que sospecha de nuestro esplendor”⁴⁸⁶.

Juana encontra-se, de maneira semelhante à Lucía, por meio do corpo, nos contatos íntimos com Felipe, nas gravidezes e nas descobertas de mãe que agora tem a possibilidade de viver a vida que gostaria, com o amor que acreditava merecer. O período de romance, no entanto, é curto, porque os interesses de poder dos reinos são maiores que qualquer relação folhetinesca. Juana não permite que o que sente por Felipe seja, da parte dele, compartilhado, em situações comuns aos homens:

Ustedes los hombres todo se disculpan. Yo estaría conforme con esto si Felipe, como hizo mi tío el rey Enrique con su esposa, la reina, me da su venia para que yo me busque mi Beltrán de la Cueva para concebir mis propios bastardos. Mi desplante lo repetí esa noche, en público, durante la cena ante el mismo Felipe. Si fray Tomás se asustó por mis palabras, a Felipe la amenaza lo atemorizó lo suficiente como para no volver a dejarme sola⁴⁸⁷.

Juana é apaixonada por Felipe, mas, em virtude das tramas pela disputa de poder, mantém-se separada dele por mais de um ano. Grávida novamente, a rainha Isabel propõe a ida de Felipe a seguir com os negócios do pai em Flandes, porém Juana não poderá ir junto, devido ao seu estado avançado de gravidez. Separar-se do marido e dos filhos representa a primeira perda que Juana viveu em sua vida. Mesmo após o nascimento do menino Fernando, e recuperada do parto, a mãe não permite que ela vá ao encontro do marido, atrasando constantemente a viagem, com as mais variadas desculpas. Quando, finalmente, consegue que a mãe ceda, Juana se vê obrigada a deixar o pequeno bebê. Ali, ela percebe que suas decisões são permitidas dentro das condições que se estabelecem o jogo político, feito de homens, para homens. Nem a mãe, rainha de um império, permite que ela tenha liberdade: “pero parece ser que su idea de que las mujeres somos capaces de mucho más que gestar se la reservó para ella. Solo ella se dispensó el rol de varona”⁴⁸⁸.

⁴⁸⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁸⁷ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁸⁸ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

As consequências da ausência de Juana na vida de Felipe e seus filhos são aos poucos percebidas por ela, logo que retorna. As crianças são as primeiras a serem atingidas, pois a distância da mãe proporciona certo estranhamento: tão acostumados estão com as amas que a mãe se torna dispensável. O que não fica claro nos primeiros momentos são as mudanças de Felipe. Inicialmente mostra-se amoroso e saudoso da mulher e dos momentos íntimos, mas Juana descobre que a distância tornou possível o pior dos seus pesadelos, a de que houvesse uma substituta na cama do marido.

Juana percebe apenas muito tarde o quão cruel poderia ser o jogo dos homens em relação aos seus próprios desejos. Inicialmente, “no me daba cuenta aún de que mi destino solo había cambiado de las manos de mis padres a las de mi marido”⁴⁸⁹, e a postura de Felipe era engenhosamente perigosa, uma vez que “él era muy hábil para hacerme pensar que sus decisiones y las mías provenían del común acuerdo”⁴⁹⁰. A relação não-sadia causa angústia, melancolia e instabilidade emocional, e é isso que Felipe usa para reforçar o estado insano da mulher:

Mi matrimonio se ha convertido en un dragón de dos cabezas. A los días en que Felipe se vuelca en ternuras conmigo, se suceden otros en que siento que se desprecia por quererme. Tras una noche de pasión y risas puede que se levante de la cama por la mañana negándose incluso a dirigirme la palabra. Altanero y distante me humilla frente a los demás actuando como si yo le estorbara. Todavía me anda el cuerpo oliendo a él cuando me entero de que se ha ido de cacería por varios días a Lovaina sin siquiera despedirse o advertírmelo⁴⁹¹.

A morte de Felipe, longe de livrar Juana da instabilidade emocional do casamento, causa seu aprisionamento em Tordesillas. Por mais que Juana obtenha o reconhecimento de rainha, ela não tinha nenhuma garantia de reinar: “me aceptaban como reina pero, si yo moría, Felipe no sería rey. Más aún, si mi padre volvía a casarse tras la muerte de mi madre y procreaba un heredero, la corona de Aragón sería para su hijo”⁴⁹². As mulheres nunca teriam vez frente aos desejos dos

⁴⁸⁹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁹⁰ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁹¹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁹² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

homens: “la mala jugada de mi padre me recordó que en mi familia los intereses de poder siempre fueron más fuertes que los parentescos”⁴⁹³.

Não conseguindo um filho da união que estabelece, após a morte da rainha Isabel, Fernando de Aragón governará até a maioridade do neto, Carlos. O que poderia ser um desfecho feliz à mãe do primogênito, no entanto, transforma-se em martírio. A morte de Felipe resulta no aprisionamento de Juana em Tordesillas, grávida da filha Catalina. Ao contrário de qualquer sentimento de raiva que possa ter, Juana apenas lamenta; a prosperidade dos filhos renderão suas ruínas emocionais, porque aos grandes nobres, parece ser impossível amar. E amar torna-se então uma ousadia:

Compadezco a mis hijos. Serán todos reyes. Posiblemente infelices. No puedo ofrecerles ninguna niñez venturosa sufriendo como sufro de tanto desamor y tanto encierro. Quizás no los quiero, quizás no me han dejado quererlos. Nunca más me volvieron a ver con ojos de conocerme desde que regresé de España. Les habrán dicho que tienen una madre loca. Y para no ver sus ojos temerosos, preferí verlos poco, casi nada⁴⁹⁴.

Juana não consegue fugir do enclausuramento de Tordesillas, diferentemente de Teresa Cabarrús, cuja fuga de Paris significa a escapada dos aprisionamentos pós-revolução. A mudança de Teresa para Burdeos ocorre por meio da ajuda do tio, que abriga a ela, o filho e a ama em sua casa. Fugir, naquele momento era bastante perigoso, e já foi uma vitória ela conseguir sair a salvo de Paris:

Mis admiradores más generosos, cuando hablan de mí, suelen atribuirme una inteligencia rápida y una visión bastante acertada de todo lo que se avecinaba en Francia. Yo agradezco sus halagos, pero debo desdecirlos. No creo tener la inteligencia tan aguda como la de otras mujeres notables de mi época. Desde luego, no poseo la de Germaine de Staël; ni siquiera la de madame Roland, futura alma de los girondinos, pero tengo en cambio eso que llaman instinto. Un sexto sentido animal, diría yo, para detectar, por ejemplo, cuándo cambian los vientos. Y sin duda eran muchos los vientos que estaban comenzando a rolar en aquella primavera de 1789⁴⁹⁵.

⁴⁹³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁴⁹⁴ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁹⁵ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

Os novos ventos que sopravam em Paris significavam perigo, e logo a “madame Guilhotina” toma frente aos processos letais de julgamento. A tomada da Bastilha, que historicamente significou um marco e símbolo da queda da monarquia francesa, é citada por Teresa em tom jocoso:

Antes de esto, la gente había procedido a liberar a todos los prisioneros que encontraron dentro de la Bastilla. Y «todos» resultaron ser sólo siete. De ellos, uno era un conde encarcelado como Sade a petición de su propia familia por sus actos libertinos; cuatro eran falsificadores, y los dos restantes perturbados mentales: he ahí lo que los ciudadanos de París encontraron realmente tras las murallas de aquel terrible bastión del despotismo real. Aun así, este pequeño detalle de la falta de prisioneros no opacó en absoluto la alegría popular, y lo que faltaba de veracidad lo puso la imaginación: ya que apenas había presos y no se encontraron tampoco las esperadas salas de suplicio ni implemento alguno que pareciera de tortura, los libertadores de la Bastilla procedieron a pasear como «instrumentos de castigo» la rueda dentada de una prensa de aceite y una herrumbrada armadura del siglo XII que adornaba las escaleras⁴⁹⁶.

Fatos ou ficções, certo era que ninguém estava seguro e protegido. Teresa, ao viajar para Burdeos, acreditava que podia se sentir menos vulnerável, e assim o fez. A acolhida na casa do tio, que recebia amigos que conversavam sobre a revolução, lhe dá um sentimento de pertencimento. Após a prisão do pai, o casamento com Fontenay foi se tornando um fardo ao marquês. A separação, apesar de benéfica a ambos, já que a imagem de Fontenay estaria em perigo devido ao escândalo da prisão do sogro, foi uma carta de liberdade à Teresa que, além de considerada de posição inferior ao marido, sofre as consequências do aprisionamento do pai:

Que la violación existe dentro del matrimonio es algo que saben muchas mujeres, pero yo hasta entonces no había tenido que sufrirla nunca. Al fin y al cabo, Jean y yo éramos eso que se conoce como un matrimonio «abierto» y nuestras sesiones de amor conyugal tenían algo de cortesanas y mucho de frío y, a la vez, compartido sentido del deber⁴⁹⁷.

⁴⁹⁶ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁹⁷ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

A violência no corpo é, para Teresa, os primeiros indícios dos tempos de terror. Apesar de que “era así, con una mezcla de humor y resignación, como maridos y mujeres de ciertas clases sociales procedíamos a copular. Y una vez acabado tan latoso trámite, nos agradecíamos mutuamente con cortesía: «Merci, madame». «Merci á vous, monsieur»⁴⁹⁸, a noite que é violentada pelo marido representa muito mais que uma mera obrigação das imposições de esposa:

Sin embargo, lo de aquella noche estaba muy lejos de ser un trámite y ese día aprendí, dolorosamente, una lección que no pocas mujeres conocen: que los hombres, incluso los que no nos aman –o tal vez habría que decir precisamente éstos–, gustan cobrarse en sexo determinados favores, como el que Jean me había brindado horas atrás, por ejemplo, al fingirse el marido ideal ante nuestros invitados una vez descubierta la desgracia de mi padre. A algunos hombres, me dije entonces, les produce un incomprensible placer violentar a mujeres que no les aman, y por las que tampoco ellos sienten especial afecto, sólo para demostrar quién es más fuerte. Se había tratado sin duda de un acto de poder, de sometimiento, del que yo me defendí con la única arma con la que cuenta una mujer forzada que no puede ni debe protestar o rebelarse: con la imaginación. [...] Sí, las mujeres casadas sabemos mucho de violaciones dentro del matrimonio, pero ellos no saben nada de la libertad de nuestros pensamientos, y ésa es nuestra pequeña pero no del todo desdeñable venganza⁴⁹⁹.

Teresa, mais uma vez, aprende que os papéis sociais também são limitados a suas condições de mulher. Nunca mais permitirá que um homem a toque sem que sua imaginação e sua intenção estejam livres de abuso. A única vez que deverá relembrar essa cena é quando torna a ser violentada em *La Force*. Mesmo na relação que vive com Tallien, o ato sexual não se realiza por medo, mas pela consciência de proteção, salvação e interesse. Para ela, se “mi rival, la política, como femme fatale que es, lo devoraba todo, creencias, amores y, por supuesto, devoraba la presa que le es más preciada: la inocencia de aquellos que se consideraban sus amantes”⁵⁰⁰, era justamente a inocência e a busca pelo amor que deveriam ser deixadas de lado, em nome da sobrevivência.

Conhecer Tallien acontece de maneira não prevista, para Teresa. Ela não tem noção, nem pretensão de conquista ou de aliança sexual com o grande homem, em

⁴⁹⁸ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁴⁹⁹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰⁰ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

um primeiro momento. A intenção de aproximação ocorre por meio de uma carta, solicitando ajuda, não para ela, mas para outras pessoas:

Sin embargo, yo me inclino a creer que la razón hay que buscarla en otro dato que no estaba escrito con tinta (ni con lágrimas). Me refiero a la osadía de una mujer de dirigirle una carta directamente a él, después de que hubiera hecho público aquel bando por el que explícitamente prohibía las peticiones femeninas de clemencia so pena de ser sus autoras arrestadas. Audaces fortuna juvat, la fortuna favorece a los audaces, he aquí un latinajo de los muchos que gustaba repetir madame de Staël antes del diluvio y al que, con su pomposidad habitual, solía añadir: «Sí, querida Thérésia, te lo aseguro, nada hay tan cierto: el paraíso es siempre de los osados»⁵⁰¹.

O interesse amoroso que Tallien tem pela “trés belle espagnole de la que había oído hablar mucho en París, de modo que, al recibir carta suya, decidió mandarla llamar”⁵⁰², revela que a aproximação entre ele e Teresa aconteceu de maneira “muy reveladora, pienso yo, de la conducta masculina en lo que a temas amorosos (¿o debería decir simplemente carnales?) se refiere”⁵⁰³. O homem mais poderoso da cidade queria estabelecer “derecho de pernada sobre una ciudadana indefensa entra dentro de lo habitual; pero, como también dicen en mi tierra, ocurre a veces que el alguacil acaba alguacilado y el burlador burlado, sobre todo cuando el dios Eros anda por medio...”⁵⁰⁴.

Apaixonado por Teresa, Tallien entrega-se ao amor que, à primeira vista, tem pela espanhola, sem se preocupar com sua condição, pois o poder lhe permitia tudo. Quando se encontram, parece que tudo ao redor não tem sentido, e a imagem de crueldade que cerca o mandante da guilhotina se desvanece frente à mulher que tão rapidamente passa a amar:

Por segunda vez pude oír las carcajadas de los verdugos, y ya empezaban a temblarme las piernas cuando me di cuenta de que Tallien no escuchaba ni sus voces ni posiblemente tampoco la mía. En sus ojos se adivinaba esa mirada masculina tan característica y algo extraviada que delata que no es la elocuencia de los labios femeninos sino los propios labios los que logran ablandar las

⁵⁰¹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰² POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰³ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰⁴ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

voluntades. Aunque me tranquilizó descubrirlo en él, decidí recurrir una vez más a la retórica grandilocuente entonces tan en boga para convencer al ciudadano Tallien de por qué era favorable a su causa mostrar, de vez en cuando, piedad. –Porque la justicia, que es nuestra luz y nuestra guía, no sería tal si, entre tantas y muy merecidas condenas a muerte, tu amor por la libertad, ciudadano, no reconociera algún caso que merezca clemencia y perdón⁵⁰⁵.

O amor à primeira vista dos homens realiza-se, segundo Teresa, porque “los hombres, a diferencia de las mujeres, son capaces de amar sin conocer apenas a la persona que aman”⁵⁰⁶, sendo realista à relação entre ela e Tallien: “como, por ejemplo, que no existe en este mundo criatura tan vulnerable (y por tanto manipulable) como un hombre que se enamora a primera vista”⁵⁰⁷. À mulher, mais reflexiva e perspicaz nessa arte, cabe entender o jogo e dele fazer parte: “aun así, con mi mejor sonrisa le facilité el dato que me pedía, rogándole que viniera a verme cuando él deseara. «Para mí será un gran placer recibir en mi casa al salvador de Burdeos», dije, y me odié por ello”⁵⁰⁸.

Apesar de se sentir traidora, Teresa já havia testemunhado que, independente da culpa, todas as mulheres são julgadas por aquilo que pensam dela, mesmo que sua virtude seja oposta ao que dizem as más línguas. Percebe no amor de Tallien a possibilidade não só de se ajudar, mas ajudar a outros, e se perdoa, já que os tempos exigem adaptações e condescendências:

Y es que es importante señalar que, desde el primer día, tanto Frenelle como yo nos dimos cuenta de que podíamos valernos de tan rendida admiración para lograr de Tallien ciertos certificados de ciudadanía, así como salvoconductos, para algunos infortunados que de otro modo hubieran acabado en el patíbulo. Tal circunstancia me hizo albergar esperanzas de poder ayudar a otras muchas personas en situaciones desesperadas⁵⁰⁹.

O papel que desempenha, junto ao amante, configura Teresa como heroína. “Que la guillotina funcionaba con mucha menos presteza que en otras ciudades y que tanto abandono por parte de su representante en misión tenía nombre de

⁵⁰⁵ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰⁶ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰⁷ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰⁸ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁰⁹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

mujer”⁵¹⁰, e Teresa tinha consciência de seu poder para minimizar tantas injustiças: “yo, que en ese momento podía ver sobre nuestros cuerpos la sombra de la guillotina que entraba por la ventana para dibujar en ellos ese extraño tatuaje de muerte que los unía, lo besé también. –Amándonos, amándote –correspondí”⁵¹¹. Tallien não só a ouvia, como a protegia; com ele, Teresa teria segurança e ousaria ajudar a quem buscasse seu auxílio. Mas não foi sem um alto preço que seria descoberta.

Ao ser chamado a Paris, por convocação do comandante daquele terror, Robespierre, Tallien deixa Teresa em Burdeos, e ela é presa em La Force. Violentada, pois “el raptotage era obligatorio para todos sin distinción de edad o sexo, pero resultaba fácil adivinar que existía una diferencia considerable entre el examen al que sometían a un hombre o a una mujer, una anciana o una muchacha joven”⁵¹², Teresa acredita que será mais uma a perder a vida na “madame Guillhotina”. Tallien, no entanto, descobre que Teresa foi presa e a busca pessoalmente, livrando-a da morte e salvando, mais uma vez, sua vida:

los funcionarios de la prisión de Há quedaron estupefactos al ver cómo el jacobino Tallien, procónsul de Burdeos y promulgador de la política de represión contra los aristócratas, se presentaba en su fortaleza. Lo hizo con las plumas de su sombrero ondeando bizarramente sobre su cabeza al tiempo que alzaba la voz reclamando la inmediata liberación de la detenida Teresa Cabarrús, antes llamada marquesa de Fontenay. Yo, por mi parte, al oír cómo se descorrían los cerrojos y segura de la suerte que me esperaba, al ver que quien entraba no era uno de mis carceleros sino el mismísimo Tallien, me arrojé a sus brazos cubriéndole de besos. También él me abrazó con fuerza y así permanecimos varios minutos, hasta que por fin tomó mi mano suavemente y, como quien guía a una niña, condujo mi paso de nuevo hacia la libertad⁵¹³.

Apesar de ser considerada, desde o primeiro encontro, amante de Tallien, a consumação do ato só se deu quando ela percebeu o amor que aquele homem nutria por ela. Vista como uma “devoradora de homens”, sua fama não fazia jus às suas atitudes. Agradece o amor de Tallien com o corpo que ele deseja. Mas não se vende, não se prostitui. Ela tem por ele o mesmo agradecimento que ele sente por

⁵¹⁰ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵¹¹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵¹² POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵¹³ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

ela. Não se oferece como cortesã, mas compartilha com ele a garantia de se sentir segura e amada:

Ahora que soy vieja sé muy bien qué fue lo que sentí por Jean-Lambert Tallien aquella tarde: eran ganas de vivir, de olvidar la proximidad de las ratas y de los gusanos en la fortaleza de Há, así como la amenaza del raptotage al rayar el día. De olvidar también que mientras me entregaba a ese hombre con una pasión que nada tenía de fingida, bajo la ventana de su habitación, a pocos metros de nosotros, acechaba la guillotina que horas más tarde, y como todos los días, volvería a teñirse de sangre inocente. O quizá fuera, por qué no, una combinación de todo ello unida a la conciencia de que estaba sola en un mundo que se desmoronaba a mi alrededor. Sí, la pasión por la vida se confunde a menudo con la pasión por una persona, eso lo sé ahora, aunque entonces nada sabía⁵¹⁴.

Teresa expressa que “no se puede escoger la tabla de salvación cuando se está en plena tempestad”⁵¹⁵, e é certo que “Tallien fue la tabla de salvación a la que me aferré cuando estábamos todos en plena tempestad revolucionaria, pero también es verdad que lo hice con auténtica entrega”⁵¹⁶. Ao lado dele, fica conhecida como Nossa Senhora do Bom Socorro, por livrar a tantos de perderem a cabeça na guilhotina, e como Nossa Senhora de Thermidor, porque lhe atribuem a influência na morte de *El incorruptible*, e sua liberdade de La Force, dois dias depois.

Não é só de medo que a cama de Tallien lhe serve, pois “digamos, puesto que suena aceptable, que el miedo y, más aún, el terror hacen, en efecto, extraños compañeros de cama”⁵¹⁷. Mas “digamos también, aunque ya no sea tan aceptable, que mi cuerpo era joven y necesitaba desesperadamente de caricias”⁵¹⁸, e, seja o que for, por medo ou por prazer, Teresa encontra um caminho de prosperidade e de possibilidade de ser reconhecida como um grande nome da revolução, apesar de mulher.

A sexualidade une os corpos e as intenções de Teresa e Tallien, e o mesmo ocorre entre Manuel e Lucía. Para ele, a importância da cumplicidade que disfrutaram, na tentativa de descobrir a verdadeira história de Juana, destaca-se na

⁵¹⁴ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵¹⁵ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵¹⁶ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵¹⁷ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵¹⁸ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

compreensão de temporalidade e de memória para os constructos daquilo que os definem:

Tú no sabes lo que ha significado para mí que hayas accedido a ser mi cómplice en esta indagación. Hay personas que viven solo en el presente, que se entregan al fragor externo de la existencia como si no existiese nada más allá de sus sentidos. Otros, en cambio, no vemos el tiempo como una sustancia lineal, sino como un continuo devenir en el que la división entre pasado, presente y futuro no existe más que en función de la necesidad psíquica de los seres humanos. Estudiar la realidad según la percibe alguien que la observa desde un determinado punto de vista es, para el historiador, lo que para un biólogo marino la exploración de la profundidad ignota de los océanos. Para mí no hay nada más apasionante que los misterios de nuestro propio comportamiento⁵¹⁹.

Juana vive o presente, e é justamente esse fulgor da existência imediata que a coloca como alguém frívolo e sem juízo, inapta às decisões que seu reino necessita. "Los marqueses de Denia engañaron a Juana muchos años relatándole falsedades sobre lo que sucedía fuera de las cuatro paredes de Tordesillas"⁵²⁰, diz-nos Manuel, sobre a condição de Juana, e isso se deve, sobretudo, porque as necessidades de poder de um reino eram muito mais importantes que a vida de um só ser humano. Por se permitir ir a favor de seus sentidos, ela é cruelmente traída por aqueles que mais amou.

Lucía tinha medo de viver o futuro, mas a gravidez lhe dá a possibilidade de pensar na concretude do tempo que virá. Quando vê Manuel, a tia e a casa serem consumidos pelas chamas, ela percebe que deverá perder tudo para ganhar tudo. Não deverá mais olhar para o passado, da mãe e do pai mortos, da possível traição e do sofrimento de viver sem eles, mas sim do futuro que poderá construir em Nova York, ao lado da filha e de Isis, a amiga da mãe que a apoiará como só uma mãe poderia fazer. Os tempos passado, presente e futuro estão, pela primeira vez, a favor da necessidade de Lucía que, como tantas personagens, como Juana, não podendo se desfazer das determinações que se viu presa, poderá, dentro do que se arquitetou, construir uma nova jornada. Ao se dar conta de que 'la soledad a que me obligaban mis secretos me parecía un precio irrisorio que pagar por la propiedad

⁵¹⁹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²⁰ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

privada e inviolable de mi intimidad”⁵²¹, a estudante percebe que o valor do empoderamento que adquire acontece por meio da experiência do corpo, na liberdade de sentir e se permitir ser, independente de possíveis condições impostas.

Juana, em uma conversa com a irmã, Catalina, que encontra muitos anos depois do casamento de ambas, chega à conclusão de que “los príncipes de nuestro destino sólo dolores y lágrimas nos causaban”⁵²². Por mais amor que tenha vivido ao lado de Felipe, Juana muito sofreu por essa entrega. Apesar de que “frente a los demás, don Fadrique rechazó la noción de mi incapacidad. Dijo que era una falacia afirmar que yo no estaba en mis cabales”⁵²³, nada foi suficiente para que a loucura deixasse de ser uma justificativa para evitar sua chegada ao poder:

Amores, desamores. Desde Troya hasta la Iglesia Anglicana, ¿qué otra abstracción logra influir así en el curso de los acontecimientos? Y sobre los métodos de Juana, en la época nadie los comprendía. Era muy moderna en ese sentido, creía en su poder individual. Al final, eso que algunos piensan que fue su ruina también le permitió sobrevivir tanto tiempo en Tordesillas⁵²⁴.

A desconfiança de Manuel é a de que Juana escrevia, e esses escritos poderiam comprovar a sua sanidade e o jogo político de seu pai. A crença em “diarios, relaciones, cartas. Me imagino que conozco a Juana tan íntimamente porque alguna vez, leí todo esto que hemos venido hilvanando tú y yo”⁵²⁵, revela que Manuel crê na possibilidade de que há uma história a ser descoberta e ser contada, sendo essa narrativa a que “imagino que esta historia es la que Juana escribió, lo que está guardado allí esperando a que alguien lo descubra y haga justicia al reino de su memoria”⁵²⁶. Lucía acredita nas anotações de Juana:

Escribir, quizás; anotar todo lo que me pasaba esperando el momento para entregárselo a alguien que lo divulgara o lo utilizara para liberarme. Recordaría que, por órdenes de Felipe, Martín de Moxica hizo la relación de hechos que mi padre usó para que las Cortes accedieran a cederle el gobierno. Ciertamente que no me resignaría a no hacer nada. No era propio de Juana tolerar atropellos

⁵²¹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²⁴ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²⁵ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

en silencio. —Ves cómo he tenido razón —exclamó Manuel, sonriendo complacido—. Os parecéis. Tú y Juana, dos mujeres jóvenes, a siglos de distancia la una de la otra, os parecéis⁵²⁷.

Juana vive encarcerada em Tordesillas desde seus vinte e nove anos. Morre aos setenta e seis anos. Vive mais de quarenta anos presa, em nome de um poder do qual, apesar de tentar fugir, perseguiu-a, mas também a arruinou. A escrita, nesse sentido, é a única esperança de que sua história possa vir à tona. Após a saída da filha Catalina de Tordesillas, que o irmão e rei Carlos I liberta para se casar com o rei de Portugal, Juana fica sozinha mais uma vez, contanto apenas com a companhia de uma serviçal. Questiona-se Manuel: “qué escribiría Juana, Lucía? No era religiosa. Uno de los argumentos para llamarla loca es que no era devota”⁵²⁸; uma mulher com tanta inteligência e relações sociais provavelmente não escreveria frivolidades:

Tenía amigos inteligentes: Erasmo de Rotterdam, por ejemplo. Siempre he pensado que El elogio de la locura, si bien está dedicado a Tomás Moro, es un homenaje y una reivindicación de Juana. Este era un libro que ella tenía entre sus libros de cabecera al morir. No me parece descabellado sospechar que pudiera encontrar solaz en la escritura⁵²⁹.

Escondida por trás de um velho tapete na parede, com a ilustração da Virgem da Anunciação, com olhos e cabelos escuros, “las ponen siempre rúbias”⁵³⁰, a perspicácia de Lucía direciona Manuel ao encontro do cofre de Juana, escondido no fundo falso dessa parede. Acham escritos da rainha; confirmam suas suspeitas. Recuperam pergaminhos cujas anotações foram feitas por Juana de Castilla. Nada mais natural a uma rainha. “Tenían que encerrarnos, humillarnos, pegarnos, para olvidar el temor que les inspirábamos y sentirse reyes”⁵³¹:

No me engaño pensando que este lento morir es la vida. Yo en tanto iniciaré el viaje que terminará al otro lado del Estigia, en la muerte donde viven mis padres, donde están Felipe, mi hermano Juan, mi

⁵²⁷ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²⁸ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵²⁹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³⁰ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³¹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

hermana Isabel. Allí nadie más querrá despojarme de mi razón porque ya no habrá poderes que disputarse⁵³².

Prisioneira de corpo, Juana não pode ser também prisioneira de alma. As anotações, datadas de janeiro de 1525, referem-se justamente aos primeiros momentos em que a rainha se encontra sozinha. Todavia teve mais trinta anos de vivência dentro daqueles muros de Tordesillas, e a consciência de que viveria por muito tempo, pois “la vida se aferra a mí como una de las suyas”⁵³³. Apesar de difícil, não perde a rédea de sua vida, uma vez que é a rebeldia a companheira que sempre a acompanhou, a força que sempre teve frente às adversidades. Agora, não poderia ser diferente:

Tomaré lo poco que me toque y continuaré rebelándome contra los Denia, quienes, estando más cerca de mí, más atentos a mis palpitaciones y discursos, se niegan a verme y solo proyectan en mí sus fantasías. No he tenido una existencia plácida. Vine al mundo con demasiados ímpetus, con el pecho demasiado ancho. Mi ansia de aire y de espacio confundió a quienes viven en corrales pensando en engordar las carnes o las bolsas. Me aterran los largos días de soledad que me esperan, las luchas que habré aún de librar contra confesores y curas que intentarán domarme el alma como no han podido domarme el cuerpo. Sé que ya han metido curas escondidos en mi habitación para practicar exorcismos mientras duermo⁵³⁴.

“Juana la Loca, dirán. La pobre reina desquiciada, la reina que enloqueció de amor”⁵³⁵, mas também a rainha que ousou amar, ousou se preocupar com os filhos, a amá-los, a não reconhecê-los como só uma peça de um tabuleiro de xadrez que, objetivando o poder, não se preocupa com mais nada a não ser vencer o jogo. A ela, parece-lhe estranho o fato de “tanto temor, tanta guarda para una simple loca”⁵³⁶, e entende que os meandros da sua realidade não podem ir além do que se apresentam. Ousando o seu próprio empoderamento, atrai para si o apagamento de seu poderio, não, porém, de seu protagonismo:

Quizás esté loca. No dudo de que algún día me convencerán de estarlo, que terminará viendo gatos y alucinaciones. Uno se

⁵³² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³⁴ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³⁵ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

convence de la verdad de las mentiras que se repiten sin cesar, sobre todo cuando son las únicas que oye. Locura fue, sin duda, mi pasión por Felipe⁵³⁷.

A fortaleza que Juana representa poderia também corresponder a um melhor processo de expansionismo territorial europeu na América Latina, diferente da violenta colonização. A rainha tinha essa consciência, de “una larga espiral saldrá de mí a extenderse por Europa, por las tierras del Nuevo Mundo”⁵³⁸, e, talvez, se ela tivesse governado, a influência ibérica poderia ter sido diferente. Porém, assim como “el amor no escoge su objeto, ni toma decisiones medidas o basadas en la razón”⁵³⁹, não há como quem vive de amor se livrar dele, pois “insistir en el objeto del amor es de lo que el amor se trata. Puede quemar el fuego, pero también la nieve, y yo preferí arder”⁵⁴⁰. Mesmo que não seja “la primera, ni la última mujer que ame con desmesura, que insista una y otra vez ante la puerta cerrada, que golpee la dureza de un pecho cuyo aire necesita para respirar”⁵⁴¹, só podemos compreender uma única verdade, mesmo que todas as outras sejam, ou pela história ou pelas convenções, não confirmadas: “yo libré mis batallas”⁵⁴².

Juana de Castilla é uma rainha de seu destino. Ela guerreou “por todos y cada uno de los hombres y mujeres que amé. Solo por mí misma me faltó guerrear, y ahora no me quedará más batalla que esta de encontrar mi libertad dentro del silencio”⁵⁴³. São esses silêncios que ninguém pode penetrar: “dentro de los vastos campos de la infatigable imaginación con que volaré de aquí a sitios donde ni los Denia ni sus descendientes podrán atraparme”⁵⁴⁴. O que pode ser derrota, para uns, é vitória a outros. O fato de que “me perderé quizás en esos médanos y cañizales, en las vastas praderas de mis ensoñaciones. No importa. Ya estoy perdida. Me ganaré a mí misma. Ese será mi postrer empeño”⁵⁴⁵, revela uma Juana que, assim como Lucía, compartem a possibilidade de, longe do que as adversidades garantam, busquem consolo e poder dentro delas mesmas. Vencer é uma questão de ponto de

⁵³⁷ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³⁸ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵³⁹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵⁴⁰ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵⁴¹ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵⁴² BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵⁴³ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵⁴⁴ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵⁴⁵ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

vista. Afinal, “venceré aunque ningún pregón lo anuncie, aunque los siglos caigan sobre mí con su ruido de paredes desplomadas. ¿Quién se atreverá? Yo me atreveré”⁵⁴⁶.

O amor, na vida de Teresa Cabarrús não a levou à ruína, como a Juana, mas sim a possibilidade de múltiplas vivências. Ela teve outros amores, além de Tallien, e após a vida de Nossa Senhora, Teresa encontra na relação com o pai de Marie-Louise o caminho para, além da posição de princesa, viver uma vida afastada do grande centro parisiense e ser feliz, numa realidade menos pública. É, porém, a controversa relação que sugeriu ter tido com Napoleão Bonaparte o único assunto inacabado de seu relato e, justamente no capítulo que revelaria a relação que tinha com o imperador, não consegue terminar, pois “la muerte es caprichosa y se llevó a mi madre precisamente cuando se disponía a relatar este enigmático episodio de su vida”⁵⁴⁷. A filha, desse modo, deve assumir o comando dos últimos registros:

Ya sabemos que Bonaparte se sintió atraído por mi madre más que por su futura esposa cuando se conocieron, pero, según todos los testimonios, nunca se atrevió a requerirla por estar ella en el cenit de su gloria mientras que él era sólo un militar sin recursos⁵⁴⁸.

A vida de Teresa Cabarrús transforma-se na vida da mãe de Marie-Louise. A filha não se interessa pela representação histórica da madame Tallien, mas pela construção narrativa da complexa mulher que foi tudo, que preencheu a todos os papéis e transformou as condições femininas em armas de luta. Marie-Louise reflete que o que deverá contar, como encerramento da história da mãe, pode não ser o mais interessante aos historiadores, mas corresponde uma face muito importante a ela, enquanto filha. É isso que torna possível a complexidade da personagem Teresa Cabarrús:

Ella siempre dijo que esta que viene ahora fue una etapa singularmente feliz, como la calma que se produce después de una bella tormenta. Es posible que para los amantes de las historias de lujo y romance lo que viene a continuación no sea tan singular como lo anterior. Sin embargo, yo, que soy su hija, puedo asegurar que

⁵⁴⁶ BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Espanha: Seix Barral, 2010 (Formato e-pub).

⁵⁴⁷ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁴⁸ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

aún falta por relatar mucho lujo y, sobre todo, una extraordinaria historia de amor. Juzgue el lector si no⁵⁴⁹.

O julgamento ao que se reproduz não nos cabe, como leitor. Se todas as histórias de amor são ridículas, como diria o poeta-heterônimo Álvaro de Campos, não seria essa nossa intenção principal, a de reconhecer seu valor. O que se conta é fruto de uma personalidade que reconheceu a vida e a adversidade em tempos de terror social, uma figura que viveu para nos contar sobre as mortes de tantos na guilhotina, fazendo do corpo uma arma de luta e de combate, além de prazer.

Temos a história de Teresa Cabarrús, mas também temos a história de uma mulher que, como outras heroínas, como Juana, pôde fazer de suas circunstâncias as provisões necessárias para sobrevivência, e, pelas adversidades, edificar seus castelos que, apesar de desmoronados, incansavelmente foram reconstruídos. Como Juana, Teresa aceitou seu destino de mulher; como Juana, Teresa amou. Mas Teresa não se colocou, como Juana, vítima de suas escolhas, pois protagonizou a sua própria história. A uma mulher com tanta vida e com tanta gana de viver, não poderia se permitir que escolhesse, depois de tanta tormenta, o descanso e a realização da mais sensível e simples de suas posições: ser mãe. Ser amada. Viveu assim e escolheu ser feliz.

O pai de Marie-Louise, apesar de todos os predicados sinalizados por madame de Staël, também era, “por encima de todas las cosas, un sentimental. Enamorado a distancia de mi madre, en cuanto la conoció concibió por ella un instantáneo y profundo amor. Y daba igual que tuviera seis hijos, cuatro de ellos naturales, como tuvo a bien señalar Napoleón”⁵⁵⁰. Além disso, o amor que François Caraman nutria por Teresa estava acima de qualquer pasado vivido por ela, pois “tampoco le importó que fuera una figura más que destacada de ese capítulo trágico de la Revolución que se conoce como El Terror, ni que hubiera sido amante de dos regicidas”⁵⁵¹.

O sentimento de Caraman, superior à vida pregressa de Teresa, permitiu que vivessem a partir daquele presente. Além do amor, foi o respeito pela figura que tanto admirava que possibilitou a Caraman ofertar uma nova união na vida de

⁵⁴⁹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁵⁰ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁵¹ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

Teresa, que de modo inesperado passou a ser a última: “ni siquiera pareció importarle que su catálogo de conquistas fuera tan extenso como escandaloso y que tuviera por tanto en grado superlativo eso que las familias respetables llaman «un pasado». No, nada fue impedimento para su amor y, desde el primer día, mi padre se propuso que Teresa fuera suya para siempre”⁵⁵².

Apesar de a família do noivo não aceitar a futura nora, as negativas do sogro não foram suficientes para afastar os dois apaixonados. Teresa não só tinha um passado amoroso, mas também atuou em um tempo em que sua postura foi suficiente para se tornar uma lenda revolucionária. A todos, por mais cínicos que poderiam parecer os predicados românticos da bela dama, não podiam passar imunes os feitos que a haviam nomeado como nossa senhora da luta revolucionária. O matrimônio acontece, porque tudo Teresa consegue, se é do seu desejo. É como se, rainha de seu destino, tudo se encaixasse no lugar que deveria estar. Rainha, literalmente, talvez, não; mas princesa, sim: “era como si la suerte hubiera querido que, más allá de la Revolución, del Terror y del Directorio, Teresa reanudara el hilo de un destino que siempre le había estado reservado y que debía cumplirse por muy extraños vericuetos”⁵⁵³.

A obra que Teresa Cabarrús escreve e que Marie-Louise conclui é o reflexo de um tempo que exigia a história contada por aqueles que a viveram. Revela-nos a filha de Cabarrús, em 1825, quando vários dos principais autores da revolução francesa já haviam falecido, o interesse por tudo que se relacionava com os tempos de terror, adquirindo notória popularidade:

Hacían furor los libros sobre el tema, y en especial las memorias, puesto que lo que la gente deseaba no eran tratados académicos, sino testimonios reales que explicaran cómo eran y qué sentían las primeras figuras de tan singular momento histórico, a ser posible con detalles íntimos y también escandalosos. Como es lógico, dado el carácter ambiguo de sus avatares vitales, la mayoría de los actores de tan singular tragicomedia no tenían la menor intención de confesar sus andanzas ni explicar lo que hicieron ni por qué. Así ocurrió que se echaban en falta muchas memorias de las personalidades más relevantes, pero los editores de la época no se acobardaron por tan insignificante detalle. Si el interesado no quería escribirlas, otros lo harían por él: un escritor fantasma, por ejemplo,

⁵⁵² POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁵³ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

que luego firmase no con su nombre, sino con el del personaje cuya voz había impostado. Surgieron entonces un sinfín de memorias, recuerdos o diarios apócrifos que la gente devoraba tomándolos por verdaderos. Entre esta plaga de libros mentirosos no podía faltar una autobiografía falsa de Teresa Cabarrús y, ante la inminencia de su publicación, mi hermano Édouard, que ya para entonces era un médico célebre, escribió desde París a nuestra madre pidiéndole autorización para impedir judicialmente la publicación del libro⁵⁵⁴.

Escrever a história é uma forma de poder contar a si mesmo e o mundo que a rodea. É por isso que Teresa Cabarrús redige a sua versão e Marie-Louise o conclui: “ahora toca poner punto final a estas líneas. Decir que la vida de mi madre estuvo llena de todos los contrastes que se pueden dar en un ser humano, más aún en uno del sexo femenino”⁵⁵⁵. A complexa experiência vivida pela espanhola que conquistou os homens e participou da luta pela revolução significou muita coisa no ambiente feminino, e sua personalidade contrastou com aquilo que se esperava, o que não se esperava, o que se desejava, e o que não definia uma mulher:

Fue la más frívola y también la más bondadosa, la más infiel y a su vez la más leal de las esposas en los últimos años de su vida. Una madre distraída y al mismo tiempo una *maman poule* que dio a luz nada menos que a diez hijos, a los que mucho amó y fue por ellos amada. Entregada, pues, y liviana; reflexiva y dueña de una gran intuición; generosa y pródiga; inteligente y temeraria; egocéntrica y comprometida; buena y también atolondrada. Sí, todo eso fue mi madre y muchas cosas más igualmente contradictorias. Pero por encima de todo, fue muy bella⁵⁵⁶.

Teresa Cabarrús foi uma mulher que, em última instância, fez seu destino: amou, sofreu, casou-se por interesse, por conveniência, teve amantes que a realizaram sexualmente, que a protegeram, que a sustentaram, que lhe deram filhos. Escolheu amar, escolheu lutar, escolheu viver. Escolheu fazer do seu destino de mulher a possibilidade de ser quem quis. Viveu um dos períodos mais interessantes e também mais horrendos de Paris. Mas, acima de tudo, foi mulher. Foi a mãe de dez filhos, dentre eles, Marie Louise. E, apesar de todos os adjetivos a ela atribuídos, foi o mais simples dos papéis sociais, o de mãe, que se destaca na visão de sua filha – o papel que, tendo em vista todos os demais, mais a realizou, porque

⁵⁵⁴ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁵⁵ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

⁵⁵⁶ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

são os olhos dos seus que a tornou especial, amaram-na e a entenderam como era. Uma mulher singular. Uma rainha/princesa de seu destino:

Sí, así era mi madre. Y estoy segura de que ahora, no importa en qué esquina del paraíso se encuentre, reunida tal vez con muchos de los otros personajes que configuraron uno de los períodos más apasionantes de la Historia, seguirá siendo la misma. La más ligera y también sin duda la más bella. Que Dios la bendiga⁵⁵⁷.

Duas personagens históricas. Duas mulheres, rainha e princesa de seus destinos. Duas mães, duas esposas, duas representações do que a sociedade espera das mulheres, mas duas realidades do que ousam contestar sobre as verdades e as validades dessas sociedades. Juana e Teresa não só fizeram de seus mundos o desejo de tantos outros mundos, de tantas mulheres que, apagadas historicamente, gostariam de viver o que viveram, mas realizaram a façanha de seguirem suas personalidades, por mais controversas, impulsivas e insanamente constantes que fossem. Não nos cabe julgá-las como feministas, porque não há como entendê-las além de seus tempos, mas podemos compreendê-las como empoderadas. Lutaram por governos, direitos, amores, futuros melhores aos filhos, aos netos, ao povo. São representativas de períodos históricos que simbolizam atrasos do velho mundo, lutas que, quiçá os desejos dos revolucionários poderiam fazer no mundo novo que a América Latina possibilitava em seus anseios utópicos. A nova cidade era aqui, os novos ideais, também.

Mulheres como Juana e Teresa nos apresentam o quanto as figuras femininas, apesar de cenários de poder e de intelectualidade, ainda são trancafiadas em desejos e mandos masculinos. Elas representam e simbolizam a realidade das mulheres em virtude de sua única definição: a condição feminina. Juana é a louca, encarcerada, a insana que ama demais, que atenta ao poder do pai, uma derrota ao império espanhol, mas não é vista como aquela que, apesar de não previsto, herda a coroa espanhola e, por sua condição de mulher, tem sua mentalidade questionada, pois só assim a podem afastar de seu direito. Teresa é a prostituta de luxo, a cortesã, a amante, que dá o corpo em troca de *status* social, mas ninguém a

⁵⁵⁷ POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato e-pub).

vê como uma mulher que lutou, com as armas que tinha, frente ao terror de uma revolução.

As conquistas da América propõem novos caminhos, novos rumos, novos espaços, novas oportunidades. Talvez elas pudessem propor também uma conquista feminina de espaço. Os espaços europeus configuravam-se como acusadores, ditadores, opressores às mulheres e poucas foram as que ousaram neles se empoderar. Havia, porém, uma perspectiva nas novas rotas das Américas, na possibilidade de novos espaços de liberdade aos papéis femininos. Se não bem os de liberdade, pelo menos os de luta, sendo melhores nesse novo itinerário latino-americano.

4.2 MÃES DA PÁTRIA

Tu tarefa es caminar... Caminar nos convierte en mariposas que se elevan y ven en verdad lo que el mundo es.
(LAURA ESQUIVEL, **Malinche**, 2006)

Mas todos sabem que dona Francisca foi um dos motivos da grandeza do Tijuco, de seu esplendor, que ela foi uma rainha desse torrão diamantino, onde pessoas de origem humilde conseguem subir na vida. Onde mulheres mandam e a terra vira mar, para obedecer a seus caprichos.
(ANA MIRANDA, **Xica da Silva**: a Cinderela Negra, 2017)

As Mães da Pátria são as *criadas*, as *malinches*, as *escravas*. São aquelas que povoam a nova pátria, que trazem ao mundo os cidadãos da terra latino-americana e, que, por meio de seus ventres, sentem as dores do nascer dessa população, em seus corpos violentados e explorados sexualmente. Malinche, a índia amante do desbravador português Hernán Cortés, dá à luz não só o filho, Martín, como a nova população mexicana; Xica da Silva, no relacionamento com o contratador João Fernandes, põe no mundo os frutos da miscigenação, origem do povo brasileiro. Duas mulheres, mães do povo, mas historicamente definidas pelos corpos. Historicamente marcadas pelos pecados: a ousadia de conhecer realidades distintas de suas próprias condições.

Margo Glantz questiona o valor de mito das figuras femininas ao longo de nossa história, propondo revisar “de nuevo a la Malinche, mito surgido durante la conquista y de nuevo frecuentado com asiduidad”⁵⁵⁸. Tomando como referência Octavio Paz, entende que a imagem de *la Malinche* corresponde a uma traição de uma mulher aos filhos que lhe pertencem, a nação mexicana, fruto da cópula entre o local e o estrangeiro:

Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al

⁵⁵⁸ GLANTZ, Margo. Criadas, malinches ¿esclavas?: algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana. In: PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Vol 3. São Paulo: Unicamp, 1993, p. 605.

Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche⁵⁵⁹.

Entender a conquista através da metáfora da violação é colocar a imagem da mulher, apesar de “atroz encarnación de la condición femenina”, que se abre ao mundo, como prioritária e central, mesmo que esteja presente a tentativa de negação dessa imagem, por meio de uma compreensão que entende as índias como tolas, seduzidas pelos espanhóis, que se dão a eles voluntariamente. Além disso, a mancha sexual dos corpos está presentificada em nome da pureza, já que a mãe que protege o povo mexicano é virgem (Guadalupe), enquanto que a mãe violada é impura porque não-maculada, porque amante, porque aparentemente dona do corpo.

Para Margo Glantz, "Paz analiza a la Malinche como mito, la yuxtapone o más bien la funde con la Chingada⁵⁶⁰, y la transforma en el concepto genérico - porque lo generaliza y por su género - de la traición en México, encarnado en una mujer histórica y a la vez mítica"⁵⁶¹. O protagonismo da escrava começa a partir do momento em que é entregue aos espanhóis como parte de um tributo, "cuando se descubrió que conocía las lenguas maya y náhuatl, se convirtió en la principal 'lengua' de Hernán Cortés"⁵⁶². Transforma-se, pois, em "la aliada, la consejera, la

⁵⁵⁹ PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1992, p. 35.

⁵⁶⁰ Octavio Paz define, assim, a chingada: “Por contraposición a Guadalupe, que es la Madre virgen, la Chingada es la Madre violada. [...]. La Chingada es aún más pasiva. Su pasividad es abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside, según se ha dicho más arriba, en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina”. (1992: 35).

⁵⁶¹ GLANTZ, Margo. Criadas, malinches ¿esclavas?: algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana. In: PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Vol 3. São Paulo: Unicamp, 1993, p. 607.

⁵⁶² GLANTZ, Margo. Criadas, malinches ¿esclavas?: algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana. In: PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Vol 3. São Paulo: Unicamp, 1993, p. 606.

amante, en suma una especie de embajadora sin cartera, representada en varios de los códices como cuerpo interpuesto entre Cortés y los indios"⁵⁶³.

Apesar de imagetivamente forte, a figura de Malinche definida por Octavio Paz é marcadamente histórico-colonizadora e reproduz a compreensão de que os colonizados são vítimas da opressão dos espanhóis, mas também herdeiros dessa própria opressão, por meio da relação entre as índias e os colonizadores. No entanto, a percepção do autor não é o único ponto de vista aceitável, uma vez que as mulheres indígenas sofreram com o processo de colonização, e essa posição de amante era resultado, sobretudo, de explorações sexuais e de estupros por parte dos espanhóis. A figura de Malinche também pode ser vista como a representação da imagem de mulher que, assim como Eva e Maria Madalena, traz o pecado como sua maior significação e, por isso, de subjugação, e é por meio dela que, assim como Virgem Maria, o novo mundo chega.

Laura Esquivel, ao registrar o mito em sua narrativa, atualiza-o, reconfigura-o, reafirma-o e o reintroduz na cultura como algo fortificado por um discurso outro: o da voz feminina. A trama, que reconta a famosa lenda de *malinche*, amante de Hernán Cortés e traidora do povo *mexica*, mostra a figura feminina de *Malinalli*. Historicamente encarada como uma traidora, Esquivel apresenta a personagem como uma protagonista da história do povo mexicano, que representou a palavra e seu poder de dominar, de traduzir crenças, de importar culturas e reconstruir histórias, dentre elas, a mais importante: a oficial. Numa tentativa de se opor ao culturalmente imposto, e evidenciando outro ponto de vista, a narrativa da escritora mexicana acaba por reescrever a história, por meio do discurso feminino.

De todos os papéis femininos representados na literatura, o de *traidora* talvez seja o maior dos estereótipos. Iludidas, como *Luísa*, de *O primo Basílio*, sonhadoras, como *Emma*, de *Madame Bovary*, enganadas, como *Anna Karenina*, do romance homônimo de Liev Tolstói, ou dissimuladas, como *Capitu*, de *Dom Casmurro*, as representações das personagens tematizam características e/ou fraquezas que levam as mulheres para um possível abismo sem volta: a morte, a solidão, a culpa.

⁵⁶³ GLANTZ, Margo. Criadas, malinches ¿esclavas?: algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana. In: PIZARRO, Ana. **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Vol 3. São Paulo: Unicamp, 1993, p. 606.

Semelhante caso ocorre com Xica da Silva. A ex-escrava, que ousa virar rainha de um império de extração de diamantes comandado pelo contratador João Fernandes de Oliveira, é sempre referida como uma negra cheia de vontades. Joaquim Felício dos Santos é o primeiro, em 1862, a criar uma narrativa ficcional em que a negra se coloca como protagonista. É dele, portanto, a primeira representação de Xica como personagem, e quem a destaca como uma mulher cheia de vontades:

Francisca da Silva, que nunca tinha saído do Tijuco, por um capricho feminino, quis ter ideia de um navio; João Fernandes apressou-se em satisfazê-la: mandou abrir um vasto tanque e construir um navio em miniatura, que podia conter oito a dez pessoas [cerca de trinta pés, ou, aproximadamente, nove metros], com velas, mastros, cabos e todos os mais aparelhos das grandes embarcações⁵⁶⁴.

Para Ana Miranda, o episódio do barco é emblemático e demonstra como a História percebeu Xica: a excentricidade de seus gostos, a satisfação de seus desejos por João Fernandes, a magnitude de suas vontades de mulher. Além disso, “o episódio do navio no tanque, uma das cenas mais conhecidas na vida de Xica da Silva, por ser tão carregada de dramaticidade e utopia, parece mais uma lenda”⁵⁶⁵, e como lenda, a necessidade que Margo Glantz objetiva de desmitificar as personagens femininas torna-se novamente presente. O “capricho feminino”, para Ana Miranda, não é mero capricho, mas indica “uma ânsia de empreender de forma imaginária a viagem que João Fernandes fizera para chegar ao Tijuco e que o levaria para longe, e para sempre”⁵⁶⁶, ademais de, em outro âmbito, também ser uma metáfora de construção de memória, da “diáspora de seu povo; o mar que separava o Brasil da África, atravessado por sua mãe e por tantos negros, mar que permitia a volta ao continente original. Ainda que uma volta simbólica”⁵⁶⁷.

A personagem Xica criada por Joaquim Felício delineia “o retrato de uma mulher voluntariosa, caprichosa, dominadora, influente, célebre, que ostentava riqueza e luxo, para a qual se reservava o lugar mais distinto da igreja”⁵⁶⁸. Além de sua construção narrativa, seu sobrinho-bisneto, João Felício dos Santos, também

⁵⁶⁴ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 13.

⁵⁶⁵ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 11.

⁵⁶⁶ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 13.

⁵⁶⁷ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 13.

⁵⁶⁸ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 18.

cria uma narrativa sobre Xica, em 1976, como uma personagem satírica: “é uma Xica simbólica, muito popular, de comportamento irreverente e provocador que a afasta de qualquer ideia de submissão aos padrões europeus”⁵⁶⁹. Em um trecho, destacado abaixo, da escrita de João Felício, Ana Miranda apresenta a mesma cena do barco como contraste da descrição anterior, destacando como Xica é retratada:

Já a música se descompassa. Xica berra, ordenando aos marinheiros, vindos especialmente do Rio de Janeiro, que bebam desordenadamente. O negro de fumo com que pintaram as caras começa a escorrer pelas barbas, pelas rugas do pescoço... Já os homens estão todos lambuscados de tinta, de vinho, de aguardente... Xica se ri e se diverte enormemente com o escândalo e com a repulsa que percebe envolver os convidados na margem do lago. Exigindo que o barco voe sobre as águas de seu lago, solta desesperadamente os cabelos, desmanchando os armados em breu, e, livre da peruca e do véu, dá liberdade à multidão de pirilampos que começam a luzir esvoaçares desorientados sobre o espelhado das águas represadas. Nisso, tira o vestido, que atira pela borda. Arranca as anáguas caras e despe-se decididamente, semeando as peças íntimas por dentro d'água. As meias... os sapatos... Assim, nua, beija homens e mulheres, freneticamente, nos lábios, no corpo... Aperta-os com lubricidade, fingindo-se ainda mais excitada... rola pelo chão... ri... grita...⁵⁷⁰.

A festa que se instaura nesse acontecimento é um carnaval e, como festa da carne, o luxo e a pomposidade são substituídos pelo prazer e pela animalidade, pelos instintos do corpo e pelos sentidos. A voluntariosa Xica aproveita o momento para chocar os convivas, para explorar os corpos de seus escravos, para sensualizar com seu corpo nu, em meio aos sentimentos controversos de luxúria e repulsa dos convidados. Na representação de mulher cheia de vontades, sensual, provocante, ela é sexualizada nas suas vontades, delirante em seus trejeitos, manifestadamente enlouquecida pelos próprios prazeres. Essa é uma visão masculina de sua imagem, visão essa que consolida historicamente a sua representação. A importância de desmitificar a moldura social dessa mulher negra de nossa história mostra, como Júnia Furtado sinaliza, a liberdade do mito “dos estereótipos que lhe foram imputados ao longo do tempo”⁵⁷¹.

⁵⁶⁹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 15.

⁵⁷⁰ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 16-17.

⁵⁷¹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 19.

Laura Esquivel apresenta uma personagem como oponente ao culturalmente imposto. Para essa autora, Malinche é protagonista da história do povo mexicano e representa a palavra e seu poder de dominar, de traduzir crenças, de importar culturas e reconstruir histórias. Historicamente vista como uma ex-escrava que passa a ser dona da casa grande, Ana Miranda expõe sua personagem como a mulher que domina o espaço cuja condição a reduzia a um animal escravizado. Xica da Silva é protagonista de uma realidade distante à maioria das mulheres negras, no período colonial brasileiro, e representa a ação do papel oposto à sua condição.

As histórias de Malinalli e de Xica da Silva são apresentadas de maneira cronológica. Enquanto Laura Esquivel adota uma escrita menos compromissada com documentos históricos e apresenta Malinalli desde seu nascimento, Ana Miranda usa-se das fontes históricas e obras anteriormente publicadas sobre Xica para a construção narrativa de sua “biografia”. Sinalizo entre aspas porque acredito que o gênero biografia é escolhido por Ana Miranda para que a construção narrativa de sua Xica seja valorizada pela reconstrução histórica do espaço em que vivia e a complexa personalidade que constrói nessa realidade do Brasil do século XVIII.

Malinalli é uma menina criada pela avó, após o abandono da mãe, que, buscando um novo casamento depois da viuvez, não deveria ficar com a filha, pois ela significaria algo do passado, “parte del fuego viejo que yo quiero olvidar[...]. Ella será entregada porque en esta vida se olvida todo”⁵⁷². A avó então cuida da menina e de sua formação até a morte quando, sozinha, Malinalli é dada por três vezes, até a última, quando chega a ser uma das vinte escravas ofertadas a Hernán Cortés. Ao lado do *dono do novo mundo*, Malinalli vive as angústias de sua função de “língua”, tradutora das palavras de seu povo para o idioma do dominador espanhol. Nesse contexto, a índia reflete sobre sua vida, sua existência e sua função nessa nova sociedade, que ora se inicia.

Xica da Silva é, ao nascer, Francisca parda, filha de Maria mina, escrava africana, e de Antônio Caetano de Sá, capitão militar branco de elevada posição, por volta de 1734, em Arraial do Milho verde, “uma pequena localidade mineira que ficava a meio caminho dos dois mais amplos ajuntamentos da comarca do Serro do

⁵⁷² ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

Frio: Vila do Príncipe e Tijuco”⁵⁷³. Diferentemente de Malinalli, a relação que Maria mina cria com a filha é muito amorosa, e elas só se separam depois de certo período, quando Maria mina compra sua alforria de Domingos da Costa e vai viver em Conceição, amasiada com um ferreiro. A menina Francisca parda é vendida, logo depois, para José da Silva de Oliveira. Xica voltará a ser vendida alguns anos depois, por volta dos 12 ou 13 anos, quando é alvo dos amores de Manuel Pires Sardinha, médico e homem de posses, com quem viverá em concubinato, juntamente a outras duas negras, Francisca crioula e a forra Antônia Xavier. Vendida pela terceira vez a João Fernandes, já com um filho, fruto do amasiamento com Pires Sardinha, ela chega à casa do desembargador e, já na primeira noite, toma o lugar de rainha da casa.

Malinalli recebe o nome pela característica da religiosidade indígena: “nombraron Malinalli por haber nacido en el tercer carácter, de la sexta casa[...]. La fecha de nacimiento marcaba un destino y por eso Malinalli llevaba el nombre de la casa en la que había nacido”⁵⁷⁴. A personagem tem a anunciação de seu destino em seu batismo, por meio das palavras do pai, que profere:

Hija mía, vienes del agua, y el agua habla. Vienes del tiempo y estarás en el tiempo, y tu palabra estará en el viento y será sembrada en la tierra. Tu palabra será el fuego que transforma todas las cosas. Tu palabra estará en el agua y será espejo de la lengua. Tu palabra tendrá ojos y mirará, tendrá oídos y escuchará, tendrá tacto para mentir con la verdad y dirá verdades que parecerán mentiras. Y con tu palabra podrás regresar a la quietud, al principio donde nada es, donde nada está, donde todo lo creado vuelve al silencio, pero tu palabra lo despertará y habrás de nombrar a los dioses y habrás de darle voces a los árboles, y harás que la naturaleza tenga lengua y hablará por ti lo invisible y se volverá visible en tu palabra. Y tu lengua será palabra de luz y tu palabra, pincel de flores, palabra de colores que con tu voz pintará nuevos códigos⁵⁷⁵.

A previsão do pai anuncia que Malinalli terá a palavra como centro de seu universo. No entanto, a narrativa abre-se para a revelação do destino de Malinalli, que se forma como indivíduo pelas inúmeras *desdichas* que vive, até seu encontro com Hernán Cortés. A revelação das palavras do pai, no batismo, anuncia a

⁵⁷³ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 25.

⁵⁷⁴ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁷⁵ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

importância que ela terá no futuro, uma vida diferente da maioria, marcada pelo destino já previsto pela avó, no momento de seu nascimento: “la abuela presintió que esa niña estaba destinada a perderlo todo, para encontrarlo todo. Porque sólo alguien que se vacía puede ser llenado de nuevo”⁵⁷⁶.

Francisca parda não tem seu destino anunciado pelo pai, porque este sequer soube de sua existência, tampouco pela mãe, pois a realidade que se mostrava às negras cativas era condição mais do que conhecida por elas. Conta Ana Miranda que “o nascimento de uma criança colonial guardava muitos perigos. Comumente era fatal para o filho, para a mãe ou para ambos. [...] embora contasse com o favor da naturalidade e o amparo do misticismo, realizava-se em circunstâncias adversas e arriscadas”⁵⁷⁷. A resistência das enfermidades nos primeiros dias do nascido, como o tétano, evidenciava que a criança era forte o suficiente já nas iniciais dificuldades de sua vida como cativa. “Não se pode esquecer que as negras chegadas ao Brasil tinham passado por um teste dos mais terríveis: a viagem no navio negreiro. Desembarcavam as mais fortes e saudáveis”⁵⁷⁸.

É curiosa, no entanto, a ausência da africanidade religiosa no romance de Ana Miranda. Sabe-se que a realidade social brasileira era predominantemente cristã, mas a escolha e o culto dessa crença se davam, sobretudo, pela forte tentativa do apagamento da religião de matriz africana. Os escravos não tinham direito a cultivar seus orixás, e a alforria conquistada pelos filhos dos negros, batizados por padrinhos brancos, dava-se como uma das tantas alternativas convincentes ao apagamento da religiosidade negra. A cultura africana nunca foi apagada, pois ela cresceu no silêncio. Talvez em nome desse silêncio a obra de Ana Miranda se construiu. A Xica que temos não está relacionada à religiosidade negra, apesar de filha de mãe africana. No entanto, no fim da vida, “usava tranças africanas, não mais as cabeleiras europeias com as quais se paramentava para penetrar a sociedade branca”⁵⁷⁹, talvez um traço de uma busca às origens.

As festas religiosas africanas, por meio do sincretismo, eram adaptadas às datas e festas cristãs. O candomblé vivia camuflado, mas existente e cada vez mais vivo. A construção narrativa de Ana Miranda nos mostra o mundo colonial em que

⁵⁷⁶ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁷⁷ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 28.

⁵⁷⁸ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 29.

⁵⁷⁹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 428.

Xica viveu. Como toda moldura, há destaque de determinadas imagens; o que não significa que o que não apareça, não exista. Só não está à vista de todos. A ausência desse simbólico coloca-se silenciosamente, assim como deveriam estar tudo que envolvia a cultura dos negros e negras no novo continente, em nome dos sonhos, desejos e ganâncias do branco. Mais que o valor da palavra, a simbologia que as narrativas inicialmente propiciam é a de ostentar o silêncio, em Xica da Silva, e o ritualístico, em Malinche. Para a avó de Malinalli, a palavra é sagrada, porque é produzida pela emotividade; mas também o não dizer é fecundo e simbólico, pois, mais que a necessidade de falar, é fundamental que se valorize o silêncio: “– Ya no sabes ni qué preguntar. Mejor guardar silencio, no gastes tu saliva. La saliva es agua sagrada que el corazón crea”⁵⁸⁰.

O sentido do dito e do não dito estão presentes na experiência de Malinalli como "a língua" de Hernán Cortés. Acreditando que os estrangeiros vinham da parte dos deuses, e que o senhor Quetzalcoatl, percebido pelo vento, é quem traz os novos governantes, Malinalli entende que são estes os homens que podem dar salvação a seu povo e a si mesma, ou, “si no, seguiría siendo una simple esclava a disposición de sus dueños y señores”⁵⁸¹. Na consulta a um adivinho, é revelado a ela: “el maíz te dice que tu tiempo no podrá medirse, que no sabrás en su extensión cuál será su límite, que no tendrás edad, pues en cada etapa que vivas descubrirás un nuevo significado y lo nombrarás, y esa palabra será el camino para deshacer el tiempo”⁵⁸².

A função de Malinalli, ao ver o seu destino encontrado com o de Hernán Cortés, é a de seguir junto a esse homem, fazendo de sua própria constituição a identidade do outro, a necessidade do outro, o caminho do outro. Ao ter o destino revelado pela *maíz*, revela-se também o que o destino determina a ela: a *serviência*. Dessa forma, a simbologia do mito de Malinche reside, sobretudo, na própria cosmogonia latino-americana: um novo povo, uma nova palavra, num idioma outro, numa experiência política outra, estrangeira, o homem deve abandonar seus costumes, sua língua e seus valores religiosos em nome do que lhe impõem.

⁵⁸⁰ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁸¹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁸² ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

Através dos símbolos emitidos pelos elementos naturais, como a água, o ar, a terra e o fogo, ou pelos ensinamentos proferidos pela avó, a formação identitária de Malinalli origina-se a partir do exercício da linguagem, proferida por ela, e pelas imagens, que representa e produz a memória. Numa passagem, a avó diz que “«La memoria», le dijo, «es ver desde dentro. Es dar forma y color a las palabras. Sin imágenes no hay memoria»”⁵⁸³.

São os símbolos invocados pelo mito que representam a história oficial; mas é a memória imagética dos elementos ritualísticos que narra a história da *Malinche*. Através das imagens, também representadas pelos códices que aparecem ao longo da narrativa, como desenhos que retomam o mito, o texto é palavra que configura imagem, e imagem que configura a memória da personagem, da história oficial, do seu povo, enfim, como uma espécie de mitificação da formação da América Latina.

A realidade do povo mexicano era pautada na ordem mitológica pela simbologia proporcionada pelos deuses. A chuva relatada no primeiro capítulo de *Malinche*, cenário do nascimento de Malinalli, também é simbólica aos sacerdotes, porque a água anuncia novos tempos, uma mensagem do deus da chuva, Tláloc, que “no sólo trataba de decirles algo sino que, por medio del agua, había dejado caer sobre ellos una nueva luz, una nueva visión que daría otro sentido a sus vidas”⁵⁸⁴, mesmo que não soubessem ao certo de que maneira, e sem suspeitarem o que isso lhes custaria.

O domínio espanhol é tomado como ritualístico. O deus, enganado, que cometeu erros, mas que volta para proteger o povo, é esperado por toda a população local. As características físicas dos espanhóis, aliadas aos bons augúrios dos elementos da natureza, são pontos que justificam a crença popular da mudança que se anunciava. O regresso do senhor Quetzalcóatl, que “modificaría por completo el rumbo de todos los pueblos que los mexicas tenían sojuzgados”⁵⁸⁵ anunciava os novos tempos. No entanto, o contraste estabelecido entre a realidade mítica, que os povos locais consideravam, e a realidade europeia, na qual Cortéz era rei dominante, não foram benéficas à maioria. Em nome de uma crença de salvação, Malinalli acreditava fielmente que “su dios tutelar había elegido el cuerpo de los

⁵⁸³ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁸⁴ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁸⁵ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

recién llegados a estas tierras para que ellos le dieran forma a su espíritu, para que ellos lo albergaran en su interior⁵⁸⁶, e, assim como ela, os povos aceitaram o domínio falsamente disfarçado em suas próprias crenças.

Não só na língua e na crença religiosa os povos locais e os espanhóis se diferenciavam. Também no conceito de sociedade ambos eram muito diferentes. Enquanto os colonizadores pensavam nas riquezas e nos territórios que poderiam conquistar para si próprios e para o rei espanhol, os índios possuíam uma noção mais forte de coletividade e de força do grupo. A relação de Malinalli e de Hernán Cortés também é marcada por essa diferença de sentidos de pertença no mundo que os rodeia. Malinalli, ao acreditar no seu destino, revelado pela *maíz*, identifica que seu encontro com Cortés é único, mas, aos poucos, passa a entender que suas compreensões de mundo também o são. Na situação em que ocorrem os assassinatos no ataque a Tenochtitlán, “Malinalli lamentaba no haber podido llevarse con ella la cabeza del caballo; Cortés, todo su tesoro⁵⁸⁷. É o questionar de sua posição ao lado desse homem que a faz sair do espaço mítico para uma realidade de se dar conta de seu papel social e político, para, em nome da liberdade, poder exercer seu empoderamento. Mesmo assim, esse processo é lento, e só no momento em que a personagem passa para o processo de protagonismo de sua história, é que se desmitifica a imagem de *la malinche*, de representação de mito para representação da história.

Em *Xica da Silva*, a religiosidade parece estar atrelada às reais necessidades pessoais que dela necessitavam as pessoas de menor posse. A prática de apadrinhamento de filhos de escravas por pessoas de consideração era comum e significava a possibilidade de que os padrinhos libertassem seus afilhados da escravidão. Com Xica, não foi diferente: “os padrinhos da criança, dois homens-bons, talvez escolhidos na expectativa de que um deles concedesse a alforria à recém-nascida, o que não custava demais, eram cerca de vinte mil-réis⁵⁸⁸. A cerimônia consistia então a libertação da criança na pia batismal, caso o padrinho apresentasse a tal quantia, mas isso não acontece com Xica; ela só será alforriada anos depois por João Fernandes.

⁵⁸⁶ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁸⁷ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁸⁸ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 109.

O batismo devia ocorrer até sete dias após o nascimento da criança e já significava a primeira chance de libertação dos cativos. No entanto, a essa possibilidade também lhe era traduzida outra realidade – a de entrada na cultura religiosa dos brancos:

Os padrinhos põem a mão sobre a pequena Francisca parda, prometendo, como pais espirituais, ensinarem-lhe a doutrina cristã e os bons costumes. Perdoado seu pecado original, a menina passa a participar da vida trinitária do Deus cristão, recebe as virtudes teológicas e os dons do Espírito Santo. Ela é então, filha do Deus branco. Membro inalienável da Igreja, pertencerá para sempre a Jesus Cristo.
Recebe nome, entrada no Céu e Pai divino⁵⁸⁹.

A criança é filha do Deus branco, mas seguirá sendo propriedade do senhor seu dono, um rico dono de escravos. Os padrinhos prometem ensinar os bons costumes, mas seguem definindo as diferenças entre brancos e negros. Pertencer a Jesus Cristo significa também não mais pertencer a qualquer outra crença religiosa da qual naturalmente faria parte, sendo primeira geração de africanos. O ritual impõe as necessidades naquela nova terra: a adaptação. E adaptar-se significa viver a cultura do outro e, assim, tentar obter vantagens, em nome da própria vida. Para as mulheres, o ritual de apadrinhamento era um meio de conseguir proteger os filhos, e era comum e “natural que os pais buscassem padrinhos numa camada hierarquicamente superior”⁵⁹⁰.

Xica ia com a mãe à missa de domingo, junto aos senhores seus donos. Em uma passagem, vemos a fé de Maria mina:

Quando termina a missa, Xica vê sua mãe entrar na capela e se ajoelhar com fervor diante de Nossa Senhora, de São Miguel, tocando-os, beijando seus pés vezes seguidas. A menina se consola ao constatar que a mãe de Jesus também não tem sapatos.
Maria mina comunga ao menos uma vez por ano e dedica sua fé a São Francisco. Mas, não demora, prostra-se devota diante do feiticeiro a pedir poções e amuletos – que o capelão tanto condena – para que seus senhores sejam mais bondosos, para curar alguma doença, para ser protegida, alforriada ou para que ele leia a sua sorte e a da filha⁵⁹¹.

⁵⁸⁹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 110.

⁵⁹⁰ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 110.

⁵⁹¹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 122.

A religiosidade africana aparece camuflada, silenciosa, como, na passagem acima, através da ideia de feitiço, crenças menores diante do magnífico poder dos santos católicos. Porém, não só: se pensarmos nos santos de devoção da mãe de Xica, encontraremos Nossa Senhora, São Miguel e São Francisco, que podem ser associados a orixás africanos, como Iemanjá e Oxum, Ogum e Xangô.

Essas informações, apresentadas de maneira superficial no texto, ainda podem demonstrar que a tentativa de apagamento da cultura religiosa africana até poderia estar secundária em relação à importância social e política que o cristianismo adota, mas também demonstra que Xica estaria, pelo menos na vida infantil, relacionada a crenças africanas, e o quanto essa realidade conflituosa de religiões se fez atuante também no Brasil, assim como a realidade hispano-americana de *Malinche*.

A intencionalidade central das obras de Laura Esquivel e Ana Miranda é a recriação dos mitos de Malinche e de Xica da Silva, tratadas como traidora e como concubina, respectivamente, e a ressignificação das suas imagens como de mães da pátria. A construção narrativa coloca-se de maneira diferente, mas seus objetivos acabam por se tornar semelhantes. Enquanto Laura Esquivel mostra uma Malinche que já sabe seu destino, usando sua condição de língua para independentizar-se, Ana Miranda constrói Xica como uma personalidade consciente de sua condição, mas que se ajusta a uma nova realidade em função das independências que sempre teve. Enquanto Malinalli encontra na condição a sua independência, Xica é independente enquanto condição, apesar de escrava, e traça a sua realidade em nome de uma ascensão social, pois a independência identitária já possui.

É quando as narrativas se direcionam a personificar as personagens míticas, que percebemos como as relações entre o masculino e o feminino se organizam, e como a corporeidade opera na ditadura dos corpos, em que o empoderamento é a única oportunidade de libertação corporal feminina. Em *Malinche*, o princípio da submissão de seu corpo como oferta ao estrangeiro é substituído pela função de língua. Nesse sentido, a personagem entende que o processo da qual é agora dominante, a fala, a voz, a tradução, é um ato simbólico do encontro dos elementos

em nome da fecundação de uma nova vida, uma nova realidade, um novo discurso. A palavra é vida e é o que a define como também ser social.

Já em *Xica da Silva*, a submissão do corpo escravizado é substituída pela posição de esposa que adota na relação com João Fernandes, e o papel de mãe, de herança e de aumento da prole são as funções principais de uma mulher que, inicialmente na condição de escrava, passa a ser alforriada e dona de um padrão de vida quase impossíveis a seu papel social, e a coloca como um sujeito que ascende socialmente em meio a realidades tão adversas. A sua condição de mulher se altera, em função da alforria, mas se transforma em uma vida que significada uma exceção, e não regra comum.

A figura de Hernán Cortés é apresentada como jovem, aventureira e cheia de vontades. Um homem que, através da educação rígida e exigente do pai, e cheia de mimos da mãe, vivia entre a opressão de um e o aprisionamento do outro. “Era un niño caprichoso que en cuanto deseaba algo, de inmediato se lo apropiaba”⁵⁹², e, com tantas características fortes em sua personalidade, “no es de extrañar que al descubrir tierras nuevas, su mente fuera cobijada por la ambición”⁵⁹³.

Quando o espanhol chega ao México e se depara com a nova terra, sua primeira atitude é a de convencer a todos de que ele era a melhor opção para realizar os planos que tinham para aquele novo território: “había llegado a La Española por su propia voluntad, sin pertenecer a ningún ejército u orden alguna. Lo que lo había traído, aparte de un delirio de grandeza y un ansia por conocer el mundo, era un deseo de libertad”⁵⁹⁴. Conquistou a confiança dos chefes em pouco tempo, vencendo combates contra os nativos, e traçou rotas para diminuir as distâncias, que lhe renderam concessões de renda vitalícia. No entanto, “para Cortés, esto no fue suficiente. Su mente ambiciosa no estaba satisfecha. Él necesitaba oro. Todo el oro que hubiera a su alcance. Quería deslumbrar a todos”⁵⁹⁵, principalmente a figura materna: “quería demostrarle a su madre que no era tan chaparro como ella pensaba, que no necesitaba de tantos estudios para

⁵⁹² ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁹³ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁹⁴ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub)..

⁵⁹⁵ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

tener dinero y poder. Él deseaba ser rico, los nobles eran ricos y los ricos hacían lo que querían”⁵⁹⁶.

Cortés acreditava que era predestinado, pois é picado por um escorpião e, negando todas as crenças, sobreviveu, o que lhe conferiu a crença de que era rei da vida e da morte. Além de predestinado à conquista dos novos territórios, Cortés tinha o poder da palavra e acreditava que o discurso era a melhor arma que podia utilizar. A realidade do Novo Mundo, no entanto, não possibilitava o uso do seu discurso, porque a língua local lhe era incompreensível. A maneira como Cortés conduzia seu domínio era através das palavras, pois “prefería recurrir al diálogo que a las armas. Peleaba sólo cuando fracasaba en el campo de la diplomacia. Y pronto tuvo que hacerlo”⁵⁹⁷, porque “un sentimiento de impotencia se había apoderado de su mente”⁵⁹⁸. Ao não entender o idioma dos nativos, percebia que não poderia estabelecer as relações com os povos da maneira que mais entendia. Só poderia ter o que desejasse se obtivesse o dom de conhecer a palavra estrangeira, o que não acontecia naquela situação, causando-lhe uma sensação de derrota.

Ao perceber que “sin el dominio del lenguaje, de poco le servirían sus armas”⁵⁹⁹, principalmente porque se dá conta que os povos nos quais está estabelecendo contato não são o que esperava, o espanhol entende que o choque de culturas é muito maior que a facilidade que supunham os conquistadores na perspectiva de domínio do território americano. Ao enfrentar a tentativa de domínio do espaço mexicano, o conquistador identifica que os povos locais são uma exceção do que outros espaços apresentavam:

Estos indígenas eran civilizados, muy diferentes a aquellos de La Española y Cuba. Los cañones y la caballería surtían efecto entre la barbarie, pero dentro de un contexto civilizado lo ideal era lograr alianzas, negociar, prometer, convencer, y todo esto sólo podía lograrse por medio del diálogo, del cual se veía privado desde el principio⁶⁰⁰.

⁵⁹⁶ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁹⁷ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁹⁸ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁵⁹⁹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁰⁰ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

Com Malinalli, encontra a solução para o efetivo combate linguístico. A Índia representa a tradução da qual precisava e, na relação que estabelecem, não tem de temer possíveis traições ou enganações aos seus propósitos. Apesar de viver com ela um relacionamento, essa relação se constrói de maneira contraditória, pois ela representa um mundo novo que se configura à sua frente, mas essa organização não se dá de maneira fácil.

De um lado, a necessidade que possui de Malinalli ao seu lado, como a língua que traduz o idioma nativo, se faz compreender entre os povos que ali estão, correspondendo, ao mesmo tempo, abrigo e apoio, como uma união, ou casamento. Essa relação quase impossível naquele contexto, concretiza-se de forma natural:

Él era un hombre de fe. La fe lo elevaba, le proporcionaba altura, lo transportaba fuera del tiempo. Y precisamente en el momento en que con más fervor pedía ayuda, sus ojos se cruzaron con los de Malinalli y una chispa materna los conectó con un mismo deseo. Malinalli sintió que ese hombre la podía proteger; Cortés, que esa mujer podía ayudarlo como sólo una madre podía hacerlo: incondicionalmente⁶⁰¹.

De outro, porém, essa dependência emocional não se coloca de modo amistoso na relação de ambos. Cortés sempre impõe seus anseios por meio da violência e da opressão do corpo feminino. Malinalli representava para ele o carnal e o desejo, o profano, e isso era distanciamento da religiosidade que sentia e que o elevava. Nesse sentido, “la fe lo elevaba, pero los ojos de Malinalli lo devolvían a la realidad, a la carnalidad, al deseo, y no quiso que el brillo de los ojos de Malinalli lo distrajera de sus planes⁶⁰²”. A atração que sente por Malinalli é mesclada pelo duplo desejo, seja, de um lado, pelo de conquista, seja, de outro, pelo de vontade de possuí-la:

Cortés y Malinalli, dentro del agua, uno frente al otro, se miraron a los ojos y descubrieron su destino y su unión inevitable. Cortés comprendió que Malinalli era su verdadera conquista, que ahí, en medio del abismo de los ojos negros de esa mujer, se encontraban las joyas que tanto buscaba. Malinalli, por su lado, sintió que en los labios de Cortés y en su saliva había un trozo líquido de dios, un

⁶⁰¹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁰² ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

pedazo de eternidad y que a ella le urgía saborearlo y conservarlo entre sus labios⁶⁰³.

As carências de Cortés não possibilitam que consiga dissociar as formas como encara cada um de seus desejos. Malinalli também é conquista, também é posse. O contato do corpo da mulher não lhe pode ser desejado distinto à maneira como entende cada desafio da vida, sempre por meio de imposição de seus propósitos às faltas, sempre por meio da violência do dominador:

Durante unos minutos —que parecieron eternos—, Cortés la penetró una y otra vez, salvajemente, como si toda la fuerza de la naturaleza estuviese contenida en su ser. Mientras, llovió tan fuerte que esa pasión y ese orgasmo quedaron sepultados en agua, lo mismo que las lágrimas de Malinalli, quien por un momento había dejado de ser «la lengua» para convertirse en una simple mujer, callada, sin voz, una simple mujer que no cargaba sobre sus hombros la enorme responsabilidad de construir con su saliva la conquista. Una mujer que, lejos de lo que podía esperarse, sintió alivio de recuperar su condición de sometimiento, pues le resultaba mucho más familiar la sensación de ser un objeto al servicio de los hombres que ser la creadora de su destino⁶⁰⁴.

Ao abuso sofrido, Malinalli questionava a maneira como Cortés estabelecia suas relações de domínio. Quando vítima da relação sexual não-consentida, ela reflete sobre a compreensão que os espanhóis têm da natureza do corpo. Ela vê o corpo como um templo: “Malinalli tenía la plena convicción de que el cuerpo de los hombres era el vehículo de los dioses”⁶⁰⁵, e como “hijos del maíz y que el viento los había transformado en carne, tendrían plena conciencia de que todos eran lo mismo y se alimentaban de lo mismo”⁶⁰⁶. Tampouco entende o que as palavras do homem europeu expressam, porque em sua cultura, o silêncio é simbólico e significativo.

Cortés só pode ser ambição na nova terra, porque a ele todo o simbólico se traduz em riquezas que possa adquirir. Não consegue se perceber pertencente ao social que se lhe apresenta os deuses, porque a ele a fé nas crenças representa a barbárie. A ambição faz com que veja a conquista como uma luta entre o bem contra

⁶⁰³ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁰⁴ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁰⁵ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁰⁶ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

o mal, “del dios verdadeiro contra los dioses falsos”⁶⁰⁷, e que é ele o detentor do poder de salvação:

Él consideraba que tenía la misión sagrada de salvar a todos esos indios de la ignorancia en la que vivían, la misma que provocaba que, según él, cometieran todo tipo de actos salvajes e incivilizados. Los miles de cadáveres desmembrados, sin vida, sin propósitos tomaron presa el alma de Malinalli⁶⁰⁸.

O colonizador não pode conceber que os costumes ritualísticos de Malinalli, por exemplo, representam também a simbologia das rotinas, das crenças e da existência no mundo. Negando o que Malinalli ensina, nega toda a cultura nativa, destruída nesse contato para que a superioridade do branco europeu possa se impor. Apesar disso, era impossível se dissociar da imagem de Malinalli: “habló en nombre de Malinche, apodo que le habían adjudicado a Hernán Cortés, por estar siempre a su lado. Malinche de algún modo significaba «el amo de Malinalli»”⁶⁰⁹.

Malinalli, ao lado do espanhol, caminha os caminhos de seu amo. Como *lengua*, percorre os territórios para servir de voz, intérprete e tradutora, não os escolhe, não pode. Além de *lengua*, seu corpo, sua vida, seus pés e seus rumos também pertencem a Cortés:

Cuando Cortés le informó a Malinalli que tenían que abandonar la ciudad para ir a combatir a Pánfilo de Narváez, ella se disgustó sobremanera. Muchas veces en su vida había tenido que abandonar lo que más quería o más le gustaba. Partir de cero para comenzar una y otra vez a crear un mundo nuevo. Abandonarlo todo para tenerlo todo. Pero al llegar a Tenochtitlan pensó que su peregrinaje había concluido. Que por fin podría echar raíces, así, tranquilamente, sin ruido y sin tumulto. En paz. No contaba con que las cosas se iban a complicar a grados inimaginables⁶¹⁰.

A índia entende a relação com Hernán como enviada pelo deus Quetzalcóatl, mas, aos poucos, ao desconstruir sua imagem como enviado pelo deus, identifica que talvez os interesses dele estejam acima de qualquer coisa, acima das pessoas. Ela pensou que eles pudessem formar uma família, depois do nascimento do filho,

⁶⁰⁷ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁰⁸ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁰⁹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶¹⁰ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

Martín. Porém, os planos de Cortés estavam mais relacionados aos seus interesses de poder. Em um momento, quando Malinalli percebe que a vida entre os dois poderia ser próspera, ela acaba tomando posição e decisão de sua vida:

Lo que quiero no puedo tocarlo. Está lejos de mí. Lo que quiero es sentir la piel de nuestro hijo. Lo que quiero es llenar de palabras hermosas su pensamiento. Lo que quiero es cuidar su sueño. Hacerlo sentir que el mundo es un lugar seguro, que la muerte estará lejos de él, que él y yo somos uno, que estamos unidos por una fuerza mayor que nuestras voluntades. Lo que quiero no puedo tenerlo porque me arrastras en el camino de tus obsesiones. Tú me prometiste libertad y no me la has dado. Para ti, yo no tengo alma ni corazón, soy un objeto parlante que usas sin sentimiento alguno para tus conquistas. Soy la bestia de carga de tus deseos, de tus caprichos, de tus locuras. Lo que quiero es que detengas tu mente y mires un instante que estás en medio de la vida. Y que los que estamos junto a ti también respiramos y nos corre sangre por las venas y nos sentimos amados o heridos, que no somos de piedra ni pedazos de madera, ni utensilios de hierro. Somos carne, sensibilidad y pensamiento. Somos como tú mismo dices: verbo encarnado, palabra en la carne. Lo que quiero es que despiertes y que aceptes la oportunidad que te ofrezco de ser felices, de ser una familia, de ser un solo ser⁶¹¹.

No entanto, a imediatez das ações de Cortés marca o abuso de poder que estabelece a todos ao seu redor, e como o egoísmo pode se apoderar daqueles que só visualizam conquistar. Para ele, a índia corresponde a um objeto de conquista: “Dedícate a obedecer y agradece lo que he hecho por ti, ¡porque es más grande que tu vida”⁶¹². O casamento que arranja entre Malinalli e o amigo, Jaramillo, evidencia as atitudes de um homem que deve agir pelo tempo presente, sem pensar ou refletir, pois não há tempo: “Jaramillo, ayúdame a hacer historia”⁶¹³.

Cortés não pensa em nada além da obtenção de poder. Ele é a representação do processo colonizador dos espanhóis nos países hispano-americanos:

La peor de todas las enfermedades nacidas de tu ambición no ha sido la viruela, ni la sífilis. La más grave de todas las enfermedades son tus malditos espejos. Su luz hiere, como hiere tu filosa espada, como hieren tus crueles palabras, como hieren las bolas de fuego

⁶¹¹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶¹² ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶¹³ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

que tus cañones escupieron sobre mi gente. Tú trajiste los espejos plateados, nítidos, tirantes, luminosos. Mirarme en ellos me duele, pues el rostro que el espejo me regresa es un rostro que no es el mío. Es un rostro angustiado y culpable. Un rostro envuelto por tus besos y marcado por tus amargas caricias. Tus espejos devuelven a mi vista el espanto de las muecas abiertas que tienen los rostros de los hombres que se han quedado sin lenguaje, sin dioses. Tus espejos reflejan a la piedra sin volcán y al futuro sin árbol. Tus espejos son como pozos secos, vacíos, que no tienen espíritu ni eternidad. En las imágenes de tus espejos hay gritos y crímenes devorados por el tiempo. Tus espejos distorsionan y enloquecen al ser que se mira en ellos; lo contagian de miedo, le deforman el corazón, lo destrozan, lo sangran y lo maldicen; lo engañan con su alma escurridiza, quebradiza, falsa. Mirarte tanto tiempo en tus espejos te ha enfermado, te ha mostrado una gloria y un poder equivocado. Lo peor de todo es que el rostro que miras en tu espejo creyendo que es tu cara tampoco existe.[...] ⁶¹⁴.

O espelho é a imagem da duplicidade desse povo que deve se formar, a partir da invasão espanhola. É o identificar-se como indivíduo, mesmo não sendo mais o mesmo, e diante todas as violências de conquista impostas e sofridas pelos homens na *nova terra*. Malinalli, percebendo que não há como esse homem ser diferente de sua natureza conquistadora, vê no punir do corpo algo que poderia libertá-la:

De noche, atravesó parte de la vegetación, hasta encontrar un maguey del cual extrajo una espina y con ella se perforó la lengua. Empezó a escupir la sangre como si así pudiese expulsar de su mente el veneno, de su cuerpo la vergüenza y de su corazón la herida.

A partir de esa noche, su lengua no volvería a ser la misma. No crearía maravillas en el aire ni universos en el oído. No volvería a ser jamás instrumento de ninguna conquista. Ni ordenaría pensamientos. Ni explicaría la historia. Su lengua estaba bifurcada y rota, ya no era instrumento de la mente ⁶¹⁵.

A submissão feminina toma novas configurações: sabendo de sua condição, podem-se construir novas possibilidades. Ferir o próprio corpo é uma forma de se libertar da obrigação da vitória do outro. Não dizer também é uma tomada de posição, também é sintomático, também é fértil de sentido. Escolher não mais traduzir, para Malinalli, também é poder verbalizar que não deve, e não vai, porque não pode mais fazer parte do que não acredita. O espinho com o qual machuca a

⁶¹⁴ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶¹⁵ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

própria língua revela que a dor nas mulheres é inevitável: mas pode caber a elas decidir quem pode ou não pode as ferir.

O conquistador domina espaços e corpos. Domina a língua padrão, domina a cultura imposta, domina territórios. Pode até dominar as vidas e as mortes, mas não consegue dominar a eternidade. Malinalli entendeu isso, e “por alguna extraña razón comprendió que la eternidad era un instante. Un instante de paz donde todo se comprendía, donde todo tenía sentido, aunque no pudiera explicarse con palabras, pues no había lenguaje que lo pueda nombrar”⁶¹⁶. Ao construir sua relação ao lado de Jaramillo, sente que sua vida esteve marcada por Hernán Cortés, mas deve, também por conta dessa marca, construir seu futuro. Futuro esse que pode disfrutar ao lado dos filhos, ao lado de Jaramillo, em um lar. Malinalli não escolheu seu caminho, enquanto corpo escravizado a serviço do homem branco, mas disfrutou, enquanto alma liberta, mesmo com as escolhas dos outros, o seu final.

Em *Xica da Silva*, consta que as mulheres correspondiam à maioria entre alforriados. Na condição de livres, poucas conseguiam ser bem-sucedidas, e a maioria era esposa informal e mães de família ou prostitutas, sendo, em alguns casos, executoras dos dois papéis. Era incitado que os moradores, na observação de algum tipo de delito de comportamento ou de fé, denunciassem às igrejas, que enviavam visitas eclesiásticas para averiguação das denúncias. O concubinato era considerado crime e, segundo Augusto de Lima Júnior, citado por Ana Miranda, “tão afeito o imigrado português de todas as camadas sociais, era generalizado na incipiente capitania”⁶¹⁷, bem como a prostituição, uma realidade social.

A prostituição era, inclusive, incentivada por muitos donos de escravos, que, na cobrança de tributos, faziam as escravas se prostituírem para levar os ganhos à casa senhorial. Além disso, cobradas anualmente para a contribuição da Fazenda real, as forras deveriam contribuir “com impostos de quatro oitavas e três quartos de ouro, sob a pena de confisco, multas ou prisão”⁶¹⁸. Considerando a realidade da maioria dos negros e negras alforriados e suas escassas oportunidades de trabalho, a prostituição era a mais natural providência de subsistência social e da prole:

⁶¹⁶ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶¹⁷ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 165.

⁶¹⁸ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 167.

Uma medida determinava que toda solteira era obrigada a notificar sua gravidez; e, vinte dias depois do nascimento, tinha de dar parte ao Senado. Se não o fizesse, era multada em cinquenta oitavas de ouro para a “criação do enjeitado”. As escravas ou forras que fossem flagradas em comércio ambulante nas vizinhanças das lavras tinham suas mercadorias confiscadas e destinadas aos presos da cadeia local; depois, eram presas durante oito a noventa dias; castigadas com entre cinquenta a duzentas chibatadas em praça pública; e, afinal, obrigadas a pagar uma fiança de quatro a sessenta oitavas de ouro. Todo esse sistema de repressão e obrigações empurrava mulheres a ser *fadistas*, palavra usada para *desordeiros* e, no caso, *meretrizes*⁶¹⁹.

A vida após alforria revelava que as opções dadas às mulheres eram limitadas e relacionadas ao corpo. Ana Miranda nos indica que possivelmente a mãe de Xica, mesmo alforriada e amasiada com um ferreiro, vendeu o corpo para manutenção de si e dos filhos. Em 1748, uma visita eclesiástica ocorre no arraial de Conceição do Mato Dentro denunciando “certa Maria da Costa, que se supõe ser a mãe de Xica, foi acusada de deitar-se com qualquer homem que a quisesse, apesar de amasiada com um ferreiro”⁶²⁰. As informações constavam também de que Maria era maltratada pelo companheiro, e “ambos se descompunham publicamente com palavras rudes e pancadas desferidas por ciúmes, e aquele modo de viver resultava em ruínas e mortes”⁶²¹. À acusação, Maria da Costa respondeu que “se a chamavam de pecadora, também fora pecadora a santa Maria Madalena”⁶²², e, “embora tivesse inúmeras razões para tal comportamento, e as blasfêmias fossem recursos de distensão fartamente utilizados pelo povo, suas palavras escandalizaram os moradores do arraial e as autoridades do clero”⁶²³.

A realidade sexual das negras era definidora de suas condições: “*a figura de Xica, no fim de sua infância, começa a atrair a atenção de homens. Torna-se mulher na flor dos doze anos. De seus olhos irradia um fogo tão peculiar e o seio arfa em tão ansioso desejo que é difícil aos homens resistir a tais seduções*”⁶²⁴. Tendo a natureza das carnes cada vez mais presente na vida da recém-adolescente, cabia aos padres reprimir a sexualidade das escravas e, muitas vezes, as abusavam

⁶¹⁹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 167.

⁶²⁰ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 164.

⁶²¹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 164.

⁶²² MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 164.

⁶²³ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 164..

⁶²⁴ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 169..

sexualmente em nome desse poder de educar. Sempre vistas como pecadoras, as mulheres “só podiam ser salvas pela maternidade, mantendo sempre a modéstia, a fé, o amor, por Deus e pelos santos, como orientava Paulo de Tarso, na ‘Epístola aos efésios’”⁶²⁵.

No caso específico das negras, era senso comum que fossem consideradas *fogosas*. Essa caracterização de sua personalidade, relacionada à corporeidade e à sexualização, tornavam-nas adultas precocemente:

Escravas de doze, treze anos já tinham a vivência de mulheres adultas, pelo trabalho, pela luta nas relações a que eram obrigadas, pelos conflitos que precisavam superar, pelo ultraje que significava o estado de escravidão; pelo ódio irracional contra sua cor e sua pobreza, pelo modo como haviam sido criadas, em famílias desestruturadas ou sem famílias; pelas privações e maus-tratos, pela exploração a que eram submetidas, na maior parte, de cunho sexual. Todo esse sofrimento redundava em maturidade ou, algumas vezes, em malícia, astúcia, dissimulação. Ainda meninas, eram mulheres feitas⁶²⁶.

Carl Schlichthorst, tenente de granadeiros alemães do Exército do imperador dom Pedro I, reconheceu: “doze anos é a idade em flor das africanas”⁶²⁷. Xica floresceu, “cresceu bem formada de corpo, rija, fornida, graciosa, alta, peitos empinados, nádegas tesas, as formas arredondadas e atraentes cobertas por uma pele morena, amaciada com umburana”⁶²⁸. Como mulher, traz a graciosidade e a beleza da mãe, descendente das negras minas: “tem o rosto das minas: testa ampla, olhos cintilantes, maçãs bem formadas, nariz delicado, lábios desenhados com apuro e não muito grossos, cheios de sensualidade. Quando sorri, seus dentes lembram pérolas”⁶²⁹. Sabendo da atração que provoca no sexo oposto, ensaia ações que demonstrem sua sensualidade e técnicas de conquista dos olhares dos homens:

Ela percebe o fascínio que desperta nos homens e aperfeiçoa seus requebros, capricha nos gestos com as mãos, os pés, deixa cair languidamente o pano sobre um dos ombros, mostrando um seio que arfa em ansioso desejo, as espáduas em suaves curvas, a cintura

⁶²⁵ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 172.

⁶²⁶ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 175.

⁶²⁷ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 175.

⁶²⁸ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 176.

⁶²⁹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 176.

sinuosa e o flanco dos quadris. Move a cabeça com altivez e arranca suspiros a cada meneio, a cada levantar da saia de cadarço⁶³⁰

A casa dos Oliveira, onde Xica morava, depois de sua venda por Domingos, era diferente de sua antiga morada, e a escrava se esmerava muito na labuta doméstica. Apesar do trabalho intenso, os novos donos de Xica representam bons senhores. A senzala onde agora vivia, que ficava na parte baixa da casa, ainda que úmida e escura, era mais ampla que a anterior. A nova vida de Xica era boa e cheia de expectativas, devido a seu jeito e desenvoltura nas funções que desenvolvia:

O casal Oliveira e seus filhos também querem bem àquela mocinha firme e desobediente, todavia perspicaz. Ela costuma se demorar na rua, mas faz o serviço bem-feito. É boa para levar recados e para convencer alguém. Sempre extrovertida, seduz com sua fala e voz melodiosa⁶³¹.

O apreço que a família Oliveira tinha para com Xica era evidenciado também pela preocupação com seus cuidados. Um dia, a escrava amanhece com tosses e, não melhorando com os atendimentos de uma velha escrava, dona Joaquina da Roza ordenou que um médico viesse ver Xica. Quem atendeu a moça foi o doutor Manuel Pires Sardinha que logo ficou perturbado pela figura de Xica:

Assim que entra e avista a paciente, Pires Sardinha sente-se arrebatado por sentimentos confusos, perturbado com a figura da jovem. Examina-a com cuidado e prescreve o tratamento: algumas sangrias nos pés, esfregações repetidas e ventosas até nas nádegas, que ele mesmo faz questão de aplicar. Para os achaques no peito e abrandar a tosse, prescreve a mezinha de amêndoas descascadas, açúcar e água de cevada, que ele vai preparar com cuidado. Manda que Xica se alimente com caldo de galinha temperado de sal e fervido na alfazema e macela.

Ao voltar para casa, carrega a imagem da moça, como se marcada a fogo em sua lembrança. Não a apaga mais do pensamento, desejando-a vendo-a em todos os cantos para onde olhe: lá está Xica num vulto de moça que passa, numa palha que farfalha ao vento, no suor do lençol em sua cama, no passo de uma égua elegante, numa nuvem fluida, numa folha que cai languidamente. Cuida de Xica com esmero, fica um longo tempo sentado ao lado do catre, conversando, enquanto a seduz, segurando sua mão, acarinhando-a nos braços, no peito, até fazê-la se submeter a seus

⁶³⁰ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 176.

⁶³¹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 178.

desejos de homem. Xica sente pudor de se afeiçoar a um sujeito tão mais velho, a quem não sabe se ama – nem mesmo conhece o amor. Mas esse senhor, de boa presença e refinado no dizer, faz com que vença sua repulsa, com afagos, presentes, promessas. Assim que a vê curada, o esculápio pede ao Silva de Oliveira que a venda, pagará o que pedir. Está enamorado e a quer para sua concubina. Logo que consegue comprá-la, leva-a para sua casa e toma seus serviços⁶³².

Xica é abusada durante os cuidados médicos, mas, como negra escrava, não deve questionar ou desconfiar de qualquer atividade estranha ao principal foco do tratamento: a cura. A cena, inicialmente romanceada pelas belas imagens que a escrava desperta em Manuel Pires, chega à realidade da condição feminina: o cuidado com esmero, a sedução, o carinho, tudo é em nome da submissão do corpo da negra aos “desejos de homem”. O pudor de Xica, provavelmente fruto do ensino religioso cristão, e o ideário de amor, que não sabe se sente por aquele homem, é vencido pelas armas do médico que, além das palavras, tem presentes e promessas como valores que realizam a conquista.

A escrava torna-se concubina de Manuel Pires, e sua vida prospera por meio desse amasiamento, apesar de não ser sua única parceira. Por meio da nova relação, sua liberdade encontra-se, pelo menos a do cotidiano, preservada. Pires Sardinha não dá a alforria para Xica, e ela só conquistará isso com João Fernandes, mas é na relação com o médico, homem de posses, que ela adquire benefícios: *“Xica sai de casa quando bem entende, já ensaiando ares de dama, e ainda mais bem-vestida, pois com carinhos e astúcia arranca presentes de seu senhor. Aprende essas manhas com a outra concubina do médico, a escrava Francisca crioula”⁶³³.*

As mulheres negras, por meio desse tipo de relação, apesar de proibidas, possuíam determinados privilégios e adquiriam ascensão social. É por isso que a sedução e a astúcia são substantivos que qualificam a maneira como agiam e se serviam de seus donos. A venda do corpo pela prostituição é inconstante e condenada pela sociedade cristã, mas aquilo que existia dentro das paredes da casa era escondido e velado, logo, só a denúncia por parte dos vizinhos podia revelar o que todos sabiam. Ninguém ousava contar, até porque muitos desses amasiados correspondiam a homens de posses, e nunca se sabia quando seria necessária

⁶³² MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 178.

⁶³³ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 184.

alguma ajuda financeira, principalmente em um lugar tão desigual e cujas influências lideravam as permissões.

Xica é uma das esposas do médico Pires Sardinha e não se comporta mais como uma escrava comum. Não precisa ficar na cozinha quando chegam visitas à casa, e, por mais que não possa se sentar à mesa com os visitantes, pode ficar “*por ali, bem-vestida, gozando de sua situação*”⁶³⁴, ordenando às outras escravas as instruções de servir. A posição em que se encontra possibilita que consiga melhores condições às outras negras, como cuidados médicos, além de usar “*a perspicácia para dar sugestões ao amante em assuntos das lavras, de algum comércio, dos conflitos dentro de casa, e é sempre ouvida quando ele precisa tomar uma decisão importante*”⁶³⁵. Xica deseja respeito, pois “*não quer ser apenas uma forra dona de casa, como Antônia. Anseia ser respeitada como senhora. Quer que a tratem de dona Francisca*”⁶³⁶.

A vontade de Xica é, na verdade, a alforria. No batismo do primeiro filho com Pires Sardinha, Simão, o pai garante a liberdade do filho, mas nega à da negra concubina, por temer perdê-la. A posse dos corpos das negras era garantida pela condição de escravas aos homens brancos. Podiam ter ótimas condições de vida e serem senhoras das casas, assim como as mulheres brancas, mas nunca podiam se casar e consumir perante Deus esse compromisso, nem a garantia de libertação. Por esses motivos, as relações de amasiamentos entre cativas e homens brancos eram, sobretudo, relações de poder e de desfrute do patrimônio que a escrava, enquanto peça e produto, podia propiciar ao dono. A única liberdade que podiam garantir, e lutavam por isso, era na alforria dos filhos nascidos dessas relações com os brancos, e é nessa luta que Xica se agarra.

Denunciados pelo crime de concubinato, Pires Sardinha deve se apartar de Xica, conforme prometeu às autoridades competentes, e a vende a João Fernandes. Muitos podem ser os motivos que fazem o contratador comprar a escrava: ele e Pires Sardinha eram amigos, amizade herdada da relação com o pai de João Fernandes, o sargento-mor de mesmo nome, talvez pela necessidade de aias para o serviço doméstico. Os indícios, porém, apontam para certo interesse sexual que

⁶³⁴ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 184.

⁶³⁵ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 185.

⁶³⁶ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 185.

poderia João Fernandes ter por Xica, pois já havia visto a escrava pela cidade. A alforria da negra justificaria essa intenção: “essa rapidez na concessão da liberdade indica que Xica e o contratador já tinham um caso de amor logo após ele se tornar legalmente o seu dono – ou mesmo antes”⁶³⁷. Seja ou não confirmada, a relação que se estabelece na nova vida de Xica é tudo o que ela planejava.

Diferentemente de Xica, que parece adaptar-se a qualquer situação, Malinche parece constantemente temer as mudanças em sua vida. Quando sua mãe a abandona, a menina, ainda pequena, percebe, apesar da pouca idade, que tudo dependerá dela. Malinalli cresce aprendendo que vive em uma inconstância, que deverá trilhar caminhos não escolhidos. A sensação que tinha era de não pertencimento, pois, sendo dada aos outros, não possuiria a oportunidade de constituir seu próprio espaço, porque dependia da vontade alheia. Mesmo o medo, sentimento que a ela se torna comum em virtude dos acontecimentos pelos quais passa, faz com que a única imagem que perdure seja da avó, pela recordação do que juntas passaram, pelo conhecimento que a ela ficou como herança: “la abuela había sido su mejor compañera de juegos, su mejor aliada, su mejor amiga a pesar de que con los años se había ido quedando ciega poco a poco”⁶³⁸.

Malinalli aprende a superar o medo no instante que, “apoyándose en lo familiar, en la estrella luminosa que quedaba frente a la ventana de su habitación y que veía «danzar» en el cielo de un lado a otro, dependiendo de la época del año”⁶³⁹, identificava na natureza a força que a vida lhe negava. Quando a mãe a abandona, percebe que, se o futuro está fadado ao dar-se ao outro, depende dela mesma a possibilidade de se renovar a cada desafio, a cada novo começo. Ela precisa fortalecer-se a si mesma, porque não será o alheio o que reforçará o que deve buscar dentro de seu próprio interior.

Ao ser ofertada a Cortés, Malinalli, cuja curiosidade era mais poderosa que a obediência, é escolhida como *la lengua*, mas isso se dá em virtude de sua imagem – “a todas luces Malinalli sobresalía entre las demás esclavas, caminaba con seguridad, era desenvuelta e irradiaba señorío”⁶⁴⁰. A escolha deve-se também porque se destaca pela facilidade com que aprendeu o idioma espanhol. A índia

⁶³⁷ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 234.

⁶³⁸ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶³⁹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁴⁰ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

então é batizada na cultura religiosa do europeu e é dessa forma que suas relações com Cortés se aproximam.

Uma vez que vai se estabelecendo na função de *lengua*, Malinalli descobre um mundo novo de palavras em que a importância do trabalho que agora exerce é fundamental. Entende também que “las palabras eran los ladrillos y la valentia la argamassa. Sin palabras, sin lengua, sin discurso no habría empresa, y sin empresa, no había conquista”⁶⁴¹, e que sua missão é única. Ser *la lengua* é um grande compromisso, tanto social, quanto cultural e espiritual. É entender que se está a serviço dos deuses, como se sua voz “fuera parte del aparato sonoro de la divinidad”⁶⁴². No entanto, Malinalli entende que as línguas representam poder, poder esse que é a única forma inacessível a Cortés, poder que está em sua boca, em suas palavras, em seu domínio. Principalmente pelo fato de ser uma mulher, identifica que seu papel como facilitadora da comunicação em nome do sagrado novo tempo de Quetzalcóatl é o que configura o período atual em que seu povo vivia não era benéfico a todos, mas pode, por meio de suas palavras, anunciarem novos tempos.

Malinalli, através da palavra, simboliza quem domina o discurso. Ela traduz o seu idioma, os seus costumes e a sua religiosidade ao espanhol, aprende o idioma estrangeiro para existir o novo povo, a recém-adquirida cultura. Como indivíduo, não pode mais ser o que era, porque já possui identidade e função específicas. Como tradutora, já não é mais inocente, e vê nas mensagens a possibilidade de existir o jovem mundo e o que nele será formado:

Ser «la lengua» era una enorme responsabilidad. No quería errar, no quería equivocarse y no veía cómo no hacerlo, pues era muy difícil traducir de una lengua a otra conceptos complicados. Ella sentía que cada vez que pronunciaba una palabra uno viajaba en la memoria cientos de generaciones atrás. Cuando uno nombraba a Ometéotl, el creador de la dualidad Ometecihltli y Omecíhuatl, el principio masculino y femenino, uno se instalaba en el momento mismo de la Creación. Ése era el poder de la palabra hablada⁶⁴³.

⁶⁴¹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁴² ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁴³ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

Quando identifica que a palavra é a maior das armas, Malinalli percebe o poder que tem em sua voz e o perigo que os discursos do opressor podem conter. Só se dá conta de que Cortés não é o enviado pelos deuses quando começa a identificar que suas ações não são grandiosas como as concebidas pelas mãos divinas. Nesse sentido, percebe que um deus não faz da força e da morte um ato de melhoria ao povo. A violência presente nas mãos de Cortés transforma-a, e ela “nunca podría volver a ser la misma. La Malinalli de ahora era otra, el río era otro, Cholula era otra, Cortés era otro”⁶⁴⁴.

Além de língua, o corpo é a morada dos desejos desenfreados de Cortés. Como mulher, não decide pelo seu destino, e se aproveita do espaço conquistado, o do discurso, para poder se definir. Não sendo mais a mesma, a índia representa também o próprio indivíduo latino-americano que agora se forma, não só como cativo, mas tendo que negar a própria vida, cultura e religiosidade em nome da sobrevivência na nova vida, cultura e religiosidade imposta pelo dominador:

Malinalli sentía que no merecía ese trato. Nunca antes se había sentido tan humillada. ¿Era ése el digno comportamiento de los dioses? No. Lo peor era que no podía decirle a Moctezuma que había cometido un error. Que los españoles no eran quienes él pensaba, que no se merecían gobernar esa gran ciudad, que no iban a saber qué hacer con ella. Los días siguientes le confirmaron sus sospechas. Cortés se dedicó a robar — porque no se podía decir de otra manera — todo lo que pudo⁶⁴⁵.

Ao considerar sua liberdade algo quase impossível, percebe seu papel social na nova vida pública que a colônia exige. Tendo a certeza de sua função nessa empreitada estrangeira, Malinalli se dá conta que sua liberdade não depende de seus desejos, mas de sua importância como *a língua*. É essa função social que a faz identificar seu lugar no mundo, e poder se constituir como mãe e esposa: “la vida siempre nos ofrece dos posibilidades: el día y la noche, el águila o la serpiente, la construcción o la destrucción, el castigo o el perdón, pero siempre hay una tercera posibilidad oculta que unifica a las dos: descúbrela”⁶⁴⁶.

⁶⁴⁴ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁴⁵ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁴⁶ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

Com o papel fundamental de detidora da palavra, Malinalli consegue reorganizar sua vida. Quando dada pela última vez, agora a posse da escrava é substituída pela posição de esposa: Jaramillo a vê em sua beleza e por sua identidade, não como escrava. Não escolheu seu destino, pois a ela não cabia tal façanha; mas teve a possibilidade de identificá-lo e agir como protagonista de sua história, da história de seu povo. Enfim, descola-se da mitificação de escrava e traidora em nome de um protagonismo histórico.

É só quando consegue compreender a si mesma que poderá entender os motivos que levaram a mãe a abandoná-la. Percebe que os destinos das mulheres estão limitadamente traçados, e que sua vivência é diferente da maioria das mães, algo que ela também vive, quando, no relacionamento abusivo de Cortés, tem também de abandonar o filho em nome dos desejos do homem.

A clareza como trata do seu papel confere à protagonista um domínio de sua posição também como mulher, como detidora da origem de tudo, seja pela palavra que ora expressa, no elo entre duas culturas e dois idiomas, seja pelo papel de mãe, ao dar à luz a duas crianças que já são a representação desse novo mundo: “Cuando Malinalli se supo embarazada, se sintió plena, feliz. Sabía que en su vientre latía el corazón de un ser que iba a unir dos mundos. La sangre de moros y cristianos, con aquella de los indios, con esa raza pura, sin mezcla”⁶⁴⁷.

Malinalli é mãe duas vezes, de dois mestiços. Para ela, a maternidade é sagrada, é o início de tudo, porque “sin vientre, sin oscuridad, no puede surgir la luz, la vida. Es en lo más profundo que la madre tierra produce las piedras preciosas, y es en la oscuridad del vientre donde toman forma humana los hombres y los dioses. Sin vientre no hay dios”⁶⁴⁸. A liberdade que as mãos masculinas lhe conferem poderia ser encarada como submissão. No entanto, o protagonismo de Malinalli acaba sendo um ponto de ruptura do *status quo*:

En su sueño se vio como parte de una mente femenina unificada que tenía el mismo sueño. En él, un grupo de mujeres descalzas caminaba sobre el hielo de un río que había quedado congelado en el momento en que la luna se había reflejado sobre su superficie. Las plantas de sus pies en contacto con lo helado se cuarteaban, y las heridas formaban mapas estelares. La luz de la luna llena se

⁶⁴⁷ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁴⁸ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

proyectó con fuerza sobre todas ellas y entonces fueron una sola mente y sólo un cuerpo, fueron todas una sola mujer que se sostenía en el viento y que se alimentaba de la fe de todas las que querían liberarse de la pesadilla de sentir, de tocar, de llorar, de amar, de sangrar, de morir, de tener y dejar de tener. Malinalli, en cuerpo de esa mujer unificada, se vio rodeada por doce lunas y sostenida por los cuernos de la treceava. Con sus manos recogía plegarias y pedazos de dolor que convertía en rosas. Luego sintió que la luna bajo sus pies se incendiaba toda y el fuego devoraba sus pensamientos. Su mente era lumbre que creaba imágenes que se clavaban en el corazón de los hombres como cuchillos de luz, mientras les hablaban del verdadero significado del lenguaje. Cuando Malinalli sintió que la luna, junto con ella, se incendiaba toda, abrió los ojos. En sus ojos había lágrimas y en su corazón, un presagio de flores⁶⁴⁹.

A índia Malinalli foi só uma das tantas nativas que sofreram nas mãos dos conquistadores, nas mãos dos homens, nas mãos do poder. Mãos que ferem, que atacam, que subjugam, que depreciam. Mãos que não conseguem ser além do que são: mãos de dominação. No entanto, Malinalli foi o que nenhuma índia conseguiu ser: dona de seu destino. Mesmo escrava, pôde ascender a uma posição que nenhuma outra ousaria conquistar.

O povo mexicano, diferente da imagem de Octavio Paz, talvez deva se constituir sob outra perspectiva: é na voz de uma mulher nativa que se pôde ouvir o que vinha dos espanhóis nos novos tempos. Apesar de manipulada, Malinalli consegue compreender qual é, verdadeiramente, seu papel e o que ele significa. Quando, sentada no cerro de Tepeyac, ao enterrar o passado, “se encontró a si misma, supo que era dios, supo que era eterna y que iba a morir”⁶⁵⁰, torna-se representação eterna: é dela a origem do povo mexicano, é de seu ventre que surge a miscigenação, a nova etnia, a nova terra.

Não caberia a ela mudar a história que acreditavam estar escrita, não teve o poder de salvar os inúmeros índios mortos em nome da cobiça, não lhe foi possível salvar a língua local. Ficou permitido a ela entender seu papel no mundo e evidenciar que se pode ser diferente, que se pode traçar, dentre o que se nos apresenta, a realidade que melhor nos coloca. Principalmente aos povos dominados.

⁶⁴⁹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁵⁰ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

Principalmente a nós, mulheres: “Malinalli sintió la fuerza del viento en su rostro, en su cabelo, en todo su cuerpo y el corazón del cielo se abrió para ella”⁶⁵¹.

As compreensões das realidades se colocaram, para cada uma das personagens, maneiras diferentes de entender suas posições sociais. Para Xica, a nova realidade conferiu-lhe ascensão social. Ao se mudar para a casa de seu novo senhor, Xica consegue levar o filho, Simão e, logo que chega, o braço direito do contratador indica-lhe sua principal atividade: cuidar do quarto e das coisas do dono da casa. Xica, que segundo consta, tinha interesse por João Fernandes e havia se apaixonado pela bela figura do solteiro mais cobiçado da região, estava feliz, pois havia sido comprada pelo homem a quem tanto sonhou se entregar. A primeira noite do casal é assim descrita:

A porta se abre com delicadeza e João Fernandes entra, seguido de Cabeça. Abraçada às toalhas, Xica o olha, paralisada, sentindo o coração desordenado. Ele também se mobiliza num instante que parece demasiado longo, mas se recupera, toma ar, cumprimenta-a com um leve curvar da cabeça, elogia a arrumação, diz não reconhecer o quarto. Não fala, mas reconhece a escrava, é uma das que viu ao balcão no dia de sua chegada, e que ele desejou, e parece ainda mais sedutora assim, de perto, bem mais sedosa. Por um instante se lembra novamente das negras da Vargem, macias, cheirando a suor e flores. Manda Cabeça sair e tira a capa. Xica pensa em ir segurar a capa e ajudá-lo a se livrar do colete, das botas enlameadas, mas não o faz, prefere manter-se ativa desde o começo.

João Fernandes se despe e entra no tonel onde uma água morna e perfumada o espera. Tem um corpo muscular, alvo, com pelos fartos e escuros. Pede então a Xica que esfregue suas costas, e ela sabe como o fazer. Tomado de um ímpeto que causam aquelas mãos vigorosas, o homem lhe ordena que tire a roupa e entre na água. Beija-a com o furor da necessidade. Xica se dedica a fazer com que ele jamais esqueça esta noite, e que jamais queira outra mulher. Usa de toda a sua força sexual, com o que conhece e o que nunca fez, com o que sua intuição lhe ensina, com o que seu corpo possui de mistérios, voragens e delícias. É ele quem será seu escravo⁶⁵².

Xica não é virgem, então não se comporta com medo e pavor frente à relação sexual que João Fernandes ordena, como ocorreu com Malinalli. A necessidade dos corpos estabelece a igualdade dos desejos, não a submissão do corpo feminino em prol do desejo masculino; talvez, contrário a isso, é o homem que, como escravo,

⁶⁵¹ ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 (Formato e-pub).

⁶⁵² MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 230.

submeterá os extintos masculinos em nome do desejo e da satisfação também da mulher, não só de si mesmo. A água, mesmo elemento presente na primeira vez de Cortés e Malinche, na cena entre Xica e João Fernandes cria atmosfera de sensualidade e de volúpia, desperta na união dos corpos a pureza dos desejos na ânsia do prazer satisfeito a ambos. A experiência sexual de Xica a transforma no contato íntimo com seu novo dono: ela é dona do próprio corpo e de seu desejo, fará o que também lhe dará prazer, na satisfação do homem, mas, e principalmente, na satisfação de si.

A representação de Xica muitas vezes é vista com apetites insaciáveis e essa imagem nada foge da já estereotipada figura da negra sexualizada. O que ocorre na narrativa de Ana Miranda é a naturalização do sexo como um encontro prazeroso entre dois indivíduos que se admiram e se respeitam. João Fernandes é cobiçado pela figura garbosa, de posses e jovem, mas tem em Xica a plena satisfação de seus desejos, não só sexuais, mas, principalmente, de companheirismo e de parceria. Apresenta aos demais cativos da casa a escrava já na primeira noite como a dona da casa: “– *Esta é Dona Francisca da Silva, a Sinhá de todos vocês. Ela é a dona da casa*”⁶⁵³.

A postura do contratador de respeito à autonomia da mulher também se concentrou na liberdade de escolha da própria Xica de seu sobrenome, na alforria que ele a presenteia dois meses após sua compra, em 25 de dezembro de 1753. Além dessa autonomia, João Fernandes evitava qualquer tipo de denúncias de sua relação à igreja. A alforria, tão marcada pela data especial do Natal, é comemorada em festa e pelo porte altivo da personagem:

*Assim vestida, ornada, recebe a carta de alforria e acompanha João Fernandes à missa, não mais caminhando como escrava, ao fim do cortejo, mas logo atrás dele, como mulher livre. João Fernandes sente-se seguro para qualquer atitude. Possui, além do poder de seu cargo, a força do êxito que seu empenho na mineração traz ao Serro, enchendo cofres e bolsos da Fazenda Real e dos habitantes. É um bom modo de medir seu poderio e ao mesmo tempo agradar a essa mulher que o embriaga de paixão*⁶⁵⁴.

⁶⁵³ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 232.

⁶⁵⁴ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 237.

A liberdade de Xica efetiva a união entre ela e João Fernandes, mas também sua independência financeira, apesar de não ser permitido o casamento oficial entre mulheres forras e homens brancos: “*João Fernandes lhe presenteia os escravos para que Xica possa se sustentar, sempre, pois não terá jamais direitos sobre os bens do contratador*”⁶⁵⁵. Não apenas a liberdade ela adquire no dia de Natal, mas, principalmente, a possibilidade de ser reconhecida como esposa e mãe dos filhos de João Fernandes, como uma mulher respeitada e considerada socialmente, como empreendedora e mulher de negócios próprios. Os presentes de João Fernandes davam não só *status*, pelas joias e belas roupas, mas autonomia para que Xica mantivesse seus próprios modos de se manter, por meio dos escravos, da casa, dos aluguéis, dos conhecimentos que adquiria ao conviver com a elite de Minas e do Tijuco.

Xica “*conseguiu calcar o preconceito, aos pés. Nas igrejas (e havia, naquele tempo, igrejas onde só a gente branca podia entrar) o lugar de honra era seu*”⁶⁵⁶. A única preocupação era com a prole, pois “*suas crianças terão de passar por desafios e é preciso que os pais trabalhem para apagar as máculas de nascimento que a mãe lhes transmitiu*”⁶⁵⁷, e era importante se preocupar com o futuro dos treze filhos com João Fernandes, legítimos, e Simão, filho com Pires Sardinha, mas que o contratador cuida como filho.

As nove filhas de Xica e de João Fernandes foram educadas no recolhimento das Macaúbas. Os pais forneciam escravas e ajudas financeiras para todo o conforto das meninas no convento, chegando “a construir uma casa lateral ao edifício do recolhimento, para se hospedar”⁶⁵⁸. Diferentemente dos filhos, as filhas de Xica não fizeram, como desejava a mãe, bons casamentos. Os homens, ao contrário, com exceção do mais novo, que era muito pequeno, foram estudar na corte portuguesa, viajando junto com o pai, após a morte do avô sargento-mor. Todos conseguiram garantir as fortunas paterna, branqueando suas origens, mesmo com o apagamento da mãe, o que era comum e esperado por Xica na época: “fato é que os filhos homens de Francisca da Silva e João Fernandes de Oliveira exerceram

⁶⁵⁵ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 239.

⁶⁵⁶ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 243.

⁶⁵⁷ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 281.

⁶⁵⁸ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 324.

cargos administrativos ou militares, dos mais disputados e bem pagos, conseguidos por meio da extensa teia de relacionamentos pessoais da família”⁶⁵⁹.

Xica e João Fernandes viveram juntos por 17 anos quando o contratador teve de viajar a Portugal, para resolver os trâmites da herança do pai falecido. Consta que sua ida também se devia à exploração dos diamantes e suas ações ilegais. A viagem, apesar de prometida para ser breve, durou oito anos e João morreu em Lisboa, em 21 de dezembro de 1779. Xica morreu dezessete anos depois, em 16 de fevereiro de 1796, aos 62 anos. Eles nunca voltaram a se ver depois da partida de João Fernandes. A preocupação com a herança do pai, que poderia ser tomada pela então esposa do sargento-mor, fez com que João Fernandes esquecesse o que realmente importava, e sua determinação em garantir o futuro dos filhos não permitiu que pudesse voltar aos braços de Xica.

João Fernandes morre em Portugal, mas garante posses aos filhos homens. No Tijuco, Xica consegue manter a família e as filhas, e o menino José Agostinho vai estudar em Lisboa, apesar de não seguir a carreira eclesiástica, desejo do pai, e volta ao Tijuco, tornando-se capitão de milícias. A herança de possuírem uma mãe negra desaparece dos registros. As filhas, no entanto, não garantem o mesmo apagamento, realidade comum a muitas mulheres da colônia, onde as melhores oportunidades se davam mesmo para os homens:

O melhor casamento, dentre suas filhas, foi celebrado com um homem de posição mediana, com o cargo de alferes, um oficial de patente do estado-maior, mas subalterno, ajudante de capitão. Nenhuma delas se casou com um capitão-mor, governador, intendente ou ouvidor. Nenhuma se casou com um grande homem de negócios, ou um homem rico. O único genro digno de nota histórica especial foi o padre Rolim, por sua atuação na Inconfidência Mineira⁶⁶⁰.

A realidade das filhas torna a história de Xica muito mais significativa quanto a sua ascensão, pois tem a representação de uma mulher forte, encantadora, atraente, sensual e cheia de vontades que, além de personagem histórica, se tornou lenda. Sua imagem é a de generalidade, como na ideia de ser uma negra qualquer, mas de especificidade, como na perspectiva de ter sido a única:

⁶⁵⁹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 351.

⁶⁶⁰ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 413.

Chica é uma dessas mulheres negras, talvez mais aperfeiçoada que outras, ocupando um lugar mais inacessível que suas irmãs, um lugar ao mesmo tempo ausente, proibido, inexistente e vencedor. Ela usa o poder aterrador de sua cor, de sua condição e de seu sexo para conduzir um combate quase político e talvez metafísico (Gilles Lapouge)⁶⁶¹.

Xica mal assinava seu nome e palavra não era acessível à maioria das mulheres, na sua posição. No entanto, é por meio de uma mulher que sua figura se potencializa e se apresenta, como o texto de Ana Miranda, apesar de suas múltiplas imagens e constituições. Ao final da leitura, não temos a certeza do que Xica realmente foi, por conta das inconcretudes do tempo, mas temos a certeza de que sua complexidade não a define, mas a expande.

A cinderela negra de Ana Miranda apresenta uma história como narrativa que “lembra um dos contos de fadas mais conhecidos pela humanidade, contado e recontado em diversas épocas e civilizações: a moça pobre e oprimida que, ajudada por forças misteriosas, casa-se com um príncipe” (p. 438). Para a autora, a representação dessa imagem de cinderela significa, contrária à lenda romântica da personagem, conhecida culturalmente, “um anseio da natureza humana, especialmente feminino, de reconhecimento e elevação social por meio do amor e do sexo. O mito da sedução”⁶⁶².

A imagem de Francisca da Silva de Oliveira é construída sobre estereótipos de tantas negras, escravizadas em nome de riquezas e de progressos do homem branco. Seus corpos foram usados em trabalhos duros e sexuais, satisfazendo desejos de posse e de prazer dos homens. A história de Xica é diferente porque não é só mais uma história: ela complementa o sentido das mulheres em nossa colonização social ibérica, e transporta tristes realidades e impossíveis ascensões, em que exceções se estabelecem como realidades, mesmo que realidades improváveis:

Seja qual for a interpretação dada a Xica da Silva, ela encarna a mulher que se libertou da pobreza, do desprezo racial e social, da opressão política e da senzala, o que a torna inesquecível para

⁶⁶¹ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 434.

⁶⁶² MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 438.

aqueles que amargam prisões ou medos, para os esperançosos e sonhadores. Ela sempre será alguém que sofreu, lutou e conquistou a liberdade⁶⁶³.

Laura Esquivel e Ana Miranda tornam os mitos de Malinalli e de Xica da Silva uma história outra, cujo protagonismo feminino ascende ao valor máximo de poder que pode usufruir na moldura social do Novo Mundo que se apresenta: a língua, o domínio da fala, o poder do discurso; a herança, a ascendência, a liberdade. Nesse sentido, Malinalli e Xica representam o pertencimento cultural e suas aceitações sociais se concretizam através de papéis que valorizam suas representações, negando as realidades que as subjugavam.

A protagonista de *Malinche* percebe que sua ascensão social é definidora de sua condição de atuação no papel de colonização do novo território, e impossível se dependesse de sua condição feminina. Ela e Xica da Silva são os ventres que gestam as novas vidas, as vidas do povo miscigenado, do novo mundo. Elas são as possibilidades de ser o que ninguém esperava, são postas, dentro de suas condições, à prova e são suas necessidades de empoderamento que as tornam fortes o suficiente para que as condições de escravidão sejam alteradas.

Laura Esquivel e Ana Miranda, ao reescreverem suas personagens, reescrevem a formação da cultura latino-americana e seu povo. O papel feminino nessa sociedade é, por meio da representação dessas mulheres, fundamental, seja pelo poder da mulher na *palavra que emprega*, o mais alto valor social para aquisição de poder político, econômico e de influências, no espaço latino-americano que naquele momento se instituía, seja pela posição social de prestígio, de poder e de luxo, num ambiente injustamente desigual e em desenvolvimento, como o brasileiro. Elas são as mães da pátria e, como tais, originam a vida, o povo e uma nova perspectiva social, no território de contrastes latino-americano.

⁶⁶³ MIRANDA, Ana. **Xica da Silva**: a cinderela negra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 439.

4.3 MULHERES DE ARTISTA

–¿Sabes cuál es mi mayor satisfacción? Haber sido la única en la vida de Diego Rivera.

–¿La única? Con la bola de viejas que tenía – ironiza Martha Chapa.
– Sí, pero yo fui la única que se casó con él por la iglesia.
(ELENA PONIAOWSKA, **Dos veces única**, 2016)

Me retiré de la ventana y atravesé el salón en dirección a la otra ala de la estancia. La vida de una mujer es una eterna letanía; cuando esa letanía cesa, se detiene el deseo y se inicia la temporada de los ardientes pensamientos.

(ZOÉ VALDÉS, **La mujer que llora**, 2013)

Mulheres de artistas correspondem a tantas mulheres que, ao lado dos gênios da arte, foram historicamente excluídas e/ou apagadas, condicionadas à posição de *mulheres de*. Nessa aparentemente banal definição, elas são forçosamente vistas dentro de um paradigma masculino, não só de existência no mundo, como na ideia de como estão no mundo. Muitos homens, apesar de liberais em suas condutas, tinham posturas severas e conservadoras quando nas tomadas de atitudes com suas companheiras.

As obras que se destinam a esse pressuposto de análise revelam que as mulheres de artistas possuíam talentos que iam longe do que seus companheiros consideravam suas funções principais: o cuidado da casa e o atendimento sexual. Dora Maar era uma artista de renome, com talento superior ao de Pablo Picasso, mas era subordinada ao poder que o *gran genio* possuía perante todos. Picasso se comportava como se tudo girasse ao seu redor, mas para que ele fosse esse centro muitos se apagavam e eram subjugados. Dora Maar era a principal deles.

A obra de Zoé Valdés é uma mescla de buscas de si mesma, enquanto escritora exilada em Paris, fugindo de uma Cuba que não se apresentava em seu esplendor, na ânsia dos descendentes da revolução por ideias pelas quais lutar. Por meio das descobertas de Dora Maar, que empreende um aprisionamento de si mesma à ausência de Picasso, essa figura histórica representa para a narradora a descoberta de si, do país onde viveu, do país onde atualmente vive e da história da grande artista surrealista. A possibilidade de uma reconstrução da fascinante vida de

Dora Maar, juntamente aos sacrifícios que viveu ao lado do grande homem da sua vida, faz o enredo de *La mujer que llora*, a mulher que serviu de inspiração e de modelo ao quadro do famoso pintor do século XX.

Lupe Marín é uma mulher hipnótica, atrai todos, mas vive uma relação conturbada com Diego Rivera. Lupe é a mulher anterior a Frida Kahlo, e a história do México apagou uma em nome da figuração da outra. O caso central é que Diego Rivera, o grande pintor moderno do México, tão revolucionário e politizado, é o reflexo dessas mulheres em sua vida. Assim como Frida, Lupe é muito mais independente que Diego, mas é o artista que se coloca como o mais importante, como se só os homens pudessem ser o que as mulheres não podem ousar.

Dos veces única recupera a história de Lupe Marín e origina-se de inúmeras entrevistas que Elena Poniatowska fez com essa mulher e com seus filhos, parentes, amigos:

Años después, al ver la cantidad de material, decidí escribir una novela sobre ese México en el que Lupe Marín – mujer de Diego Rivera y luego de Jorge Cuesta – jugó un papel inesperado que la convierte – al igual que a Frida – en un personaje legendario. A pesar de Frida Kahlo, Lupe Marín brilló con luz propia⁶⁶⁴.

A explicação para tal empresa é simples: para a autora, a história do México se faz por meio de seus personagens: “quise documentar a mi país no solo por sus aguas como las del Papaloapan, o sus jaraneros bajo los arcos del Café de la Parroquia, sino por sus personajes que eran en sí mismos un territorio florido y contradictorio”⁶⁶⁵. Lupe representa exatamente essa noção paradoxal, contraditória e complexa do México atual: “Lupe Marín siempre fue una tierra vasta y fértil, a veces árida, otras tormentosa y despiadada, pero jamás plana. Conocerla es descubrir un aspecto recóndido de ese terrible rompecabezas que es México”⁶⁶⁶.

Em *La mujer que llora*, a intencionalidade de tornar protagonista a figura da mulher do artista também é foco narrativo, porém viabilizando a trama apresentada como um duplo, onde se mescla a figura de Dora Maar e a complexa relação amorosa que teve com Pablo Picasso, na Paris boêmia dos anos 30, com uma

⁶⁶⁴ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 10.

⁶⁶⁵ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 11.

⁶⁶⁶ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 13.

metanarrativa do processo criativo da autora do texto. A viagem que realiza a Veneza, com um possível novo amor, faz com que Dora Maar estabeleça, por meio da construção narrativa de Zoé Valdés, um ponto de inflexão sobre sua vida amorosa, suas memórias ao lado de Picasso e a decisão de, após a morte dele, em clausurar-se.

Amante e musa, Dora Maar também se torna vítima de um relacionamento abusivo. A viagem que empreende ao lado de Bernard Minoret e James Lord à bela Veneza, corresponde à última que faz em sua vida: “a partir de ahí, del viaje, Dora decidió romper con todo, se encerró en su casa de la rue de Savoie y apenas salía de allí, exclusivamente para asistir a misa”⁶⁶⁷. Quando completam 40 anos da morte de Picasso, a narradora tem o projeto de construir uma narrativa na qual relata a vida da mais famosa das amantes do pintor, que, ao fazer de tudo por amor, leva-o ao limite da castidade, após a viuvez.

A figura de Pablo Picasso é construída de maneira antagônica, revelando o machismo institucional presente em todos os meios, principalmente o artístico. O espanhol tem o poder, domina os espaços e os corpos, pois é por meio de sua imagem que tudo parece girar na narrativa: a Paris dos anos 30; as relações amorosas da personagem estão sempre relacionadas às dele/ sobre ele; a compreensão da arte, liberdade/aprisionamento, concepções políticas, culturais, econômicas, pessoais.

A relação entre Dora Maar e Pablo Picasso era complexa. Já nas primeiras páginas do texto, temos uma conversa entre a narradora e Bernard, um dos personagens que viaja com Dora, e que serve de interlocutor da narradora para composição do livro que planeja escrever:

- Dora renunció a su vida sexual a los treinta y seis años. Pero porque ella quiso. En cuanto a que todos buscáramos la amistad de Picasso... ¿Qué esperabas? Normal, era Picasso. Aunque yo ya gozaba de su amistad gracias a otras personas.
- Ella era ya Dora Maar, cuando se conocieron ella y Picasso ella ya era una gran artista, consagrada y reconocida por los surrealistas.
- Claro, claro, pero apenas nadie se percató de ese detalle.
- ¿Detalle el que Dora compartiera su vida? Picasso no habría pintado el Guernica sin ella.

⁶⁶⁷ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

– Picasso no habría hecho muchas cosas sin ella. Pero él era Picasso⁶⁶⁸.

Picasso representa o centro artístico e isso parece justificar qualquer contrassenso que ele venha a ter como pessoa, como sujeito, porque a posição intelectual que possui parece defini-lo em todos os aspectos. Assim como detentor da centralidade do espaço intelectual, também é o centro da vida de Dora Maar. A postura de Picasso com Dora é de aprisionamento, pois "él la sacó de su mundo artístico para introducirla en el mundo exclusivo de Pablo Picasso, la hizo esclava de su obra y de su amor"⁶⁶⁹. A genialidade do artista confunde-se com a agressividade do homem, mas por todos é renegada à primeira, uma vez que "Picasso, señora mía, es un dios"⁶⁷⁰.

Essa relação não é recíproca, pois Dora não representa o centro da vida do artista, sendo vista como a musa que o inspirava a pintar. Ao longo dos anos de relação, sua imagem vai se tornando turva, confusa e indefinível, parecendo que o prazer que sente, nos anos iniciais de relação, tornam-se maneiras de a subjugar: "En casi todas las referencias picassianas se subraya que Dora Maar lloraba a raudales, que hacía muecas, que gritaba y se desfiguraba, que se ponía horrible"⁶⁷¹. Apesar da figura de tristeza e de descontrole que Dora desperta no artista ao retratá-la, Bernard analisa a relação do pictórico e da realidade para além da percepção do pintor espanhol: "—Nunca la vi llorar salvo en los retratos que le hizo Picasso"⁶⁷².

O reconhecimento da artista mulher é oprimido no espaço que habita Dora, pois a relação amorosa interfere nas relações sociais que tem com os amigos. Por mais que se entenda o valor artístico de Dora, parece que os discursos validados socialmente se colocam como reforçadores da opressão que vivencia: "Dora era una artista de una gran inteligencia. El amor la confundió, la ridiculizó... No lloraba exteriormente, lloraba por dentro, vertía sus lágrimas hacia dentro, se empantanaba de ellas"⁶⁷³.

⁶⁶⁸ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁶⁹ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁷⁰ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁷¹ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁷² VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁷³ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

Dora é uma personagem interessante para a empreitada de escrita, e é para poder comprovar o que de veracidade havia no *mito de amante de Picasso* que a narradora busca construir sua história de vida:

—Porque fue una gran artista, porque era una mujer enigmática, porque se enamoró perdidamente de Picasso, sufrió calladamente a consecuencia de su ruptura con él. Al parecer, dejó de tener relaciones sexuales a los treinta y ocho años... De tantos amigos que tuvo, se quedó absolutamente sola. Pero después de todo lo que leí sobre ese mundo que la circundaba, también me interesé mucho en usted. Por supuesto en su relación con Picasso, en usted como mundano y escritor, y en Lord como el amante platónico. ¿No es cierto que todos querían ganarse a Picasso por medio de ella? Yo a Dora la conocí brevemente, de pasada... —No quise agregar nada más⁶⁷⁴.

A intenção da narradora é reconstruir a imagem da artista em sua forma de mulher. Poder constatar a violência sofrida, a falta de reciprocidade de sentimentos, o sofrimento por amar demais, o que se submeteu para estar ao lado de quem era fruto de suas emoções, o que teve que abrir mão em nome do amor. Apesar da também reformulação dos cenários sociais, esses aparecem como o pano de fundo da história dessa mulher. Em virtude desse amor, ela se coloca numa posição de serviência ao homem, na posição de mulher “de”. Como artista, são inegáveis o reconhecimento de seu talento e a influência de seus conhecimentos para o trabalho de Picasso, mas esses indícios são apagados em nome da posição de superioridade do homem. Chega-se a perguntar: o quanto de genialidade Picasso teria se não tivesse Dora Maar a seu lado? Sobre *Guernica*, o famoso quadro do artista espanhol, isso fica evidente:

Había conquistado ella a Picasso? Sí, los primeros años fueron pese a los compromisos con las otras mujeres maravillosos, hasta que se propuso fotografiar el gran acontecimiento pictórico, social y político: Guernica. Sin decírselo, Picasso nunca le perdonaría el reportaje fotográfico que hizo de esa obra, aun cuando le debía muchísimo a sus consejos y a su experiencia surrealista como fotógrafa y pintora. El primer reportaje fotográfico de una obra de arte que vio la luz fue el que Dora hizo de la magna obra del malagueño, pero a él, aquel delicado detalle, ¡bah!, ¡qué le importaba! Más bien le perjudicaba, porque en el reportaje se podían apreciar sus vacilaciones, los errores en los que según él reincidía, lo que a juicio de los demás

⁶⁷⁴ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

valorizaria aún más la obra, pero que a sus ojos sólo lo hacía sentirse ridículo y extraviado dentro de sus propias dudas. Aun cuando saber adónde ir era su verdadero móvil para ampararse de la búsqueda y hallar, encontrar siempre⁶⁷⁵.

A vida de Dora desenvolvia-se para poder viver o amor em sua plenitude, no modo de entender cada um de seus inúmeros significados – o sentimento, em todos seus aspectos. Infelizmente, esse amor, assim como ocorre com tantas mulheres, como Lupe Marín, não é suficiente justamente porque seu alvo não as corresponde como elas gostariam e/ou mereciam. Não se trata de um amor romântico, inacessível, impossível porque idealizado, mas sim de um afeto que é impossibilitado pelo respeito, pela igualdade, pela disposição do outro:

De eso se trataba, eso era la vida, justo amar a otra persona, hacer un elogio del otro, para después asesinarlo. Ella se había equivocado, confundió el amor con el erotismo en la época en que conoció y fue amante de Georges Bataille, el que la consagró como amante precipitada en el ardor; luego le tocó el turno a otro tipo de amor, el artístico, el amor con el surrealismo; después llegó el amor definitivo, el gran amor, el amor con Pablo Picasso, y para rematar, el amor con el comunismo. Después de todos esos excesos, sólo podía esperarla al final la desilusión⁶⁷⁶.

Culpada pelo amor que sente e para o qual deseja reciprocidade, Dora é sempre exemplificada como uma mulher que queria demais. É como se ela esperasse além das forças e das possibilidades dos homens daquele tempo. O que também se evidencia é que, por mais abertos para a modernidade que os homens estavam, eles ainda se mantinham rígidos e conservadores quanto a questões domiciliares e, sobretudo, amorosas. Transgressores, militantes, adeptos a políticas que questionavam as injustiças sociais, esses posicionamentos pareciam existir no espaço público; no privado, as mulheres ainda sofriam com as velhas políticas da opressão de gênero. Elas estavam ali dispostas e disponíveis a servir, sendo essas suas principais funções.

A escolha de reclusão e castidade de Dora não parece uma recusa à vida que desejava, mas uma pequena transgressão do cenário que se estabeleceria, que dele fez parte e do qual sofreu. Ao perceber que “el amor no era nada más que

⁶⁷⁵ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁷⁶ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

simplemente el amor, sin tantos aderezos, y al final, la muerte. Y la vida no debía ser más que eso, amar al otro, ni siquiera esperar nada de su parte. Ni siquiera esperar que lo amen a uno. Su vida era ahora amar a Dios⁶⁷⁷, identifica que os sentimentos não significam, conseqüentemente, reciprocidade, mas a vivência plena desse sentimento. Amar Picasso podia ser, ao olhar dos outros, a sua ruína, mas é o fato de tê-lo nessa relação que a constrói como sujeito. O que a reconstrução dessa história possibilita é não só perceber o quanto o amor conduz o sujeito feminino à devastação, mas o de conferir a ele o valor de, longe de quem se ama, como se ama, de como se sentem as emoções. Dora não é a culpada nem a vítima, mas protagonista de uma relação que serviu para comprovar que, por vezes, a luta das mulheres corresponde à questão simples de amar e (poder) ser amada.

Em *Dos veces única*, a relação parece bem menos conflituosa quanto à reciprocidade, mas intensificada por outro elemento: o ciúme. Guadalupe Marín foi a segunda mulher do famoso muralista Diego Rivera – o da Frida Kahlo. É impossível contar a história de qualquer mulher de Diego sem que o fantasma de Frida esteja presente – mas a autora Elena Poniatowska consegue esse feito: Lupe é a mais interessante das mulheres na narrativa, e Frida significa quase uma inexistente figura.

Julio Torri, amigo de Diego Rivera, apresentou-o a Lupe Marín: “Me pidió que la trajera: «Llévame a conocerlo porque me voy a casar con él». No imaginé que te devoraría tan pronto⁶⁷⁸. O magnetismo dos olhos intensos de Lupe, seu corpo alto e esbelto, seu cabelo negro conquistaram Diego instantaneamente. A *Prieta Mula*, como a chamava, definia bem como ele a via: “todo en Lupe es instinto⁶⁷⁹. Assim que se conheceram, Diego percebeu que não podia viver sem Lupe, pois lhe era “imposible vivir sin esta mujer, imposible vivir sin este país⁶⁸⁰, mas sabia que não seria tão fácil, afinal Lupe lhe exigia o casamento na igreja.

Apesar de ateu, Diego casou-se com Lupe pelo rito católico, para satisfação dela e dos pais. Mas logo percebeu que a vida ao lado daquela grande e instintiva mulher lhe reservava muitos outros atendimentos de suas vontades. Lupe era muito ciumenta e desconfiava de Diego o tempo todo, com as inúmeras mulheres com as

⁶⁷⁷ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁷⁸ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 13.

⁶⁷⁹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 19.

⁶⁸⁰ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 25.

quais o artista convivia, muitas delas modelos que a ele posavam para os murais que pintava pelas paredes das instituições mexicanas. Das tantas amigas de Diego, Lupe só não se incomodava com Concha Michel, companheira do partido comunista, que se torna sua melhor amiga, durante toda a vida:

Concha es parte de una comunidad, ella no. Concha tiene una causa; Lupe ya logró la suya; casarse con el hombre más importante de México. Concha cree en el bien común y Lupe no quiere dar nada. Concha usa enaguas floridas y huipiles que evidencian sus brazos regordetes, y para Lupe el placer perfecto sería figurar en *L'Officiel*. Sin embargo, Concha es su amiga y quererla la hace quererse más a sí misma⁶⁸¹.

O tom egocêntrico da personalidade de Lupe Marín define a maneira como ela encarava e percebia as situações e a vida. Possessiva, entendia que Diego a traía, e “basta que una muchacha se acerque al muralista para que Lupe lo golpee: «¡Tú le diste entrada! ¿Qué busca esa changa esquelética»⁶⁸², apesar da defesa do pintor na dedicação exclusiva ao trabalho artístico. Diego parece só ver a arte e empreende seu labor como se disso dependesse a vida. A arte correspondia a sua única preocupação e prazer: “¿Y cuándo vamos a hacer el amor? –Por lo pronto solo le hago el amor al mural⁶⁸³”.

O afastamento físico e a incompreensão do que cada um espera do outro intensifica as atitudes agressivas, pois “Lupe no sabe más que de Diego y se da cuenta de que tampoco sabe de él, ni de política ni del indio ni de maldita cosa⁶⁸⁴”. Essa limitação, também intelectual, é reforçada pelos amigos de Diego: “contribuir a la gloria del muralismo mexicano, que tanto ella [*Tina Modotti, de quem Lupe acusa de amante do pintor*] como Weston conocen a fondo porque lo han retratado, es un privilegio. Si la salvaje mujer de Diego no lo entiende, allá ella. Resistir sus denuestos es defender el arte⁶⁸⁵”.

O ciúme instabiliza Lupe: “los celos de Lupe –con Chapo recién nacida en brazos– hacen que Diego se aleje cada día más de la casa de Mixcalco⁶⁸⁶”. As

⁶⁸¹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 37.

⁶⁸² PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 45.

⁶⁸³ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 51.

⁶⁸⁴ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 53.

⁶⁸⁵ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 77.

⁶⁸⁶ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 77.

inseguranças femininas estão na idealização que possui com o casamento, pois o comportamento de Diego não condiz com sua perspectiva:

Para Lupe, que Diego Rivera, casado con ella, observe día tras día otro cuerpo desnudo es una inmensa ofensa. Claro, antes, en el Anfiteatro Bolívar, Diego pintó a varias encueradas, pero ella aún no aparecía en su vida. Solo ella—la legítima—puede desvestirse ante él. ¡Desgraciado! La devoran los celos y examina con tristeza su cuerpo. «¿Me estará poniendo fea?» Con sus ojos—lluvia de azufre—podría ametrallar a *la Monotti* y a cualquiera de las putas que rodean a Diego porque él es su marido ante Dios. Solo ella, doña Lupe Marín, es la señora de Rivera⁶⁸⁷.

Lupe não tem uma personalidade dócil e o casamento com Diego dura quatro anos. Dessa relação nascem duas filhas, Lupe chica e Ruth. Após sete anos de separação, Lupe se une a Jorge Cuesta, escritor e químico. Dessa união, nasce Antonio, que é criado pela avó paterna. A casa de Mixcalco sempre foi ponto de encontro dos intelectuais da época que nem sempre a frequentavam por causa de Diego, pois Cuesta visitava Lupe pelo amor que nutria por ela. No entanto, só anos depois da separação de Diego, ela de fato assume relação com Jorge, mas o grande problema dessa relação será a eterna comparação que Lupe fará entre ele e Diego Rivera, além da antipatia que nutre pelos pais de Cuesta.

Ex-esposa de Diego Rivera e mãe de duas filhas pequenas, Lupe Marín não é a melhor opção esperada pelos Cuesta Porte-Petit para se unir em matrimônio com o filho. Ao anúncio de Jorge do casamento, os pais foram contra a união:

Cunde el espanto, Néstor Cuesta y Natalia Porte-Petit se preguntan: «¿Habrà perdido la razón? ¿Cómo es posible que nos salga con esto?». La Nena, su hermana, llora sin parar y atiza la rabia de sus padres: «Es divorciada, le lleva siete años a mi hermano, tiene dos hijas, nadie en la capital la quiere; es interesada, egoísta, ventajosa, ambiciosa, solo viajó a la Ciudad de México para caerle a Diego Rivera. En Guadalajara hablan mal de ella. Su pésima reputación la condena»⁶⁸⁸.

Por mais que os pais refutem o casamento de Jorge com uma mulher que não aprovam, a viagem que propõem a Cuesta tampouco o faz esquecer Lupe. Poucos

⁶⁸⁷ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 76.

⁶⁸⁸ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 107.

meses após embarcar, volta de Paris e chama Lupe e as meninas para morarem com ele na cidade de Potrero. A relação de Lupe e Jorge começa em uma oportunidade que ele tem de trabalho no interior, mas Lupe não gosta do novo lugar que mora, sente falta da cidade, do mercado. Percebe que está unida a Jorge mais pela necessidade que pelo amor, pois “al paso del tiempo, Lupe adquiere la certeza de que su amante ha cambiado: «El hombre ejerce su derecho cuando la mujer depende de él. A mí, Jorge ya me tiene a la mano y por eso no me atiende», escribe en una hoja de papel”⁶⁸⁹.

O casamento muda a rotina de Cuesta, contrariando o que imaginava da união. Químico, produz drogas e as consome, estando apenas disposto a esse ofício. Lupe não cabe, nem na pequena casa que moram, nem na rotina de Jorge. Aos poucos se afasta dela; Lupe, porém, é quem não nasceu feita para o casamento:

La verdad es que, a Lupe, Potrero la mata de tedio y, como no es maternal y ocuparse de sus hijas le parecería falso, jamás se fija en lo que dicen, nunca retiene sus deseos u ocurrencias, las preguntas infantiles se quedan sin respuesta; inaccesible, solo se empeña en que estén limpias. Solo da órdenes: «Ruth, que no te dé el sol, de por sí ya eres negra». «Lupe, hazle caso a Jorge cuando te habla», y vuelve al único tema que le interesa: Lupe Marín Preciado, la hija de Francisco Marín y de Isabel Preciado. Según ella, en Potrero vive en contra de sí misma. «Jorge, de ninguna manera me convence el matrimonio»⁶⁹⁰.

Outro dos problemas do casal é o ciúme que Cuesta sente por Lupe. A desconfiança de que Lupe o esteja traindo, além do afastamento entre ambos, são atitudes que fazem Lupe voltar para a cidade, com ajuda da sogra, que a quer ver bem longe do filho. Voltar à Ciudad de México significou voltar ao seu espaço, ao seu lugar, e à proximidade de Diego. No entanto, Diego reconstrói a vida, conhecendo Frida: “según la camarada Concha, el pintor pasa sus domingos em Coyoacán com la familia del fotógrafo alemán Guillermo Kahlo. «Su hijita Frida le da mucho jalón a tu Panzas»”⁶⁹¹. Essa relação, obviamente, incomodará Lupe: “–Les

⁶⁸⁹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 118.

⁶⁹⁰ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 129.

⁶⁹¹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 144.

dicen *el Elefante y la paloma*— bromea Concha. — No es ninguna paloma— protesta Lupe indignada—, es un alacrán. Y tiene bigote”⁶⁹².

Apesar de viver com Jorge Cuesta, Lupe não aceita a relação entre Diego e Frida. No casamento deles, chegou à festa e protagonizou cena de ciúmes: “Lupe — fuera de si— se acerca a Frida, levanta su enagua floreada y grita para que todos la oigan: «Miren, miren, miren por qué par de piernas me cambió Diego Rivera»”⁶⁹³. O sentimento de posse que nutre a mantém eternamente ligada a ele, seja pela justificativa das filhas, seja por sua intromissão no novo relacionamento do ex-marido.

Ao voltar da viagem a Paris, Lupe segue sua vida com as filhas. Jorge se muda, pois acredita que deve se afastar daquela mulher que tanto o confunde. Lupe reflete sobre seus relacionamentos: “«Cuatro años de vida matrimonial con Diego y otros cuatro con Jorge. ¿fueron felices?»”⁶⁹⁴, questiona. O questionamento central deveria ser o de se perguntar se é feliz. Vive como uma sombra de Diego, e sempre viverá. Apesar do casamento com Frida, Lupe parece não querer deixar a vida matrimonial dos dois em paz. Ela é uma presença constante:

Lupe Marín también se beneficia del prestigio de Diego, y sobre todo de su legado. Aunque no quiere a Frida por visionada y marihuana, aparece con frecuencia en la Casa Azul y prepara antojitos y tacos que Diego agradece. «Dame esas caritas sonrientes de Colima, Panzón, todos quieren comprarlas porque son un buen negocio.» «Anda, llévatelas», Diego jamás le niega nada. Lupe vive la vida de Diego. No solo lo busca em los periódicos sino que acude casi todos los días a la Casa Azul. También cuando ambas parejas compartían en Tampico 8 dos departamentos encimados, Lupe subía a cerciorarse de que la comida de Diego era la que ella le había preparado. Con la anuencia de Frida metía su cuchara en todo⁶⁹⁵.

Lupe levará a vida dessa maneira, sempre à sombra de Diego, ou, pelo menos, sempre se colocando como sua verdadeira mulher. Após a morte de Frida, Diego propôs a ela um novo casamento, mas ela o rejeitou. Poucos meses depois, quando ele se casou pela terceira vez, com Emma Hurtado, sua agente e dona da

⁶⁹² PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 145.

⁶⁹³ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 145-146.

⁶⁹⁴ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 203.

⁶⁹⁵ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 207.

galeria de arte que levava o nome *del maestro*, Lupe considera “um absurdo”. É uma mulher de impulsos, de dramas, de egocentrismo exacerbado. Não via as filhas, nem sequer se preocupou com o filho. Sua dedicação acabou sendo para os netos, demonstrando a eles um pouco de amor que as filhas nunca foram foco. Lupe foi uma mulher particular que, a seu modo, significou muito, principalmente por ter sido a mulher de Diego, mas não só. Lupe era única. Duas vezes:

Resguardada del sol, Lupe Marín es ahora la viuda, porque ya sin Frida ella es la única, la madre de las dos únicas hijas del maestro, la del principio y el fin, la modelo de Chapingo; sí, única, única, única, ¿o habrá un retrato por ahí de la mugre Garrapiñita? Es a ella a quien le dan el pésame, la abrazan y, magnánima, consuela a los más acongojados⁶⁹⁶.

A relação entre o que era e o que representava também é confrontada, assim como Lupe, na figura de Dora Maar. *La mujer que llora* é o título de um famoso quadro de Pablo Picasso e, na obra de Zoé Valdés, o quadro significava a imagem de Dora Maar, musa que tanto serviu a Picasso e a suas pinturas ao revelar o que levava de mais íntimo: o pranto. No trecho a seguir, em que eles estão em um restaurante, a atitude machista toma conta da genialidade do pintor:

Dora llegó a la mesa, se sentó, después de saludar discretamente, él —Dios— la miró un segundo y continuó hablando, gesticulaba como un loco, exigió airado su chateaubriand. De buenas a primeras, la tocó con la punta del cuchillo en el antebrazo, como diciéndole: «¡Eh, tú, atiéndeme!».

Todavía no sabe por qué, pero, de pronto, Dora saltó aquello de que no lo soportaba más, que no podía quedarse ni un minuto más junto a él, que se largaba, que no lo quería volver a ver... Se dirigió con una energía feroz hacia la calle. Sospechaba que él la perseguiría, pero no demasiado, a lo sumo dos metros, un breve trayecto, mínimo. Se equivocó, él corrió detrás de ella, bastante más distancia de la que había imaginado. La atrapó por los hombros encajándole las pezuñas de minotauro.

Él se extrañó de que ahora aquellos ojos verdosos, los ojos del color del tiempo de Dora, estuviesen secos y rabiosos, que le sostuviera la mirada con dignidad, con una agudeza que le resultaba incómoda, que se debatiera frágilmente por liberarse de aquellas toscas manos aferradas a sus brazos, que luchara, aunque sin aspavientos desmesurados, de manera fría y analizada.

⁶⁹⁶ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 287.

¡Llora, Dora, llora! —La sacudió violentamente. Una lágrima brilló cual diamante, al borde del lagrimal. Él estudió el recorrido de aquella gota, como si un chorro de pintura atravesara la tela de uno de sus cuadros, ¡admirado, arrobado! Su sexo se irguió debajo de la tela de la portañuela del pantalón, erecto y baboso en la punta. Eyaculó al tiempo que la lágrima caía de la barbilla a la pechera de la blusa de la mujer⁶⁹⁷.

O homem Picasso excita-se com a violência que dirige à mulher. Em nome da arte, a dor do outro se recompõe como conteúdo, como matéria artística. O choro da mulher, a mágoa do espaço opressivo em que se encontra, transforma-se em tema para a composição das telas do artista. Como pode a violência servir para a representação pictórica de um momento? Como pode um homem fazer sofrer a uma mulher, a sua mulher, em nome do seu prazer pessoal? Não é só arte que movimenta Picasso, mas também a vontade de submeter Dora à sua vontade, às lágrimas:

Por eso, en todos los retratos que hizo de mí aquellos días aparezco llorando. Yo era la mujer que lloraba en los lienzos, pero no me ocurría a menudo en la vida. Mi melancolía no era un hecho real, y a él le importaba poco la realidad. Él revelaba mi rostro al óleo en el lienzo y exclamaba, orgulloso, a los visitantes: —¡Miren cómo llora para mí!⁶⁹⁸.

Ele aprecia a companhia daquela mulher, admira-a, a seu modo, a maneira como age, a artista que é. Mas ele é o grande gênio daquele espaço, não cabe outro. Os demais, a eles só se reserva ser coadjuvante frente àquele protagonista da arte. Dora, no entanto, não pode sequer ser alguém na presença do mestre. Nesse sentido, entender o que a lágrima representa é entender a dor feminina no espaço de subjugação. “La mujer que llora, que llora, que llora... Con letanía... la palabra «llora» retumbó en el techo morisco calado y repujado en rojo y dorado”⁶⁹⁹. A fragilidade da personagem, que sofre pela ação do outro, é tida, ao mesmo tempo, como fonte de inspiração do artista. Numa passagem, descreve o personagem James Lord: “Fue Lacan quien la fragilizó con los electrochoques. No lo digo yo, lo han dicho otros. Está claro que el desamor de la ruptura la depauperó y que los

⁶⁹⁷ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁹⁸ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁶⁹⁹ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

potentes tratamientos a un mal que Dora no padecía acabaron con su psiquis⁷⁰⁰, referindo-se ao episódio em que Picasso a teria submetido a tratamentos com eletrochoque, para esquecê-lo.

O corpo da mulher pode muito bem servir ao prazer masculino, e isso já é socialmente naturalizado. Culpá-la de louca, de insana, de instável emocionalmente, também. Mas submeter a uma mulher a eletrochoque, para que o amor que sente seja esquecido, rompe com o limite tolerável de respeito à relação. Dora Maar “sólo contaba treinta y ocho años, los electrochoques sólo se podían aplicar a partir de los cuarenta, precisó entonces Lacan⁷⁰¹, mas a advertência quanto ao tratamento não interessa a Picasso, pois a ele “—No importa —dijo el Gran Genio al psicoanalista, camino del hospital psiquiátrico—, es absolutamente necesario que ella olvide. ¡Que me olvide!”⁷⁰². O aprisionamento do corpo não é suficiente ao artista e ele também aprisiona a sanidade de Dora: "no, él la sacó de su mundo artístico para introducirla en el mundo exclusivo de Pablo Picasso, la hizo esclava de su obra y de su amor"⁷⁰³. Quando já se sentia satisfeito, não viu problemas em se desfazer daquela união.

Dora Maar demora muito tempo para perceber o abuso na relação que mantinha com Picasso. Quando se dá conta da violência doméstica na qual vive, nas humilhações constantes, talvez fosse tarde demais – a perda dos sentidos e da dignidade podia não ser em tudo recuperados:

Y si verdaderamente enloquecí aquel mediodía en el que Lacan y Picasso decidieron ingresarme en el hospital Sainte Anne y someterme a los electrochoques? Lacan fue quien me prescribió el tratamiento y firmó la orden de ingreso, es cierto, pero Picasso no hizo nada para impedirlo. Y Paul Éluard estuvo también allí, apoyándolos a ambos. Soy consciente de que Lacan piensa que yo tuve que elegir entre el confesionario y la camisa de fuerza. Pero eso sólo demuestra que no sabe nada de mí, que no me conoce; hubo un tiempo en que me sometí a los deseos salvajes de los otros, a sus aspiraciones con respecto a mí, sin que contaran conmigo. «No más», me juré a mí misma⁷⁰⁴.

⁷⁰⁰ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁷⁰¹ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁷⁰² VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁷⁰³ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁷⁰⁴ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

A visão social de poder e de domínio é contrabalançada com as influências que o espaço, nesse caso o artístico, configura e influencia na vida da personagem. Dora está à mercê da violência de Picasso, assim como as mulheres que aparecem na narrativa estão em relação aos homens. Além disso, o desejo é outro fator direcionador das vivências pessoais, pois em nome disso as ações são julgadas procedentes, naturalizadas e aceitas pelos outros homens do grupo, que definem o *status quo* artístico, reforçando as posições de poder na subjugação dos corpos femininos. Na cena abaixo, pode-se perceber a exemplificação desse posicionamento:

Éluard hizo un gesto cómplice que Nush interpretó sin demora. Fue desvestiéndose y, una vez desnuda, se colocó frente al pintor. Picasso, que no había parado de pintar, cuando vio a la joven brindándosele no se hizo esperar, se quitó la poca ropa que llevaba y embistió contra Nush, a punto de romperse, y la lanzó en el camastro.

Dora jamás comprendió por qué Éluard obligó a Nush a acostarse con Picasso delante de ella. Pero esas cosas, supuso en aquel momento, las mujeres surrealistas debían aceptarlas, en nombre de la amistad, de la poesía de su amigo, del mismo movimiento surrealista, tan libre como ella misma había sido en la época de Bataille. En cualquier caso, no olvidó jamás la mirada melancólica de Nush, sus compulsiones, sus gemidos de animal herido, más que en celo, despavorida. Dora sintió una enorme vergüenza por Picasso, que bufaba como un toro, sudoroso, encima del cuerpo de su mejor amiga. Pero esa sensación se borró de inmediato cuando el rostro de Nush se transformó y mostró una especie de desvanecimiento mortal, y al final se dio cuenta de que sonreía de placer, con los ojos en blanco⁷⁰⁵.

O espaço dos homens são desejo e sexualidade; o espaço das mulheres são serviência e passividade. Como entender a cena além da necessidade de se impor no jogo do espaço alheio? A violência contra o corpo da mulher só não é superior à realização do prazer e o prazer justifica tudo, até mesmo o que socialmente é opressão. Era desejável que as mulheres surrealistas entendessem e aceitassem os comportamentos masculinos porque não só lhes era esperado, como também, e principalmente, essa atitude fazia parte da compreensão que tinham daquele espaço artístico. O domínio dos corpos estava, em nome da arte, reservado ao grande artista, Picasso, não a ela, Dora Maar. Entender o espaço que habitava era o

⁷⁰⁵ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

mesmo que compreender seus comportamentos e como deles se fazer atuante, para poder pertencer e atuar, de maneira a agradar os outros, sobretudo os homens.

O espaço artístico funciona na mesma lógica de poder e de opressão que condenam os artistas, quanto aos posicionamentos políticos. Como pensar que o pintor de Guernica possa se comportar da maneira como critica naquela manifestação artística? O espaço que habitam gira em torno do artista, a ele prezam os valores que aplica enquanto arte engajada, mas não agem de maneira crítica frente às incoerências que Picasso, como sujeito, experiencia. Só o que importa é o trabalho artístico, o resultado desse processo, o que dele sai como luz e pictórico, imagético e simbólico ao mundo. Assim como ao espanhol não interessa Dora como mulher – ela só deve existir como artista:

Creo que Dora, la artista, nunca estuvo loca. En cambio, Dora, la amante de Picasso, sí lo estuvo, y mucho, incluso permaneció al borde de la muerte a causa de tanto delirio contenido primero y, luego, vomitando a todo lo que le evocaban sus entrañas. Sólo vivió momentos de lucidez cuando volvía a ser la artista⁷⁰⁶.

Picasso é o centro dos espaços que habita, assim como sua genialidade, e é dessa genialidade o poder que emana de si. A mobilidade e o controle que ele tem refletem o poder que domina os demais, como o que acontece com Dora. Não há vantagens de estar nesse espaço a não ser servir o artista, em todos os seus desejos. O desejo, aqui, é o poder, e é ele o definidor dos processos de organização do controle dos espaços e dos corpos por ele habitados.

Naquele espaço, não há nada além do artista. Os sujeitos estão condicionados a atenderem os espíritos da época, a liberdade, a igualdade, a beleza, e a expressão transgressora só funciona em nome do artístico, pois parece não ser palavra de ordem aos sujeitos sociais. As discussões políticas e opressoras da sociedade e do mundo veem na arte um espaço benéfico e potencialmente amplificador de sentido, mas são propiciadas em contextos masculinos: as mulheres, ainda em suas posições, deviam se contentar às suas condições e atendimentos sexuais, pois a isso serviam.

⁷⁰⁶ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

A compreensão de Dora é a de uma circulação vazia dos espaços, como se a nenhum pudesse pertencer, porque o corpo viaja e circula sem, no entanto, habitar, e é essa a condição que define sua interpretação de mundo: “Dora siempre decía: «Después de Picasso, Dios»”⁷⁰⁷. Talvez por isso se clausura, saindo apenas para a igreja; na ausência de Picasso, só lhe resta cultuar a Deus; na inexistência de Picasso, o corpo não é mais matéria. As limitações vividas nos espaços em que se encontrava não possibilitavam além do que vivenciou. O controle do grande artista era maior que tudo, até mesmo de todas as existências a seu redor, e sempre foi definidor de suas vivências e de suas vontades, como se o corpo não fosse mais do que uma marionete e as emoções o resultado do que ele quisesse, mesmo depois de sua morte:

Resulta tan insoportablemente aburrido que todo el mundo esté enamorado de Picasso, incluso James, sobre todo James. [...] Ama a Picasso más que a mí, ése es el problema que nos separa, pero, por otra parte, es la ventaja que nos une. Mañana se largará tan campante a guataquearle y me dejará sola⁷⁰⁸.

Atender aos desejos masculinos é considerado obrigação dos corpos femininos. Além do atendimento sexual, a corporeidade da mulher se destina a outra função: gerar filhos. Dessa forma, a gravidez, socialmente naturalizada como um momento de redenção da mulher, nem sempre se concretiza na vida de todas, e Dora, por exemplo, não teve filhos. Lupe, por outro lado, desmente esse esperado instinto materno, apesar de ter tido filhos, e suas gestações são contrárias a essa idealização:

Antes de que Diego termine el mural en la Escuela Nacional Preparatoria en San Ildefonso, Lupe se embaraza. «¿Qué va a ser de mí?» Esa vida que crece dentro de ella la estorba, le quita su garbo, la ensancha y la adormece, a veces tropieza al subir la escalera y sus crines negras se caen a puños. «Me voy a quedar calva.» Como es alta y delgada, su panza destaca como un globo: «Allá van Lupe y Pico», comentan los amigos.
 –Se llamará Diego.
 –¿Y si es mujer?
 –Será varón, quiero un varón –se enoja Lupe.
 Diego ya tuvo un varón.

⁷⁰⁷ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁷⁰⁸ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

A Lupe le molesta sentir sueño a todas horas y sobre todo no acompañar a Diego.

Los desnudos de Lupe impresionan a quienes los ven: su cuerpo irradia energía, es un río, una raíz.

La niña Guadalupe Rivera Marín nace el 23 de octubre de 1924. Al igual que sus amigos, el pintor también la llama Pico⁷⁰⁹.

Para Diego, Lupe está magnífica em seu estado. Pede à mulher que pose para ele grávida: “vas a ser la figura principal del muro detrás del altar. Eres la imagen perfecta de la tierra fecundada. Vas a representar la tierra, el agua, el fuego, el viento, la fuerza de la vida...”⁷¹⁰. Entre a representação da deusa da fertilidade e a realidade de Lupe, a arte é muito mais poética e simbólica – e distante da sua realidade compreensiva. A gravidez corresponde a um aprisionamento de seu corpo à casa e ao lar, enquanto Diego está livre no mundo lá fora, com tantas mulheres disponíveis a seu redor. Assim, parece que a agressividade com que Lupe age é uma maneira de afastar Diego. As reconciliações, porém, logo lhe dão mais um fruto:

Por primera vez en su vida Lupe se inclina hacia los demás. Así como a ellas, la costura le abre la posibilidad de ganar dinero y salir temprano de la casa, al fin que Jacoba cuida a Pico. La costura la vuelve útil y esa sensación le da fe en sí misma. Lupe pierde peso, recupera su figura y ¡zas! Diego la embaraza de nuevo⁷¹¹.

As meninas observam a violência entre os pais, mas a separação não colabora para o clima harmonioso necessário à criação das crianças. Lupe não é uma mãe presente, nem amorosa. Há uma separação entre um instinto materno e sua realidade. Ao passear pelos mercados, um dos grandes prazeres da mexicana, não há nenhum remorso em deixar a filha mais velha, sua homônima, do lado de fora, quase esquecida:

Es tanto su afán por poseer colares, aretes y anillos que lleva a su hija de la mano, y como la niña no le permite escoger con tranquilidad la amarra a la reja de Catedral y le dice al policía: «Ahí le dejo a esta niña». Sin esperar respuesta, atraviesa la calle y entra al Monte de Piedad a la sección más iluminada, la de las sortijas

⁷⁰⁹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 58.

⁷¹⁰ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 74.

⁷¹¹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 70.

empeñadas. Tiene predilección por las esmeraldas colombianas y varias la esperan en el aparador pero el precio es altísimo. «A ver, enséñeme estas medallas de la Virgen de Guadalupe, no, no, esa no, aquella, la más gruesa, la que está engarzada de diamantes.»

Afuera, el policía le pregunta a la niña que llora: «¿Dónde se fue tan a la carrera tu mamá?» y Pico señala la puerta del edificio del Monte de Piedad.

Cuando por fin sale, Lupe encuentra a su hija orinada y llorosa: «¡Muchachita idiota! Mira nada más cómo te pusiste, así de apestosa tengo que llevarte a la casa». El policía la observa y dice en voz alta: «Algunas mujeres no deberían ser madres». Lupe finge no oír, jalonea a Pico y la empuja hacia el escalón del tranvía a punto de arrancar. «Vete allá atrás», sienta a su hija lo más lejos posible⁷¹².

Com o filho, fruto da relação com Jorge Cuesta, a interação sequer ocorre. Lupe não passa bem após o parto, e o menino é enviado à avó paterna, para cuidados: “Querida mamá— escribe Jorge a su madre—. No te había escrito esperando cosas felices que contarte. La salud de Tito es magnífica. Su única plaga es su mamá. [...]”⁷¹³. Lupe não cuidará do filho, e essa responsabilidade é assumida pela irmã de Jorge. Em um momento, após se recuperar, chega a buscar o filho e fugir com ele da casa dos sogros, mas o devolve dias depois, pois alega que não o suporta, e que as Porte-Petit o perverteram.

Com Lupe enferma, a avó materna chega à cidade para levar as duas netas. Para as meninas, é uma festa o afastamento da mãe: “em cada estación se acercan vendedores a la ventanilla que las divierten con su surtido de dulces, y la abuela abraza a sus dos nietas maltratadas”⁷¹⁴, agradecendo a doença da mãe pela oportunidade de estarem aos cuidados da avó:

A Ruth no le interesa la cocina pero para ella también es un alivio vivir lejos de Lupe Marín y del nuevo hermano.

—Ni modo, tendrán que ir a la escuela mientras su madre se recupere— sentencia Isabel Preciado.

—Ojalá no se recupere nunca— clama Lupe chica—, yo no quiero volver a verla.

—¿Y a tu hermanito?

—A ese menos. Es feo vivir con mi mamá, abuela⁷¹⁵.

⁷¹² PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 97.

⁷¹³ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 150.

⁷¹⁴ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 150.

⁷¹⁵ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 151.

É Jorge Cuesta quem se preocupa com as meninas. Apesar de as meninas sentirem e rechaçarem a mãe pelas posturas de ausência e de falta de carinho, o pai, que também quase não as vê, não é visto da mesma maneira:

«¿Cómo están las niñas?», escribe Cuesta cada semana. Diego nunca escribe. Ni Lupe ni Ruth agradecen la preocupación de Jorge como tampoco condenan la indiferencia de Diego. Las recuerde o no, Diego es su padre, su papacito santo, su dueño y señor. Puede hacer con ellas lo que se le dé la gana⁷¹⁶.

Como os médicos não sabem de seu estado de saúde, nem de seu diagnóstico, Lupe é internada por Jorge Cuesta, no Hospital Francés, mas foge, com a ajuda da amiga, Concha Michel: “aparece en la madrugada –hora de misa– con dos compañeros del partido que cubren a la enferma con una manta, cruzan la puerta del hospital y salen con ella en brazos a la calle”⁷¹⁷. Após a saída do hospital, Lupe procura Diego e pede ajuda para viajar a Paris, porque “no hay nada peor que perder la salud, Panzas, no quiero volver a enfermarme”⁷¹⁸.

Lupe, ao contrário de Jorge, se encontra em Paris. O ambiente, as amizades, as relações, os convívios diários com grandes nomes da pintura, como Pablo Picasso, que ela define como “un hombre amable, conmigo tuvo toda clase de atenciones”⁷¹⁹, transformam a Lupe doente na Lupe de Diego. Todos a admiram, elogiam-na, a tratam como uma musa, a musa de Diego Rivera: “enamorada de sí misma, Lupe, cada vez más desenvuelta e intencionada, devuelve las miradas que se posan en su cuerpo, sus ojos, sus piernas. «Es cierto, soy una reina.»”⁷²⁰.

As meninas são julgadas de maneira agressiva e impaciente pela mãe. Suas personalidades vão se formando de acordo com as atitudes de Lupe e crescem angustiadas, revoltadas, melancólicas, depressivas. Lupe chica, a mais velha, teve formação em direito, destacou-se na política de seu país, chegando a ser senadora, mas teve anos de acompanhamento terapêutico para reequilibrar o que a mãe não lhe permitiu dar, nem receber: carinho, amor, proteção. Ruth, a mais nova, sempre dócil, abandona marido e filhos para cuidar do pai, e, após a morte de Diego, teve

⁷¹⁶ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 151.

⁷¹⁷ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 158.

⁷¹⁸ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 175.

⁷¹⁹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 187.

⁷²⁰ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 184.

um relacionamento abusivo e um câncer de mama. Lupe parece só apiedar-se pela filha mais nova no momento da doença. Sente muito, chora, para estranhamento de todos: “Lupe chica mira un espectáculo imposible de imaginar. «¿Mi madre llora?», se pregunta incrédula”⁷²¹.

A figura de Lupe muda na dedicação aos netos, preferencialmente ao mais velho, filho de Lupe chica, e ao mais novo, de Ruth. Os filhos de Ruth, após sua morte, vivem como à deriva. A única menina, Ruth María, fica abandonada:

Sin Ruth, la casa de San Ángel se convierte en una embarcación que hace agua. A los dos años, Pedro Diego Alvarado escoge irse con su padre, aunque se ha casado de nuevo. Ruth María busca a su tía Lupe Rivera y le pide posada. «¿Puedo vivir contigo?» Lupe consulta a sus hijos, Juan Pablo y Diego Julián:
—No, mamá, dile que lo sientes mucho pero no. Ruth es muy loca⁷²².

A família parece um arquipélago de personalidades semelhantes e contrastantes que, não podendo, ou não querendo, estarem juntos, posicionam-se em separado, apenas com a herança familiar em comum: “ninguna de las dos hermanas se ocupa de Antonio, el hermano menor, Tampoco son cómplices entre ellas. Em esa familia cada uno se salva solo”⁷²³. Diego corresponde, assim como Picasso, o centro do núcleo feminino, pois é ao seu redor que essas mulheres convivem, é por ele que parecem se tolerar, é em nome de seu amor que parecem disputar. Lupe chica disse que “la capacidad de destrucción de mi madre no tiene límites”⁷²⁴, mas também temos a noção de que não há o que destruir se os castelos são de areia, se as relações se fazem em construtos superficiais, se as aproximações só se fazem pelo instinto. Parece faltar a complexidade das relações parentais. Parece faltar amor pelas pessoas, assim como se manifestava o amor pela arte.

O espaço artístico, rico em talento, mas carente em afeto, comporta-se da mesma maneira na narrativa de Zoé Valdés. Ao reconstruir a Paris dos anos 1930 e de célebres figuras como Pablo Picasso, Dora Maar, James Lord e Bernard Minoret, sua proposta de escrita é a encenação de um espaço artístico, político e social,

⁷²¹ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 330.

⁷²² PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 335.

⁷²³ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 259.

⁷²⁴ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 348.

como pano de fundo do deslocamento da narradora, em um lugar que também lhe é alheio. Nesse sentido, a escrita funciona como revisão histórica de um tempo, um espaço e um sentido de vida, tanto para a compreensão da história de Dora Maar, a personagem que a narradora tem por interesse narrar, quanto dela mesma, a narradora, enquanto sujeito, pois escrevendo o outro, constrói-se a si mesmo nesse novo espaço que habita:

Escribía posesa del texto, ávida de deshacerse de lo que sabía, de borrarlo de su mente a través de la escritura misma, retornando al punto de partida, otra vez, una vez más, como en una pesada letanía; los pensamientos compilados en diarios la conducían laberínticamente por los túneles que se iban haciendo más estrechos, por los vericuetos finos y delicadamente bordados por el resentimiento de la memoria. Volvía a revisarlo, iba y venía sobre él, para no equivocarse en nada, para no obviar ningún detalle, concebía cada repetición como una retahíla de sucesos hechizados y melodiosos en los que se entremezclaban las figuras de sus fotografías, los paisajes retratados o pintados, y las anécdotas revividas. Corregía, reescribía, tachaba, entretejía e hilaba con minuciosidad lo escrito como si de un tapiz medieval se tratara. Como si una mano ajena e invisible tomara la suya, y la dirigiera con una fogosidad inhabitual y la obligara a verter lo que hasta ese instante había deseado ocultar. Ella obedecía, y el acto de obediencia, de renuncia, y también de sumisión, la anegaba de un deseo y un goce nunca antes tan enteramente satisfechos como ahora⁷²⁵.

A experiência que se vive é só um dos tantos elementos que se dispõe ao processo de se narrar. Se a intuição é a mão invisível que toma a nossa mão, e nos direciona ao revelar o que ainda não foi desvelado, não há, de outra forma, como fugir do destino que a escrita representa: não há como voltar, uma vez que se estabelece o início do jogo compositor de palavras.

A narradora de *La mujer que llora* é construída da escrita que constrói, momento a momento, descoberta a descoberta; precisa interagir nos variados espaços que encontra, que desmonta, que descobre, que oculta. A história de sua vida está em formação enquanto construção também se encontra Dora Maar, em representação, veracidade, reminiscência. Como Alba, que encontra o motivo para seguir enquanto anotava a sua própria narrativa, para poder viver o horror da tortura,

⁷²⁵ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

também Dora Maar é a memória da avó Clara, para a narradora vê na projeção do passado a força que precisa para poder entender a si mesma em outro lugar.

O protagonismo de Picasso sem que ele seja o protagonista efetivamente é uma mostra real do quanto o machismo se naturaliza e se efetiva nos espaços femininos, uma vez que esse espaço picasseano dá a falsa noção de constituição identitária de todos os personagens a seu redor. Não há como ser o centro ao lado do *gran genio* e a personalidade de Dora Maar, enquanto sujeito, enquanto mulher, é apagada nesse sentido:

—Éste es el siglo de Picasso, no podrás escapar a esa evidencia, tú formas parte de ello, del fabuloso fatalismo, eres pieza clave en esa trama. No es sólo que Picasso sea el personaje más importante del siglo, por encima de Einstein y Freud, sino que, además, su obra se encarece cada día que pasa... —Douglas Cooper hizo una pausa como para reafirmarse en lo que decía, las manos revolotearon en el aire acompañadas de un mohín arrogante—. Sí, no dudaría ni un segundo en afirmar que éste es el siglo de Picasso.
—¡Pobre siglo! —exclamó ella y sintió un amargo sabor corrosivo que le quemaba la garganta⁷²⁶.

Ao verbalizar “pobre século”, Dora Maar simboliza a máxima dos grandes feitos, realizados por homens que confrontam o social em nome de um melhor bem-estar coletivo, mas ainda não conseguem se desprender de suas próprias concepções machistas em prol dos direitos das mulheres, que também são estatísticas desse bem-estar. Nesse sentido, os espaços narrativos que formam a personagem Dora vão se confrontando com os espaços habitados pelo artista, que faz de seus desejos e vontades, do homem, do macho, os desejos e vontades de todos a seu redor. Ao escolher viver ao lado de Picasso, Dora Maar rejeita a própria vida, e a condição de artista coloca-se como uma justificativa viável e aceita como a única importante a ser considerada, mesmo que essa também seja moldada ao gosto e ao prazer masculino:

Ya nadie vendría a buscar a la Dora verdadera, sino a la diosa creada por Picasso, la imagen fijada en los museos del mundo, encuadrada en marcos de madera preciosa. Toda su belleza, vista y revisitada por los ojos del Gran Genio, toda su magnificencia traducida por Picasso y obsequiada a los curiosos que asistirían a

⁷²⁶ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

venerarla desde todas partes del planeta, absortos en el brillo húmedo y ausente de sus pupilas: puro jeroglífico, interesados más en su precio que en el puro valor artístico emanado de la creación y de la pintura⁷²⁷.

Em nome de um amor não só não plenamente correspondido, como destruidor da própria capacidade de perceber a si mesmo, os trânsitos emocionais, físicos, espaciais da identidade são, para Dora Maar, a busca incessante de si própria:

— Me han contado que hablas mal de Picasso. No deberías hacerlo, no te hará ningún bien, la gente ya se burla de ti a tus espaldas. Al fin y al cabo, se lo debes todo a él, todo se lo debes.

—Vaya, Catherine, ¿no podrías ser un poco menos idiota? ¡Qué tonterías, por favor, no hagas que me enfade! No le debo nada en absoluto. En verdad, es al revés. Él me usó, bestialmente. Me usó a mí para su arte, yo era la materia prima. Me usó de forma despiadada y me tiró cuando ya no le serví. No olvides los diversos y deformes retratos que hizo de mí. Esos que él dice que soy yo⁷²⁸.

Quando, após a morte do artista, viaja a Veneza, identifica ser uma oportunidade de reviver, de reencontrar(-se), de poder reconstituir a vida ao lado de uma outra pessoa, o grande amigo James Lord. No entanto, não sabe até que ponto Lord a ama, ou ama aquilo que Picasso amava. A homossexualidade de Lord pode ser um ponto a considerar pela mulher já amplamente magoada, mas também serve de antítese do que viveu ao lado de um homem cujo desejo seguiu sem pudores nem limites com ninguém, só a si mesmo. Nem mesmo a ela:

A pesar de todos esos miedos y vacilaciones, contaba con la certeza de que James no la traicionaría. Sabía, estaba segura de que no podría. Picasso, por el contrario, ya lo había hecho, pintándola primero y abandonándola después. Borrándola de su obra más importante, o tratando de hacerlo: Guernica. Sin conseguirlo del todo. La evidencia de su presencia había sobrepasado la genialidad del Maestro. La obra estaría allí, con su rostro impassible y el gemido atragantado⁷²⁹.

⁷²⁷ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁷²⁸ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

⁷²⁹ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

Os acidentes, as rachaduras, os trancamentos de uma vida exilada também são expostos por aquele que escreve. Ao projetar a reconstituição da vida de Dora Maar, a narração ultrapassa os desejos de uma construção textual: constrói a própria vida, a própria essência, o próprio lugar, nesses novos espaços, que deverão ser habitados mais pela necessidade do que pela escolha. Num eterno olhar a si mesmo, a escrita passa a ser a necessidade de busca e de encontro das histórias dos outros como espécie de fragmentos das histórias de si, enquanto poder narrativo do discurso e da palavra.

A escrita como a tentativa de percorrer espaços, lugares e experiências que não vivemos, de tempos não por nós experienciados, de realidades distantes, configura também vivências que compartilhamos, mesmo que não efetivamente vividas. A escrita encurta todas essas distâncias, a de amores, de relações, de sentimentos, as geográficas, as políticas, as sociais. Ela representa padrões, mas também os rompe. Constrói e reconstrói labirintos de desejos e de ações, de vontades e de sonhos, ao alcance de todos, mas inacessíveis à maioria em suas vidas reais.

Ao pensar nos obstáculos que os espaços formam em nossas caminhadas, pautados nas relações de poder e de opressão que todos estamos sujeitos, de um lado ou de outro, a escrita ainda segue sendo o lugar de ocupação daquilo que ousamos querer, daquilo que pode ser descrito e vivido mesmo que não experienciado, do que pode ser, mesmo que não tenha sido. A Dora Maar que conhecemos nessas páginas representa o que Zoé Valdés entende de si. Ao compreender essas mulheres, escritora e escritura, entendemos a nós mesmos e, quem sabe, o mundo ao nosso redor:

Quizá no me daría tiempo a alcanzar a la elegante e imaginada dama, alargada su silueta en el letargo de una sombra, como el retrato de Assia desnuda. Me quedaría esperándola en vano. Porque de aquella última cita, ella ya no regresaría nunca. Sin embargo, todavía hoy la espero, al borde tembloroso e impreciso de una página⁷³⁰.

Por outro lado, *Dos veces única* é o retrato do amor de uma mulher pelo objeto amado, pelos seus desejos, pela ânsia de ser reconhecida, admirada,

⁷³⁰ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

desejada. Conhecemos, por meio do registro de Elena Poniatowska, não só a ex-mulher de Diego Rivera, ou uma de suas mulheres, mas uma personagem controversa que nos faz pensar: quem é ela mesmo? Quem é, afinal, Lupe Marín?

Lupe responderia que era *la única* na vida de Diego Rivera. Ou diria, em alto e bom som, que era Guadalupe Marín Preciado. Seja como for, ela se definia a partir dela mesma. Diego foi seu sonho de consumo, mas não foi sua muleta. As filhas não foram a realização de seu sonho de ser mãe, porque a maternidade não lhe servia. Jorge Cuesta não era bom o suficiente para ela, e o amor que poderia sentir transformou-se em ódio pela atenção dele por outras coisas que não ela. Lupe era uma imagem inebriante de tudo o que os artistas mexicanos revolucionários da época esperavam da arte, ela representava aquele mundo. E num mundo em que a beleza era a mais importante das coisas e dos valores, ela só poderia ser o que foi, assim, incompreensível: “«Mi madre es una mujer primitiva, como la definen sus amigos», concluye Lupe chica. «Tu mamá es visceral», le explica Concha Michel”⁷³¹.

Por ser a mais complexa das personagens, Lupe é difícil de definir. Seu empoderamento sempre existiu, sua realidade foi a que desejava e, se não fosse, brigava até se tornar. Nem que para isso as necessidades dos que dela dependiam ficassem à deriva, mesmo que suas vontades não passassem de caprichos. Sua adoração por Diego incomoda, mas não é uma adoração que se abstém, que se anula, que se rebaixa. É uma adoração que a superioriza, que a põe em evidência, que a mostra como rainha de si. A própria postura de Diego revelava isso: não podia viver sem aquela mulher ao lado, mesmo que não fosse como esposa. Só pode ser esse o motivo que o faz atender a todos seus caprichos, apesar de não ter nenhuma obrigação. Aliás, Diego não era um homem de obrigações, e as filhas são prova disso.

À Frida, a incrível personagem histórica, política e cultural da América Latina, o que lhe resta é não existir, pelo tamanho que Lupe ocupa nas páginas, nas anedotas, no México. Apesar de ser citada algumas vezes, Frida passa despercebida, é como se fosse só mais uma mulher de Diego, sofrida e melancólica pela impossibilidade de ter filhos:

⁷³¹ VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

Concha Mira com severidade el contenido de la maleta y Lupe le pregunta por Cuesta:

- Está hecho um esqueleto.
- ¿Y de Antonio qué sabes?
- Lo tienen em Córdoba. La única que sabe algo es Isabel, tus suegros no permiten que tu hijo venga a la capital.
- Aunque no lo quiero, a ratos siento que tengo obligación com él.
- ¡Mira como es la vida, a ti no te importa tu hijo y Frida llora día y noche cada vez que aborta!
- ¡Qué necia! ¿Cómo va a tener hijos si está tullida? A Diego lo que menos le interessa en la vida es tener hijos; ya con las que tuvo conmigo fue suficiente⁷³².

Na atmosfera romanesca, Lupe preenche todos os espaços, toma conta de todas as vidas, faz parte de todas as realidades. É ela quem deu filhas a Diego, a ela deve essa honra e glória. A essa postura, Frida parece assentir e se obscurecer frente a uma mulher que, não só não se sensibiliza com a realidade do filho, como sequer pode ter empatia pela perda de outra. Por meio dessa imagem tão frágil, de uma Frida tão submissa, a única coisa que podemos ter certeza e que podemos concluir é que Diego era um homem que tinha muita sorte com mulheres a seu lado:

Con sus invitados, Diego recorre Cuernavaca, Puebla y vários pueblos de Michoacán. Breton y él suben al Popocatepetl. ¡Imposible perderse una sola excursión! Ese día Lupe sustituye a Frida en la ascensión al volcán y camina extasiada al lado de su Panzas. Al autor de *L'amour fou* esa mexicana desparpajada le parece aún más atractiva que Frida. «Si alguna vez me separo de ti, ¿vendrás a verme todos los días como Lupe Marín a Diego?», le pregunta Breton a su mujer⁷³³.

A negligência emocional de Lupe para com os filhos também nos indigna. Mas vem Lupe e parece nos dizer que não é obrigada a nada, e a gente fica sem o que dizer. É sofrida a vida dessas filhas sem pais. É sem carinho, sem amor, sem apoio, sem acolhida. Ao mesmo tempo, as meninas não se criam sem referências. Lupe e Ruth Rivera constroem-se longe da perfeição de um quadro pintado pelo pai, muito afastadas ao orgulho de ser modelo da pintura da mãe. São meninas que se formam pela exclusão, pelo abandono, pela falta de empatia, pela solidão. Injusto é pensarmos que suas vidas serão e poderão ser realizadas plenamente. Falta-lhes

⁷³² PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 198.

⁷³³ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 221.

um pedaço. Falta-lhes uma bússola. Elas se criam como ilhas menores frente aos monumentos paternais, e não pode haver tantos gigantes juntos, ao mesmo tempo. Esperamos de Lupe o carinho às filhas. Um carinho que nunca chega e que só contribui para a formação de uma identidade não preocupada em agradar, incessantemente, os demais:

Los primeros días de Lupe al regresar a México transcurren en la añoranza del viaje a Francia, pero a medida que pasan los días su ánimo decae.

No hace nada por comprender a sus hijas. Ruth, su incondicional, la deja fría. Si ve a Lupe chica llorar, la regaña: «No llores, las lágrimas son para los ociosos». La niña tiene grandes facilidades para las matemáticas y se ocupa de la economía doméstica de Tampico: «Podemos comprar una escoba nueva porque esta semana ahorramos en los huevos». «Ah, qué muchachita tan ocurrente, a lo mejor va a ser economista», condescende Lupe Marín⁷³⁴.

Lupe chica herda a insubmissão da mãe, mas Ruth, a menor, sempre viverá sua vida para agradar os outros. Consegue olhar para si somente quando descobre o tumor no seio. Nem assim tem a atenção da família: “las dos Lupes, madre e hija, abandonan a Ruth. En el MD Anderson, Ruth se apoya en Olga Tamayo, quien lleva a una sobrina de la mano”⁷³⁵. Ao refletir sobre sua vida, Ruth, em tratamento de câncer, expressa ao último marido, Rafael Coronel, o que sempre desejou:

El tratamiento es una tortura. A las sesiones de quimioterapia les siguen vómitos y un agotamiento que tira a Ruth en la cama durante días. Rafael se reprocha haber desatendido tanto a esa mujer en cuyo rostro no se dibuja jamás una sola expresión de rechazo.

– ¿Sabes, Rafael? Yo sólo quise tener marido e hijos, una vida normal.

– Pero resultaste la hija de Diego Rivera y ahora la mujer de un pintor⁷³⁶.

As filhas de Diego Rivera e Lupe Marín parecem ter nascido em uma família fadada ao fracasso, onde a única coisa que importa é a realização pessoal que cada um deve ter, por si mesmo. O sentimento de pertença não é compartilhado, e todos são sobreviventes em sua própria vontade, não há nada além de seus limites

⁷³⁴ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 202.

⁷³⁵ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 331.

⁷³⁶ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 331.

individuais, não há nada que invoque empatia e sororidade. É por isso que a personalidade de Lupe nos confunde. Ela não causa piedade, mas constantemente sentimentos fortes e contraditórios: raiva, decepção, amor, orgulho. Ódio. Lupe é um emaranhado de sensações, ela é um caleidoscópio de sentimentos. Ela é antíteses, sínteses, adversas, complexas, indefiníveis. Ela é, realmente, única:

En el Panteón de San Joaquín solo permanecen de pie frente a la cripta Guadalupe Rivera y Chaneca Maldonado. Chaneca rompe el silencio: «¿Te reconciliaste con tu mamá?». Pico-Guadalupe Rivera Marín no la oye, está muy lejos, amarrada a una reja de Catedral, frente al Monte de Piedad. Lloro de vergüenza porque se ha orinado. El rostro oscuro de su madre se inclina sobre el suyo: «Muchachita idiota», los ojos de jade que la amenazaron toda la vida encandilan y congelan en su garganta cualquier lamento. Respira hondo y alcanza a balbucir:

–Ya vámonos. Aquí no hay nada más que hacer⁷³⁷.

Lupe Marín e Dora Maar eram mulheres “de”. Os artistas que delas foram companheiros estavam voltados para o estado da arte, da arte como revolução, da arte como palavra a viver no mundo. Os artistas não estavam interessados com os estados de ânimo dessas mulheres, nem com os estados da alma. Eles viviam pela e para a arte. As mulheres que estavam ao redor eram peças-chave de manifestação artística e do que dela faz parte. Podiam ter sido melhores companheiros. Mas o valor artístico era, afinal de contas, algo muito mais importante, é o que fica para a posteridade, o que faz a história. Os artistas são meros representantes da arte. As mulheres de artistas, dessa forma, por consequência, são meras representantes dos desejos que eles possuem.

As mulheres de artistas, Pablo Picasso e Diego Rivera, são personalidades que foram além de. Suas condições as definiram, historicamente, delas se fizeram mitos, lendas, anedotas. São suas posturas que as caracterizam nessas páginas. A liberdade que permitiram escolher, nos destinos brevemente traçados nas linhas de um esboço, masculino, é o que fazem essas mulheres serem o que são. Elas são muito mais que mulheres “de”. Elas são as mulheres “que”. Fizeram de suas histórias de vida o conto de fadas que muitas viveriam. Como qualquer conto, as adversidades servem para a conquista final.

⁷³⁷ PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016, p. 405.

No caso de Dora, não foi um príncipe, mas a opção pela castidade. Se depois de Picasso, Deus, ela teve então o maior dos amores, o divino. A castidade não é um castigo se você a escolhe. A castidade é a guarda do corpo. Quantas mulheres têm esse direito? No caso de Lupe, o príncipe foi substituído pela certeza de ser a única. Mesmo que rechaçando o segundo casamento com Diego, ela se manteve a única mulher dele. Não lhe interessava a consumação, mas sim a posição. A posição não é talvez o mais importante? O reconhecimento não nos faz falta? Pergunto, de novo: quantas mulheres têm o direito do reconhecimento?

As mulheres de artistas foram mais que mulheres de artistas. Elas eram suas musas e também suas estruturas. Delas dependiam suas inspirações, seus amores, seus desejos e até mesmo suas raivas. Referências sociais, da cultura, da manifestação artística, Picasso e Rivera certamente o eram. Mas as referências de suas vidas eram Dora Maar e Lupe Marín. E as narrativas de Zoé Valdés e Elena Poniatowska comprovaram ser essa premissa verdadeira.

4.4 SÍMBOLOS DE LUTA

¡Vivan las Mariposas!
(JULIA ALVARES, **En el tiempo de las mariposas**, 1995)

*Não creia que, se se desfizer do que conserva de mim, ofenda-me.
Não por isso os meus sentimentos se alterarão uma linha.*
(ANA MARIA MACHADO, **Um mapa todo seu**, 2015)

Os símbolos de luta feminina são vários, ao longo da história do feminismo. No que tange às narrativas aqui analisadas, duas dão conta dessa atmosfera específica de reconstrução histórica escrita por mulheres. Nesse sentido, as personagens Patria, Minerva e María Teresa Mirabal são mulheres que lutaram pela revolução na República Dominicana, mas foram brutalmente assassinadas. As irmãs Mirabal são heroínas latino-americanas e representam a luta das mulheres por melhores condições sociais; infelizmente, a história real conta que pagaram com suas vidas pela ousadia.

As irmãs Mirabal vivenciaram a ditadura na República Dominicana. Ativistas políticas dos anos 1950, além de mães e esposas, fizeram parte de um grupo revolucionário cujo propósito era derrotar a cruel figura de Rafael Leónidas Trujillo. O fim trágico das *irmãs mariposas*, como também eram conhecidas, representou não só a revolução por tempos melhores e libertários: o primeiro encontro feminista latino-americano e do Caribe, ocorrido em 1981, em Bogotá, na Colômbia, elegeu a data de morte das irmãs como o “Dia Internacional da eliminação da violência contra a mulher”.

Eufrásia Leite é outra heroína, da sua própria condição, e foi também uma mulher que contribuiu para a abolição da escravatura, pelas ideias políticas que possuía na época e pela relação que teve com Joaquim Nabuco. Empresária, investia em ações e chegou a ser a primeira mulher a entrar na bolsa de valores de Paris. No entanto, a escolha de vida de Eufrásia não foi o suficiente para possibilitar o casamento ao lado de quem amava. A relação com Joaquim Nabuco deu-se pela liberdade de uma intimidade sem a obrigatoriedade do casamento, não sendo o bastante para que constituísse família ao lado do amado. Em nome do próprio

empoderamento, do controle de sua vida e da prosperidade nos negócios, teve de calar a constituição de uma família.

Ana Maria Machado achou que talvez teria como problema o fato de que, ao escrever esse romance, houvesse a impossibilidade do ineditismo de um tema histórico, romanceado para a literatura. No entanto, ao ler as páginas de *Um mapa todo seu*, o leitor pode encontrar talvez outras impossibilidades e não é de um protagonismo feminino em meio social em pleno final do século XIX e início do XX, mas a de poder ter direito ao empoderamento e à afetividade, sem que um não negasse o acesso ao outro. Para tanto, não são as histórias da vida de grandes nomes da história de nossa cultura política que a autora nos apresenta, nas figuras de Eufrásia Leite e Joaquim Nabuco, mas a intimidade de Zizinha e de Quincas, dois jovens que tentam se relacionar amorosamente, apesar dos padrões sociais que ousam desconstruir, mesmo que amarrados às inúmeras exigências da época.

Eufrásia Teixeira Leite foi uma jovem herdeira de pouco mais de vinte anos, que teve na orfandade precoce a sorte de poder ser dona do próprio nariz. Junto com a irmã mais velha, Francisca, ousou confrontar a família, representada pelo tio, o barão de Vassouras, e seguirem sozinhas com os negócios deixados pelo pai, e depois pela avó, a baronesa de Campo Belo, vivendo em Paris. A visão da família foi incompreensível e autoritária, evidenciando a necessidade impositiva de as irmãs se casarem, para que os maridos pudessem dar direcionamento aos bens deixados pela morte do pai comerciante. No entanto, Zizinha, educada e preparada pelo pai para conduzir a herança de forma autônoma e competente, não aceitou a imposição do tio e enfrentou a família, mudando-se, junto com a irmã e uma dama de companhia, para a capital francesa.

A imagem que se constrói de Eufrásia é diferente do consciente coletivo das irmãs Mirabal. Em *La fiesta del chivo*, Mario Vargas Llosa apresenta um texto cuja atmosfera narrativa amplifica o mito das irmãs. Apesar de a obra de Vargas Llosa não tê-las como centro de sua narrativa, mas as realidades de outros personagens fictícios, a lembrança das *Hermanas Mirabal* é um ideário da luta e da conquista pela independência que todos devem buscar – e conquistar, efetivamente. A narrativa de Vargas Llosa contrói as Mirabal como ícones de luta e são lembradas como vítimas

e mártires da revolução que, embora não tenha dado certo e as vitimou fatalmente, ainda é resquício da esperança que a luta dos revoltosos tentavam travar:

en enero de 1960, el régimen descubría una vasta red de opositores clandestinos, que, en homenaje a aquella invasión, se llamaba 14 de Junio. La integraban estudiantes y profesionales jóvenes de clase media y alta, pertenecientes muchos de ellos a familias del régimen. En plena operación de limpieza de esa organización subversiva, en la que estaban tan activas las tres hermanas Mirabal y sus maridos —su solo recuerdo activaba la bilis del Generalísimo⁷³⁸.

As irmãs foram cruelmente assassinadas, crime disfarçado de acidente. Na narrativa de Llosa, a explicação do crime é a de que, “aunque la justicia estableció que las hermanas y su chofer murieron en un accidente carretero, en el extranjero se presentaba como un asesinato político, ejecutado por el teniente Peña Rivera, jefe del SIM en Santiago al ocurrir la tragedia”⁷³⁹. Revela-se, assim, que o assassinato das irmãs foi visto realmente como um atentado e não como um acidente, o que, de certa forma, fortalece a luta e a imagem social das irmãs. Elas morreram pela causa revolucionária: elas devem ser lembradas por isso.

As irmãs Mirabal são também os sentidos da revolução: se nem as mulheres estão seguras, como permanecer inerte a esse *status quo*? A característica das irmãs é sintomática, porque a peculiaridade do ditador Trujillo também é: as inúmeras conquistas do ditador, as incontáveis relações que manteve – mesmo sendo casado – disponíveis e à mercê de sua vontade, esperando por sua chegada nas casas que ele presenteava *a las novias*. Minerva é sempre destacada nos discursos porque foi através de sua recusa que Trujillo passou a perseguir a família Mirabal. Conta a narrativa que, em um baile, Minerva foi convidada para uma dança pelo ditador, que tentou acariciá-la. O resultado da situação teria sido uma bofetada de Minerva no rosto do Trujillo.

A construção de Julia Alvarez tematiza a imagem das irmãs como mulheres reais, cujas perspectivas se juntam a contar a mesma história, num registro em que cada voz particulariza a narrativa. Os vários pontos de vista, de mulheres diferentes, que não são mais que mães e esposas, apresentam um desejo em comum: o de

⁷³⁸ LLOSA, Mario Vargas. **La fiesta del chivo**. Madrid: Alfaguara, 2013 (Formato E-pub).

⁷³⁹ LLOSA, Mario Vargas. **La fiesta del chivo**. Madrid: Alfaguara, 2013 (Formato E-pub).

melhores oportunidades aos filhos, pois vítimas de uma realidade opressora, machista e que as perseguem, somente pelas vontades de um ditador.

A obra tem a intenção de explorar a relação entre fato e ficção. O leitor, já nas primeiras páginas do livro, percebe que a proposta de caminhar entre esses dois caminhos é clara, e a epígrafe anuncia: “esta obra de ficción está basada em hechos históricos a los que se refiere la autora en la nota final”⁷⁴⁰. Logo em seguida, a dedicatória: para Dedé, que podemos entender como sendo a irmã Mirabal que sobreviveu, porque não se envolveu no ideário revolucionário. E a organização do livro que, dividido em partes, tem evidenciado o discurso das quatro irmãs Mirabal.

A narrativa apresenta-se dividida de acordo com momentos temporais vividos pelas irmãs: 1938 a 1946, correspondente à infância/adolescência/início da vida adulta; 1948 a 1959, correspondente ao envolvimento das irmãs na organização revolucionária; e 1960, ano em que ficaram presas e que foram assassinadas. Nessas partes, há quatro capítulos cada, espaço onde cada uma das irmãs toma o protagonismo com sua voz narrativa: sempre inicia com Dedé, a irmã viva, que não ousou se envolver na luta revolucionária, o que lhe custa mágoa e a lembrança da perda das irmãs, e, após, vai apresentando os diários de Minerva, María Teresa e Patria. Um epílogo é orquestrado pela voz de Dedé, como que explicando o fim trágico das irmãs e como tudo seguiu sem a presença delas. E um “postdata”, que indicaria a autoria do romance, por uma voz que não assina, mas que sugere ser de autoria de Julia Alvarez.

Essa observação quanto à estrutura da narrativa é importante porque ela revela um constructo de várias vozes ao contar a mesma história, mas também a maneira como se deve encarar o que representa. As irmãs Mirabal são um plural social, um ideário coletivo de luta, e elas devem ser entendidas nessa pluralidade, porque os registros são igualmente validados no texto de Julia Alvarez. Inicialmente, o primeiro capítulo, Dedé, traz a marca temporal de ser “1994 y alrededor de 1943”, e conta com essa relação realidade/ficção. Além disso, ela é a primeira porque única irmã sobrevivente, e quem mantém viva a tentativa de recontar essa biografia, porque parece só lhe restar a manutenção da memória das irmãs falecidas.

⁷⁴⁰ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 07.

Uma jornalista vai ao encontro de Dedé para conversar e saber maiores informações sobre as irmãs Mirabal. Todos os anos é a mesma coisa, pensa Dedé, e “sin darse cuenta, arregla su vida como si fuera um objeto de exposición prolijamente etiquetado para que todos los que saben leer lo vean: LA HERMANA QUE SOBREVIVIO”⁷⁴¹. Todos os dias 25 de novembro a data reforça o apelo popular:

¡Dios mío, otra más! Ahora, después de treinta y cuatro años, las conmemoraciones y entrevistas y presentaciones de honores póstumos casi se han terminado, de modo que durante meses Dedé puede reasumir su vida normal. Pero ya está resignada a lo que pasa cada noviembre. Año tras año, cuando llega el 25, aparecen los equipos de televisión. Se produce la infaltable entrevista. Luego tiene lugar la gran celebración en el museo, con delegaciones que llegan hasta del Perú y el Paraguay. Una verdadera ordalía, tener que preparar tantos sándwiches. Y los sobrinos y las sobrinas no siempre llegan a tiempo para ayudar. Pero estamos en marzo ahora. ¡María santísima! ¿No puede tener siete meses más de anonimato?⁷⁴².

A vida de Dedé parece estar em função apenas da lembrança das irmãs. No entanto, a memória que cultiva também revela o que ela deseja esquecer. Estar viva significa que se eximiu de uma luta, luta essa que repercutiu em seu país e que a faz pensar na sua condição: “inevitavelmente, de una u otra manera, siempre preguntan por qué fue ella quien sobrevivió”⁷⁴³. Sua intencionalidade se cumpre em ritos, destacando as lembranças com modos de biografia, lembrando e relembando a mesma narrativa comum que todos conhecem, pelo menos os interessados na história das Mirabal e das ditaduras latino-americanas:

De modo que la mujer no ha leído los artículos ni las biografías que circulan. Dedé siente alivio. Eso significa que pueden pasar el tiempo hablando de los hechos simples que le dan la ilusión de que su familia también fue una familia común y corriente, con cumpleaños, bodas y nacimientos como picos en el gráfico de la normalidad.

[...]

—Las tres primeras somos muy seguidas, aunque muy distintas en muchos sentidos. —¿Sí? —pregunta la mujer. —Sí, muy distintas. Minerva siempre se preocupaba por lo que estaba bien o mal. —Dedé se da cuenta de que le está hablando al retrato de Minerva,

⁷⁴¹ ALVAREZ, Julia. **En el tempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 18.

⁷⁴² ALVAREZ, Julia. **En el tempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 17.

⁷⁴³ ALVAREZ, Julia. **En el tempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 19.

como si le estuviera asignando el papel en una obra, describiéndola con un puñado de adjetivos. La bella, inteligente, noble Minerva—. Y María Teresa, ay, Dios —suspira Dedé, emocionada a pesar de sí misma—. Todavía era una niña cuando murió. Acababa de cumplir veinticinco años. —Dedé sigue hasta el tercer retrato y endereza el marco—. La dulce Patria, para quien la religión era siempre tan importante. —¿Siempre? —pregunta la mujer, con un dejo de desafío en el tono. —Siempre —afirma Dedé, acostumbrada a ese idioma fijo y monolítico de los entrevistadores y mitologizadores de sus hermanas—. Bien, casi siempre⁷⁴⁴.

Patria, Minerva e María Teresa são as únicas que poderiam contar suas próprias histórias, somente por seus discursos que podemos conhecê-las, fora da aura mítica de salvadoras da pátria. Isso também acaba por libertar a difícil jornada de autocrítica que Dedé sofre, pois, na culpa que sente por não estar ao lado das irmãs na luta, entende que a conservação da memória é a única maneira de se perdoar, tentando se constituir como sujeito por meio dos fragmentos e das perdas.

Minerva é a mais livre e a que mais busca independência das quatro irmãs. No primeiro registro de suas anotações, relata como se via naquela família e como eram definidas as atitudes conforme suas condições femininas:

No sé quién convenció a papá a que nos mandara a estudiar afuera. Parece que hubiera sido el mismo ángel que le anunció a María que estaba embarazada de Dios, e hizo que se alegrara con la noticia. Las cuatro teníamos que pedir permiso para todo: para ir hasta los campos a ver cómo iban creciendo los tabacales; para llegar a la laguna y poder mojarnos los pies un día de calor; para pararnos en el frente de la tienda y acariciar los caballos cuando los hombres cargaban la mercadería en los carros. Algunas veces, cuando observaba a los conejos en su corral pensaba que no era demasiado diferente de ellos, pobrecitos. Una vez abrí una jaula para soltar una conejita. Tuve que pegarle para que saliera. ¡Pero no quería moverse! Estaba acostumbrada a su jaula. Yo no hacía más que pegarle, cada vez más fuerte, hasta que empezó a gimotear como una niña asustada. Yo era quien la lastimaba al insistir en que fuera libre. «Conejita tonta —pensé—. No te pareces en nada a mí»⁷⁴⁵.

Por meio da vontade da irmã mais velha, Patria, Minerva consegue o passe para estudar em uma escola de freiras. Apesar de o pai não querer que ela fosse à escola, e sim Dedé, por ser mais velha que Minerva um ano, o patriarca da família

⁷⁴⁴ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 20.

⁷⁴⁵ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 25.

acha por bem que as três irmãs tenham estudo. Minerva, diferente dos possíveis interesses das irmãs, que aprenderiam para ser religiosa, no caso de Patria, ou para auxiliar o pai na colheita, como Dedé, via nos estudos a possibilidade de autonomia:

Y fue así cómo quedé en libertad. No me refiero al hecho de que fui en tren, con un baúl lleno de cosas nuevas, como pupila a una escuela. Quiero decir en mi mente, cuando llegué a la Inmaculada y conocí a Sinita y vi lo que le pasaba a Lina y me di cuenta de que acababa de abandonar una jaula pequeña para entrar en una más grande, del tamaño de todo nuestro país⁷⁴⁶.

As jaulas as quais se refere Minerva estão relacionadas à postura do ditador, Rafael Leónidas Trujillo. Desde muito nova, ela se dá conta que as vidas dos cidadãos estão à mercê do ditador e, como prisioneiros, deverão fazer a sua vontade. Assim, ela começa entender como se organiza aquele sistema. A amiga Sinita conta do irmão perseguido e assassinado, dos tios, do pai. Minerva não consegue compreender inicialmente como o representante máximo de seu país permite aquelas atrocidades, mas, tempos depois, ao ficar mais adulta, percebe que não há só perseguidos e assassinados no governo de Trujillo. A nova vítima é Lina, uma das colegas de classe, por quem o ditador se apaixona e passa a ser sua “namorada”:

Lina siempre nos contaba acerca de las visitas de Trujillo. Cuando él iba, era excitante para todas. Por empezar, suspendían las clases, y la escuela era invadida por soldados que revisaban nuestros dormitorios. Cuando terminaban, montaban guardia mientras nosotras intentábamos arrancar una sonrisa a sus caras de piedra. Lina desaparecía: iba a la sala, la misma en que nuestras madres nos habían entregado aquel primer día. Según nos informaba Lina, la visita empezaba por lo general con unos versos que le recitaba Trujillo; luego le decía que llevaba en su persona una sorpresa, que ella debía buscar. Algunas veces le pedía que cantara o bailara. Lo que más le gustaba era que ella jugara con las medallas sobre su pecho, que las sacara y las volviera a poner⁷⁴⁷.

Minerva não aceita de forma cortês os modos de comandar do ditador. Seu espírito de liberdade não poderia compreender nem permitir as atrocidades que Trujillo e seu governo aplicam à população. É isso que a faz ser a mais atuante nas

⁷⁴⁶ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 27.

⁷⁴⁷ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 35.

movimentações de mudança, que a motiva a buscar outra maneira de ser naquela realidade enclausurada, de amarras escondidas, artificialmente abertas, intencionalmente escondidas:

Papá y yo íbamos a Santiago con un reparto de tabaco en el camión. Papá señaló una alta verja de hierro, y detrás una mansión enorme con muchas flores en los bordes cortadas con formas de animales. —Mira, Minerva: una de las novias de Trujillo vive aquí, tu antigua compañera, Lina Lovatón. —¿Lina? —Sentí una opresión en el pecho, como si no pudiera respirar—. Pero Trujillo está casado —dije—. ¿Cómo puede Lina ser su novia? Papá me miró un rato largo antes de hablar. —Tiene muchas novias, en toda la isla, en casas inmensas y elegantes. Lina Lovatón es un caso triste, porque la pobrecita lo quiere de verdad. —Aproveché la oportunidad para darme un sermón con las razones por las que las gallinas no deben alejarse de la seguridad del gallinero⁷⁴⁸.

Enquanto Patria sonha com a aptidão eclesiástica ou, depois, com o casamento, e María Teresa, a mais nova, com presentes e moços bonitos, Minerva ousa sonhar em cursar direito na Universidade. Seus sonhos não poderão ser plenamente alcançados, principalmente após ser um dos interesses do ditador. A maneira como age frente à investida vulgar de *El jefe* resulta em dificuldades para ela e a família:

El jefe se relaja. —No es una buena persona para que usted la conozca [*sobre Virgilio Morales, amigo e amor de Minerva*]. Él y los demás han convertido la universidad en un campo de propaganda. De hecho, estoy pensando en cerrar la universidad. —Ay, jefe, no —le suplico—. Nuestra universidad es la primera del Nuevo Mundo. ¡Sería un golpe tremendo para el país! Parece sorprendido por mi vehemencia. Después de una larga mirada, vuelve a sonreír. —Quizá la mantenga abierta, si eso hace que se acerque a mi lado. —Y entonces literalmente me acerca a su lado, tan cerca que puedo sentir la dureza entre sus piernas contra mi vestido. Empujo un poco para que afloje la presión, pero él me acerca más. Siento que me hierve la sangre, que aumenta mi enojo. Lo aparto, con más decisión, pero él vuelve a apretarme contra su cuerpo. Empujo fuerte, y por fin debe dejarme ir. —¿Qué pasa? —Hay indignación en su voz. —Sus medallas —me quejo, señalando la banda sobre su pecho—. Me lastiman. —Demasiado tarde recuerdo el afecto que siente por esas chapitas.

⁷⁴⁸ ALVAREZ, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 36.

Me fulmina con la mirada, luego se quita la banda por encima de la cabeza. Se aproxima un asistente para recibirla con reverencia. El jefe sonríe con cinismo.

—¿Hay alguna otra cosa de mi vestimenta que la moleste, para poder quitármela? —Me tira de una muñeca, haciendo un movimiento vulgar con la pelvis, y veo que mi mano se levanta, como con una mente propia, y descarga una bofetada sobre la alelada, maquillada cara⁷⁴⁹.

Minerva não interessa como futura advogada, mas como conquista, mais uma dentre tantas, que o ditador deseja, humilhando-a como objeto a seus prazeres. A atitude que tem gerará perseguições em sua família, a prisão do pai, o questionamento sobre sua proximidade com Lío. E o futuro dela e das irmãs, pois, uma vez envolvidas, não poderão mais sair das vistas de Trujillo.

Eufrásia não terá uma sorte tão triste quanto as irmãs Mirabal, mas também sofrerá, à sua maneira, pelas intenções de seus desejos e vontades. A moça cresceu numa família de pai bacharel em direito e mãe analfabeta. Isso significou a herança intelectual vinda do lado paterno, e foi essa característica que definiu a sua identidade autônoma. O pai, “orientando-a pelos meandros do complexo funcionamento da economia, gostava de incentivar o temperamento independente da filha, achava graça em sua maneira própria de ver as coisas”⁷⁵⁰, sendo incentivada a uma formação, além da qual lhe dava a escola de moças de Madame Grevier:

Lia, escrevia, tocava piano, conhecia línguas estrangeiras, falava um excelente francês, era muito boa em contas. O pai a treinara em cálculos e sempre conversava com ela sobre negócios, explicando investimentos, alertando para riscos, destacando oportunidades, explicando seus atos. Além do mais, a moça tivera à sua disposição a vasta e variada biblioteca paterna que enchia as estantes da casa, com livros de literatura, história, leis, discursos, filosofia, assuntos econômicos. Todos protegidos da poeira, da unidade e das traças por cuidados constantes e portas de vidro. Sinal de quanto eram valorizados pelo dono da casa⁷⁵¹.

A formação propiciada pelo pai fornece à Eufrásia os conhecimentos necessários para que se faça independente nos negócios, sem precisar da ajuda de

⁷⁴⁹ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 107.

⁷⁵⁰ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 19.

⁷⁵¹ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 18.

um marido a qual recorresse para a administração dos bens. Isso, no entanto, passa a ser um entrave aos interesses do tio, “o poderoso barão de Vassouras”⁷⁵², que vê, “ao sepultarem o pai de Zizinha e Chica, em meio às lamentações e aos cuidados com o destino das pobres órfãs”⁷⁵³, a possibilidade de comandar a riqueza do irmão. O barão não esperava que as sobrinhas, principalmente a mais nova, “que acabava de analisar friamente a situação em que se encontravam e concluía que tinha perfeitas condições de pensar por si mesma, decidir sua própria vida e não se submeter à parentela”⁷⁵⁴.

O casamento, “caminho óbvio e indicado por toda a sociedade nessas circunstâncias”⁷⁵⁵, não é a escolha das irmãs. A possibilidade de viver uma vida diferente, independente e nova foi o que deu forças à jovem a seguir com sua resistência. “Como pouquíssimas brasileiras de sua idade e seu tempo, Zizinha podia ser dona do seu nariz”⁷⁵⁶, e essa oportunidade não deveria ser desconsiderada, “bastava ser firme. Ainda que não tivesse modelos de comportamento nem mapas anteriormente traçados a lhe indicar caminhos já abertos”⁷⁵⁷.

Os modelos de comportamento que Eufrásia deveria seguir estavam postamente definidos e cobrados pelo tio. Se o mais acertado era contrair matrimônio, quem sabe com um primo, para que os negócios “da família” pudessem seguir ao gosto do pai falecido, qualquer atitude contrária que requeresse a própria autonomia das órfãs a um mapa recém-conhecido e ainda por desbravar seria totalmente inaceitável. A primeira batalha que Zizinha deve travar, portanto, diz respeito aos valores da família – e às condições femininas que esses valores contêm. O tio não aceita a posição da sobrinha, mas quem não aceita efetivamente a ação é ela, que não acata a decisão “mais acertada” naquelas circunstâncias. Ao empreender as rédeas da própria vida e da irmã, toma decisões acerca do funcionamento e andamento dos negócios na fazenda e as duas irmãs partem rumo à capital francesa.

⁷⁵² MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 19.

⁷⁵³ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 19.

⁷⁵⁴ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 19.

⁷⁵⁵ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 19.

⁷⁵⁶ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 19.

⁷⁵⁷ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 19.

É na viagem à Europa que Eufrásia conhece Quincas, um jovem que também está a caminho do Velho Mundo para conhecimento da cultura, da arte, e de também poder se encontrar como sujeito. Apaixonam-se instantaneamente, e aproveitam o espaço limitado do navio para intermináveis encontros e conversas, descobrindo inúmeras semelhanças e pontos de vista semelhantes:

Qualquer que fosse seu nome, aos olhos de Zizinha era um Adônis. Não admira que fosse conhecido na cidade como Quincas, o belo.

Teria sido esse um bom começo de capítulo para apresentar de maneira simétrica o ângulo dela, na primeira visão mútua, distante e fortuita, que cintilou entre os dois futuros namorados. Mostrar como ela também o observou e destacou à distância. Uma cena velha como a humanidade. Dois jovens que se descobrem no meio da multidão. Dessa vez, cercados de pessoas em movimento, no cais, no momento do embarque, em plena baía de Guanabara, junto ao mar, emoldurados pela linha de montanhas da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Tão clichê que passou a fazer parte da gramática básica do audiovisual: um zoom congela e imobiliza a imagem ou a passa para câmera lenta, sublinhada por uma música adequada.

Na versão semioficial que se guardou para a posterioridade, foi assim que aconteceu. Viram-se de longe no cais, se escolheram, começaram a namorar no convés e nos salões do *Chimborazo*, o navio que os transportou à Europa. Pelo menos em termos da lenda que o futuro formaria sobre eles, foi assim.

Mas nessa cena que interessa agora, há muitas dúvidas. Para começar, há quem garanta que não era a primeira vez que se viam – o que é bastante possível.

Embora vindos ambos de províncias diferentes, das terras do café e dos campos da cana-de-açúcar, suas famílias eram bastante conhecidas e influentes, ocasionalmente frequentando a corte. A dela, rica e francamente aristocrática. A dele, sempre enfrentando dificuldades financeiras, mas de prestígio e presença marcante na política havia três gerações. Não surpreenderia se eventualmente girassem socialmente pelos mesmos círculos. Os jovens podiam já ter se encontrado. Era mesmo bastante provável que isso tivesse ocorrido, como não faltava quem assegurasse⁷⁵⁸.

No trecho acima, tem-se a possibilidade de uma cena romantizada, numa construção quase mitológica do amor cortês, e a passagem para uma cena reconstruída, tendo em vista uma representação mais realística dos anseios e dos medos das personagens. A simplificação de Joaquim Nabuco e Eufrásia Leite como Quincas, o belo, e Zizinha, evidencia certa dose de veracidade num momento em

⁷⁵⁸ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 21-22.

que, sendo ocorrência histórica, o senso comum atribui romance à primeira vista ao que, complexamente, possui muitas mais esferas significativas. A incerteza do momento, como o fato de não serem a primeira vez que se viam, afirma um valor mais verdadeiro do encontro dos dois, bem como as possíveis intencionalidades por trás de cada um, de suas procedências, de suas condições econômicas, de suas posições sociais. São justamente as características de imprecisão que dariam mais força às primeiras dificuldades do romance entre os dois jovens.

Na cena acima, a primeira parte da descrição revela que a intencionalidade do encontro entre os dois revelaria quase um encontro cósmico, algo como estar escrito nas estrelas. No entanto, o seguimento da caracterização demonstra que a incerteza gera dúvidas, e isso é o que justificaria, portanto, a postura de Francisca, a irmã de Eufrásia. Aparentemente, tudo estaria perfeito no primeiro encontro dos jovens, se não fosse a irmã da moça, que reforça constantemente a mentira contada aos tios para fugirem de possíveis casamentos com os primos, de que juraram no leito de morte do pai que elas jamais se casariam. No entanto, a promessa ao pai não tinha acontecido exatamente dessa maneira:

Com o decorrer dos anos, Zizinha iria perceber que a própria Chica passara a acreditar naquela história absurda de promessa. Mas a irmã mais moça sabia que não era verdade e nunca quis compactuar com essa versão nem contribuiu para reforçá-la.

Lembrava-se bem da conversa que o pai tivera com elas, quando mandou chamá-las a seu quarto, pouco antes de morrer. Fizera questão de deixar bem claro que elas herdariam uma boa fortuna, e, portanto, não teriam a menor necessidade de se casar apenas para garantir uma sobrevivência econômica confortável, no padrão a que estavam acostumadas. Se não quisessem desposar ninguém, não seriam obrigadas ao matrimônio. Poderiam viver muito bem sem marido, se assim o desejassem.

Mas, em seu leito de morte, o pai apenas as lembrara de que tinham condições de escolher. Sublinhara as excepcionais condições de autonomia em que as deixava, só isso. Não lhes exigira promessa alguma de celibato. Isso era pura invenção de Francisca, que Zizinha sabia não corresponder aos fatos reais. Prova disso é que, na primeira oportunidade, antes mesmo que o ano terminasse, a irmã mais moça iria tomar uma decisão em sentido contrário a ficar noiva⁷⁵⁹.

⁷⁵⁹ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 26.

Além dessa mentira, que, se repetida mil vezes vai se tornar verdade, pelo menos à Francisca, que, com a deficiência que tem no quadril, sabe que casamentos, em seu caso, seriam mais complicados, já que o número de pretendentes diminuiria, em função de seu “defeito”, a história do pai é uma boa desculpa na recusa de possíveis candidatos ao posto de “marido”. Zizinha, muito interessada em Quincas, vive entre o amor recém-descoberto e os maus humores e as más vontades da irmã Chica, que não se mostra nada receptiva ao namoro da irmã mais nova. A acusação de que Quincas seria um aproveitador sedutor seria justificada pelo conhecimento social que possivelmente teriam de que a família Nabuco, apesar de prestígio, vivia às faltas financeiras. Provavelmente, a impicância da irmã de Eufrásia não se justificava só pelo fato de estar preterida aos novos interesses amorosos da irmã, mas também na preocupação que tinha frente às escolhas e aos enfrentamentos que ambas tiveram para aquela liberdade. Temia perdê-la.

As desconfianças que a irmã nutria por Quincas e a visão social de amigos, conhecidos e contatos próximos, contribuem para o peso da moralidade e das conveniências sociais para o romance de Zizinha, e a relação dos dois se prolonga por anos, entre términos e reatamentos, em função das negativas da moça em contrair matrimônio. O jovem Quincas não se comporta como espera a namorada e a possibilidade de perder a liberdade conquistada pela dor da perda dos pais despertam em Zizinha o medo do matrimônio, pois este significa as faltas de autonomia que possui e de comando dos negócios herdados:

Sentada, diante do espelho da pequena penteadeira de sua cabine, Zizinha continuou escovando os longos cabelos e deu de ombros:

–Pois que comentem, Chica. Não temo nenhum disse me disse. Não estou fazendo nada errado. Não tenho nada a perder.

–Discordo dessa opinião. Mas, mesmo que tenhas razão, ainda assim devias ter cuidado.

– Com quê? Com o que dizem? Francamente não devo nada a ninguém. Sou dona de mim mesma. Somos, Chica, as duas. Não percebes a enormidade disso, minha irmã?

A mais velha ficou um pouco em silêncio, ruminando os pensamentos. Depois esboçou:

–Mas nosso pai não iria gostar. Nem nossa mãe.

–Isto é o que dizes tu. Mas como podes julgar?

– Eles não gostariam de ver essa aproximação tua com um rapaz como esse. Ainda mais assim tão intensa. E tão rápida. Vocês dois

são inseparáveis, como se fossem amigos de longa data. Afinal trata-se de alguém que nós acabamos de conhecer... E, ainda por cima, com essa fama horrível que ele tem de galanteador, conquistador, namorador de senhoras casadas. Todo mundo sabe que ele não pode ver um rabo de saia que já vai logo atrás. As mulheres de nossa família nos deram muito bons exemplos e não costumam...

– As mulheres de nossa família nos deram muito bons exemplos mesmo – cortou Zizinha, começando a prender o cabelo com uma travessa de casco de tartaruga e prata lavrada.–E é nelas que eu me espelho. Como se as visse aqui diante de mim neste cristal. Para começar, na bisavó Mariana de mamãe a *vó Mariana* de que mamãe sempre falava. Ninguém mandava nela. Fez o que quis e administrou os bens como achou melhor. E é exatamente isso o que estamos fazendo. Até começamos um pouco tarde, porque ela enviuvou aos dezenove anos e nós já temos mais idade do que isso. [...] ⁷⁶⁰.

A consciência de Zizinha é clara: sabe que corresponde a uma pequena parcela de mulheres que podem conduzir a vida sem a presença masculina, mas também compreende que o amor que sente por Quincas pode arruinar os planos de seguir livre, sem depender da ajuda – e das posses – masculina. Ela não vê problemas em contrair matrimônio com quem ama e seguir à frente dos negócios, pois “casar não precisa ser um empecilho”⁷⁶¹. O problema é que a opinião da irmã irá reforçar certa desconfiança à imagem de Quincas, que tem firme a impressão negativa do rapaz: “não me digas que estás pretendendo entregar tua fortuna nas mãos desse dândi para que ele a esbanje em roupas, noitadas, festas e viagens. Um dodivanas”⁷⁶².

Joaquim Nabuco é filho do senador Nabuco de Araújo, mas só adota esse sobrenome com a morte do progenitor, anos mais tarde. Francisca não está de todo equivocada: o rapaz é conquistador de inúmeros romances e aventuras amorosas, com as mais bonitas mulheres do país e do mundo – solteiras e casadas, vale ressaltar. A ida para a Europa, em busca de novas experiências e conhecimento de inéditos territórios, ocorre por conta da venda da pouca herança que recebera da madrinha para poder custear a viagem, sonho de muitos anos.

O encontro com Zizinha acontece ao acaso, e potencializa a alegria do rapaz em perceber que a viagem, de fato, fará a ele muito bem. As semelhanças de pensamento entre os dois o admiram, e é impossível resistir aos encantos de

⁷⁶⁰ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 38-39.

⁷⁶¹ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 39.

⁷⁶² MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 39.

Zizinha. Fica encantado que ela concorde com ele quanto às questões e aos ideários abolicionistas, e surpreende-se quando ela conta que o pai, muito antes de morrer, havia alforriado todos os escravos da fazenda que possuía. Zizinha era uma mulher educada e muito encantadora, mas pensava sozinha, tendo como meta levar adiante os negócios herdados pelo pai, o que surpreendia Nabuco, mas também o despertava como desejoso de estar ao lado dela sempre, como que para protegê-la e segui-la pelos espaços europeus então desconhecidos aos dois.

A recusa de Zizinha ao casamento, resultado dos mexericos quanto às antigas histórias de conquista, deixa Quincas frustrado, pois não consegue conceber a recusa, desejo de tantas outras mulheres. A pressão estabelecida por Francisca confronta com a imagem social de dândi que Nabuco representa na sociedade, e seus ideais políticos libertários a favor do abolicionismo da escravatura brasileira passam a torná-lo uma *persona non grata* nos círculos sociais mais altos. Ao lutar pela causa de libertação dos escravos, percebe que seu romance com Zizinha coloca-se em um espaço perigoso e cheio de dificuldades, mas a incapacidade da moça de se curvar a ele, como esposa, pesa mais em seu ego. Dessa forma, oscila entre a carreira política, dificultada pela posição política que possui, e a vida amorosa, também complicada pelas posturas censuradas da noiva.

O cenário político, mais opressor na República Dominicana, obriga, no caso das irmãs Mirabal, um envolvimento mais atuante no projeto de revolução, junto a seus maridos, mas também, bem mais perigoso. Para Patria, a lembrança do aprisionamento não estava só pela memória vivida pelo próprio corpo, mas pelas recordações do filho e do marido:

Como dije, me recuperé. Pero de vez en cuando no podía sacarme las imágenes de la cabeza. Una y otra vez veía que se acercaban los del SIM, veía a Nelson y a Pedrito que salían corriendo por atrás, veía el rostro afligido de Noris. El tropel de hombres en la puerta. Oía los golpes, las corridas, los gritos. Y veía arder la casa. Veía células diminutas con muy poco aire y nada de luz. Oía puertas que se abrían. Veía manos intrusas, horribles, amenazantes. Oía el crujido de huesos al quebrarse, el ruido sordo de un cuerpo derribado. Oía gemidos, chillidos, gritos desesperados. ¡Ay, mis hermanas, mi Pedrito, ay mi cordero! Mi corona de espinas estaba hecha de pensamientos acerca de mi hijo. Su cuerpo que yo había entalcado, alimentado, bañado. Su cuerpo ahora quebrado como si no fuera más que una bolsa de huesos. —He sido buena —clamaba yo al cielo, desvirtuando la «recuperación». Y luego mamá mandaba

llamar a Dedé. Juntas, Dedé y yo rezábamos el rosario. Después jugábamos a nuestro juego de la niñez: abríamos la Biblia y leíamos el futuro en el versículo que tocábamos con la mano, al azar. Y al tercer día se despertó de entre los muertos...⁷⁶³

Aferrada à religiosidade, Patria acredita que só as forças divinas salvam os seus, porque as recordações dos momentos de violência já não são apagadas por meio da tentativa de esquecer e seguir a vida. Apesar de a oração servir de consolo, ela não é tomada como um fim em si mesmo, como uma salvação, mas como a o encontro na fé da mudança e de um desfecho daquela situação de forma benéfica, na volta de todos para casa, são e salvos. A mãe, ao cultivar a imagem do ditador no quadro da parede, parecia rezar àquela instância superior pelo bem dos envolvidos. Patria, no entanto, pratica ritos para que essa crença se torne real:

Una vez entré con un ramo de flores en las manos. Levanté los ojos, lo miré, y pensé: «¿por qué no?». Puse un jarrón sobre la mesa, debajo del retrato. Parecía natural ponerle un lindo tapete de encaje a la mesa. No sé si fue así como empezó, pero al tiempo empecé a rezarle a él, no porque fuera digno de algo parecido. Quería algo de él, y la única manera que yo tenía de pedir era rezando.

[...]

«Jefe —le decía—, recuerda que eres polvo y en polvo te convertirás». (Eso nunca funcionó con él). «Oye mi clamor, jefe. Libera a mis hermanas, a sus esposos, y al mío. Pero en especial te ruego, jefe, que liberes a mi hijo». «Llévame a mí en cambio. Yo seré tu cordero propiciatorio».

Colgué el Sagrado Corazón, regalo de Don Bernardo, en el dormitorio. Allí hacía mi ofrenda de ruegos verdaderos, no mis trucos. No estaba loca, después de todo. Sabía quién tenía el mando. Había renunciado a mis peores sentimientos, en general, aunque todavía quedaba un poco de amargura. Por ejemplo, me había ofrecido a El Jefe, para que hiciera lo que quisiera conmigo, pero no le había hecho el mismo ofrecimiento a Dios. Supongo que yo lo veía como una propuesta clara que le hacía a El jefe. Él pediría lo que siempre les había pedido a las mujeres. Eso se lo podía dar. Pero no existían límites a lo que podría querer el Señor de Patria Mercedes, cuerpo y alma y todo lo demás. Con un bebé de pecho, una hija que empezaba a convertirse en mujer, y un hijo entre rejas, yo no estaba lista para entrar en su reino⁷⁶⁴.

A crença de Patria frente à imagem de *El jefe* servia para disfarçar as inúmeras visitas que os homens do SIM (serviço de inteligência militar) faziam a sua

⁷⁶³ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 201.

⁷⁶⁴ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 202-203.

casa. Talvez em uma cerimônia cujo ritual estava mais para a veneração de um demônio que de um deus, ela soube cumprir o rito que ali se estabelecia, seja pela necessidade do desejo pelo retorno dos familiares presos, seja pela também necessária postura e fé que deveria ter na imagem do ditador, aos que dela desconfiavam.

O mais interessante, contudo, está na questão das exigências dos pedidos. Deus seria bem mais generoso à Patria, e não pediria seu corpo, pelo menos não em sentido de realizações sexuais; por outro lado, a alma, aquele Deus Supremo, não seria exigida em nome da mentira, da falsidade, do logro. O Deus misericordioso da fé de Patria não era, nem de longe, o mesmo deus ao qual submeter-se-ia, ao pedir pela família. Trujillo era mais impiedoso e cruel: quem não estava com ele, estava contra ele, e quem é contra, é inimigo. Inimigos não merecem clemência, são exterminados. Em nome da ordem. Em nome do bem comum. Comum a quem? A ele mesmo.

A conversa com o capitão Peña, chefe da divisão norte do SIM, revela a visão que muitos daqueles homens tinham sobre a figura que representavam as irmãs Mirabal: “—Ustedes las mujeres Mirabal deben de ser algo especial —se acarició allí abajo — para mantener interesado a un hombre, cuando su hombría sólo le sirve para al orinar”⁷⁶⁵. Além de violentos, os homens do serviço militar de Trujillo pareciam comungar da mesma compreensão que seu chefe: as mulheres deviam estar a serviço de seus desejos. Nem Deus as podiam proteger.

Os registros de María Teresa na prisão foram feitos de acordo com as possibilidades de escritura; Seu processo amenizava as vivências sofridas naquela situação. A menor das irmãs sempre foi muito frágil, mas é aquele espaço que a transforma como sujeito e suas anotações oportunizam ao leitor saber como transcorria o cotidiano dos presos políticos. A tortura psicológica, a ansiedade e o medo são os piores inimigos:

Jueves 17 de marzo (56 días)

Lo peor es el miedo. Cada vez que oigo pasos por el corredor, o el ruido metálico de la llave al dar vuelta en la cerradura, siento la tentación de meterme en el rincón como un animal herido, y gimotear. Pero sé que si hago eso me entrego a una parte baja de mi

⁷⁶⁵ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 204.

ser, que es menos que humana. Y eso es lo que ellos quieren, sí, eso es lo que buscan⁷⁶⁶.

O medo vai sendo confrontado com a força de não se entregar. Mate sabe o que eles querem, e não pode ser a irmã que se entregará, por mais difícil que seja estar ali. A escrita, nesse sentido, chega como possibilidade a ela por um caderno em contrabando. À medida que o tempo passa, a escritura, assim como para Alba, em *La casa de los espíritus*, serve para que se refaça, constitua-se, reintegre-se:

Viernes 18 de marzo (57 días)

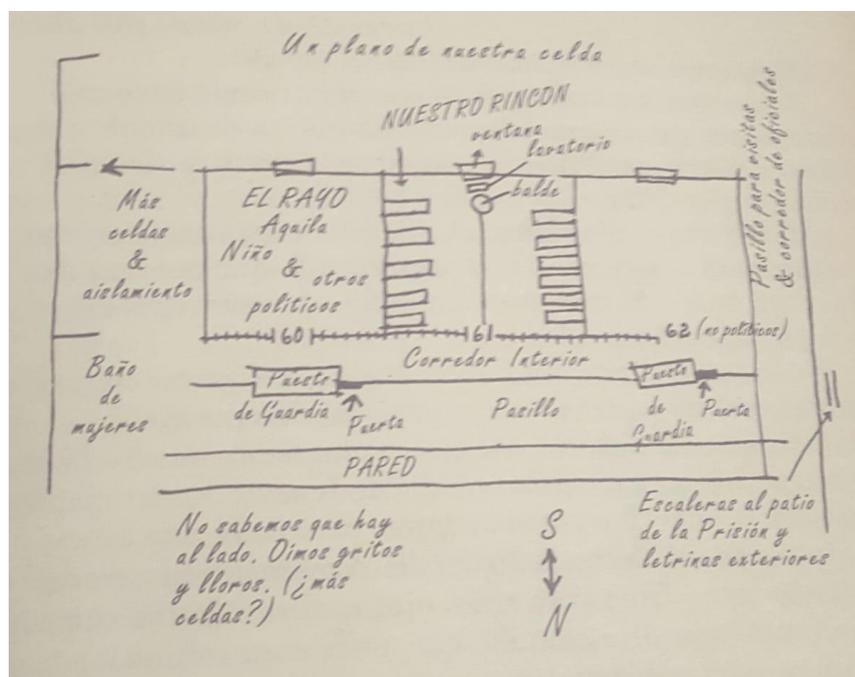
Me hace bien escribir todo. Y habrá un documento. Antes de esto, garrapateaba en la pared con nuestro clavo de contrabando. Una marca por cada día, una línea por una semana. Era el único registro que podía llevar, además del de la cabeza, donde recordaba las cosas, las almacenaba. El día que nos trajeron aquí, por ejemplo. Nos hicieron marchar por el pasillo, pasando por algunas de las celdas de los hombres. Éramos un espectáculo lamentable, sucias, despeinadas, llenas de magullones por dormir en el piso duro. Los hombres empezaron a decir su nombre en clave, para que supiéramos quiénes seguían vivos. (Nosotras no mirábamos, porque estaban todos desnudos). Escuché con atención, pero no oí decir «¡Palomino vive!». Trato de no preocuparme por eso, pues no oímos muchos de los nombres cuando los guardias empezaron a pegar en los barrotes con sus bastones, para ahogar los gritos de los hombres. Luego Minerva empezó a cantar el Himno Nacional, y todos lo coreamos, hombres y mujeres. La castigaron con reclusión solitaria por una semana. Al resto de las prisioneras políticas nos encerraron en una celda no más grande que el living comedor de mamá. Pero el golpe verdadero fueron las otras dieciséis reclusas que encontramos allí. «No políticas», decididamente. Prostitutas, ladronas, asesinas, y eso sólo las que han confiado en nosotras⁷⁶⁷.

Escrever revela a intenção de se manter viva, bem como os gritos de ordem, o cantar do hino nacional, o dizer os nomes, as ajudas mútuas e os apoios que presos e presas se vão dando, para que a solidão, a falta da família e o espírito de injustiça não os adoeça. A maneira como Mate redige seus diários é sintomática de sua personalidade, pois tem a ânsia de explicar tudo, de tudo registrar, como se a memória corporal que ali experiência pudesse não ser o suficiente frente às palavras que anuncia, ou, de outra maneira, como se as palavras pudessem, enfim, gravar e registrar o que o corpo sente. Além disso, Mate desenha, e o desenho que faz da

⁷⁶⁶ ALVAREZ, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 225.

⁷⁶⁷ ALVAREZ, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 225-226.

prisão é importante para que se tenha noção espacial do ambiente interno de onde estão presas:



(ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 227)

A pequena janela, centralizada no espaço onde se alojam, é a alegria nostálgica de cada uma das encarceradas. Para Mate, os turnos que lhe cabem observar a rua é borrado pelas lágrimas que derrama. Algumas companheiras lhe cedem seus minutos de vigília à janela, o que lhe enche de alegria, pois, apesar de estarem em um lugar tão hostil, ainda há com quem contar, ainda pode estabelecer relações e com as companheiras encontrar consolo:

Magdalena debe de haberse dado cuenta de que yo estaba llorando, porque dijo: —Le doy mi turno. —Y el mío —agregó Milady. Kiki ofreció sus diez minutos, también, y pronto podía disponer de otra media hora de pie sobre el balde, si lo quería. Por supuesto que me bajé de inmediato, porque no quería privarlas de sus diez minutos de regalarse los ojos con el mundo. Pero me levantó tanto el espíritu la generosidad de esas muchachas que una vez creí que estaban por debajo de mí⁷⁶⁸.

⁷⁶⁸ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 227.

Cada dia vivido na prisão é contado pela irmã mais nova das Mirabal. Os momentos de amizade não servem de alento ao esquecimento de onde estão. Algumas páginas foram arrancadas do diário que mantinha e só foram registrados, contados, oitenta dias naquele lugar. Sofre uma hemorragia, não se sabe se pelo ambiente de pavor, se pela menstruação atrasada, ou por um aborto espontâneo. Após essa ocorrência, perde a contagem dos dias, mas volta a registrar até o dia 125, quando desiste, por “demasiado deprimente”. O último registro corresponde à lembrança de tortura que sofre, e o faz antes de serem libertadas, para a Comissão de investigação de abusos contra os direitos humanos da OEA:

Los dos iguales, dijo el que se llamaba Cándido.
Tendremos que usar una persuasión más convincente.
Supongo que sí, dijo Johnny. Átala.
Ojos Saltones se puso delante de mí, sosteniendo una varilla con un interruptor. Cuando me tocaba, me hacía saltar el cuerpo con un dolor exquisito. Sentí que se me desprendía el espíritu y flotaba sobre mi cuerpo, contemplando la escena desde arriba. Estaba a punto de irme, envuelta en una bruma brillante, cuando [REDACTED] gritó: ¡Lo haré, lo haré!
Y yo descendí de vuelta a mi cuerpo, como agua que se escurre por un resumidero. Lo siguiente que recuerdo es a [REDACTED] que repetía mi nombre y gritaba. Diles que tuve que hacerlo, dijo cuando se lo llevaban.
Johnny pareció disgustado por esta conmoción⁷⁶⁹.

Os nomes foram tirados para que a presa política, não identificada, não pudesse colocar alguém em dificuldades. No entanto, não interessavam os nomes; o que estava em jogo era o registro do que ali dentro se promovia. Quem não era culpado, era conivente. E quem sofria, calado, à revolução resistia. Era o preço a pagar pela liberdade. Era o preço a pagar pela igualdade e pela democracia.

Já as anotações de Minerva retornam após a liberdade das irmãs e foram dispostas no período de agosto a 25 de novembro de 1960, o dia em que sofreram o acidente. Minerva usa essas anotações como uma forma de rever a sua vida e trajetória de luta até aquele momento:

Toda mi vida he tratado de irme de casa. Papá siempre se quejaba de que, de sus cuatro hijas, yo debería haber sido varón, pues había nacido para andar libre. Primero quise ir al colegio, luego a la

⁷⁶⁹ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 251.

universidad. Cuando Manolo y yo empezamos en el movimiento clandestino, yo era quien viajaba entre Monte Cristi y Salcedo, conectando célula con célula. No podía soportar la idea de vivir encerrada en una sola vida. De modo que cuando nos liberaron en agosto y nos pusieron bajo arresto domiciliario, cualquiera podría haber dicho que ése era un justo castigo para mí. Pero para decir la verdad, era como si me hubieran hecho el gusto. Entonces nada me gustaba más que estar en casa de mamá, con mis hermanas, criando a nuestros hijos⁷⁷⁰.

Minerva ficou na prisão durante sete meses. Voltar à rotina tranquila do espaço doméstico era o melhor prêmio que poderia receber, mesmo ela, que tanto queria conquistar o espaço público. Estar ao lado das irmãs, da mãe, dos filhos e dos sobrinhos podia aliviar a falta de Manolo. Passar por tudo aquilo era uma nova experiência de vida e a fazia refletir constantemente sobre como estava naquele momento, resultado de tudo que viveu, o presente, e o futuro que poderia começar a planejar: “Me incorporaba, sorprendida por lo que yo misma estaba permitiendo que me pasara. Había sido tanto más fuerte y valiente en prisión. Ahora, en casa, me estaba derrumbando. O, pensaba, volviendo a recostarme, estoy lista para una nueva vida, y es así como empieza”⁷⁷¹.

Minerva não passa imune aos momentos de encarceramento. Não consegue ser ela mesma após o período de reclusão. Apesar de todos à sua volta a verem como um importante símbolo da revolução, ela não se sente mais a mesma: “mis meses de prisión me habían elevado a una posición sobrehumana. No habría sido correcto que alguien que desafiara al dictador de repente sucumbiera a un ataque de nervios ante el comulgatorio. Escondía mi ansiedad, y sonreía a todos”⁷⁷².

A última viagem que fazem juntas, ao retornar à casa materna, após a visita aos maridos, parece angustiada para Minerva, pois ela não consegue ligar para a mãe e Dedé, avisando sobre seu retorno e das irmãs. O chamado da ligação não completa provavelmente acontecia pelo telefone cortado, que Minerva ansiava, e a ligação não chegou a ser completada. Param para tomar um refresco, e aliviar um pouco a tensão de viajarem sozinhas, com a certeza de identificar um caminhão estará junto na estrada, como companhia:

⁷⁷⁰ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 252.

⁷⁷¹ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 253.

⁷⁷² ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 254.

Cuando llegó Tito corriendo de atrás de los surtidores, sus compañeros ya estaban en el camión, con el motor en marcha. — ¿No se puede cagar en paz? —gritó, pero ya el camión arrancaba, y tuvo que hacer una pirueta sobre el estribo, del lado del acompañante. Estaba segura de que ya habían hecho la misma maniobra antes, para impresionar a alguna mujer. Hicieron sonar la bocina al entrar en el camino. Nos miramos. Su alegría nos hizo sentir más seguras, de algún modo. Seguiríamos ese camión todo el tiempo hasta el otro lado de la montaña. De pronto, el camino no estaba tan solitario. —¿Qué dicen? —pregunté, poniéndome de pie—. ¿Pruebo una vez más? —Miré en dirección al teléfono. Patria cerró el broche de su cartera con un chasquido decisivo. —Vayamos, no más. Fuimos rápidamente hacia el jeep, como si tuviéramos que alcanzar al camión. No sé, pero era como si volviéramos a ser niñas, y camináramos por la parte oscura del jardín, con un poquito de miedo, un tanto excitadas por nuestros temores, anticipando la llegada a la casa iluminada una vez traspuesta la curva... Así me sentía cuando iniciamos la subida a la primera montaña⁷⁷³.

Patria, Minerva e María Teresa não chegaram em casa naquela noite. O motorista do caminhão, do jeep que as conduzia, o dono do bar, todos foram solícitos em ajudar Dedé a reconstruir o crime. Inicialmente noticiado como um acidente, a irmã Mirabal sabia que não era, e os testemunhos confirmariam suas suspeitas. Independente de ser confirmado o assassinato, anos depois, as vidas daquelas três mulheres não poderiam mais ser revividas, o mal já havia feito o seu intento. As irmãs Mirabal não estariam mais vivas para mudarem a história da República Dominicana. Somente Dedé Mirabal estava viva para contar a história das irmãs.

Entre Quincas e Zizinha, o principal problema entre os dois não era a sociedade ou a ditadura de um tirano, mas a ditadura de um matrimônio. A desconfiança da noiva em relação às atitudes do noivo a deixavam não só enciumada, como também, e principalmente, em dúvida sobre aquela união. Para o pai de Quincas, o casamento modificaria o gênio da moça e o filho deveria ficar tranquilo quanto a isso. Esses conselhos faziam Quincas dar uma nova oportunidade ao futuro casamento, pois a companhia da noiva, quando a sós, era a melhor que poderia desfrutar.

⁷⁷³ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 291.

As viagens que os noivos faziam pela Europa ensaiavam o futuro a dois. Quincas entendia que aqueles momentos proporcionavam o conhecimento um do outro, e o quanto se gostavam:

Ele constatava que seria até possível contemplar a perspectiva de uma vida em conjunto com ela, tranquila, a deslizar com a mesma limpidez daquele céu azul das montanhas, que viam pela vidraça, ao longo da ferrovia, naquela bela manhã de sol. E ainda se puseram de acordo sobre o futuro imediato: acertaram que, depois dessa temporada no lado de Como, passariam mais uns dias juntos na Suíça, entre Ouchy e Genebra. Quincas desejava muito conhecer as paisagens que guardavam os rastros literários de tantos escritores que apreciava, como Rousseau, Voltaire, Byron. E empregou todos os seus encantos a insistir para que ela o acompanhasse.

Por mais que Zizinha tivesse repetido que fora para a Europa de mudança, enquanto ele estava ali a passeio, a moça acabou cedendo. Talvez o velho senador tivesse mesmo razão. Quincas se convenceu de que, aos poucos, iria dobrá-la. E viu como um bom sinal o fato de que, dessa vez, ela não ficara irredutível. Depois de muita conversa, concordou. Iria com ele nessa temporada suíça.

Mais que isso. Vitória completa. Iria de anel de casamento no dedo⁷⁷⁴.

O compromisso que o casamento significava não era só a união de enamorados, mas a “dobra” da noiva em relação ao noivo. Zizinha ia percebendo aos poucos que estar com Quincas significava anular-se enquanto sujeito. A irmã colaborava para essa desconfiança, insultando o jovem noivo com todos os argumentos possíveis de ser um interesseiro. A moça ia descobrindo que, em última instância, o futuro marido queria ter o poder da última palavra, da decisão final. Por mais que ambos vivessem realidades diferentes, e que seus objetivos a caminho da Europa se dessem de distintas motivações, Eufrásia era levada a negar seu posicionamento e suas vontades em nome do noivo ou, caso se mantivesse irredutível, as brigas eram constantes. Sempre acusada de gênio forte, percebia que deveria ceder às decisões e objetivos do noivo, e era justamente isso o que mais a deixava em dúvida quanto ao casamento. No entanto, achou que pudesse conter os ímpetos, em nome do amor que sentia e da vida que queria viver, ao lado de Nabuco.

⁷⁷⁴ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 74-75.

Consumado o casamento e a viagem à Suíça, como desejava Quincas, a briga seguinte foi sobre a possibilidade de viverem no Brasil. Eufrásia não queria voltar porque isso significaria ter de se encontrar com a família, algo que ela desejava evitar a todo custo. O marido deveria retornar ao Brasil, mesmo que para conseguir uma posição ou cargo na Europa. O impasse era que Zizinha sequer o acompanharia nessa viagem; Quincas impunha sua condição de marido:

Sobretudo, como Quincas começava a perceber com clareza, o que Zizinha não admitia era que ele pretendesse lhe impor essa condição, com sua autoridade de marido, como ele deixara entrever na discussão. A moça parecia até imaginar que haveria alguma possibilidade de manter, após o casamento, aquela mesma autonomia a que estava se acostumando desde que ficara órfã. Não faltava mais nada: ele agora ter de aceitar uma esposa que se recusava a cumprir suas ordens e a cujas decisões ele teria de se submeter, tanto no âmbito doméstico quanto na administração das finanças. Ainda por cima, tendo de aturar a convivência com aquele antojo de cunhada o tempo todo, a espicaçá-la contra ele a todas as horas do dia... Francisca era insuportável⁷⁷⁵.

A questão ficava sem solução, mas a perda era só de Zizinha. Por mais que Quincas perdesse a mulher que amava, ele não estava entre o amor e os negócios, pois sua posição permitia, e até solicitava, que fosse ele quem comandasse a relação matrimonial e a relação administrativa. No entanto, é Eufrásia quem sempre perderá: se, de um lado, ela opta pelos seus bens, deverá abrir mão do amor e da relação que tem com Nabuco, uma vez que terá que deixá-lo comandar seus empreendimentos, de outro, optando pelo amor, deve ceder o controle e o comando da vida financeira ao homem que ama. O problema era que ela não estava disposta a aceitar isso, e nem tinha por quê. A herança era legítima, o pai a tinha formado para aquela condição de empresária, e já havia posta em prova a posição do tio para que pudesse assumir os negócios. Por que, se não permitida a passagem do comando dos bens ao parente, deveria passar essa administração ao marido? A independência da qual Zizinha ousava requerer geraria decisões de luta constantes, e essa inaceitabilidade social, que todos esperavam dela e ela se negava a obedecer, custaria o alto preço de ferir o próprio coração:

⁷⁷⁵ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 79.

No entanto, de sua parte, ela não se dispunha a corresponder na mesma moeda. Fazia questão de manter a independência, por completo, no que lhe interessava, sempre a fincar pé naquela ideia inconcebível de que marido não pode ter o direito inquestionável de mandar em mulher. Assim não era possível. Como se algum casamento pudesse sobreviver, um dia que fosse, sem a certeza de quem deve dar as ordens e quem deve obedecer. Melhor para ambos seria render-se à evidência dos fatos e fechar essa porta de uma vez por todas⁷⁷⁶.

Desfeito o casamento⁷⁷⁷, Quincas volta para o Brasil, mas antes segue para uma temporada em Londres. Reflete na capital britânica o desejo de poder ser quem quer, a volta ao Brasil, a ânsia por um cargo para poder se estabelecer naquela capital cosmopolita. Pensa na história que construiu com Eufrásia, na impossibilidade dos caminhos que parecem que se bifurcam, ao mesmo tempo em que se distanciam, mas não percebe urgência por resolver a situação e estar com ela: “depois veremos. Quem sabe se o tempo e novas condições não tornarão possível que, um dia, Zizinha e eu nos reencontraremos de outra maneira?”⁷⁷⁸.

Somente após dois anos Nabuco volta a tentar uma reaproximação com Eufrásia e a lhe propor novamente casamento. Segundo consta, “o rapaz nunca pusera em dúvida as afinidades que os ligavam nem a atração que sentiam um pelo outro. O afastamento se devia apenas circunstâncias difíceis, que agora mudavam”⁷⁷⁹. Porém, a certeza de suas intenções com Zizinha não deixaram de permitir que Quincas vivesse suas aventuras, inclusive amorosas:

Quase dois anos antes, quando voltara ao Brasil após o rompimento, não se sentiu preso a Zizinha, e tratou de viver sua liberdade e construir sua vida. Flertou e namorou bastante, exercendo seu intenso poder de sedução, como era de seu feitio. Trajando-se como um dândi, atento a minuciosos detalhes de luvas, gravata, echarpe e flor na lapela, ostentou para plateias elegantes (até mesmo com a presença do imperador) os conhecimentos cosmopolitas recém-adquiridos, agora exibidos numa série de conferências sobre arte europeia. Publicadas na imprensa, elas lhe abriram uma porta

⁷⁷⁶ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 79-80.

⁷⁷⁷ Eufrásia e Nabuco não se casaram oficialmente. O que denota o uso da palavra “casamento” no texto é a sugestão de que teriam consumado o matrimônio pelo ato íntimo-sexual. Como Carole Pateman definiu, o contrato do casamento só se efetiva por meio da consumação da relação sexual, estabelecendo, portanto, o pleno direito do marido em relação à esposa. Apesar de casados corporalmente, a união não se consumou via legal.

⁷⁷⁸ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 84.

⁷⁷⁹ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 85.

profissional, pois passou a crítico teatral e literário regular em um jornal. Chegara mesmo a fundar uma revista de vida curta⁷⁸⁰.

Diferentemente do ex-noivo, Zizinha não teve a mesma disposição para viver aventuras amorosas. Lembrava-se dos momentos que haviam vivido no passado, e não mostrava ter interesse por algum tipo de relacionamento desde a separação. Receosa com as atuais investidas de Quincas, para ela não era tão fácil esquecer a maneira como romperam e, agora, unirem-se novamente, como se nada fosse: “talvez seja a reserva ditada pela cautela. Não sei se podemos fazer bem um ao outro ou se apenas vamos nos ferir novamente. Parece que não conseguimos discernir nossos sentimentos. Se só podemos nos magoar e nos fazer mal, devíamos, esquecer o passado”⁷⁸¹.

Mais uma vez, Quincas parecia não entender, ou não querer entender, as motivações que levavam Zizinha a ter receio. Questiona a moça sobre o amor que sentem um pelo outro, mas, ao mesmo tempo, justifica que a mesma situação que antes se arbitrava entre eles não mais se sucederá, pois, agora, com o início da carreira diplomática, a vida na Europa passa a ser uma realidade, sem que “precise sacrificar meu futuro à tua vontade”⁷⁸². O que parece é que o que sempre esteve em jogo era certa baixa autoestima por parte de Nabuco que, sentindo-se inferior financeiramente à namorada, parece encontrar elementos plausíveis para justificar o que não podia ser justificado, pelo menos para Eufrásia: aceitá-la como igual.

Diferente ao que ocorre na vida de Eufrásia, Patria, Minerva e María Teresa ousaram realizar o que não se esperava, mas essa conduta interfere não só no destino de suas próprias vidas, mas no imaginário social. O ambiente opressor que seu país vivia não poderia oferecer liberdades a ninguém, e todos atuavam como marionetes, manipulados seus corpos e objetivos aos desejos e vontades do ditador. Dessa forma, entender o processo limitador do regime ditatorial foi suficiente para que elas mesmas entendessem os seus papéis, pagando com as vidas que, ceifadas precocemente, não foram em vão. A impossibilidade de suas conquistas, a revolução propriamente dita, inaugura a necessária tomada de posição dos demais cidadãos daquele espaço e, se elas deram as próprias vidas àqueles ideais de

⁷⁸⁰ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 85.

⁷⁸¹ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 87.

⁷⁸² MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 87.

liberdade e igualdade, todos os demais deveriam se sentir atuantes em lutar pela mudança.

Dedé, ao relatar a história, consegue ver sua própria culpa se dissipar. Ela também tem um papel fundamental. A recordação dos que já foram proporcionam a ela manter a memória. Não deve mais se sentir em um lugar errado, como se a dúvida, posta em xeque há tantos anos atrás, tenha, no presente momento, sua razão de ser. Ela não deve mais sentir que não pode ou que deixou por fazer, que tenha pensado justamente na possibilidade de as irmãs irem e não voltarem, de chegar a verbalizar a atitude suicida que estavam tendo em ir juntas à visita dos maridos presos. Ela tem a mais importante das lutas, a conservação dessa história e pode entender sua fundamental importância nisso:

Pero todo lo que oigo es mi propia respiración y el silencio bendito de aquellas noches frescas y claras debajo del anacahuita antes de que nadie pronunciara una palabra sobre el futuro. Y los veo a todos en el recuerdo, inmóviles como estatuas: mamá y papá y Minerva y Mate y Patria. Y ahora pienso que falta algo. Y los vuelvo a contar antes de darme cuenta: soy yo, Dedé, la que sobrevivió para narrar la historia⁷⁸³.

A narrativa evidencia-se, também, como essa tomada de posição. A preocupação em desmitificar suas figuras corresponde a também um ideal de liberdade. Não é necessário super-heroínas para que as pessoas conheçam os motivos pelos quais três mulheres foram assassinadas, de forma covarde, disfarçadamente em forma de acidente. O texto, nesse caso, também é luta:

Y así resulta que lo que el lector encuentra en estas páginas no son las hermanas Mirabal de la realidad, ni siquiera las de la leyenda. Yo nunca conocí a las personas de carne y hueso, ni tuve acceso a suficiente información, ni el talento e inclinación del biógrafo para poder presentar una historia adecuada. En cuanto a las hermanas de leyenda, envueltas en superlativos y ascendidas al plan mítico, también resultaron inaccesibles para mí. Me di cuenta, también, de que tal deificación era peligrosa: era el mismo impulso que había creado a nuestro tirano, convirtiéndolo en un dios. Irónicamente, al transformarlas en un mito, volvíamos a perder a las Mirabal, desechando el desafío de su valor como algo imposible para nosotros, hombres y mujeres comunes y corrientes⁷⁸⁴.

⁷⁸³ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 314.

⁷⁸⁴ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 316.

Ao lermos os diários das irmãs Mirabal, estamos lendo também o que passa pelo pensamento de três mulheres, principalmente ao que está presente nas vivências pessoais de Patria, Minerva e María Teresa. Os diários, construídos como uma forma de registro das angústias, desejos e situações pelas quais passam as irmãs, são testemunhos de cada uma frente aos problemas que a luta pela liberdade as proporcionou. Tendo a perspectiva de desmitificá-las, *El tempo de las mariposas* é um *recorrido* das anotações de vida das irmãs, trazendo à tona dois processos: a escrita de diários, como um fazer cotidiano de transformar a vida em palavras no papel; e a proporção de tornar as irmãs Mirabal mulheres *reais*, em que seus próprios dramas e angústias estão mesclados às incertezas e aos medos da desejosa revolução.

É inegável que a história das irmãs Mirabal é fantástica para a tão sonhada conquista de liberdade na República Dominicana. Porém, elas não representam somente isso. Indicam que inúmeras mulheres fizeram parte das lutas revolucionárias na América Latina. Ainda que tenhamos conhecimento de poucas, a história de *las Mirabal* evidencia que as mulheres estão à margem da história oficial, e que se deve, cada vez mais, buscar e dar-lhes luz histórica, porque só assim os discursos se enriquecem: nas suas múltiplas vozes.

A luta feminista na América Latina é forte, e não nos faltam ícones femininos que evidenciem isso. As irmãs Mirabal não são diferentes. São mães de família, esposas, mães, filhas e irmãs que acreditavam que suas vidas podiam ser mais do que diziam que elas podiam. O pai é convencido por Minerva a deixarem-nas estudar, e é o conhecer do mundo que as transforma. O amor que tem pelos maridos, combatentes, é também o amor por tempos melhores, por possibilidades aos filhos, por um futuro mais igualitário, sem medo e sem insegurança. Dominadas por um ditador não só cruel, como também machista, que fazia das mulheres seus pertences de desejo e de cobiça, buscaram, elas mesmas não serem mais vítimas dessas realidades somente pelo fato de serem mulheres.

Mais que um discurso feminista, as irmãs Mirabal representam um discurso feminino, e não é calando um que podemos ter o outro, ou vice-versa. Cabe às nossas escolhas determinarem nossos caminhos, e não nossas condições

biológicas. Se não foi possível a conquista por parte das irmãs, pagando com suas próprias vidas, que possamos fazer delas uma lembrança corrente para nossas próprias lutas diárias. Afinal, o dia 25 de novembro de 1960 não deve ser esquecido. Não será. O desejo de Julia Alvarez é, também, o meu desejo:

Es mi deseo y esperanza que mediante esta historia ficcionalizada pueda hacer que se conozcan las famosas Hermanas Mirabal. El 25 de noviembre, día de su asesinato, es observado en muchos países latinoamericanos como el Día Internacional Contra la Violencia Hacia la Mujer. Como es obvio, estas hermanas, que lucharon contra un tirano, son un modelo de la mujer que lucha contra toda clase de injusticias.
¡Vivan las Mariposas!⁷⁸⁵

Não há como ler a obra de Ana Maria Machado e não pensar no seu título, e na possível intertextualidade que ele pode conter. Zizinha busca, através da viagem à Europa, um mapa diferente e todo seu a ser traçado, conquistado e habitado. Nesse sentido, e tendo consciência de que sua nova vida incomum à grande maioria das mulheres de sua condição e idade, a personagem parece estar na mesma dimensão crítica sugerida por Virginia Woolf em *Um teto todo seu*. Se a autora britânica refletia sobre a posição da mulher na sociedade e na escrita literária, principalmente na importância de um espaço específico para o encontro da arte e da liberdade criadora, a personagem de Ana Maria Machado parece buscar, nas terras europeias, a efetiva liberdade que pode se sustentar sua autonomia. No entanto, essa liberdade estará sempre fadada aos graus de afetividade e de intimidade com um homem, evidenciando que a mulher não pode ter os dois. Para Zizinha, é essa escolha que a reprime em sua vida amorosa.

Eufrásia Leite morre octogenária, rica, mas sozinha, apenas com os empregados. Multiplicou o patrimônio deixado pelas heranças dos pais e da avó, além do que convinha à irmã, falecida em 1899. O testamento de Zizinha, uma preocupação que tinha antes de morrer, em 1930, cuidada pelo primo Antônio, advogado, e um dos únicos parentes em quem confiava, foi assim determinado:

Aberto o testamento, a grande surpresa foi que toda a imensa fortuna de Eufrásia se destinava a obras filantrópicas. Fora os legados

⁷⁸⁵ ALVAREZ, Julia. **En el tiempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995, p. 316.

específicos a empregados, aos pobres de Vassouras e aos mendigos que viviam nas vizinhanças de seu palacete em Paris. E mais uma provisão carinhosa, miúda e detalhada, em sua letra manuscrita e trêmula, mas ainda inconfundível, para garantir o bem-estar do burro Pimpão, que puxava carroças em sua chácara da Casa da Hera⁷⁸⁶.

A preocupação de Eufrásia tinha motivos. Apesar de plenas faculdades mentais, sua sanidade foi questionada e usada como argumentos pelos demais parentes, que não tiveram direito à herança: “os outros primos, deserdados, bem que tentaram anular o documento, alegando a insanidade da morta e sua incapacidade mental ao fazer as disposições sobre seu legado. Mas a impugnação foi derrotada”. Mais uma vez, as mulheres são postas à prova de suas decisões com argumentos de que estão loucas; como Juana, a rainha de Castilla, Eufrásia foi questionada se podia destinar sua fortuna como bem desejasse, como se uma condição feminina, de fragilidade e de loucura, pudesse se sobrepor a qualquer justificativa da posição de empreendedora e administradora que teve durante toda a vida.

A herança de Eufrásia beneficiou inúmeros setores, como educação, saúde, segurança pública e inovação tecnológica. Consta que entre seus beneficiários incluiu a Santa Casa de Misericórdia, a fundação de um hospital-modelo; instituições religiosas, para a construção de escolas, especialmente para órfãos, com formação profissional; em terrenos doados foram construídos fórum, quartel da polícia militar e delegacia; investimento para a Fundação Oswaldo Cruz, para pesquisa científica; e legados a todos os funcionários que trabalharam com ela, em Paris, Rio de Janeiro e Vassouras. Além disso, a casa onde viveu os primeiros anos, antes da viagem a Paris, foi reservada para um investimento especial:

Com a recomendação de ser mantida e conservada com tudo o que continha, a Casa da Hera recebeu também uma dotação para ser transformada em museu. Conta a história de uma época. Com todos os móveis e objetos. Todos os cristais e faianças. Todos os ecos de todas as músicas tocadas no elogiado piano Henri Herz. Todas as sombras e manchas de sol. Todos os ventos que batem porta e toda a umidade que sobe as paredes. Todos os sonhos e pesadelos. Todas as lembranças, premonições e esquecimentos. De um tempo que ajudou a mudar o tempo que viria depois⁷⁸⁷.

⁷⁸⁶ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 219.

⁷⁸⁷ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 220.

A atmosfera evidenciada pela autora de *Um mapa todo seu* é marcada sempre pela escolha de autonomia *versus* casamento, e compromete as escolhas de Zizinha, que passa a vida entre a indecisão de se entregar ao amor sentido por Quincas, e, com isso, a consequente também entrega das decisões de seus bens. Apesar de figura feminina que ousa contrariar o *modus operandi* da família, e multiplicar as heranças do pai e da avó, ela não pôde se envolver satisfatoriamente com o amado, pois isso não só significava o aprisionamento social e a perda da emancipação financeira, como a imagem pessoal manchada, com o pretendente odiado pelos círculos sociais pelos quais transitava. O episódio da carta que escreve a Quincas, de oferta de dinheiro a um negócio que ele possa empreender não é entendido de maneira correta:

É impossível avaliar no século XXI a profundidade com que um homem de bem do XIX foi capaz de se sentir ofendido com essa proposta. Numa sociedade em que o dote fazia parte do contrato de casamento, não havia qualquer fiapo de restrição ou ressalva ao fato de que um pai pagasse a um futuro genro uma soma considerável, para levar sua filha de casa, e com essa medida lhe entregasse o comando e o controle desse dinheiro. Mas não passava pela cabeça de ninguém que uma mulher decidisse empregar como bem entendesse, inclusive entregando ao homem que amava, uma quantia que ela própria administrava, sem com ele se casar. Ou seja, sem lhe passar também a gerência total de seus bens. Essa autonomia era uma fronteira ainda por desbravar, dando acesso a territórios vedados e sem qualquer mapa que servisse de guia⁷⁸⁸.

A postura de Quincas é não aceitar o acordo oferecido por Eufrásia, de serem sócios, porque a ele não lhe cabia um possível título de posse da empresária. Magoado e ferido, acreditou que o negócio era uma forma de lhe dever favores, ao invés de entender a proposta de um negócio baseado na troca de lucros e de benefícios, assim como era a relação íntima dos dois. Não precisaria nenhum deles abrir mão ou se colocar inferior ao outro; podiam viver em função de interesses comuns, sem delegar ao outro decepções e subjugações. Mas Nabuco, como homem, não aceitou, porque não lhe permitia ser tão “liberal” assim:

⁷⁸⁸ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 200.

Também ele se vira subitamente forçado a encontrar algum caminho para sair daquele emaranhado onde de repente se descobrira. Um território sombrio e sem mapa, que homens de bem no seu tempo não costumavam frequentar, entre atoleiros, espinhos, despenhadeiros morais. Sempre fizera questão de manter seu nome e honradez acima de tudo. Não se dobrara a ministros, a honrarias, a cargos públicos. Da mesma forma que o pai, jamais se curvou, nem mesmo para aceitar títulos nobiliárquicos que lhes foram oferecidos. Agora se chocava ao descobrir na possível noiva apenas uma mulher de negócios, empenhada em ganhar dinheiro a partir da proposta de uma sociedade que poderia eventualmente ser proveitosa para ela, ao mesmo tempo que recusava a situação amorosa aceita por todas as mulheres – a de lhe confiar, sem reservas, a gestão de seu capital, por meio do matrimônio, a forma socialmente aprovada e consagrada para que tais coisas se dessem. Que pretendia ela? Que ele aceitasse e ainda lhe agradecesse? Que ficasse eternamente preso à barra de sua saia por meio de uma dívida de gratidão? Como se não soubesse que, desde que o mundo é mundo, cabia às mulheres serem gratas à proteção dos homens, dos quais dependem para sua sobrevivência, e não o contrário⁷⁸⁹.

Nabuco não consegue perceber que seus ideais de liberdade são controversos, pois, ao defender a libertação dos escravizados, pretende que justamente as mulheres mantenham-se submissas aos homens. Não vê que o fato de a mulher ter um teto todo seu livra qualquer responsabilidade de ele lhe dar manutenção e condições financeiras, ficando livre o amor às suas reais ambições, como o carinho, o prazer, a intimidade, o companheirismo, pois não haveria qualquer submissão da parte feminina que a fizesse se sentir inferior. Não alcança a também necessidade de reconhecimento dos esforços de Eufrásia de provar a todos que pode manter sua vida. As ideias revolucionárias da noiva só se aplicam aos seus também ideais revolucionários; na intimidade da casa e da família, ela deve lhe obedecer, deve ser grata ao seu cuidado, deve depender de sua proteção. O amor de Eufrásia e Joaquim não prossegue não pelas inconstâncias da vida de cada um, mas pela falta de respeito que ele tem com sua história que, ao reforçar o *status quo*, aprisiona quem ele sempre admirou ser livre.

Apesar das mostras de autossuficiência financeira, Eufrásia é aprisionada pelas questões morais da época, que julgam seu posicionamento superior e autossuficiente à imagem de aproveitador e caçador de dotes de Joaquim Nabuco. Por mais que a conquista de teto e de mapa próprios sejam todos alcançados por

⁷⁸⁹ MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 201-202.

ela, a dependência emocional aos padrões socialmente impostos interfere na vida pessoal da personagem, que acaba por não se decidir entre assumir o romance ou se submeter aos caprichos sociais, bem simbolizados pela irmã mais velha, e acaba em apenas seguir a decisão de cuidar da própria vida, mesmo que isso signifique a recusa ao matrimônio ao lado do homem que amava. Aos fins do século XIX e inícios do século XX, até cabia a uma mulher a sorte da independência financeira, da liberdade da própria vida; mas tanta liberdade não lhe permitia usufruir disso tudo com quem bem entendesse. Pior: o próprio homem, ao se sentir diminuído frente à autonomia feminina, prefere justificar seu machismo através de argumentos que, ao invés de expressar sua mágoa, só reforçam seu orgulho.

Assim como Zizinha sofre com os resultados de como a sociedade se organiza e se estrutura, também Quincas segue ao mesmo pressuposto. Se a amada não consegue decidir entre ele e a irmã, enfrentando a tudo e todos para que fiquem juntos, o que o faz romper seriamente com ela, Nabuco tampouco consegue levar adiante suas ideias libertárias na organização político-social que se apresenta no Brasil. Apesar da perspectiva revolucionária de dar fim à escravidão em solo brasileiro, porque tem a experiência europeia nas discussões e efetiva realização dessa justiça social, não encontra espaço de consolidação desses ideais, o que se reforça pela imagem que a sociedade tinha dele, de um caça-dotes.

Os planos abolicionistas são massacrados diante das sucessivas investidas em cargos públicos em eleições, várias vezes canceladas por denúncias de fraude. Ao mesmo tempo em que as convicções políticas são abaladas pelas agruras que o sistema lhe estabelece, Quincas não pode ter ao lado o amor da mulher que escolheu casar, e a morte do pai confronta com a necessidade de seguir a vida no Brasil, o que mais os distancia. Por mais que os caminhos trilhados por eles entre Brasil e Europa sejam facilmente vencidos pelos navios da época, o que os afastavam eram as ideologias diferentes. Por mais que Quincas compreendesse e admirasse a riqueza de Zizinha e seu talento para os negócios, incoerentemente não compreendia os motivos que a levavam não abrir mão de tudo em nome do amor dos dois, e considerava falta de confiança da parte dela não querer deixar ao marido a posse dos seus bens. A narrativa evidencia o quanto as ideias abolicionistas de

Nabuco não eram entendidas quando a liberdade se tratava da própria mulher, o que o legitimava em acusar Zizinha de ser egoísta e não o querer bem.

Os finais felizes dos dois personagens são uma mostra de como podemos encarar as posições sociais em se tratando de sua ótica de gênero. Eufrásia morre com oitenta anos, riquíssima, mas sozinha, sem herdeiros diretos. Nabuco conquista a alforria dos escravos por meio da lei assinada pela Princesa Isabel, em 1888, vira um dos heróis da abolição e casa-se com uma jovem mulher, com quem tem filhos. Se as histórias dos dois apaixonados são tão interessantes em separado, juntas evidenciam o quanto o amor pode se tornar uma opção impossível de ser alcançada quando outros interesses, como a liberdade e os ideais, estão em jogo. Ana Maria Machado evidenciou que o seu romance não poderia ser inédito, posto que envolvia atores sociais históricos de nossa constituição cultural. Mas conquistou um ineditismo cativante nos relacionarmos com Zizinha e Quincas, dois jovens com o mundo a sua frente e as inúmeras possibilidades que ele poderia oferecer, e não Eufrásia e Nabuco, nomes da História do Brasil. Sem dúvida, o romance insere-se como uma nova forma de ver a formação da nossa identidade, mas também várias heranças injustas e tão naturalmente enraizadas: as perdas que a emancipação feminina gera e as dificuldades da conquista pela liberdade de todos.

As mulheres de luta eram mulheres reais. Abriram mão de certos desejos em nome de outros, assim se sacrificaram, mas perseveraram no mostrar que suas condições não as deviam limitar. Por vezes, é um ato político se libertar e ousar, por vezes, é um ato político a recusa de promessas, de falsos comodismos, de velhas ideias e artificiais tradições. Em toda luta, alguns se sacrificam por outros, uns estão na frente de batalha, outros ordenam, outros criam estratégias, outros se eximem. Essas mulheres não se eximiram. Elas lutaram para que muitas das nossas condições femininas não decidissem nossas posições sociais. E por isso são mulheres. Mulheres de luta.

5 QUAIS AS POSSIBILIDADES PARA A ESCRITA DO FEMINISMO NA AMÉRICA LATINA?

«Dios, nuestra señora»
 Mujer, Madre del Hombre.
 Humillada hasta lo más profundo de tu ser;
 para el fraile eras la imagen del pecado;
 para el político, instrumento de placer;
 para el artista, quizás un tema estético
 y para el sabio un «caso» que no ha podido resolver.
 (Concha Michel, em *Dos Veces Única*, de Elena Poniatowska)

A realidade social é um construto significativo das representações literárias na América Latina. Para Cristina Ferreira-Pinto, “os escritores latino-americanos têm constantemente produzido uma literatura profundamente engajada com a realidade sócio-política de seus países”⁷⁹⁰. Tendo em vista, sobretudo, as desigualdades econômicas e as configurações raciais e étnicas dessa “terra de contrastes”, apresenta-se como uma literatura que se expressa por meio dessa complexa característica de escritura, que pauta o social como um elemento que norteia e potencializa os discursos literários.

Essa *literatura urgente* ocorre sob dois enfoques: de um lado, pelo “meio cultural, político e sócio-econômico do autor”⁷⁹¹, e, de outro, pela “tomada de consciência, do escritor como tal, isto é, como *indivíduo que escreve*, dentro desse meio”⁷⁹². Ao mesmo tempo em que é fruto de um “compromisso de retratar, estudar e, frequentemente, denunciar a realidade social de política de seus países”⁷⁹³, a literatura coloca-se como um compromisso à realidade social, que interfere e tenciona as produções.

Os sistemas repressivos das ditaduras das Américas atuam na forma como a os fatos históricos são contados e a ficção se torna uma possibilidade para os registros de memórias coletivas. Essa tensão entre sistema social opressor e sujeito

⁷⁹⁰ FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n° 45, 1° sem. 1997, p. 81.

⁷⁹¹ FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n° 45, 1° sem. 1997, p. 81.

⁷⁹² FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n° 45, 1° sem. 1997, p. 81.

⁷⁹³ FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n° 45, 1° sem. 1997, p. 81.

que escreve está presente também na literatura latino-americana de mulheres, pois “a história pessoal do sujeito feminino questiona a história da comunidade e, através do próprio ato narrativo, se empenha em um processo de auto-análise que é no mesmo tempo uma análise histórica, já que a ‘História’ com H maiúsculo se encontra enredado na história”⁷⁹⁴.

Nesse sentido, o *corpus* analisado nesta tese se constitui de narrativas de mulheres que apresentam uma biografia comprometida com o discurso histórico, mas reconstruída literariamente pela autoria feminina, que registra essa construção na realização de uma eterna busca por aquilo que essas personagens significam, enquanto sujeito mulher, além do que o registro biográfico supõe e expõe.

Juana de Castilla foi uma rainha espanhola e Lucía encontra na biografia dessa rainha a possibilidade de (re)viver sua vida e sua formação. A adolescente precisa continuar, com a filha que carrega no ventre, na busca por sua própria independência. A morte de Manuel e a queima da casa simbolizam o rompimento com o passado, que deve permanecer como lembrança, assim como as memórias dos pais. Juana precisa transpor a traição do pai e do marido e aceitar o aprisionamento como resultado de sua condição; Lucía deve administrar a herança de cartas e anotações que recebe da mãe para poder definir sua própria história, mesmo que permeadas pelas experiências de outra vida, ao participar da narrativa de Juana.

Lucía necessita romper com a realidade de filha abandonada para se constituir como mãe e dona de sua vida, ou seja, é fundamental que o processo de constituição de si como sujeito ocorra no ato de enterrar as ações, lembranças e condições que permeiam seu passado, para que siga adiante, na construção de sua própria constituição de sujeito no futuro. Ao nomear a filha como Juana, o mesmo nome da rainha espanhola, a protagonista presentifica o passado da personagem histórica, dando uma nova oportunidade àquela que, herdeira de um nome, teria a chance de traçar um novo destino.

Teresa Cabarrús teve uma vivência paradoxalmente célebre e cruel de um período historicamente importante na França. Essa experiência foi substituída por outra maneira de perceber o mundo, para que a personagem pudesse viver uma

⁷⁹⁴ FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n° 45, 1° sem. 1997, p. 84.

vida tranquila, na condição de mãe e esposa, junto aos filhos e marido. A lembrança dessa lembrança torna-se conteúdo narrativo, na ação de passar a vida a limpo. A morte impossibilita a conclusão do relato e reflete a defesa do inacabado da história, dando ênfase à ação de relatar, pois é o que realmente importa, mais do que concluir a narrativa.

A filha, Marie-Louise, que surge no final do texto, representa exatamente a inconclusão: outra mulher, no presente, deve terminar a história, mas esse processo coloca-se como definidor da identidade desde o início dessa nova jornada, em uma nova reescrita de si. Enquanto personagem, a narração de Teresa propõe a revisão dos fatos vividos, e a morte finaliza o corpo físico do ato de narrar; no entanto, a vida determina-se no contar da fábula, o relatar da experiência em um testemunho que presenciou e consolidou uma revolução, sofrendo com as mudanças, com as nuances e com as consequências.

Malinalli está sempre em trânsito, no limiar entre dois mundos: o seu e o do outro. A cultura europeia não só dominou o território, mas estabeleceu a religiosidade como um processo constante de controle, que despertou o conflito entre a fé da personagem e a constituição de um novo mundo. O choque entre as culturas local e estrangeira possibilitou uma confusa formação entre o que se cria e o que se via, entre o que cultuava e o que agora deveria cultivar. A língua representa o conhecimento como obrigação daquilo que se *deve* proferir, na palavra estrangeira, mas também no temor do poder que as palavras conferem ao cenário que se põe à prova, cujas necessidades da personagem se confrontavam com as ganâncias do outro.

Entre saber ser e saber ficar, Malinalli escolhe saber ir, sendo essa a caminhada que a torna, na relação com o passado que já se revelou em destino, e o futuro, que já se semeia em contradição, segura de seu próprio e independente papel, mesmo que tenha que deixar de lado a força da palavra. Por isso, fere a língua: na impossibilidade de relatar o que de fato se intenciona, e percebendo o valor da palavra como manipuladora das injustas dominações estrangeiras, ela prefere calar e abdicar de tal obrigação.

Xica da Silva nega o passado de sua ancestralidade negra, filha de africana, em nome da benfeitora e benéfica fé cristã. Assim como muitas filhas de escravas, a

negação de seu passado cultural prova como o processo de identidade se assemelha a uma cruel aculturação e aquisição da civilidade dominante para poder sobreviver. A religiosidade católica presenteia benefícios em forma de contratos de liberdade, mas essa “benesse” ocorre na negação e no apagamento da religiosidade africana.

A consequência dessa condição evidencia resultados diferentes aos filhos miscigenados de Xica e de João Fernandes. A mãe deve esconder o passado de escrava para poder ser respeitada como dona, assim como os filhos, que devem negar a filiação materna para garantir oportunidades de *status* e poder social, só garantidas pelos benefícios paternos. As filhas de Xica, no entanto, não têm a mesma sorte dos irmãos: enquanto os homens podem apagar seu passado, as mulheres são condicionadas por ele, confirmando a injusta herança masculina.

Dora Maar também tem a história que rememora sua vivência, assim como Teresa de Cabarrús, mas a tarefa de narrar coloca-se como proposta de outra, que registra essa memória e a utiliza na reconstrução de sua narração de si mesma. Na viagem que realiza a Veneza, em companhia dos amigos, Dora faz um balanço sobre o passado, cuja relação com Picasso deixou cicatrizes e memórias, e o porvir, na possibilidade de um novo romance. Para essa personagem, não importa o futuro, concretizando-se na relação amorosa, mas o seu processo identitário, em sua negativa de qualquer novo contrato, na aquiescência do corpo ao recato e ao divino.

A decisão por não querer uma nova experiência amorosa faz parte do processo de Dora Maar enquanto sujeito. Ao escolher enclausurar-se, abdicar da socialização torna-se mais significativo que a clausura propiciada pelas relações abusivas que experienciou. À sanidade, Dora opôs a sua individualidade, a solidão, o estar consigo mesma. A reescrita da narradora, que conta a vida de Dora, funciona da mesma maneira: ao relatar a história de outra, o passado se confronta com o presente, também sintoma da necessidade de busca e de encontro. Ambas, narradora e Dora, estão em processo: o de si por meio da outra.

Com **Lupe Marín**, o presente é constante e representa a pulsação da identidade visceral, que beira ao puro instintivo. A ela não importa nada além do desejo de ser a mulher do *gran maestro* do México. A intenção de se colocar como a única na vida de Diego Rivera, também a define como singular nas personagens que

aqui se apresentam: não existe passado na vida de Lupe, a presentificação da história do México está sendo contada ao passo que ela vai vivendo. Lupe personifica o passado, e o processo de sua constituição identitária, do país e sua cultura, dela e de sua corporeidade, fazem da narrativa um agora constante.

Ao observar a história pessoal adentrando o coletivo, a narrativa da vida de Lupe constitui a representação do México e da arte daquele período. As lutas de Lupe Marín com as condições e os papéis femininos colocam-se de maneira independente e excludente e, por isso, ela constrói um confronto entre do que dela supunham com as posições sociais que ela desejava.

Patria, Minerva e María Teresa Mirabal também são presentificações de tempos de luta pela revolução. O atentado contra a vida do ditador Rafael Leónidas Trujillo acontece tempos depois, mas a tentativa de tomada do poder, na qual estão presentes as irmãs, configuram o passado da revolução. O que restou aos sobreviventes daquele atentado foi lembrar a história para contar e justificar o futuro de liberdade e de democracia, representado pela irmã Dedé, que vive na inconstância dos tempos dessa memória das irmãs vivas, e o presente, de sempre ter de recordar a escolha que fez, de não se colocar atuante na tentativa de revolução.

Dedé detém o processo de busca contínua, pois necessita abrir mão do passado das irmãs para que se construa como sujeito. A culpa que possui entrava o encontro com sua identidade, vivendo à sombra de um culto à memória dos outros. O tempo atua como referencial de condutas a serem adotadas, representadas pelas irmãs, mas que nunca poderá ser compensado, pois as escolhas do passado muitas vezes não podem ser desfeitas, porém devem ser aceitas, uma vez tomadas.

Eufrásia Leite coloca-se em constante análise quanto às suas decisões, principalmente no que se refere à relação com Joaquim Nabuco: de um lado, a liberdade com que via o mundo possibilitava uma relação não tão conservadora e o partilhar da companhia um do outro, em viagens e momentos íntimos; de outro, abrir mão do patrimônio em nome do amado era incoerente a essa relação de igualdade que mantinham. No entanto, essa constante oscilação entre o que devia e o que podia culminou na impossibilidade da mulher de conseguir ter amor, relacionamento

e posses, tudo ao mesmo tempo. A busca por uma liberdade na relação tornou-se impossível conciliador para Eufrásia.

Justamente naquele presente, tão abolicionista às lutas dos escravos, ainda se estabeleceu o maior dos paradoxos, pois às mulheres a abolição da escravatura machista seguiu operando. Eufrásia não optou, no entanto, pelo caminho mais fácil, o de permitir o domínio de sua vida por um homem, mesmo que o amasse. O sentimento que nutria não poderia ser superior à submissão na relação com Nabuco, e por isso priorizou ser quem o pai formou – uma mulher que faria da sua herança o bem necessário para controlar sua vida, mesmo que essa decisão significasse ficar sozinha.

As protagonistas dos romances objeto desta tese são controversas, historicamente. **Juana de Castilla** ficou louca. Extremamente apaixonada e ciumenta, levou seu amor por Felipe, el Bello, até às últimas consequências, tendo de ser aprisionada em Tordesillas, para ser contida. Uma mulher como essa não poderia ser rainha da Espanha. **Teresa Cabarrús** foi uma meretriz de luxo. Preocupada com seus próprios interesses, envolveu-se com homens atuantes da Revolução francesa. Uma mulher como essa não poderia ser um símbolo de luta pela liberdade. **Malinalli**, ex-escrava, foi também uma prostituta. Ofereceu-se a ser amante de um colonizador, sendo a traidora de seu povo. Uma mulher como essa não poderia ser a mãe do povo mexicano. **Xica da Silva** foi uma extravagante. Alforriada, fez de tudo para atender aos seus desejos de luxúria e ganância, fazendo dos homens, seus escravos. Uma mulher como essa não serve para dar bons exemplos ao povo brasileiro. **Dora Maar** foi uma das amantes de Picasso. Deixou seu talento de pintora de lado em nome do amor pelo artista espanhol. Uma mulher como essa não pode ser reconhecida por seu talento. **Lupe Marín** foi mulher de Diego Rivera. Tinha a meta de conquistar e ser a única na vida do grande artista mexicano, mesmo que isso significasse a negação de qualquer outra coisa, como a negligência às próprias filhas. Uma mulher como essa não deveria ser mãe. **Patria, Minerva e Maria Teresa Mirabal** estiveram envolvidas no projeto de revolução na República Dominicana. Deixaram de lado os filhos, a mãe e a irmã mais velha para se juntarem aos maridos no ideário de tirar Rafael Trujillo do poder ditatorial. Mulheres como essas não deveriam se envolver em política. **Eufrásia Leite** foi uma

grande herdeira. Órfã de pai e mãe, decidiu que administraria sozinha o patrimônio da família, junto à irmã, e não depender de um homem ao lado para o fazer. Uma mulher como essa não é boa moça para casar.

Loucas, prostitutas, feministas. As mulheres citadas acima não fazem parte do grupo de “belas, recatadas e do lar”, e, durante muito tempo – consta-se, até hoje – por vezes são vistas dentro da imagem do incorreto, do proibido, do “não podem ser”. Ao longo da História, esse “H” maiúsculo significou “Homem”, e definiu todos os papéis a serem preenchidos pelas mulheres – e aqueles que deveriam ser desconsiderados. Se pensarmos que as histórias da cultura são feitas pelos grandes feitos, protagonizadas pelos grandes homens, a nós, as mulheres, reservavam-nos a cadeira que os acomodavam, já que, por detrás de cada grande homem, houve sempre uma grande mulher.

Estamos fadadas a sermos as costas dos homens, a sua sombra. Estamos configuradas a sermos quem os servem, quem os cuida, quem os ama. Mas, mesmo no amor, tudo tem limite: não se quer que amemos demais, não se quer que percamos a noção de um limite. Devemos ser controladas, e nossas representações dependem do controle de nossos corpos. Caso contrário, seremos sempre as loucas, as prostitutas, as feministas.

A proposta desta tese e com o que ela se compromete a apresentar vai na contramão desse senso comum que tanto oprime e exclui sentidos diversos. A História, aqui, foi feita pelas mulheres, a partir das mulheres e com as mulheres. O que nos dão como fato histórico deve ser analisado, refletido, compreendido por meio de outro prisma, interpretado por outro viés. Aqui, essas mulheres podem ser vistas por além das máscaras que a sociedade quis delas ocupar, podem ser entendidas além do que suas condições previam, podem ser destacadas por papéis que ousaram encenar. Não só *o que* representam e corporificam, mas *como* elas se *empoderam*.

Ao (re)delinear os pressupostos, ao (re)analisar os fatos, (re)construímos a história, assim percebendo que o nosso papel se coloca na necessidade de reescritura. Essa reescrita significa que tenhamos de olhar para trás e posicionarmos criticamente ao que foi socialmente imposto, e assim o fazemos, porque a conquista do espaço de igualdade ainda está longe de ser atingido, de ser

efetivamente conquistado. Dessa maneira, por meio dessa perspectiva, eu proponho outro jeito de reescrever a história dessas mulheres. Não se apaga a escrita anterior, pois é ela que obriga a revisão, que deve ser revista; sendo aquilo que foi, o lugar onde se deve edificar:

~~As protagonistas dos romances objeto desta tese são controversas, historicamente.~~ Essas mulheres não são controversas. Elas são complexas, como qualquer mulher, em suas inseguranças e anseios, em seus medos e paixões. Elas são como eu sou, como minha mãe, como minhas avós. A diferença está que elas romperam com o espaço privado. E a coragem desse rompimento denota atrevimento, porque a rua é muito maior que o espaço da casa, e o controle nela se coloca como bem mais difícil de ser feito por um só. Deve ser feito por muitos, realizando-se por meio de todo um sistema.

Juana de Castilla não ficou louca. Apesar de (~~Extremamente~~) apaixonada e ciumenta, levou seu amor por Felipe, el Bello, (~~até as últimas consequências~~), na consequência da dedicação e do sentimento que nutria, e teve que ser aprisionada em Tordesillas, (~~para ser contida~~) porque foi traída pelo pai e pelo marido. Uma mulher como essa não poderia ser rainha da Espanha, porque a ela não lhe foi permitido reinar, pois o pai e o marido, como homens, não permitiriam que ela seguisse no direito que herdara. Em nome dessa disputa, Juana foi afastada dos filhos, humilhada pelo marido, traída pelo próprio pai, subjugada pela mãe e trancafiada durante mais de quarenta anos. Porque amou.

Teresa Cabarrús foi uma (~~meretriz de luxo~~) mulher que fez o que quis. Preocupada com seus próprios interesses, e defendendo os interesses de muitos que a procuravam buscando ajuda e liberdade, envolveu-se com homens atuantes da Revolução francesa. Uma mulher como essa não poderia ser um símbolo de luta pela liberdade, porque ela foi mais que isso: como Nossa Senhora do Bom Socorro e Nossa Senhora do Thermidor, Teresa acreditou na sua própria revolução, e também viu que a luta por melhores tempos, feita por homens, tornou-se igualmente cruel que a opressão social de antes.

Malinalli, ex-escrava, também foi (~~uma prostituta~~) escrava sexual de Hernán Cortés. (~~Ofereceu-se a ser amante~~) foi dada como oferenda a um colonizador, sendo acusada como traidora de seu povo. Uma mulher como essa não poderia ser a mãe

do povo mexicano, porque seus filhos nasceram da violência e do estupro, mas pôde engendrar filhos com Jaramillo, um homem que soube respeitar sua vontade e seu corpo, admirando-a e unindo-se a ela com respeito.

Xica da Silva foi uma (~~extravagante~~) mulher empresária e administradora. Alforriada, (~~fez de tudo para atender aos seus desejos de luxúria e ganância~~) encontrou nas relações que estabeleceu, na condição de escrava, a possibilidade de conquistar a liberdade, fazendo dos homens, (~~seus escravos~~) os responsáveis pela sua carta de alforria e pela liberdade de seus filhos. Uma mulher como essa não serve para dar bons exemplos ao povo brasileiro, porque esse povo se criou na sempre tentativa de adquirir lucro por meio da corrupção, da hipocrisia e da conquista de privilégios e benefícios. Ela adquiriu suas riquezas por meio de um casamento que não poderia ser religiosamente abençoado, somente pela cor de sua pele.

Dora Maar foi (~~uma das amantes~~) mulher de Picasso. Deixou seu talento de pintora de lado em nome do amor pelo artista espanhol e sofreu com essa escolha, pois a correspondência de tanta dedicação resultou em um relacionamento abusivo. Uma mulher como essa não pode ser reconhecida por seu talento, porque ela, assim como tantos outros artistas, foi anulada na presença do *gran genio*. Entendendo o espaço artístico, opressor dos homens, ela preferiu a castidade a um novo relacionamento, não apenas porque “depois de Picasso, Deus”, mas porque, depois de Picasso, talvez nada mais restou. Escolher não querer também significou resistir.

Lupe Marín foi mulher de Diego Rivera. Tinha a meta de conquistar e ser a única na vida do grande artista mexicano, mesmo que isso significasse a negação de qualquer outra coisa, como a negligência às próprias filhas. Uma mulher como essa (~~não deveria ser mãe~~) nos faz pensar no papel feminino da maternidade, bem como seu significado na sociedade como um todo. Ao se colocar como um sujeito que faz o que deseja, a culpa pela falta de trato com os filhos se põe nela, não nos maridos; a responsabilidade da criação das filhas naturalmente fica com ela, após a separação de Diego, e a recusa do filho pode ter se dado em função da doença que contrai após o parto. O que fica certo é o fato de que o papel de mãe sempre é uma condição da mulher, e quem não se comporta beneficentemente atuante a esse ato sempre será condenada.

Patria, Minerva e María Teresa Mirabal estiveram envolvidas no projeto de revolução na República Dominicana. Elas (~~deixaram de lado os filhos, a mãe e a irmã mais velha para~~) se juntaram aos maridos no ideário de tirar Rafael Trujillo do poder ditatorial. (~~Mulheres como essas não deveriam se envolver em política~~), principalmente porque se esperam delas que se mantenham no espaço privado, cuidando dos filhos, da casa e do marido, não lutando por melhores condições sociais a si e a sua família. Ainda temos essas condutas atuantes em nossa sociedade, e feminismo se tornou, no senso comum, um antônimo de “mulher feminina”, como se um negasse o outro.

Eufrásia Leite foi uma grande herdeira. Órfã de pai e mãe, decidiu que administraria sozinha o patrimônio da família, junto à irmã, e não depender de um homem ao lado para o fazer. Sua atitude custou o rompimento com a família. (~~Uma mulher como essa não é boa moça para casar~~), porque a ela não lhe resta apenas o casamento como única opção viável para ter uma boa vida. Ela pôde comandar e dispor da realidade que bem desejasse, e a relação matrimonial poderia ser construída apenas pelo amor que a unia a Nabuco; no entanto, ele não soube entender dessa maneira, apesar de abolicionista.

Mães, companheiras, mulheres. É assim que essas personagens também devem ser vistas. Não se apaga o que a história diz delas, mas se recompõe. Não se apaga a imagem que delas se tem, mas se complementa. Não se pode excluir da vida social como elas foram vistas, mas se pode contrapor o que delas disseram. Não há como buscar igualdade num mundo em que suas práticas justifiquem, justamente, essa desigualdade. É porque Juana, Teresa, Malinalli, Francisca, Dora, Guadalupe, Patria, Minerva, María Teresa e Eufrásia foram o que puderam ser, nos tempos que se colocavam, que, hoje, eu posso *escolher* ser quem eu quero. Porque a literatura, senhoras e senhores, é um movimento. Porque a literatura de mulheres é uma revolução. Uma revolução pela escrita. Uma escrita de mulheres.

A ideia de uma escrita de mulheres aciona o dispositivo ensaístico de Nelly Richard, em seu questionamento sobre se “A escrita tem sexo?”. Ao revisitar os resultados do 1º Congresso Internacional de Literatura Feminina Latino-americana, ocorrido em agosto de 1987, a autora destacou a importância do evento para um “conjunto de intensidades”, em que se pôs a pensar, a partir da margem, o gênero

como um local de desafio e questionamento das hegemonias – dentre elas, a discursiva.

A crítica literária entendia as obras segundo uma unidade de gênero, por meio de um recorte de identificação sexual, além de especificar um *corpus* com clara característica sociocultural para poder caracterizar uma possível existência de gênero na escrita. Essa compreensão da escrita de mulheres tinha como premissa a privação da pluralidade e do dialógico, pois, nos textos que evidenciassem conteúdos vivenciais, a concepção de narrativa se tornava naturalista, com um tratamento de seu conteúdo servindo de modo a buscar uma forma que dê conta de um *escrever como mulher*.

O problema de destacar valores de diferença de gênero nas obras coloca como entrave a ideia de que a particularidade das produções de autoras inviabilizaria a universalidade de suas produções, numa facilidade argumentativa de que só existe boa ou má literatura, independente dessa especificidade de gênero, em respostas de que a linguagem não possui sexo, de que não há diferenças entre escritas. Reforçar a artificial neutralidade é reforçar o poder estabelecido, da conhecida masculinidade hegemônica, pois a língua não é neutra.

A proposta de Nelly Richard é a de considerar a escrita como uma produtividade textual que põe a identidade como um jogo de representações. A *Feminização da escrita* é defendida pela autora por meio de “um feminino que opera como paradigma de desterritorialização dos regimes de poder e captura da identidade, normatizada e centralizada pela cultura oficial”⁷⁹⁵.

Ao entender um feminino que se torne metáfora de teorias sobre marginalidade, subversão e dissidência, “que se produz a cada vez que uma poética, ou uma erótica do signo, extravasa o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade) para desregular a tese do discurso majoritário”⁷⁹⁶, concede a essa noção um valor contestatório, de um conjunto de práticas anti-hegemônicas, que tem não só a ideia de refletir a escrita de mulheres “em tensão

⁷⁹⁵ RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo?. In: _____. **Intervenções críticas**. Arte, cultura, gênero e política. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, p. 133.

⁷⁹⁶ RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo?. In: _____. **Intervenções críticas**. Arte, cultura, gênero e política. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, p. 133.

com”, mas também como a principal compreensão da escritura como “o lugar onde o espasmo da revolta opera mais intensivamente”⁷⁹⁷.

A escrita dos romances do *corpus* é feminina, porque elas reescrevem a história, pondo em xeque o que sempre foi definido como condição, reconstruindo o que sempre as determinou. A escrita desta tese é feminista, porque ela me reescreve enquanto sujeito, porque traduz um discurso que, marginalizado, amplifica o sentido das práticas antidominantes: a minha enquanto mulher que pesquisa, a das autoras, enquanto mulheres que escrevem, a da história, enquanto feminino que transcende a realidade e dela faz o lugar para o *espasmo da revolta*. É através dessas linhas que me faço, mas por meio das linhas redigidas pela minha avó que me resgato; por meio das obras do *corpus* que me construo, mas por meio da teoria que me significo. A escrita não só é desejo; ela é a maneira como a gente, apesar de tudo, pode existir. E resistir.

A crítica feminista María Luisa Femenías defende que nós, as mulheres da América Latina, “somos también nosotras en la doble subalternidad de latinoamericanas y de mujeres y en el privilegio de tener consciência de que somos *Las Otras* de los discursos hegemónicos”⁷⁹⁸, constituindo-se, dessa maneira, como nossa marca *efetiva de marginalidade*. A localização geográfica na qual nos inserimos está diretamente relacionada ao contexto sócio-econômico da dominação, e a tentativa de apagamento dessa identidade heterogênea serve para que nossas diferenças individuais se anulem. É dessa maneira que os discursos dominantes enfraquecem nossa luta, pois negar “nuestra historia, nuestras idiosincracias regionales, etc., para culminar en una imagen monolítica que es, por definición y en general, lo ‘Otro’ devaluado, exótico o inquietante: es decir el lugar heterodesignado *donde no queremos estar*”⁷⁹⁹.

Quando a individualidade torna-se coletiva, perde-se a luta do indivíduo em nome da generalidade do social. A luta de um passa a ser menor diante das lutas que significam todas. É isso que ocorre, comumente, no feminismo. Muitas vezes, ao

⁷⁹⁷ RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo?. In: _____. **Intervenções críticas**. Arte, cultura, gênero e política. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, p. 139.

⁷⁹⁸ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 15.

⁷⁹⁹ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 15.

ouvirmos que os enfrentamentos não devem ser feministas, mas de direitos humanos, a generalidade não evidencia a especificidade da problemática. É necessário que se nomeie como “feminicídio” os casos de mulheres que morrem nas mãos de maridos, ex-companheiros e namorados, porque não se trata simplesmente de um homicídio, nem de um caso isolado, mas de uma crescente violência causada pela condição de ser mulher. No entanto, esse lugar que não queremos estar faz com que ocupemos um espaço onde não nos esperam, como *sujeitos-agente*: de um lado, “nuestra ‘imprevisibilidad’ típica puede leerse como una forma de resistencia a la inscripción completa y acabada según un ideal sumiso y doméstico”⁸⁰⁰; mas, de outro, “como ejemplo de una experiencia crítica, marginal y periférica, que rechaza el lugar de Otra exótica y emocional que se nos prescribe”⁸⁰¹.

A paradoxal definição de nossa concepção de “mulheres de América Latina” indicam a individualidade e o coletivo ao mesmo tempo, no construto das histórias pessoais que se tornam públicas. A história da Espanha e de Portugal, nossos colonizadores, está presente nas histórias de Juana de Castilla e de Xica da Silva, mas também a consequência de sua independentização e das lutas pela abolição encontra-se na vida de Eufrásia Leite; a Paris em festa está presente nas vivências de Teresa Cabarrús e Dora Maar, mas também na de Lupe Marín, que transita pelo espaço parisiense e pelo México exótico e plural de Malinalli; a República Dominicana das irmãs Mirabal é tão ditatorial quanto muitos países da América, e representa a força universalmente hegemônica do machismo e da violência. A multiplicidade de histórias, de cada uma dessas mulheres, significa o coletivo, montando-o como uma colcha de retalhos, cujas memórias únicas compõem as memórias de uma comunidade – uma comunidade de mulheres, um coletivo de marginalidade:

En tanto sujeto-agente emergente como traductora e intérprete privilegiada de traducciones y de interpretaciones previamente sedimentadas y naturalizadas, nos convertimos en hermeneutas que oponemos a la recepción de “verdades naturalizadas”, a la

⁸⁰⁰ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 15.

⁸⁰¹ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 15.

producción de “verdades” parciales, locales, alternativas, disruptivas, no estereotipadas. Nuestra historia de desplazamientos, (e)(in)migraciones, reacomodamientos territoriales, circulación de significados, resistencias, traducciones culturales, resiliencias, etc..., se han cristalizado en actos de enunciación cultural, en los que irrumpimos como portadoras de *identidades mestizas*⁸⁰².

A impureza que temos como sujeitos, enquanto mestiças, confirma a dualidade pecado-pureza presente não só na constituição étnica, mas na própria configuração cultural que nos subscreve. A heterogeneidade social que apresenta a América Latina contém contrastes que estão sempre buscando a igualdade; mas essa igualdade por muitas vezes é rechaçada, esquecida, negada, que implica “brutalmente la negación de su persona y de su historia”. Dessa maneira, e “con la misma lógica, se crean fronteras entre lo auténtico y lo inauténtico; lo leal y lo traidor. Porque, ¿No es acaso la de La Malinche una ‘traición’ a la pureza étnica?”⁸⁰³.

As mulheres da América Latina engendram filhos mestiços, e são, como Malinche, as traidoras da pureza, assim como Xica da Silva é traidora da pureza brasileira; se Juana dá filhos para governar o mundo europeu, e Teresa Cabarrús, os filhos da revolução, Lupe Marín joga os mestiços ao mundo e sequer os cuida. Os filhos de Patria, Minerva e María Teresa crescem cuidados pelas familiares que souberam o seu papel da casa e da família, enquanto Eufrásia foi egoísta, assim como Dora Maar, em não pôr no mundo mais sujeitos, não cumprindo seus papéis de ventres geradores de população.

Arrancar nossos direitos de sermos entendidas, e não julgadas, não é tarefa fácil; para isso, mostramos há séculos que nossa “exclusión era sistemática y respondia a la materialidade ineludible de sus cuerpos, definidos como ‘de mujer’ al nacer”⁸⁰⁴. Atentar ao poder da palavra configura a força da escrita das histórias únicas e múltiplas ao universo de luta feminina, pois “el lenguaje significa libertad. Porque, en un mundo donde el lenguaje y el nombrar son poder, el silencio es

⁸⁰² FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 16.

⁸⁰³ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 19.

⁸⁰⁴ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 20.

opresión y violencia”⁸⁰⁵. Na luta por uma *ficção política*, devemos deixar de lado qualquer elemento que possa reforçar uma possível *natureza* que se torna “ineludible y una sobrecarga que soportar”⁸⁰⁶. Em nome disso, “el feminismo latinoamericano tiene *algo que decir y lo hace en voz propia*”⁸⁰⁷, e é por meio dessa voz que a literatura de mulheres ajuda a fazer coro.

O feminismo latino-americano interseccionaliza classe, raça, gênero, sexualidade, colonialidade, palavra, religiosidade. Todos esses elementos estão interligados na mostra de uma construção plural, impura e mestiça dos indivíduos que fazem parte desse espaço e, em se tratando de mulheres, ainda mais evidenciados por ideias que permeiam a marginalidade, a dissidência. Construir um pensamento latino-americano de feminismo é levar em conta não só as referências principais do feminismo enquanto tal, nas vertentes anglo-americana e francesa, mas também pôr em evidência a constituição do *locus* em que se enuncia.

Os espaços, como uma maneira de politização dos sujeitos, funcionam de modo a contrapor, valorizar, empoderar as lutas pelas transgressões do machismo, da misoginia, mas também do racismo, da desigualdade social, da homofobia, da transfobia, enfim, de todas as fobias e diversidades que fazem o espaço latino-americano uma assimetria e uma disparidade de direitos. De lugares de fala. De obscuros ambientes, limitados a poucos.

Ao considerar, nesta tese, os pontos de análise em posições de **representação** e de **corporeidade**, a premissa do domínio e da hegemonia dos espaços de poder segue a mesma lógica. As mulheres latino-americanas, tanto as personagens e narradoras do *corpus*, quanto as reais, são sempre condizentes com uma lógica dominante de papéis sociais que estão condenados a condições. Todas essas mulheres são passíveis de um ideário do bom e benéfico comportamento, e o que sai disso é considerado inoportuno, equivocado, proibido.

De uma forma geral, percebe-se que a vida de Juana, enquanto rainha, é semelhante à vida de Teresa. Delas esperam a castidade, a doação, a fidelidade de

⁸⁰⁵ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 22.

⁸⁰⁶ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 23.

⁸⁰⁷ FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584, p. 24.

um casamento. De Malinalli e de Xica da Silva, desejam a exploração do corpo, a subjugação, o trabalho da escravização. O que se aguarda de Dora e Lupe é a presentificação de mulheres que preencham os desejos de seus homens, politizados que são para questionarem casamentos ortodoxos, mas homens demais para o respeito das uniões monogâmicas. Das irmãs Mirabal e de Eufrásia, pressupõe-se o comportamento de uma mulher casada. Aspira-se muito, deposita-se confiança somente ao que devem, mas não se questiona, nunca, o que elas podem: rainhas de seus destinos, mães da pátria, mulheres de artistas, mulheres de luta.

É nesse sentido que as obras são importantes, não como aquilo que representam, mas como representam. Há sempre um enfrentamento inicial entre a vida que essas mulheres levam e a vida que elas gostariam de levar. É o impedimento que se apresenta em suas vidas que fazem as personagens estabelecerem planos de sair dessa realidade em busca de outra que possibilite que façam o que almejam. Dessa forma, dá-se início a certa jornada, em que cada necessidade de questionamento sobre si e o mundo em um processo de autoconhecimento tenha de aflorar. Obviamente, não sem luta nem sofrimento.

De uma maneira geral, os três eixos temáticos com os quais trabalhei na abordagem das obras literárias se organizaram de forma diferente, ao longo da pesquisa teórica e análise literária. Ao entender o tópico poder como as relações estabelecidas nos espaços público e privado, a ideia que predispõe dessa compreensão está em como os trânsitos espaciais dessas mulheres ocorrem, e de que modo poder-se-ia ocorrer uma transgressão discursiva, por meio das políticas dos espaços e de suas atuações; no tópico gênero, que considerava o papel da autoria, percebeu-se que as temáticas comuns utilizadas nas representações das personagens/narradoras legitimou uma literatura voltada à ótica feminista, de exercício de *feminização* política; e, no tópico escritura, na compreensão do uso da palavra como pertencimento social, no construto da literatura como reescritura da história oficial, a transgressão que se esperava era, sobretudo, nas questões do próprio processo linguístico da escrita.

Os temas amor, sexualidade, relações matrimoniais, filiais, espaços público e privado, processos de escrita como caminho são recorrentes. Todos esses temas configuraram fissuras no texto literário, dentro do entendido como tal *feminização* da

escrita, mas entendo que essa fissura não se coloca como suficiente. Precisamos de uma efetiva transgressão dos modelos atualmente presentes na escritura de mulheres. Precisamos sair do marasmo dessas questões para dar um salto. Precisamos sair da casa, do seio familiar; precisamos que se busque uma maturidade produtiva. É fundamental que o espaço público seja urgentemente conquistado, não falsamente percorrido e/ou transitado.

A reescritura da história, dessa maneira, não se basta como tematização e desmitificação, como Margo Glantz anunciou aos casos míticos dos papéis femininos, mas se coloca atuante como um processo de maturação que ainda não foi plenamente atingido. Essa ideia de maturidade corresponde a uma nova maneira de entender a urgência da literatura feminina. Mais que reescritura, há uma necessidade de que as transgressões tomem a pauta e desenvolvam outros processos, outras potencialidades. A maneira como as temáticas citadas acima têm sido abordadas são formas de transformar realidades, mas ainda não são totalmente efetivas. O próprio estado da arte exige que, em nome do feminismo de rede de sua quarta onda, a literatura comprometa-se com outras posições, outros pontos de crítica e de análise.

Os romances do *corpus* respondem afirmativamente à hipótese de reescritura da história, criando fissuras cuja intenção é ampliar sentidos, e não apagar realidades, nos discursos hegemônicos, representativos do tópico *poder*: dessa forma, essa ruptura age de maneira a desestruturar a validação social das condições femininas, agindo de maneira a criar novos posicionamentos de observação e de compreensão dos sentidos do feminino. Além disso, o *corpus* está a serviço da escritura, que se utiliza da biografia como gênero que transcende a linguagem, pois, ao revelar o discurso histórico por meio da narrativa ficcional, coloca em evidência o que Cristina Ferreira-Pinto observou: a história pessoal tornar-se coletiva.

No entanto, ainda falta tematizar as mulheres além de suas condições, pois é isso que configura a ideia de gênero e de transgressão temática. Mesmo que identificado por Maria Luísa Femenías a marca mestiça de nossa constituição identitária feminista, parece-me que esse diagnóstico das mulheres da América Latina não é transgressor em questões centrais da mulher no que concerne à literatura contemporânea até então produzida. Ao dar-nos conta de nossa condição

heterogênea de etnia, ainda ansiamos por desmitificação de estereótipos, quando, na verdade, talvez o mais necessário seja desmitificar velhos paradigmas, numa urgência de focar os mesmos temas, num círculo vicioso que nada resolve, mas só se retroalimenta.

Como possibilidades para uma nova escrita do feminismo na América Latina, sigo no compromisso de entender a literatura como o meio profícuo e eficiente de novas compreensões da cultura. Além disso, também sigo com a proposta de Heloísa Buarque de Hollanda de que a quarta onda do feminismo represente uma *performatividade* do pessoal e do ativismo político. Por isso, apesar de outras possibilidades, comprometo-me a apresentar três pontos de crítica, pensando, principalmente, nos temas recorrentes do *corpus* aqui apresentado: 1) a necessidade de uma transgressão linguística; 2) a urgência de uma transgressão temática; e 3) o foco para uma transgressão discursiva.

A transgressão linguística é uma proposta já evidenciada, principalmente, pelo posicionamento teórico-crítico de Julia Kristeva, e retomada pelo ensaio de Nelly Richard, dos anos 1990. No entanto, a escritura feminina ainda se alia a um modo tradicional de produção, principalmente na composição do texto literário. Nos romances da tese, todos seguem basicamente o mesmo modelo de reescritura histórica, com a biografia como exemplo de estrutura de texto. A escritura feminina é vista como a marca da mulher no texto, mas muitas vezes é confundida com o descrever das ações pelo recurso da narração das lembranças e recordações da memória. Além de uma escrita para não esquecer, sempre se escreve para existir, para fixar seu lugar no mundo, para um papel político de atuação social. Isso, no entanto, não é suficiente.

A possibilidade da transgressão linguística tornaria, o que Nelly Richard evidenciou, a *feminização* da escritura, como um *outro*, marginal, que, fugindo da prática hegemônica, corrobora para uma nova perspectiva de linguagem e de registro escrito. No entanto, a escrita de mulheres ainda segue sendo uma escritura de (sobre)vivência e, sinceramente, torna-se uma maneira a mais de um mesmo registro. Sair dos padrões de estética linguística não é fácil, mas estabelece a inauguração de novos posicionamentos da arte e da literatura, em que o registro

escrito se realiza e se configura por meio da linguagem, mas que se liberta, justamente, por esse tipo de construção.

Algumas possibilidades de usos de diferentes mídias, de imagens, de signos, têm sido cada vez mais usadas nas narrativas, pois se percebe que as palavras não parecem dar conta. No entanto, a transgressão da linguagem reside também aí: talvez seja necessário inventar palavras, alterar sintaxes, significar novos verbos, novas conjunções, novos substantivos. Nomear ainda é necessário e configura um poder, e é a tomada desse poder que pode ser um fértil caminho para essas urgências.

A transgressão temática ocorre na possibilidade de não só reescrever velhos estereótipos e paradigmas, mas na oportunidade de abordar novos temas. Ainda seguimos lendo literatura de mulheres que abordam o tema do casamento, por exemplo, e parece que ainda essa é um dos desejos comuns às mulheres. Nos romances aqui apresentados, os casos mais comuns foram a realização das mulheres por meio dos casamentos, e Eufrásia não se cumpriu porque preferiu manter sua fortuna, não abrindo mão de seus bens para o futuro marido.

O amasiamento, surgido, por exemplo, nas relações que contraiu Xica da Silva e Malinche, configurou posturas de que, caso as mulheres não pertençam à mesma classe que seus respectivos pretendentes, não eram dignas ao matrimônio. A prostituição não aparece como um contrato claro de recebimento de pagamento por serviços prestados, mas torna as mulheres como Teresa Cabarrús cortesãs, que se doam em troca de favores.

As relações sexuais ainda são romantizadas e vistas quase como um encontro cósmico ou de intenso prazer. A liberdade dos corpos parece estar a serviço apenas do gozo, do momento íntimo, e ainda evidenciam a sensualidade feminina como um elemento de posicionamento político de liberdade do corpo. No entanto, a escolha da liberdade sexual é recorrente e parece ser a única maneira válida quando o assunto é transgressão.

As escolhas são outras das questões que limitam, mas que são artificialmente entendidas como empoderamento. No entanto, esse empoderamento não se realiza plenamente em casos de uma mulher que escolhe, dentre as poucas opções válidas, um caminho. Os contratos sexuais não são a única maneira de romper

barreiras, e é fundamental que essas imagens sejam substituídas por outras tantas necessidades do ser humano, não só das mulheres. A liberdade sexual não deveria ser uma forma de evidenciar um empoderamento, mas sim o respeito ao corpo feminino por parte do parceiro sexual e pela sociedade que nela a mulher se inscreve.

Um terceiro elemento temático que destaco está sob a forma da maternidade. Os romances escritos por mulheres parecem sempre revelar um desejo de rompimento com a maternidade: ou se viola o laço com a mãe, ou se força na decisão de ter filhos. Nos romances do *corpus*, todas as mulheres parecem entender plenamente seus papéis de mães, e essa perspectiva naturaliza uma noção culturalmente construída. Se buscamos uma efetiva produção literária, talvez queiramos ler mais que o eterno questionamento, da pretensa necessidade de gerar ou não filhos. Talvez não se queira, talvez não se possa, talvez não se deseje. E não há problema em nada disso. Problema talvez seja colocar esse pressuposto como uma recorrência na construção narrativa, como se a mulher personagem tivesse, em algum momento da vida, refletir sobre essa questão e, só por meio dela, amadurecer.

O gênero não é só uma categoria de análise, ele é um construto pelo qual podemos e devemos ver as lógicas de poder hegemonicamente estabelecidas nos mais variados contextos de nosso meio. No entanto, ele não serve só para definir e denunciar as práticas machistas, mas para ovacionar e fazer crescer um movimento feminino e feminista da cultura. A transgressão discursiva, no meu entendimento, está aí: é necessário que as pautas sejam revistas, constantemente questionadas e propícias ao avanço.

É preciso que se tome por base outras posições, outras políticas, outras interpretações do mesmo objeto, que o amplifique, que o potencialize. Por vezes, o que vemos é um eterno movimento de círculo, de retomar o que se deu de maneira equivocada, mas o seguir em frente parece nunca chegar. Como numa estrada, questiona-se o tempo todo se devemos seguir pela direita ou pela esquerda; no entanto, a decisão nunca se torna efetiva, pois o caminho nunca chega à bifurcação.

La casa de los espíritus funciona como um epicentro de análise dos outros oito romances da tese. Nesse marco que estabeleço como possibilidades, além de

representar o *boom* e sua externalização do próprio campo da América Latina, a narrativa de Isabel Allende⁸⁰⁸ parece inaugurar alguns dos pressupostos dessa transgressão assinalada das quais defendo, tudo isso em 1982:

A relação linguística do texto segue características que contrapõem as marcas do *boom*, entrando em contato com as características do movimento e delas desenvolver outros rumos⁸⁰⁹, tendo como características centrais: 1) a noção de tempo não-linear, 2) o uso de mais de uma voz narrativa para a construção ficcional. Quanto ao primeiro ponto, ao construir a narrativa num jogo entre um passado rememorado e um presente que se reconstrói constantemente, a temporalidade de *La casa de los espíritus* concentra-se nas características que Cristina Ferreira-Pinto apresentou como recorrente à literatura de mulheres, mas se sobressai por tornar a relação com o tempo o construto da personagem e como base da própria narração da história.

Só temos acesso à obra porque a narrativa de Alba se tornou necessária a ela, enquanto narradora e personagem, para sobreviver. A relação entre escritura e vida, aqui, toma a centralidade narrativa, e uma não existe sem a outra. Como *uma estirpe condenada*, felizmente, não há solidão: o filho que carrega no ventre possibilitará a Alba a companhia constante não da violência sofrida, mas de uma nova oportunidade de recomeçar.

⁸⁰⁸ Para Donald L. Shaw, “sin duda alguna, el acontecimiento literario más memorable de principios de los años 80 en Hispanoamérica fue la publicación en 1982 del gran éxito de Isabel Allende, *La casa de los Espíritus*. La combinación de episodios dramáticos (y melodramáticos), historias de amor, elementos mágicos y compromiso social, parecía garantizar que la novela sería para el posboom lo que *Cien años de soledad* fue para el Boom” (p. 277). Referência: SHAW, Donald L. *La narrativa testimonial y el posboom*. In: _____. **Nueva Narrativa Hispanoamericana**. Boom, Posboom, Posmodernismo. 6ª ed. Ampliada. Madrid: Cátedra, 1999.

⁸⁰⁹ “Hay en *La casa de los Espíritus* una contradicción entre las fuerzas misteriosas que operan en varios episodios y el determinismo señalado al final de la novela cuando Alba escribe: «Sospecho que todo lo ocurrido no es fortuito, sino que corresponde a un destino dibujado antes de mi nacimiento». Sólo en el momento en que suprime la noción determinista, que conlleva la idea de la impotencia del hombre de influir en los acontecimientos, Allende se distancia del pesimismo del Boom” (SHAW, 1999: 278). É justamente pela característica de atualização que a autora, considerada posboom por Donald Shaw, que reforça a tendência de se entender, nesta tese, a obra como transgresora – neste caso, do novo romance hispano-americano. Além disso, Shaw afirma que “con Isabel Allende emerge el feminismo característico del posboom” (p. 280), o que corrobora a importância do texto para as possibilidades de escrita do feminismo, proposta deste capítulo final. Nas palavras da autora Isabel Allende: “elegí mujeres extraordinarias, capaces de simbolizar mi visión de lo que significa lo femenino, personajes que podían ilustrar el destino de las mujeres em Latinoamérica... todas las mujeres en mi novela son feministas de una manera u otra” (p. 280). Referência: SHAW, Donald L. *La narrativa testimonial y el posboom*. In: _____. **Nueva Narrativa Hispanoamericana**. Boom, Posboom, Posmodernismo. 6ª ed. Ampliada. Madrid: Cátedra, 1999.

Além desse, o segundo ponto, apesar de ter um homem como elemento dessa narração, apresenta Esteban Trueba um discurso amargurado com sua vivência pessoal familiar, mesmo com uma vida social, política e econômica de sucesso. No entanto, a voz narrativa de Trueba configura-se como exemplo de rompimento porque essa voz masculina se torna dispensável, na análise do texto. Não importa o que ele conta na construção narrativa da neta, Alba, mas o registro que auxilia a contar, por meio das lembranças inspiradas e registros anotados pela mulher, Clara.

Outro elemento bastante característico é o rompimento das barreiras entre o cotidiano e o fantástico. Um exemplo está no que se refere à temática, pois é notória que a abordagem da espiritualidade inaugura uma tendência não-religiosa, mas designadora de uma lógica psíquica de entendimento do mundo. Os trânsitos pelos mundos real e irreal tornam-se um poder potencializado nos caminhos percorridos por Clara, que vai além da mera transitoriedade dos espaços público e privado. Além disso, esses trajetos só são – e devem ser – percorridos pelas mulheres, pois aos homens esses lugares são inviabilizados.

Ao se deslocar pelos espaços do cotidiano, privados e públicos, sem qualquer pretensão de os dominar, Clara amplia o sentido de seus deslocamentos porque se locomove por espaços imateriais. Isso desperta não só um poder feminino de domínio dos ambientes, como configura sua representação além do corpóreo. A estabilidade com que convive nos múltiplos ambientes torna a narrativa o limiar de dois mundos que só as mulheres tem domínio e poder para habitar. A relação que estabelece entre o divino e o mundano destaca Clara como a única que vence o tempo, a vida e a morte.

O *boom* também tem como objetivo o tratamento dos cenários rural e urbano, evidenciando a política como um elemento importante da história e da formação identitária nacional. No que se refere ao discurso e suas práticas de poder, a voz de Clara altera qualquer forma de *status quo*, e sua existência viola qualquer tipo de normalidade. Apesar de esposa, só atende aos afazeres de dona de casa do trato com o marido porque a ela interessa, como a reconstrução de *Las Tres Marias*, após o terremoto. Não há, além disso, obrigatoriedades femininas pela sua condição de

mulher naquela família, e o marido, apesar de querer representar a ordem, opina sem nada decidir.

Clara ensina à Blanca o papel que mais lhe convém, enquanto sujeito, não enquanto mulher. Apesar do casamento obrigatório, em função de estar grávida de Alba, Blanca não se conforma com a imposição do pai e, apesar da demora, rompe com o matrimônio arranjado sem medo do que podem dizer. A liberdade com que descobre e desenvolve sua sexualidade é uma maneira que conecta ela a Pedro Tercero García, mas também a tudo que concebe material, assim como dar forma aos ídolos de barro que criava era uma maneira de criar sujeitos outros, como a tia, Rosa la bella. Alba, ao crescer nesse mundo de papéis marginais, só se torna vítima porque a ela lhe cabe o castigo para a redenção. É o inevitável que torna a história possível. Evitar nunca seria papel desempenhado por essas mulheres.

O texto de Isabel Allende assinala outro tipo de escritura, marginaliza-se na prática hegemônica da escritura e transcende, um pouco, a lógica da escrita feminina, que tanto tem se mostrado chegar ao esgotamento. Torna-se epicentro por isso: é possível uma nova reescritura da história das mulheres, e essa proposta coloca-se por meio da noção de reescrever novas maneiras de ver o mundo, como fissuras que não só recontam fatos, condições e papéis, mas como transgressões que inauguram linguagens, temas e discursos.

As obras analisadas me constroem, não só como leitora, mas como sujeito, que se escreve e se reescreve por meio das teorias, das análises, por meio dos registros da minha avó, por mim. Através dessas linhas que redijo, a palavra quase se torna carne, mas se materializa como um também processo. No entanto, apesar de se valer pelo seu construto, importa muito onde esta tese chegará. Um processo acadêmico de estudos, uma trajetória de caminhos e espaços, uma possibilidade de me fazer e de me refazer a todo instante, também tem por marco a escrita, como o espaço da transição, da revolta, da conquista, do desejo, do político, do amor e da transgressão.

Cada uma dessas mulheres me ensinou à sua maneira, cada uma delas me tomou tempo, espaço, angústia, alegrias, tristezas. Escrever sobre elas foi uma maneira de escrever sobre mim mesma. Não sem luta, não sem dor. A lágrima que

se derrama pela dificuldade de não se dar conta, da injustiça que se mostra todos os dias, das incoerências entre a vida e a ficção, entre a vida e a teoria. A tristeza de saber que as realidades dessas personagens não são só delas, das incertezas de um caminho novo e incerto – agora certo – de um doutorado. A viagem de um período sanduíche que foi uma busca e um grande achado. Muito deixei de mim em território andaluz, muito de mim trouxe de lá. De tudo o que vi e vivi nesses quatro anos de pesquisa sobre feminismo – mais dois de poder e de gênero, do mestrado – o que hoje se apresenta nessas páginas é o resultado de um processo. De certezas, as inúmeras incertezas do que sou, do que quero, do que me significa, do que me configura. De certezas, a única que quero: de um mundo em que o óbvio não tenha mais que ser dito, de que o caminho esteja aberto e amplo, não sem pedras, mas sem barreiras e desvantagens às mulheres. De um mundo em que o feminismo seja visto como ele é, a igualdade. A equidade. A sororidade. A empatia. E de um modo de ver que enalteça também todas as possibilidades que possam surgir.

Juana me ensinou que o amor é sempre amor, mesmo que ele não seja plenamente retribuído, mesmo que ele signifique sofrimento. O que vale não é o que o outro sente, mas a maneira como você se sente em relação ao outro. Muitos e muitos autores já falaram de amor, mas foi Juana quem me mostrou que esse sentimento só pode ser um martírio às mulheres, uma prisão: mas quem ainda conforta, quando tudo morre; que nos reergue, afinal, pois a força do ódio sempre será passageira. No entanto, ainda precisamos entender que o sentimento que mais vale é o amor próprio.

Teresa me ensinou que a grande vantagem de ser mulher é usar justamente das armas que a sociedade a condena. Estar em um momento histórico que sabemos que mudará os rumos da narrativa social é bastante assustador, mas também compensa. É importante que se veja a história narrada dos livros, que dela se conheça e se reconheça, mas que se possa entender e se fazer atuante quando dela fazemos parte, quando delas estamos presente, quando a História está sendo feita e dela participamos ativamente. Porém, a realização de uma vida pacata nem sempre corresponde a plena realização de uma mulher, nem o casamento e os filhos, o seu desejo máximo.

Malinalli me ensinou a importância de sermos tradutoras de dois mundos. Apesar de a língua ser considerada uma imposição, mais que posição social, a tradutora de duas culturas foi feita pela figura de uma mulher, e coube a ela ser a porta-voz da conquista e dos novos tempos. Mesmo sem poder definir seu destino, é a representação de Malinche que caminhou comigo ao longo de todo o tempo de doutorado, e a multiplicidade de vozes que ela significa é o que define o feminismo latino-americano. No entanto, esse feminismo precisa seguir além das óticas preestabelecidas da crítica, pois reconhecer é válido para que se possa seguir, alterando e militando pelos espaços de atuação.

Xica me ensinou que nada pode definir o que você quiser ser. A realidade brasileira, construída por meio da corrupção, da opressão e do interesse alheio, fez com que muitas mulheres fossem vítimas de violência sexual, escravizadas, servis aos homens. Xica é a mulher que, reconhecendo o cenário em que estava, alforriou a própria independência, destacando o poder da mulher em um meio tão hostil, racista e desigual. Infelizmente, não pôde dar às filhas mulheres a mesma herança que aos filhos homens, revelando que a injustiça racial segue sendo um impasse de opressão das mulheres negras.

Dora me ensinou que os homens são cruéis. Que eles podem usar o corpo, a alma e a intelectualidade das mulheres; porém, não podem roubar seus pensamentos. E que tudo passa, que a morte dá fim e sentido aos caminhos que dela fogem. Dora transpõe o sofrimento em religiosidade. É a fé que a leva seguir adiante, mesmo que as marcas de um abuso se mantenham na pele e na alma. O que deve ser entendido também é que a fé não pode aprisionar pela falsa esperança de se proteger.

Lupe me ensinou que a maternidade é um inconstante misto de sensações, controversa e naturalizada como um papel biológico feminino. Nem todas as mulheres podem estar preparadas para serem mães, nem todas devem ter o poder de deixar de herança algo a alguém. Lupe é a que mais desperta sentimentos confusos em mim, principalmente pela sua maneira de ver o mundo, tão diferente e controverso do meu. Mas é justamente essa incompatibilidade que me ensina um dos sentimentos mais importantes por mim: a empatia, principalmente em entender que às vezes é escolha da mulher se manter presa a um homem.

As irmãs Mirabal me ensinaram que precisamos lutar pela revolução. Elas são um dos primeiros símbolos do feminismo latino-americano que se aprende, elas são a força motriz da crença por dias melhores. Suas mortes servem de exemplo para que essas ações não se repitam. São as mulheres que podem e devem mudar o mundo, o nosso país e a nossa realidade. Elas são as mais transgressoras das personagens aqui apresentadas, mas ainda parecem presas às vidas “femininas” como um modo de validar suas lutas.

Eufrásia me ensinou que, além de um teto, um mapa é fundamental para a nossa independência, além do valor do casamento e da necessidade do respeito ao espaço do outro. As viagens mudam as pessoas, as possibilidades de busca e de encontro se dão nos espaços que transitamos. Ela não pôde ficar com o homem que amava porque a ele não lhe coube perceber que as amarras das mulheres são mais sutis, mas bem mais opressoras, que as correntes dos escravos. Eufrásia mostra que antes sozinha que mal-acompanhada. Entretanto, parece se tornar vítima da decisão do outro, parecendo que, pela não-realização no amor, seu destino foi ficar sozinha, com medo da ganância dos parentes possivelmente herdeiros.

No final da obra de Elena Poniatowska, Lupe recebe a visita de todos aqueles que já morreram, que estão ali presentes provavelmente para buscá-la. Ao ler aquela cena, rememorei os últimos dias de vida de minha avó. Ela também contava, em alguns momentos de lucidez, das visitas que recebia em seu leito, das conversas que tinha com os que já haviam partido. Eu me lembro da minha avó não tanto por meio dessa última lembrança, de seus dias antes da morte. Tampouco dos cadernos que anotou a vida, assim como Clara. Lembro-me da minha avó em vários instantes quando penso que seus ensinamentos me serviram para ser o que sou hoje. Dos seus olhares que significavam mais que qualquer coisa no mundo. Dos gestos e dos afagos, do compartilhar de uma história, de um almoço de domingo, das férias na praia. A minha avó não está mais entre nós, mas é na reconstrução de quem eu sou que posso fazê-la atuante nas páginas dessa tese, assim como Alba pôde convocar a presença de sua avó no momento em que se reescrevia, na lucidez da alma, devastado o corpo. *La casa de los espíritus* se coloca também como um epicentro literário da minha própria existência.

Após quase cem anos, as palavras de Virgínia Woolf ainda fazem sentido. Infelizmente, não nos basta só uma renda mensal e um quarto com chave para que se inscreva em nós e se faça compreender no mundo a nossa independência. Falta ainda incentivo, falta abertura do campo literário, falta a plena vitória de um feminismo real, de uma igualdade de oportunidades, de uma sororidade de autoria, de empatia. Falta-nos um mundo em que as mulheres não sejam culpadas por seus corpos, que não sejam assassinadas pelas suas escolhas, que não sejam oprimidas pelas suas condições. De Simone de Beauvoir, só a certeza de que nos tornamos mulher a cada dia, a cada novo movimento.

O que me resta é continuar me reescrevendo, mas, acima de tudo, transgredindo. Se no início eu temia em me colocar no discurso, agora, nessas páginas, percebo que minha presença foi fundamental: dessa maneira, a tese chega ao fim, assim como chegaram ao fim as necessidades das anotações dos cadernos da minha avó, apesar de também questionadas suas importâncias. Nós, as mulheres, devemos seguir em nossos próprios caminhos, mantermo-nos firmes nos próprios anseios, nas próprias dificuldades, mas essas não devem ser nossas únicas angústias. A minha avó materna está viva nessas páginas, a minha avó paterna segue viva na minha rotina. Pela história das mulheres, esta tese se formou, constituiu-se, construiu-se, e agora se despede. É nessas linhas que concebo o que sou. Elas, no entanto, são poucas para dar conta do que desejo ser e do novo caminho que, a partir de agora, eu vou trilhar.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. Prólogo. In: RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideu: Arca, 1998.
- ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. España: Penguin, 2015 [1982].
- ALVAREZ, Julia. **En el tempo de las mariposas**. Argentina: Editorial Atlántida, 1995 [1994].
- ARDAO, Arturo. Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario. In: _____. **La inteligencia latinoamericana**. Montevideo: Universidad de la República, 1987.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009 [1949].
- BELLI, Gioconda. **El pergamino de la seducción**. Formato e-pub. Espanha: Seix Barral, 2010 [2005].
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade** Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015 [1990].
- COSTA, Ana Alice A. O movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política. In: **Olhares Feministas**. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2009 [2005]. p. 51 – 81.
- DALARUN, Jacques. Olhares de clérigo. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Editora Horizonte/ Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990.
- ESQUIVEL, Laura. **Malinche**. Canadá: Randon House Mondado, 2015 [2006] (Formato E-pub).
- EVARISTO, Conceição. **Olhos D'Água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- FEMENÍAS, María Luisa. Esboço de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11, jan. 2007. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000100002>>. Acesso em: 20 set. 2018.

FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. In: **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, nº 45, 1º sem. 1997, pp. 81-95.

FRANCO, Jean. **Marcar diferenças, cruzar fronteiras**. Tradução de Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005 [1996].

GLANTZ, Margo. Criadas, malinches ¿esclavas?: algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana. In: PIZARRO, Ana. **América Latina: palabra, literatura e cultura**. Vol 3. São Paulo: Unicamp, 1993.

HALL, Lady Margareth. Prólogo. In: MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. Tradução: Amaia Bárcena. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995.

JORDANOVA, Ludmilla. **Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine Between the Eighteenth and Twentieth Centuries**. Madison: University of Wisconsin Press, 1989.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Traços e imagens das mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990.

KRAMARAE, Cheri. **Women and Men Speaking**. Frameworks for Analysis. Rowley, Mass: Newbury House, 1981.

MACHADO, Ana Maria. **Um mapa todo seu**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

MÁRMOL, José. Juventude progressista do Rio de Janeiro. Ostensor Brasileiro. Jornal Pictórico e pictorial, Rio de Janeiro, 1845-1846. Fundação Biblioteca nacional, 2010. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=700100x&PagFis=1>. Acesso em 20 mai 2015.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Teoria política feminista: textos centrais**. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2013.

MIRANDA, Ana. **Xica da Silva: a cinderela negra**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MOI, Toril. **Teoría Literaria Feminista**. Tradução: Amaia Bárcena. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1995 [1985].

NAVARRO. Márcia Hoppe. Apresentação. In: _____(Org.). **Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 09-10.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>>. Acesso em: 27 out. 2016.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Tradução: Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993 [1988]

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1992 [1950].

PIZARRO, Ana. **América Latina: palavra, literatura, cultura**. São Paulo: Memorial, 1993-1994.

PIZARRO, Ana. Pensando la historiografía literaria latino-americana del siglo XX. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias e perspectivas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 9-21.

PONIATOWSKA, Elena. **Dos veces única**. Barcelona: Seix Barral, 2016.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Ir. José Otão. **Modelo para apresentação de trabalhos acadêmicos, teses e dissertações elaborado pela Biblioteca Central Irmão José Otão**. 2011. Disponível em: <www.pucrs.br/biblioteca/trabalhosacademicos>. Acesso em: 15 out. 2018.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Ir. José Otão. **Modelo para apresentação de citações em documentos elaborado pela Biblioteca Central Irmão José Otão**. 2017. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/biblioteca/modelos>>. Acesso em: 6 out. 2018.

POSADAS, Carmen. **La cinta roja**. Espanha: Espasa Calpe, 2008 (Formato E-pub).

RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideu: Arca, 1998 [1984].

REVISTA Bravo!. Literatura Latino-americana. São Paulo: Ed. Abril, n. 117, maio. 2007.

RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo?. In: _____. **Intervenções críticas**. Arte, cultura, gênero e política. 4ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002 [1993].

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 182-189.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: Revista Educação e Sociedade. Vol.15, n.02, 1990. Disponível em: http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAAnero-Joan%20Scott.pdf. Acesso em 05 ago. 2016.

SHAW, Donald L. La narrativa testimonial y el posboom. In: _____. **Nueva Narrativa Hispanoamericana**. Boom, Posboom, Posmodernismo. 6ª ed. Ampliada. Madrid: Cátedra, 1999.

VALDÉS, Zoé. **La mujer que llora**. Barcelona: Planeta, 2013 (Formato E-pub).

VARGAS LLOSA, Mario. **La fiesta del chivo**. Madrid: Alfaguara, 2013 [2000] (Formato E-pub).

WEMPLE, Suzanne Fonay. As mulheres do século V ao X. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Edições Afrontamento: 1990.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985 [1929].



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br