

A REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON: VOZES DISSONANTES QUE (RE)CONSTROEM A HISTÓRIA

*A REPÚBLICA DOS SONHOS, BY NÉLIDA PIÑON:
DISSONANT VOICES THAT (RE)CONSTRUCT HISTORY*

Anselmo Peres Alós

Doutor em Letras pela UFRGS (Porto Alegre/Brasil). Pós-Doutorado em Letras pela UFPE (Recife/Brasil).
Professor Associado III na UFSM (Santa Maria/Brasil).
E-mail: anselmoperesalós@gmail.com

Dileane Fagundes de Oliveira

Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (Santa Maria/Brasil).
Professora da Rede Estadual de Ensino do Rio Grande do Sul.
E-mail: dileanef@yahoo.com.br

Recebido em: 5 de maio de 2024
Aprovado em: 15 de julho de 2024
Sistema de Avaliação: Double Blind Review
RPR | a. 21 | n. 2 | p. 44-68 | jul./dez. 2024
DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2.3808>

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *A república dos sonhos*, romance brasileiro escrito por Nélida Piñon e publicado pela primeira vez em 1984. Discutimos alguns aspectos da construção narrativa do texto, com especial atenção aos personagens e às vozes narrativas do texto.

Palavras-chave: crítica literária feminista; narratologia; Nélida Piñon; *A república dos sonhos*; romance brasileiro contemporâneo.

ABSTRACT

This paper aims at analysing *A república dos sonhos*, Brazilian novel written by Nélida Piñon and first published in 1984. We discuss some aspects of the narrative construction of the text, paying special attention When it comes to the charachters and the narrative voices of the text.

Keywords: feminist literary criticism; narratology; Nélida Piñon; *A república dos sonhos*; Brazilian contemporary novel.

O texto literário, como objeto de conhecimento, não é o mesmo que o texto dado empiricamente. A atividade crítica, por meio do processo de leituras e interpretações, transforma o que é dado, não pela sua reduplicação, mas pela liberação e produção de possíveis sentidos. Ou seja, não há um sentido prévio a cada leitura. Sendo esse procedimento uma interpretação, isto é, uma organização ativa de significantes, ele vem a ser o produto de estratégias singulares que pressupõem certas maneiras de distinguir e valorizar procedimentos indissociáveis a uma certa história, a uma certa visão social, bem como uma certa visão de mundo.

Por assim dizer, o texto literário não se apresenta simplesmente como um espaço neutro de significações inalteráveis, mas como um lugar de possibilidades e de transformações onde leitoras e leitores se inserem, se posicionam, e se (re)constroem como sujeitos do conhecimento. A leitura dos romances permite interpretá-los a partir de uma perspectiva crítica fundada no feminismo, e no método de análise da hermenêutica do cotidiano (DIAS, 2019). Por essa ótica, ganham visibilidade os aspectos concretos da vida de todos os dias dos humanos em sociedade. Essa motivação surgiu da ideia de pensar a experiência vivida como possibilidade de abertura de novos caminhos. Tomamos como ponto de partida o argumento de Teresa de Lauretis, para quem a experiência é um processo e,

[...] a través de esse proceso uno se coloca a si mismo o se ve colocado em la realidad social, y com ello percibe y aprehende como algo subjetivo (referido a uno mismo u originado em él) esas relaciones — materiales, económicas e interpersonales — que son de hecho sociales, y en una perspectiva más amplia, históricas. El proceso es continuo, y su final inalcanzable o diariamente nuevo. Para cada persona, por tanto, la subjetividad es una construcción sin término, no um punto de partida o de llegada fijo desde donde uno interactúa con el mundo (1992, p. 253).

Outras interpretações de identidades femininas somente virão à luz na medida em que experiências vividas em diferentes conjunturas do passado forem sendo gradativamente documentadas, a fim de que possa emergir não apenas a história da dominação masculina, mas, sobretudo, as improvisações e a resistência das mulheres.

A partir dessas considerações, perguntamos: o que o escrutínio do cotidiano das personagens pode acrescentar para o nosso conhecimento de mundo? Nélide Piñon constrói o romance *A república dos sonhos* (1984) permeado de uma linguagem questionadora, e a indagação está em seu veio narrativo. Em um primeiro olhar, é possível acreditar que a história a ser contada é a do imigrante Madrugá. Porém, no decorrer da leitura, o leitor percebe que a história que ele almeja eternizar só é possível ser contada por Breta, a neta vinda de Esperança, a filha que mais lhe causou desafeto.

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

A crescente busca por reconhecimento e espaço, nos mais variados campos do saber, tem possibilitado uma revisão do passado à luz de novas reflexões. Breta situa-se nesse cenário de sujeito consciente de sua atuação em uma sociedade patriarcal, e ao rememorar o passado da família ela impõe a sua própria visão dos fatos. Pensamos assim como Trentin e Seeger no livro *A personagem na narrativa literária* (2021), em que as autoras afirmam não ser possível analisar e interpretar determinada personagem sem considerar as demais apresentadas na mesma narrativa, mesmo que não mantenham entre si ligação diretas. As estudiosas usam o termo *constelação de personagens* para nomear tal processo. Uma constelação é mais do que a simples soma de todas as personagens; sua estrutura é, antes, determinada por todas as relações entre os seres que habitam o mundo representado: suas relações sociais (conflitos e vínculos), seus valores e normas, suas semelhanças e diferenças diegéticas e estéticas, suas hierarquias de relevância e suas funções dramáticas e temáticas. Compreender Breta no nível de uma constelação é ter em conta que ela faz parte de uma rede, mas que cada uma das personagens mantém a sua individualidade e aponta para o foco temático do texto.

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

protagonista já apresentava um comportamento subversivo. Por algum tempo, manteve-se esquivada aos chamados do avô: “ela tinha certeza do nosso amargurado parentesco” (PIÑON, 1984, p. 261).

No início, Breta desinteressou-se da riqueza que o patriarca tanto se orgulha de ter conquistado. O avô incomoda-se com o fato da neta negar o poder da situação econômica da família, e tal comportamento é visto como uma petulância da recém chegada. Em retaliação a essa postura, Madruga parte para a violência simbólica, tratando-a com desdém e silenciamento. Com isso ele acredita “neutralizar os atos de guerra” (PIÑON, 1984, p. 261) da pequena. A expressão usada pelo narrador refere-se ao comportamento subversivo da narradora/personagem, que não se deixa manipular pelo poder masculino. Madruga, como narrador focalizador, destaca a identidade indisciplinada da neta e o quanto isso o perturba. Em várias passagens do romance é possível perceber as tentativas de disciplinamento por parte da figura masculina conservadora e manipuladora do avô. É importante destacar que Nélide Piñon, por meio da voz do narrador Madruga, chama atenção do leitor para os discursos autoritários que o patriarca legitima.

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

Devagar, a neta filtrava-me sensações que de outro modo me teriam escapado. Só faltava ela dizer: de hoje em diante, avô, serei sua consciência. Em troca de ser eu a sua história. E nesta permuta íamos capengando. Mesmo porque os anos se escoavam. Breta crescia frondosa, uma guerreira solitária e cheia de truques. Não permitindo que os tios e os primos vissem as armas usadas segundo as circunstâncias (PIÑON, 1984, p. 263).

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

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

sujeitos. Nesse contexto, a mulher militante foi vista como um sujeito desviante, deslocada de seu 'lugar' social. A instituição familiar também participa dessa política de cerceamento da liberdade da jovem, como se pode depreender do fragmento acima, Madruga busca soluções para "controlar" a neta. Dona de si, Breta, contrariando os desmandos da família, sobrepõe-se às contingências adversas e envolve-se cada vez mais na luta contra o golpe de 68. Ressentido, Madruga constata que Breta começou a esquivar-se dele. A experiência de Breta, apresentada a partir de episódios que abrangem questões ligadas à família, evidencia o impacto desse período repressivo no ambiente privado, mas que tem ressonâncias nos conflitos políticos, ideológicos e sociais.

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

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

A neta vê no avô a encarnação da classe dominante, e por pertencer também a essa classe, ela sabe como o sistema funciona. Ela sabe que é por meio da linguagem e da organização que se inicia a luta por direitos, mas que é justamente a isso que o oprimido não tem acesso, ou seja, o discurso do oprimido é silenciado. Sob esse prisma, Schmidt (2017) afirma que é pelo discurso e no discurso que se opera a construção/destruição de identidades textuais, históricas e políticas. As identidades são entendidas aqui como movimentos contínuos e descontínuos das relações que os sujeitos, comunidades e nações estabelecem imaginariamente com o outro, o que garante sua constituição e sua inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas que dão sustentação àquelas relações. O período do exílio não é referido no romance; nessa lacuna do tempo, histórias de outros personagens são contadas. É inevitável a associação com a realidade extraliterária, na qual pessoas condenadas ao exílio também foram condenadas à solidão e à inexistência, tendo que (sobre)viver na clandestinidade. Sujeitos que tiveram suas subjetividades apagadas. Pela voz de Breta, Pinõn coloca em evidência as contradições existentes na história da construção da nação e da nacionalidade brasileira, seu caráter autoritário e excludente, bem como o desmascaramento dos conceitos de cidadania, direitos civis, liberdade e pertencimento. Como afirma Schmidt, é importante a revisão da memória em termos de sua historicidade e dos efeitos de suas representações na produção social de subjetividades e alteridades.

Esperança via-se historicamente excluída do mundo social; já sua filha (que vive em um meio menos repressivo para as mulheres, independente politicamente e herdeira do espírito libertário da mãe)

consegue (re)escrever sua participação no tecido social da época. De acordo com essa perspectiva, trago a colocação de Schmidt (2017), ao afirmar que o entrecruzamento de discurso, memória e identidades é de suma importância, pois instiga uma série de reflexões sobre a formação e determinação histórica dos sujeitos e suas representações, particularmente dos sujeitos cujas representações foram relegadas e silenciadas — como foi a de Esperança. A memória emancipada de Breta aciona tais representações e, assim, dá voz ao passado por meio de atos presentes.

A experiência feminina do período ditatorial revela, a partir da memória individual da escritora e da narradora, no interior da narrativa, outro olhar sobre a história oficial. O processo de silenciamento do período do exílio é uma releitura das práticas de apagamento de alteridades e subjetividades dissonantes na história do Brasil. Ainda que a memória de Breta seja construída no interior da narrativa ficcional, o contexto histórico em que o enredo se desenvolve é marcado por traços calcados na realidade extraliterária. Após o retorno do exílio, alguns aspectos da vida pessoal da narradora são revelados pelo avô. Breta foi casada por seis meses, ao fim dos quais ela fechou a porta sem reivindicar do marido abandonado qualquer objeto pessoal, largado atrás. Em uma conversa com Madruga, ela expõe o que pensa sobre relacionamentos: “— Não volto a me casar, avô. Serei de quem eu decida, e por prazo estabelecido por mim. Assim, lanço e recolho a âncora a meu bel-prazer” (PIÑON, 1984, p. 523).

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

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

Breta é a única capaz de reconstituir a história daquela família. A protagonista reconstrói o passado e se constrói por meio da memória familiar contida em bilhetes, diários e fotografias. A história da mãe tem um papel fundamental na construção identitária de Breta.

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

Esperança sorri ligeiramente. Sua altiva postura, mesmo no retrato, parecia resistir a cumprir as demandas do pai. Madruga era firme nas ordens, ainda que forrasses as palavras com penugens, para a filha segui-las como se ela própria as tivesse prescrito. Preocupado ele com uma filha cuja fraqueza residia exatamente no coração. Já se apressando Esperança para amar o que ainda não tinha nome, mas poderia de repente aninhar-se no seu corpo. Um corpo febril e intenso, que sucumbia às vezes a súbitas golfadas, quando algo o excitava (PINÕN, 1984, p. 221).

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

Desde pequena, Esperança despertava sentimentos dúbios no pai. Ao falar das características dela, Madruga demonstra sent falava ao pai às pressas, na expectativa de lhe roubar a iniciativa de indagar pela família, o que lhes passara no período de sua ausência (PINÕN, 1984, p. 490). Irritado, ele dirigia-se à sua poltrona de couro na ânsia de livrar-se daquela filha. A filha perseguia-o, decifrando-o e fazendo descrições, um atrevimento que o pai não suportava. É difícil aceitar um comportamento que foge da passividade feminina com a qual o patriarca está habituado. Como afirma Beauvoir, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher "feminina" é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos (BEAUVOIR, 2009).

Nesses momentos, em que Esperança sentia-se preterida, Eulália procurava acalmá-la e fazê-la aprender a modular os sentimentos e a revidar com gestos menos bruscos. Eulália desejava que a filha assimilasse um comportamento igual ao que foi educada a performar. Esperança percebia que o pai, ao lhe restringir a liberdade, pautava-se na desconfiança que ela lhe inspirava, pois é alheia aos

convencionalismos, à hipocrisia do mundo burguês, e desafia o preestabelecido. “Sentia-se, de certo modo, sujeita à condenação social, caso cedesse à vida. Mas sempre que ela abafava alguns impulsos tão fortes, tudo nela reagia contra tal absurdo” (PIÑON, 1984, p. 221). A experiência feminina representada pela personagem Esperança dá conta de um sujeito consciente que interpreta sua realidade, as relações de gênero que forjam sua identidade:

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

Mesmo assumindo uma postura de sujeito cognoscente, Esperança vê-se, inicialmente, incapaz de questionar os arranjos constitutivos que sustentam as assimetrias de gênero. Esperança ressentia-se com uma sorte que a privava de vir a lidar de perto com a sociedade masculina, nos seus momentos decisórios, e que ao mesmo tempo a fizera tão vulnerável aos sentimentos e aos reclames do corpo. E ciente deste movimento pendular, que lhe moldava a personalidade, “Esperança sabia-se antecipadamente derrotada. Como se lhe faltassem condições, sobretudo por ser mulher, de disputar no único terreno que de fato teria merecido seu denodo” (PIÑON, 1984, p. 222).

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

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

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

Para Beauvoir (2009), economicamente, os homens e as mulheres constituem duas castas, os primeiros têm situações mais vantajosas, salário mais alto, maiores possibilidades de êxito do que as mulheres, ocupam lugares de mais prestígio na indústria, na política, em postos de maior importância. Os poderes concretos que possuem são mantidos pela tradição alicerçada no passado onde toda a história foi feita pelos homens. Madruga tem noção da posição inferior que faz a filha ocupar, mas responsabiliza a estrutura social pelo seu comportamento: “percebeu que também ele a condenara ao marasmo doméstico só por haver nascido mulher. Por outro lado, não podia reparar uma falta que não era só sua. Tudo que fizesse em favor de Esperança, o mundo lá fora iria desmanchar em seguida. Assim havia que mantê-la sob vigilância, dentro dos padrões familiares” (PIÑON, 1984, p. 222). Ao longo da narrativa, Madruga reitera seu discurso: “pena que não tivesse nascido homem. Teria sido mais fácil. Pois não a via atrelada ao destino doméstico por um simples ato de força, uma imposição social. Daí buscar submetê-la aos seus preceitos” (PIÑON, 1984, p. 489).

No homem não há nenhum hiato entre a vida pública e a vida privada: quanto mais ele afirma seu domínio do mundo pela ação e pelo trabalho, mais se revela viril; nele, os valores humanos e vitais se confundem; ao passo que os êxitos autônomos da mulher estão em contradição com sua feminilidade, porquanto se exige da “verdadeira mulher” que se torne objeto, que seja o Outro (BEAUVOIR, 2009, p. 352). Esperança, então, mesmo sem se dar conta, foi pendendo para o mundo dos sentimentos, que requeria espaço e intensidade para expandir-se. “Uma vocação que se desenhava perigosa, porque ia contrária ao pai e aos irmãos, que a queriam condenar ao amor submisso, irrepreensível, causticamente conjugal” (PIÑON, 1984, p. 222). Em certa medida, o que Pinõn expressa é um olhar crítico com relação ao conservadorismo burguês que reprime qualquer tipo de sentimento que fuja à preparação para a conquista de um matrimônio. Nessa estrutura familiar, não há outra perspectiva a não ser servir ao marido. A sexualidade da filha é inspecionada diretamente pelo pai. Ele é o primeiro a pressentir os

impulsos precoces. Pelo olhar do narrador, Madruga se vê como dono daquele corpo. Essa atitude é ironicamente descrita pelo narrador da seguinte forma:

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

A sexualidade de Esperança está atrelada às relações de poder implicadas na constituição do sujeito feminino. É possível pensar o quanto a sexualidade dissonante incomoda e, justamente por isso, surge esse desejo de discipliná-la. A sexualidade é construída por discursos que definem o que é natural e o que é não natural, ou seja: a sexualidade é também uma construção histórica, assim como o gênero. A inscrição dos gêneros feminino ou masculino nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas desta mesma cultura. No romance, Madruga tenta submeter Esperança a uma pedagogia da sexualidade: o ambiente familiar reprime as mulheres, mas legitima a liberdade sexual masculina. As palavras do pai só colocam em evidência o discurso regulador carregado de historicidade, isto é, constituído de múltiplos discursos que definem o gênero e a sexualidade moldados pelas redes de poder de uma sociedade.

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

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

O conhecimento dos prazeres do corpo e das diversas sensações desfrutadas podem ser considerados atos de resistência ao controle patriarcal. A transgressão feminina se dá também pelo fato da personagem feminina não precisar de um corpo masculino para sentir prazer. Esperança é um corpo desejante e não um objeto do desejo, como era esperado no despertar da sexualidade feminina. Naquela sociedade retratada por Piñon, tudo confluía para um mesmo propósito: silenciar os corpos que ameaçavam a harmonia misógina doméstica.

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

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

Esperança está longe do estereótipo de feminilidade passiva; em sua fala, há um tom contestador: “ora, se Deus concedeu-nos esta intensa genitália, não foi para guardá-la no armário. Mas fazemos dela bom uso. Assim sendo, não suportarei por mais tempo a ausência do prazer, do sexo alheio” (PIÑON, 1984, p. 693). As histórias/ensinamentos da mãe evocando o passado não são suficientes para inibir as descobertas do corpo. As práticas corporais de Esperança ultrapassam qualquer tentativa de imprimir uma identidade estável; é possível afirmar que a personagem pertença ao que Butler (2015) define como *gênero ininteligível*, uma vez que não mantém relação de coerência entre sexo, gênero, prática social e desejo.

Pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade, algumas identidades não poderiam existir, por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural. Nesse

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

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

Madruga acompanhou a entrada de Esperança na sala. Parecia uma princesa pisando com passos firmes, pronta a recolher benesses. Olhou o vestido e arrependeu-se de lhe oferecer prendas que a embelezavam mais ainda. Ambos evitaram se olhar. Por isso mesmo Madruga sentou-se aflito na cadeira, indicada pelo fotógrafo. Pensando se haveria no mundo quem disciplinasse Esperança sem lhe ferir a beleza e o temperamento. Estas porções da filha que se nutriam de pedaços inteiros de um coração inquieto (PIÑON, 1984, p. 223).

A opressão feminina é reiterada no decorrer da narrativa; a passagem acima é representativa do desejo masculino de disciplinamento da identidade feminina. As possibilidades de constituir-se como sujeito são reduzidas, até mesmo o direito de circular fora do ambiente doméstico é negado. Contrário a essa identidade submissa, o narrador descreve a personagem como uma mulher intensa, de natureza volátil, sedenta por aventuras. A voz narrativa ainda acrescenta que Esperança tinha os olhos límpidos e penetrantes. A vida entrava-lhe pelas iluminadas órbitas com ímpeto a que ela não saberia resistir e, em seguida, acrescenta: “menos que Madruga a protegesse a cada instante. E, depois dele, o homem que a filha viesse desposar. Doía-lhe imaginar Esperança cruzando o patamar da casa, para a ela volver

na condição de visita” (PIÑON, 1984, p. 488). Aqui é possível perceber que o narrador assimila a ótica de Madrugá. Frente à liberdade reclamada pela filha, Madrugá recrudescia a vigilância. Por conta disso, ela é sempre alvo de desconfiança quanto às atitudes.

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

Essa citação revela o corpo de Esperança como uma construção discursiva construída e marcada social, cultural e historicamente. O pai, apesar de reconhecer na filha seus próprios traços de aventureiro, não admite as transgressões da filha. Ansioso em ser um dia substituído por um estranho, que subjugaria Esperança no leito, um terreno que emitia por toda casa inquietantes irradiações. “Mas como seria tornar Esperança feliz e desimpedida ao mesmo tempo? Existiria de fato tal combinação? E por que a filha não haveria de ceder ao que se convencionou intitular felicidade?” (PIÑON, 1984, p. 489). Nesse excerto é possível perceber que, na concepção de Madrugá, a mulher não pode optar pela felicidade sem abrir mão de sua individualidade. Além de negar à filha o direito ao trabalho na fábrica, Madrugá a expulsa de casa quando descobre que ela havia perdido a virgindade. Questionada, ela age da seguinte forma: “susteve o seu olhar, sem responder. Perdera o medo do pai, ou quem mais fosse. Tudo lhe pareceu insignificante, sem grandeza. Estava ali em jogo uma honra constituída apenas por um hímen rompido” (PIÑON, 1984, p. 655). Como porta-voz dos valores patriarcais, Madrugá reverbera o absurdo do controle do corpo e da subjetividade da filha. A via de fuga que Esperança encontra é ignorar o questionamento; nessa conjuntura, o silenciar é também uma forma de resistência. A expulsão de Esperança do lar e a privação dos bens é uma história que pode ser lida como uma história coletiva.

Depois de anos, Madrugá ainda mantém distância da filha que maculou sua honra. O irmão o acusa de ter decretado o exílio à Esperança, proibindo-a de viver. “Não é verdade, pai. O senhor proíbe Esperança de viver. O senhor é um fantasma que a atormenta diariamente. Mesmo quando Esperança olha o rosto de Breta, ela vê o senhor” (PIÑON, 1984, p. 580). A relação estabelecida é de coerção da liberdade e

interrupção do processo identitário de Esperança. O discurso de Madruga sustenta o modelo hegemônico patriarcal: “— Pare de fugir, pai. Com que direito continua a punir Esperança?” (PIÑON, 1984, p. 581). Madruga exerce o que Pierre de Bourdieu (2002) denomina de *violência simbólica* ao punir a filha, distanciando-a do vínculo familiar. O irmão questiona o pai, mas ele também reproduz a herança patriarcal: “O meu direito equivale à humilhação que ela me impôs. E não fale agora como se não tivesse culpa. Você também a amaldiçoou, puniu Esperança quando se sentiu traído. Acaso se esqueceu?” (PIÑON, 1984, p. 490). Nem a mãe percebe o processo de adoecimento psicológico a que a filha é submetida. Em uma das visitas, de Eulália, Esperança expõe a negligência da família para com ela: “não tenho mais a quem falar ou recorrer. Miguel só falta buzinar a minha porta durante a noite, para controlar os meus atos e gestos. Diferentemente do pai, que, afinal veio a mim. Ao vê-lo, meu coração disparou. Pensei que ele fosse me abraçar” (PIÑON, 1984, p. 750).

Eulália não compreende a dor da filha e tenta mudar de assunto, mas a jovem insiste em falar em seus “algozes”, como ela se refere à família. Para ela, as histórias familiares envenenaram suas vidas; porque contadas em excesso, converteram-se em lendas, e estas em fábulas moralizantes, crivadas de insuportáveis atributos masculinos e regras de boa conduta. Quando finalmente Madruga resolve encontrar Esperança, em uma praça, deseja uma confissão de arrependimento da filha transgressora. Porém, a mulher à sua frente mais uma vez o enfrenta, posicionando-se de forma categórica: “— Eu nada fiz que não voltasse a fazer novamente, pai” (PIÑON, 1984, p. 716).

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

Na reconstrução da vida de Esperança, Breta também traz a relação com Antônia. A convivência entre ambas é complexa, e as diferenças de comportamento criam hiatos na relação. A mãe de Breta julga a fragilidade da irmã, e cobra dessa uma atitude mais audaciosa frente à vida: “— Por que me olha deste jeito, Antônia, foi dizendo Esperança. — Será que é porque inveja ou porque tem medo de viver? Quando é que vai ser dona da própria vida?” (PIÑON, 1984, p. 654). A enunciação combativa da personagem gera um desconforto no leitor, apesar de também causar esse efeito na irmã não é o suficiente para que

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

Depois de anos vivendo longe da família, tendo apenas a visita da mãe e de Odete, Esperança dá à luz e cria Breta. Escondido de Madruga, a mãe deixava alguma reserva para que a filha e neta não passassem necessidade. Entretanto, a jovem mãe busca seu sustento para não depender da fortuna do pai, com quem não mantém nenhum contato após a expulsão de sua casa. Mesmo distante, a vida não é tranquila, e os resquícios da opressão familiar perduram até a trágica morte de Esperança, que enfim pode desfrutar da ‘liberdade’. Anos depois, Breta vasculha o passado da família, como já mencionado anteriormente. Nesse acervo de lembranças está um retrato com o rosto da mãe já esmaecido. A filha “observou aquela jovem, apesar dos anos vencidos, sua beleza não perdera o dom da contemporaneidade” (PIÑON, 1984, p. 692). Ao analisar a fisionomia da mãe, Breta vai mais além e revela as descobertas feitas a respeito da identidade de ambas, como ela declara: “De molde atrevido e flexível, atualizava-me a cada instante” (PIÑON, 1984, p. 692). A partir do desnudamento da personagem Esperança, é possível perceber que Breta herda da mãe a postura crítica e a capacidade de superação, da qual faz uso como projeto de vida.

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

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

Mesmo referindo-se à morte de Eulália, o narrador privilegia o olhar de Madruga a respeito da família e dos costumes por ele implantados. Entretanto, na sequência, há uma descrição do comportamento da mulher. “Eulália cedia ao marido discretas porções de si mesma, ansiosa em recolher-se ao quarto, sempre seguida de Odete, a fiel escudeira. Ou à igreja, onde a tempo de assistir à primeira missa, ainda

em jejum, e da qual jamais se afastou um só dia” (PIÑON, 1984, p. 7). Uma das formas de resistência é fugir da realidade dedicando seu tempo à igreja. Na solidão daquele ambiente ela tenta se encontrar. Dessa forma, Nélida constrói a personagem, primeiro expondo a visão do marido para na sequência contrapor a esse. Essa passagem é característica da postura que Eulália toma frente à relação conjugal. No decorrer da leitura, entendo que tal comportamento é a via que a matriarca “escolhe” para re(existir) naquele espaço.

Eulália foi criada pelo pai, um homem extremamente zeloso com a filha. O narrador com um tom irônico revela que Dom Miguel a mantinha em um “cârcere encantado” (PIÑON, 1984, p. 441), conservando-a dentro do limite do lar, onde a jovem vivia pendente de instruções paternas. Naquela época já se desenhava a identidade da jovem, que absorva nas histórias que o pai contava, ia esquecendo do mundo externo. “Desde o início, seu instinto ia-se voltando para as palavras, deste modo dando as costas à vida” (PIÑON, 1984, p. 442). Esse comportamento é denunciado por alguns dos personagens ao longo da narrativa e corroborado por Eulália. A personagem em questão representa o estereótipo da boa esposa, mãe e filha. Foi educada na sombra e no silêncio para assumir o papel social de mãe virtuosa. A invisibilidade da personagem é um projeto prescrito pela ideologia patriarcal que perpassa diferentes espaços — Brasil, Espanha. Os modelos de mulher concebidos nas sociedades androcêntricas implicam, em grande medida, a construção de uma identidade feminina, com base em critérios e parâmetros puramente ideológicos.

Eulália faz parte da esteira de personagens resignadas e submissas. Vale mencionar, por exemplo, o caso da expulsão de Esperança, ocasião na qual a mãe silencia e não defende a filha dos desmandos do marido. Em flagrante derrota Eulália pousou a cabeça no travesseiro, não estava nela o poder de salvar a filha, e sabe que a jovem deixaria uma memória que jamais se livrariam. Ademais, acredita que o espaço do lar não é suficiente para a mais esfuziante, audaciosa dos filhos, a que representaria a continuidade e sucessão de Madruga. A jovem espanhola uniu-se a Madruga na igreja de Sobreira em 1923. Desde então, Eulália convenceu-se de que se empenhara mais pelo casamento do que o próprio esposo. O destino do marido integralmente voltado para a batalha exterior, nas ruas, de onde vinha, sem valorizar devidamente o que lhe ficara atrás, em meio às paredes da casa. Para Madruga, a vida na casa teria sido uma masmorra, enquanto para Eulália sobrava viver entre ele e a igreja. Esta última, uma espécie de casa onde sonhava com extrema liberdade. Eulália, assim como muitas mulheres, percebe sua anulação como sujeito, exercida por vários mecanismos sociais de poder, mas não se sente-se impelida a sair dessa posição culturalmente naturalizada de boa esposa.

Com o tempo, tornara-se custoso para Eulália o encargo de partilhar o cotidiano com o marido. Madruga sentia no olhar questionador da mulher a acusação de ter cedido à prepotência dele. Essas

constatações ficam a cargo do narrador, pois não há um diálogo dos personagens para expor seus sentimentos; prevalece o silêncio da mulher e a relação moldada pelo marido. O que resta à esposa é encontrar formas de suportar aquele cotidiano. Uma das vias de fuga da personagem foi a leitura. Às vezes, sob o intenso exame do marido, Eulália esgueirava-se, entre os móveis, até a sala, agarrando-se a um livro. A vida de Teresa de Ávila sempre a inquietou. A referência a Teresa de Ávila serve para enfatizar o caráter contraditório do desejo da personagem em viver de uma outra forma, mais livre, mais intensa. Porém o poder regulatório a que Eulália se sujeita, faz com que questione tal comportamento. É sintomático evocar a figura de uma religiosa que teve uma vida de sentimentos muito intensos, e experiências místicas únicas, além de escrever textos literários que a colocam como uma mulher de vanguarda. No romance, entretanto, o que prevalece é o temor divino. Ao aprofundar a interpretação, acreditamos ser possível associar o desejo de estar com Deus de Eulália à experiência que Teresa de Ávila desfrutou com Deus.

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

Venâncio, fiel amigo de Eulália, a vê como uma mulher doce, ocupada com as coisas da igreja, sempre distraída diante da realidade. Desde que conheceu Eulália, Venâncio admirou-lhe a bravura com que soube defender a honra humana, desta forma, preservando a memória do seu país, da sua língua e da sua família. O comportamento da esposa levou Madruga a pensar que a mulher ocupada demais com seu território místico não se interessava nem pela história dele nem pelas intrigas humanas. Porém, o que ele desconhece é que a esposa, muito mais que ele, dedicou a vida a construir a memória daquela família. E é por meio dessa herança que seus filhos e neta recompõem suas histórias. Madruga deixou-lhes a fortuna, fruto de suor e das decepções, mas Eulália lhes dá algo mais valioso: “eu, porém, só posso lhes dar o passado e a memória de cada um. E ainda assim de forma modesta. Quem sou para disputar com Deus o direito de criar a história alheia?” (PIÑON, 1984, p. 615).

Diferentemente da neta, que assumiu a incumbência de escrever a história da família, a avó acredita que só Deus é capaz de narrar. Breta infere dessa afirmação que “queria ela dizer, insuflada por uma consciência de que fazia uso por empréstimo de Deus, que a história, de fato, não existia. E mais, que

nós mesmos só existimos mediante uma dolorosa acomodação a um palco onde fôramos, desde o início, engendrados” (PIÑON, 1984, p. 678). Breta discorda dessa crença religiosa de que o destino está nas mãos do criador, e os homens não são responsáveis por criarem suas próprias histórias. Diante disso, a neta nega-se a completar um texto preconcebido por Deus; um texto que faltavam palavras condizentes com a realidade humana, defeituoso em si, igualmente com palavras defeituosas. Fica evidente a crítica da personagem ao sistema patriarcal que cerceia a liberdade das pessoas criarem a sua própria história. Breta usa Deus para comparar o poder que o patriarcado, aqui na narrativa na pessoa do personagem Madruga, exerce na vida das mulheres e até mesmo na de alguns homens. Nélida Piñon constrói uma narrativa consistente de crítica cultural às metanarrativas, principalmente à visão cristã da mulher, aliada às doutrinas tradicionais que definem o ser mulher, em larga medida, responsável pelos padrões de seu comportamento e papel na sociedade. Essa postura da autora, fica evidente na voz da personagem Esperança, que acusa a mãe de dedicar-se apenas a Deus, esquecendo-se da filha.

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

Poucas passagens mencionam a personagem Antônia, preterida por todos e que mendiga a atenção dos familiares. Das mulheres até aqui representadas, ela é a mais submissa. Desde criança já se mostrava insegura e dependente. Em uma passagem, o narrador expõe esse comportamento: “Antônia, pouco mais velha que Tobias, quase não se mexia no banco do trem. Tampouco pronunciava-se sobre o que via, obrigando o pai a lhe cobrar reações seguramente existentes naquele pequeno corpo. Ela alegrou-se com a atenção do pai” (PIÑON, 1984, p. 487). Em outro momento, também fica claro o incômodo de Madruga com a falta de atitude da filha. O pai vê na fragilidade de Antônia a causa de problemas futuros. Em conversa com a esposa, Madruga revela: “— Esta filha não tem coragem de viver. Delega a própria vida para os outros. Ainda nos dará uma bisca de genro, confessou à mulher” (PIÑON, 1984, p. 487). Novamente o pai, como senhor absoluto, acredita ser o dono do destino dos filhos: desde a infância já está pensando no matrimônio que a filha possa conseguir.

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

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

O protagonista narra a trajetória da filha como um ser sem voz, sua percepção é a do corpo feminino enquanto construção social, um corpo assujeitado, disciplinado. Piñon expõe a fala falocêntrica do pai quando este se questiona a respeito de sua responsabilidade ao fazer uma filha frágil. Esse argumento de Madruga destaca o quão contraditórios são os discursos patriarcais. O que ele repudia em Antônia é motivo de julgamento em Esperança. Esperança também percebe o comportamento submisso da irmã e a questiona: “— Por que me olha desse jeito, Antônia? — Será que é por inveja ou porque tem medo de viver? Quando é que vai ser dona da sua própria vida?” (PIÑON, 1984, p. 654). Sem condições de argumentar, o máximo que Antônia consegue é desferir palavras para ferir Esperança; revelando seu desejo de ver-se livre da incômoda presença da irmã na casa e no lugar ocupado por ela na família. Para tanto, reproduz o discurso conservador assimilado por anos: “— Você é a vergonha da nossa casa. Ainda vai nos cobrir de luto e desespero” (PIÑON, 1984, p. 654).

A postura de Antônia, aparentemente complacente com os privilégios de pertencer a uma família abastada, revela-se sintomaticamente submissa e presa justamente pelo poder econômico do pai (e depois, do marido). A personagem não se desvincula das relações familiares firmadas na dependência. A estrutura social, na qual essa foi criada, engendrou, naturalizou, e, de certa forma, mobilizou as possibilidades de resistência, e construção de sua identidade. Em Luís Filho, Antônia encontra um motivo para sua existência. Submissa a ele, luta para mantê-lo à frente dos negócios na fábrica de Madruga. Durante os anos de casados, o esposo lhe confirmara o cotidiano restrito à eterna busca de provisões. Um só dia que fraquejasse na luta contra os irmãos, chegavam-lhe os protestos do marido, palavras que lhe denunciavam a sua incompetência. Quando recorria ao pai em busca de ajuda para aumentar o poder do marido nos negócios, esse a julga por ser gananciosa. A relação do casal é pautada pela busca pelo poder e pelo capitalismo.

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

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

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

Outra mulher presente na narrativa é Odete. Mesmo que pareça um lugar comum encontrar a mulher negra como empregada da família, acredito que a autora usou esse estereótipo para problematizar o lugar e os papéis predeterminados no bojo da sociedade brasileira à empregada da família. Através dessa história, Piñon resgata os dilemas da constituição da nacionalidade, dando visibilidade à experiência de uma personagem que é comumente relegada às margens nas literaturas canônicas. Para analisar a personagem, é imprescindível ouvir as diferentes vozes que se referem a ela. Mesmo que acompanhe a família há anos, estes pouco sabem sobre a vida de Odete, comportamento sintomático da elite brasileira que insistentemente escolhe pessoas a serem invisibilizadas, ou seja, corpos que não importam. Através dessa história, Piñon resgata os dilemas da constituição da nacionalidade, dando visibilidade a experiência de uma personagem que é comumente relegada às margens nas literaturas canônicas.

A personagem é uma mulher silenciosa, discreta, dedica sua vida a servir a patroa, e sua existência limita-se ao espaço doméstico. A posição canônica de doméstica nada mais é do que uma reificação do conceito de mucama; além de mucama, carrega a família do empregador nas costas. As formas de produção econômicas existentes no Brasil assemelham-se em um ponto desde a época colonial aos dias atuais quanto aos espaços de ocupação dos grupos dominantes e dominados. Para melhor compreender essa situação, se faz necessário voltar-se para o passado. Da forma como estava estruturada essa sociedade na época colonial, ela se estabeleceu de maneira extremamente hierarquizada, configurando aquilo que Beatriz Nunes chama de sociedade de castas, na qual os diversos grupos desempenham papéis rigidamente diferenciados. A mulher negra, expressa a cristalização de dominação, ocupando os mesmos espaços e papéis que lhes foram impostos desde a escravidão.

A personagem evoca a voz do escravizado na narrativa. E é interessante que, quando lembrada, é por meio de associação com o povo africano. Segundo Eulália, a aparência de Odete afirmava provir de nobre estirpe. Sendo descrita da seguinte forma: “seu corpo assumindo aspectos que a devolviam à África. Deste modo refazendo Odete, pelas vias da memória ancestral, a mesma trajetória consagrada pelos notáveis da sua tribo, que desde o interior dos fétidos navios negreiros conheceram o Brasil e o cativo” (PIÑON, 1984, p. 16). Pouco antes de morrer, Eulália ainda se refere à empregada como “aquela mulher negra de origem escrava” que não falhava até quando o mundo estava prestes a desorganizar-se. O narrador em várias passagens da narrativa menciona o imaginário da família com relação ao passado de Odete. Em uma situação, a personagem, quando tocada por Bento, inclina a cabeça, para que ele possa sentir a finura dos cabelos africanos.

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

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

elogios. Envergonhou-se de não se lembrar” (PIÑON, 1984, p. 15). Eulália apenas sabe que Odete tem como família a mãe, uma sobrinha de uma irmã morta e uma tia. Todas moram em uma favela que a empregada visita quinzenalmente. Sobre a sobrinha, conta que gastava todo o salário com roupas, almoços, e cosméticos para alisar o cabelo pixaim - aparentemente, a tia aplaudia a inconformidade da menina com o destino, que a fizera nascer negra, condenada ao desterro estético. Ao mencionar esse fato, a narradora Breta faz uma reflexão a respeito da sobrinha, mas que pode ser associada a outras meninas da favela:

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

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

Também o personagem Venâncio evoca o passado de Odete em território africano antes de chegar ao Brasil. Não lhes sobrara naquela travessia atlântica um minuto livre para averiguarem o que lhes passava de fato. Ou sequer para descobrirem que terra seria aquela que, de saída, privava-os da liberdade, do solo africano, da vida tribal, onde cultivaram sempre seus mitos e totens (PIÑON, 1984, p. 418-419). Esse olhar pós-colonial situa o negro no entrelugar, ou seja: para resgatar a história desse povo, volta-se para a ancestralidade africana e conseqüentemente o período escravagista. Nessa criação imaginária de Venâncio, Piñon revela uma história que pode ser associada à de várias mulheres. O olhar hegemônico declinado no masculino/branco por muito tempo moldou a representação da mulher negra, bem como o papel social desse grupo marginalizado. Os imigrantes, mesmo passando por situações difíceis nos navios que os trouxeram ao Brasil, não podem ter suas experiências comparadas às agruras e ao inferno enfrentado pelos negros, “as mercadorias”. Mesmo depois do período escravagista, as formas de

subsistência do segundo grupo foram extremamente hostis. Em uma sociedade de discriminação, seja sexual, racial ou de classe, a cultura é forçosamente discriminatória. Ela tem sexo, cor, classe, enfim, ela existe como uma cultura oficial, institucionalizada e pertencente à classe dominante" (SCHMIDT, 2017, p. 53). Odete prefigura as mulheres que não tem voz para contar sua história, como é possível perceber no fragmento em que ela percebe o cheiro da morte advindo da patroa e sente o desejo de nutrir-se desse, como se disso dependesse a própria existência:

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

Odete assimila a cultura dos patrões, até mesmo o sotaque da espanhola ela copiava, também os gestos e a elegância foram aperfeiçoados no convívio com aquela mulher. A personagem não tem consciência de que sua vida pessoal foi moldada por imagens controladoras definidas pelos grupos dominantes. A identidade é o ponto de partida para a autodefinição. Envergonhada de sua origem, Odete inventa uma narrativa sobre sua família. A história de Odete é marcada por várias formas de opressão. Primeiramente o abandono familiar, depois a história tão recorrente, a passagem por orfanatos e em lugares que estão longe de serem lares. Essa confissão, ou seja, desabafo, mostra a falta de agenciamento identitário de Odete. Acredito que isso se deva aos efeitos da violência sofrida em sua trajetória. Mais especificamente, o fato de não ter direito a manter o próprio nome por ser considerada indigna, por ser negra. O racismo estrutural manifesta-se de diversas formas, aqui, como uma violência identitária. Deste encontro, e contato mais próximo entre as personagens, Breta passa a ter uma epifania, metaforizada pelo encontro dos corpos:

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

Nessa passagem, Breta realmente vê Odete. O toque em seu ventre a faz pensar no "ventre" origem da humanidade. Essa viagem a nossa ancestralidade desperta em Breta, um questionamento sobre

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

FIRESTONE, Shulamith. **A dialética do sexo**. Trad. Vera Regina Rebelo Terra. Editorial Labor do Brasil, 1976.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia no hay**: feminismo, semiótica, cine. Trad. Silvia Iglesias Recuevo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

OLIVEIRA, Raquel Trentin; SEEGER Gisele. **A personagem na narrativa literária**. Santa Maria: Editora UFSM, 2021.

PIÑON, Nélida. **A república dos sonhos**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 371-387.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**. Porto Alegre: UFRGS, 2017.