

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ELIENE CRISTINA CAIXÊTA

A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA EM A *CAMISA DO  
MARIDO*, DE NÉLIDA PIÑON

UBERLÂNDIA  
JANEIRO/2018

ELIENE CRISTINA CAIXÊTA

A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA EM A *CAMISA DO  
MARIDO*, DE NÉLIDA PIÑON

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

UBERLÂNDIA  
JANEIRO/2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

- C138c  
2018
- Caixêta, Eliene Cristina, 1988-  
A construção identitária feminina em A camisa do marido, de Nélida Piñon / Eliene Cristina Caixêta. - 2018.  
166 p.
- Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.903>  
Inclui bibliografia.
1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses. 3. Mulheres na literatura - Teses. 4. Piñon, Nélida, 1938- - Crítica e interpretação - Teses. I. Cunha, Betina Ribeiro Rodrigues da, 1955-. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III. Título.

---

CDU: 82

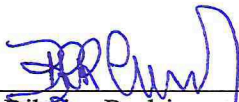
**ELIENE CRISTINA CAIXÊTA**


**A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA EM *A CAMISA DO MARIDO*, DE NÉLIDA PIÑON**


Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, 22 de fevereiro de 2018.

Banca Examinadora:

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha – UFU (Presidente)

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>o</sup> Dr. Carlos Augusto de Melo – UFU (Examinador)

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Moura Colucci de Camargo – UFTM (Examinadora)

Dedico-te este trabalho, *Maria Aparecida Caixeta*, minha amada mãe, exemplo de humildade, fé, determinação e perseverança; também ao meu pai, *Luís de Sousa Caixeta (in memoriam)*, pelos ensinamentos de companheirismo, amor e, principalmente, por ter firmado em mim a certeza de que o estudo é primordial para se vencer na vida, exemplos que me trouxeram até aqui... Nosso sonho realiza-se agora, e muitos outros, com a graça de Deus, realizar-se-ão. Meu PAI e minha MÃE, vocês são eternos em minha vida!

## AGRADECIMENTOS

E o tão esperado momento chegou! A apresentação de um trabalho ao qual me dediquei dia após dia, entre sábados, domingos e feriados... A todos que contribuíram para a conclusão de mais esta etapa no âmbito acadêmico, minha ETERNA GRATIDÃO.

Senhor Deus, agradeço-lhe pelo dom da vida e por todas as coisas que me proporcionastes. As dificuldades fizeram-me chegar aonde eu cheguei e tornaram-me quem hoje sou. Foi esta jornada, de tropeços, angústias, vitórias, derrotas e incertezas ao longo do caminho, que me fez enxergar o verdadeiro sentido da vida.

Minha amada MÃE, quisesse eu que existissem mais e melhores palavras para agradecê-la e expressar todo o meu amor e gratidão por você. Obrigada por estar ao meu lado em todos os momentos da minha vida.

Ao meu saudoso PAI, Luís de Sousa Caixeta (*in memoriam*), que nunca medi esforços para me alegrar. Seu amor e carinho eram o sustento de minha vida. Hoje, neste dia tão importante, tenho a plena certeza de que estás comigo. Já dizia o escritor Antoine de Saint-Exupéry: “Só se vê bem com o coração, o essencial é invisível aos olhos.” E o senhor sempre será essencial em minha vida.

Agradeço imensamente à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, minha orientadora, por caminhar comigo nesta jornada que me proporcionou imensos aprendizados profissionais e pessoais. Obrigada por acreditar em meu trabalho, por me incentivar e me inserir neste belo mundo da pesquisa acadêmica. Estar ao seu lado, para mim, é motivo de muito orgulho.

Aos professores e professoras que a mim ministraram disciplinas, transmitindo-me conhecimento: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Suzana Moreira do Carmo, Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cintia Camargo Vianna, deixo minha profunda gratidão. Àqueles que participaram do processo de Qualificação, bem como se dispõem a avaliar este trabalho na Banca de Defesa, o Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo e a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Moura

Colucci de Camargo, muito obrigada por partilharem comigo suas sábias contribuições e por enriquecerem a presente pesquisa com orientações, apontamentos e palavras de incentivo.

Meu mais sincero agradecimento, carinho e apreço são dedicados à escritora brasileira Nélide Piñon, que assina o *corpus* desta pesquisa. Cada página deste trabalho trouxe-me um enorme contentamento e fez crescer em mim a certeza de que devemos primar sempre pelos sentimentos que nos fazem felizes.

Agradeço, de maneira especial, às grandes mulheres da minha vida, pelo exemplo do amor maior: Nossa Senhora Aparecida, pela proteção e zelo para com a minha vida; Minhas avós, Odília Pereira de Sousa (*in memoriam*) e Maria Dorzana de Araújo Caixeta; minha mãe, Maria Aparecida Caixeta; e minha madrinha de batismo, por quem tenho um imenso amor, Nilva Maria Caixeta. Agradecendo-as, eu agradeço a todas as MULHERES que dedicam seus dias a nós e que batalham sempre por fazer deste mundo um lugar mais amável de se viver. A vocês todo carinho, reconhecimento e GRATIDÃO.

À Universidade Federal de Uberlândia, na pessoa do Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, coordenador do Programa de Mestrado em Estudos Literários, bem como para a secretária acadêmica do PPLET, Maiza Maria Pereira, e, o secretário Guilherme Augusto da Silva Gomes, por me acolherem nesta casa acadêmica e realizarem este sonho que refletirá em minha vida profissional.

Ao Instituto Federal Goiano – Campus Urutaí, por permitir a concretização deste trabalho, muitíssimo obrigada!

A viagem é sempre a mesma. Abandonar um lugar para um dia chegar a outro. E, mal chegar, aprontar-se para partir de novo.

Nélida Piñon, em *A camisa do marido* (2014).



## RESUMO

A dissertação estuda a construção identitária feminina nos contos “A camisa do marido”, “A mulher do pai” e “A quimera da mãe”, pertencentes à coletânea *A camisa do marido*, da autora brasileira Nélida Piñon, publicada em sua primeira edição em 2014. O objetivo deste estudo é abordar a prevalência na contemporaneidade, dos traços de submissão e machismo, sob os quais a mulher encontra-se submetida. Para tanto, o texto foi dividido em três partes: na primeira, destaca-se a contribuição da literatura de autoria feminina, sobretudo, a importância dos escritos de Nélida Piñon no cânone literário, bem como a visão da crítica sobre o cabedal literário da escritora. Na segunda, é realizada a reflexão, respectivamente, acerca do gênero conto e da formação identitária, enfocando, com maior relevo, a identidade feminina das personagens, para, em seguida, apresentar uma breve análise dos demais contos que integram a coletânea. Na terceira, são apresentadas as apreciações sobre os contos escolhidos como principais para integrarem nosso trabalho. Este, de cunho teórico-crítico-interpretativo, respalda-se na teoria de estudiosos, tais como: Constância Lima Duarte (1997-1990), Míriam Zafalon (2014), Stuart Hall (2005), Lúcia Osana Zolin (2008-1999), Cecil Jeanine Albert Zinani (2006) entre outros que iluminaram nossos apontamentos. Desta feita, percorremos, através dos textos, a vida íntima das personagens a fim de verificar que o fio condutor que une as narrativas são os laços familiares formados pela submissão e expressão ou repressão da sexualidade, bem como pelos problemas decorrentes da desigualdade entre gêneros, entre eles, a violência e a opressão. Dessa forma, espera-se somar à fortuna crítica nelidiana ao examinar o modo como a autora dá relevo à identidade mulher em seus contos, evidenciando, assim, também, sua força literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nélida Piñon; *A camisa do marido*; identidade feminina; sexualidade; submissão.

## ABSTRACT

This dissertation studies the feminine identity construction in the short stories “A camisa do marido”, “A mulher do pai” and “A quimera da mãe”, belonging to the collection “A camisa do marido”, by the Brazilian author Nélida Piñon, published in first edition in 2014. This study aims at approaching the prevalence in contemporaneity of the traits of submission and male chauvinism under which woman is submitted. For this, this research was divided into three chapters: in the first one, the literary contribution of female authorship is highlighted, above all, the importance of Nélida Piñon’s writings in the literary canon, as well as the critical view on the writer’s literary background. In the second one, our focus is on the short story as a literary genre and the character’s feminine identity formation, respectively. Then, we present a brief analysis of the other short stories presented in the collection. The last chapter presents an analysis of the main selected short stories for this dissertation. This is a theoretical-critical-interpretative study, based on the theory of scholars such as Constância Lima Duarte (1997-1990), Míriam Zafalon (2014), Stuart Hall (2005), Lúcia Osana Zolin (2008-1999), Cecil Jeanine Albert Zinani (2006) among others who have greatly contributed to our researches. We discuss the intimate life of the characters in order to verify that the common thread that connects the narratives is the family ties formed by the submission and expression or repression of sexuality, as well as by the problems arising from the inequality between genders, among them, violence and oppression. Things considered we hope to contribute to Piñon’s critical reviews by examining not only the author attention to female identity in her narratives but also evidencing her literary skills.

**KEYWORDS:** Nélida Piñon; *A camisa do marido*; female identity; sexuality; submission.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1 - A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA E NÉLIDA PIÑON</b>	
1.1 Considerações da literatura de autoria feminina no Brasil .....	17
1.2 Um passeio pela vida e obra de Nélide Piñon .....	22
1.3 Nélide Piñon e a crítica literária brasileira .....	36
1.4 A fortuna crítica nelidiana no feminino .....	47
<b>CAPÍTULO 2 - O GÊNERO CONTO, A IDENTIDADE FEMININA E UMA BREVE ANÁLISE DA COLETÂNEA A CAMISA DO MARIDO, DE NÉLIDA PIÑON</b>	
2.1 O conto literário e sua estruturação.....	47
2.2 A identidade feminina na obra de Nélide Piñon .....	53
2.3 Uma breve análise da coletânea <i>A camisa do marido</i> de Nélide Piñon com enfoque na personagem feminina .....	57
2.3.1 “O trem” .....	59
2.3.2 “Dulcineia” .....	61
2.3.3 “Para sempre” .....	64
2.3.4 “A sombra de Carlos”.....	67
2.3.5 “Em busca de Eugênia” .....	68
2.3.6 “A desdita da lira” .....	72
<b>CAPÍTULO 3 - A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA NOS CONTOS NELIDIANOS</b>	
3.1 Representações da mulher nos contos “A camisa do marido,” “A mulher do pai” e “A quimera da mãe” .....	75
3.2 A camisa do marido .....	76

3.2.1 Identidade da mulher e memória.....	78
3.2.2 Sexualidade feminina e relações de poder no meio familiar .....	85
3.2.3 A mulher de nome Marta.....	92
3.2.4 Quem conta um conto, conduz o verbo.....	97
3.3 A mulher do pai.....	107
3.3.1 Caracterizações da dominação masculina.....	107
3.3.2 O lugar da mulher no meio patriarcal.....	114
3.4 A quimera da mãe.....	128
3.4.1 A manutenção da sexualidade na identidade das personagens.....	136
3.4.2 Casa, espaço da identidade .....	143
<b>CONSIDERAÇÕES (NÃO FINAIS) .....</b>	<b>150</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>156</b>

## **INTRODUÇÃO**

A autoria feminina aos poucos tem se destacado na Literatura, nas mais variadas vertentes, por abordar em suas narrativas temáticas relevantes que marcam o momento atual. São escritos que, sem dúvida, contribuem de forma significativa para o processo de construção identitária da mulher, como sujeito e como autora.

Em geral, a atuação das personagens femininas está voltada aos aspectos de submissão e inferioridade, carregando a imagem de esposa, mãe e a única responsável pelo ambiente doméstico. De acordo com Simone de Beauvoir (1970, p. 183), “a representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta.” Tais imagens, ainda hoje, são reflexos na formação da mulher, na realidade e na ficção. Nesse sentido, Cleide Antonia Rapucci (2011, p. 69) destaca que “o sistema patriarcal continua a impor pontos de vista e valores masculinos à imagem da mulher”, asseverando, ainda na contemporaneidade, o papel de preponderância e exclusão do patriarcado contra o sexo oposto.

De tal modo e mediante o apresentado, esta pesquisa compreende o estudo da construção identitária feminina, na coletânea *A camisa do marido*, publicada em sua primeira edição em 2014, pela escritora brasileira Nélide Piñon. Com um cabedal literário vasto, a autora escreve romances, crônicas, memórias, ensaios e fragmentos. Sua escrita mescla conflitos, emoções, paixões e a crueldade da vida. A obra escolhida é composta por nove narrativas curtas, dentre as quais foram selecionados para esta análise três contos, elegidos por conter temáticas semelhantes, a saber, em ordem respectiva: “A camisa do marido,” “A mulher do pai,” e “A quimera da mãe”.

Cabe enfatizar que a pretensão em analisar os contos nelidianos surgiu após nosso contato com pesquisas e leituras pertencentes à fortuna crítica da escritora. Dessa maneira, foi possível perceber sua relação e compromisso com a literatura escrita por mulheres ao descrever a figura feminina, bem como a maneira tão atual que a autora destaca as características contundentes à representação destas. Conforme Eduardo de Assis Duarte (2005, p. 95), “a contemporaneidade atesta o surgimento cada vez mais consistente da produção cultural de segmentos sociais marcados pela diferença, seja ela de etnia, gênero, orientação sexual e também, ainda, de classe.”

Ao leitor, Nélide Piñon proporciona, por meio de seus contos, caminhos que conotam os mais variados aspectos que compõem a vida das pessoas e ainda contribuem

na formação identitária feminina, a partir da junção temática, por exemplo, do amor, traição, sonho, desejo, vida conjugal, solidão e violência.

Nesse íterim, a leitura da coletânea *A camisa do marido* (2014) nos permite inferir que seus enredos refletem as variadas condições familiares e a existência humana, por meio de um feixe de metáforas e imagens poéticas, aproximando do mundo real os dramas abordados no âmbito da ficcionalidade. Nesse sentido, a pesquisadora Elódia Xavier (1998, p. 13) pondera que “a família é, de fato, um tema que se impõe àqueles(as) que se interessam pela problemática feminina, seja ela abordada pelos mais diferentes campos do saber.”

Desta feita, para subsidiar e enriquecer nosso estudo, recorreremos aos teóricos, sobretudo, aqueles que visam os escritos de autoria feminina. Citamos Elódia Xavier, Luciana Borges, Cecil Jeanine Albert Zinani, Eduardo de Assis Duarte, Cleide Antonia Rapucci, Constância Lima Duarte, Heleieth Iara Bongiovani Saffioti, entre outro(a)s. O estudo se pautou também em estudiosos da identidade, já numa abordagem mais geral, a exemplo de Stuart Hall (1964-2014) e Tomaz Tadeu da Silva. Outrossim, ao buscar evidenciar a estética e expressividade literária da autora, apresentamos as considerações de Antonio Candido (1918-2017). Já no que se refere à característica da intertextualidade, que se sobressai em seus contos, foram trazidos à baila os aportes teóricos de David Lodge, Julia Kristeva e Roland Barthes (1915-1980). Cabe enfatizar que todos os estudiosos mencionados foram prestigiados neste trabalho a fim de aproximar o público leitor às inúmeras interfaces presentes na literatura.

Quanto à realização da pesquisa, esta foi de cunho teórico-crítico-interpretativo. Ademais, em suma, para a apresentação das análises literárias, a organização do trabalho fora segmentado em três capítulos, os quais podem ser sintetizados da seguinte forma:

No primeiro, enveredamos nosso estudo no que diz respeito à literatura de autoria feminina no Brasil. Em seguida, enfatizamos considerações biográficas da autora Nélide Piñon, que compõem a história de vida como mulher, filha, amiga, em especial como escritora, e ressaltamos seus aspectos bibliográficos. *A posteriori*, traçamos uma breve análise da fortuna crítica que circunda o gênero literário conto, em relação à caracterização feminina, sobre as obras que integram a literatura brasileira bem como àquelas de dimensões internacionais. Destacam-se, ainda nesse capítulo, as contribuições

da autora no âmbito da literatura brasileira frente às críticas tecidas por escritores relacionados ao cânone literário.

No segundo capítulo, o assunto abordado detém-se na explanação das características referentes à escritura do conto moderno, à narrativa formada por autoria feminina e, ainda, ao período de sua produção, o qual se dá na contemporaneidade da literatura brasileira. Adiante, expõem-se os conceitos teóricos acerca da construção identitária, sobretudo, da identidade feminina. A partir daí, apresentamos a obra que integra nosso *corpus* literário, quando é feita uma análise sucinta sobre as personagens femininas integrantes dos seis contos que, embora componham a coletânea, não são objetos primários da nossa pesquisa.

Por fim, no terceiro capítulo, apresentamos uma análise individual de cada um dos três contos de Nélide Piñon selecionados para constituição do *corpus* principal deste trabalho. Nesse momento, buscamos identificar, como dito antes, em “A camisa do marido,” “A mulher do pai,” e “A quimera da mãe”, como se desenvolve o processo de construção identitária feminina, sendo possível afirmar que esse é um elemento inscrito sempre na convivência familiar. Os diversos narradores revelam as características físicas e emocionais das personagens, bem como suas vivências, que dialogam com a realidade e que se alinham com os paradigmas que lhes são atribuídos.

Desse modo, ao perscrutar os textos escolhidos, veremos como o processo de construção identitária da mulher ocorre mediante a submissão ao sexo masculino, posto que, a história e a tradição deixaram-nas submetidas aos modelos patriarcalistas impostos e entendidos como corretos. Nélide Piñon aborda, nos textos literários em análise, personagens femininas que ainda atendem aos paradigmas da mulher na sociedade ocidental, cujos espaços ocupados por elas se remetem à vida no lar e aos cuidados da família. Ademais, para além disso, nos dois primeiros contos, veremos como estas personagens atuam de acordo com os modelos advindos de tempos imemoriais, quando lhes foram imbuído os títulos de pecadora e corruptora, os quais sobre-existem na atualidade; no terceiro conto, teremos a figura da sonhadora que deixa a vida passar, esperando por alcançar sonhos, talvez irrealizáveis.

Contudo, para além do exame da imposição de papéis para a mulher em seu meio familiar e social, a literatura analisada propõe fomentar questões que possam promover



uma revisão dos valores patriarcais, por via da superação da visão machista que oprime e gera o preconceito contra a figura feminina.

De tal modo, mediante as análises realizadas, destacamos a relevância da construção identitária feminina na sociedade contemporânea e como a identidade da mulher é construída ao longo das narrativas submetidas à pesquisa. Diante do interpretado, nota-se que a coletânea *A camisa do marido* é uma obra engajada, comprometida a um exercício de ser e estar no mundo que traz à tona situações existentes no nosso meio e que, de fato, fazem-se presentes no âmbito familiar.

Outrossim, por se tratar de uma publicação recente, espera-se contribuir para uma leitura crítica com a área de Estudos Literários, no que se refere às características da prosa curta brasileira, que aborda as faces identitárias femininas, construídas no seio do lar. Acreditamos que o presente trabalho despertará o interesse na realização de novas pesquisas por parte dos “amantes” da literatura brasileira, notadamente no que diz respeito à escrita da escritora brasileira Nélide Piñon.

Em suma, a contística dessa autora vincula expressão literária e experiência vivida, porquanto reproduz as pessoas em toda a sua essência e complexidade. Suas personagens revelam, pois, mais que o corpo físico ao focar o eu, a memória e a reflexão, conseguindo, assim, tocar sentimentos que residem na alma e no coração humano.

## Capítulo1

### A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA E NÉLIDA PIÑON

## 1.1 Considerações da literatura de autoria feminina no Brasil

Atravesso o rio da existência deixando que as águas me levem, enquanto dou braçadas em direção ao norte dos meus sonhos. Sonhar foi sempre a chave da minha condição humana. Sem o devaneio – esta arte de inventar o impossível – invalido meu destino na terra. (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2013, p. 173).

Este capítulo constitui-se, em especial, na busca pela compreensão sobre os aspectos da literatura de autoria feminina com enfoque na contemporaneidade. Sendo assim, apresentamos a biografia, bem como a bibliografia da autora Nélide Piñon, destacando a fortuna crítica na contística da escritora, no que se refere aos estudos sobre a mulher. Suas obras constituem o cenário ficcional de modo bastante expressivo, marcando o desenvolvimento literário, sobretudo, pelo enfoque no processo de construção identitária da mulher como personagem, mas também como escritora. Para Constância Lima Duarte:

A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende principalmente, destruir os mitos da inferioridade “natural”, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito. (DUARTE, 1990, p. 15, grifo da autora).

Impulsionadas pelo movimento feminista, as abordagens críticas sobre a mulher começaram a ser fomentadas em pesquisas da literatura e outras áreas. Esse interesse direcionou olhares para a identidade feminina como voz artística atuante e multifacetada, que visa quebrar paradigmas ao reivindicar seu papel. Além da luta por efetivar essas composições e um lugar nesse meio, o intuito de tais estudos era aprofundar conhecimentos e lançar o olhar crítico sobre as obras ditas masculinas. No entanto, antes disso, já formando essa trajetória, entre 1920 e 1940, as escritoras Raquel de Queiroz, Cecília Meireles, Clarice Lispector, em ordem respectiva, surgem na literatura brasileira acompanhadas de outras autoras que vieram a contribuir com sua produção para o surgimento de demais publicações, entre os anos de 1970 e 1980. Sabe-se que, durante o século XIX, já havia escritoras como Francisca Júlia, Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis, dentre outras, que apesar de terem recebido críticas, tiveram

reconhecimento literário. Contudo, adiante, silenciaram-nas, por pertencerem a uma época cujos destaques no cânone da Literatura fixavam-se nos escritos de autoria masculina.

Já com o feminismo em voga, fortifica-se e passa a atuar a crítica literária feminina, contribuindo tanto para o reconhecimento das mulheres quanto para o seu processo de construção identitária. Nesse contexto, elas se veem diante da oportunidade de assumir voz própria, ao fazer indagações a respeito dos lugares ocupados na sociedade, tão distintos, considerando-se os dos homens. Conforme o sociólogo francês Alain Touraine,

O movimento feminista transformou profundamente a condição das mulheres em inúmeros países e permanece mobilizado onde a dominação masculina conserva ainda a sua potência. É cada vez mais raro que a importância das suas conquistas e das suas lutas pela liberdade e pela igualdade não seja reconhecida. (TOURAINÉ, 2006, p. 22).

Depreende-se dessa citação, um intenso engajamento das mulheres em movimentos a favor da transformação e efetivação de um lugar no mundo da escrita. Fato é que essa mobilização contra a supremacia masculina é incessante, é uma luta contínua, e, embora as conquistas de igualdade e de liberdade sejam crescentes, tenham cada vez mais relevo, há, sem dúvida, muito que se empenhar em mantê-las e ampliá-las. E é em meio a essas circunstâncias que, aos poucos, a literatura de autoria feminina vai enveredando em caminhos tortuosos para garantir autonomia, exteriorizando, por meio da ficcionalidade e do imaginário, a realidade do universo no qual se encontra. Nesse sentido, Marta Lia Genro Appel assevera que:

Há uma série de publicações, como romances e contos, produzidos por mulheres, que tratam de temas recorrentes. Este fato é uma constatação um tanto curiosa, pois há pouco tempo as mulheres se inseriram no âmbito da produção literária, que até o Modernismo (século XX), contava com a participação efetiva e, majoritariamente, de escritores homens. (APPEL, 2010, p. 52).

Até o século XX, as publicações de autoras femininas não tinham oportunidades significativas no meio literário. Foi aos poucos que a literatura brasileira concentrou o olhar sobre diversas coletâneas escritas por mulheres, porém, mesmo com o aumento de

tal inserção, ainda falta maior abordagem para essas obras, de modo que ganhem mais reconhecimento e saiam da posição marginal em relação ao cânone e ao conservadorismo. Para a autora Nélide Piñon, que assina o *corpus* desta pesquisa, em entrevista concedida à Editora Record:

O Brasil conta hoje com brilhante corpus de escritoras. Poucas, no entanto, reconhecidas como grandes figuras literárias. Mas como poderia ser diferente, se no passado foi vedado à mulher o acesso à cultura normativa, ao domínio da linguagem, às artimanhas narrativas. (PIÑON, 2016, p. 01).

Nesse ínterim, as obras literárias atuavam e, sem dúvida, ainda atuam, como um meio de exposição das lutas constantes das mulheres na conquista por espaços até então demarcados, cuja livre circulação se remetia apenas aos homens. Assim sendo, o desenvolvimento como sujeito na construção de uma forte identidade converge para a necessidade de fixar sua autonomia, de abandonar as determinações feitas pelo sexo masculino e, ainda, concretizar os questionamentos, anulando os padrões conservadores e patriarcalistas. Segundo Luiza Lobo (1999, p. 5), “a literatura de autoria feminina se constitui naquelas obras em que a literatura se exerce como tomada de consciência de seu papel social.”

Contudo, essa não é, e nunca foi, tarefa simples, pois, tais obras literárias sofreram preconceitos inúmeros e com restrições. Com isso, as vozes femininas eram silenciadas e excluídas da participação da literatura, e fatos como os tais mostram a dificuldade de se desligar a imagem da inferioridade e submissão, pois como assevera Duarte, elas sempre estiveram voltadas ao espaço puramente doméstico:

Não se admitia à mulher qualquer iniciativa que lhe permitisse escapar do estreito círculo a que estava confinada. Os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura e dentro dos limites do espaço doméstico. (DUARTE, 1997, p. 89).

Com Nélide Piñon, no que se refere ao preconceito literário, também não foi diferente. Ela expõe-nos que, apesar das conquistas nesse cenário, desde o início da carreira de escritora, sentira-se discriminada, convivendo com atitudes que a levavam,

muitas vezes, a um campo marginal, no sentido de uma concretização de sua experiência literária.

Desde o início sentia-me discriminada. Precisava dar constantes provas de que ao escolher a literatura como ofício de vida estava decidida a alcançar a excelência estética. Assim convivi com a desconfiança, com as definições imputadas às mulheres, com um conjunto de circunstâncias que me marginalizavam. Mas não me importei. Sempre soube que o ofício literário exigia nervos de aço para criar e para sobreviver. Uma função que raramente concedia privilégios, mas propenso a penalizar a mulher. [...] Era eu responsável pela minha trajetória. Dependia de mim a liberdade de criar, de precaver-me contra quem me julgasse em trânsito pela literatura, incapaz de ingressar um dia no rol dos escritores apreciados. (PIÑON, 2016, p. 01).

Munida do desejo e necessidade de oferecer uma contribuição de maior envergadura e excelência, Nélide Piñon empenhava-se em manter-se de pé. Mesmo quando se via diminuída e recoberta pelo véu da desconfiança, tinha consciência de que a qualidade da própria criação, junto à força que lhe é característica, a fariam sobressair-se. Por isso, como uma forma de alerta, os homens descritos como personagens em seus textos assumem, em geral, posicionamentos que os fazem superiores, donos do poder, das vontades alheias e de inúmeros conhecimentos.

Desta feita, a literatura escrita por mulheres não deixa tais fatos passarem despercebidos e vai contra essa imposição, com o propósito de combater os traços preconceituosos advindos de uma sociedade patriarcalista. Assim, as escrituras femininas abordam temas que remetem ao que é vivido por elas e podem expressar vozes até então silenciadas, estilo e temáticas que lhes distinguem, não sendo mais descritas por meio dos olhares de outrem. De acordo com Xavier:

A narrativa de autoria feminina, da década de 90 para cá, vem apresentando protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento. (XAVIER, 2007, p. 169).

Da mesma forma, em razão da consagração da literatura clariciana, iniciada no ano de 1943, com a publicação do romance *Perto do coração selvagem*, pode-se afirmar que textos como os de Clarice Lispector (1920-1977) abriram espaço para outras escritoras

brasileiras contemporâneas. Hoje, então, há um reconhecimento para elas no cenário brasileiro e, ainda, no internacional, a exemplo de Nélide Piñon, reconhecida pela “linguagem expressiva, de finíssima elaboração, a literatura de Nélide é universal.” (FARIA, 2003, p. 188). Em relação à representatividade e a transformação estética da criação da autora no cenário literário, Naomi Hoki Moniz (1997, p. 100) destaca que “Piñon é uma fabulista enigmática e sedutora, a iconoclasta, irreverente, utópica e subversiva. Ela é capaz de se identificar com o outro e com o lado mais visceral das pessoas e do mundo.”

Na esteira dos apontamentos acima tecidos pelos críticos, no que se refere à literatura nelidiana, inferimos que, como escritora, ao identificar-se com o sujeito, muitas vezes, ela utiliza na própria contística a repetição de discursos que circundam a mulher, como a obediência ao sexo oposto, a obrigatoriedade de cuidar do ambiente doméstico e de manter reprimidos dentro de si os sentimentos, sobretudo, os desejos sexuais. Logo, as tramas encontram-se inseridas no contexto familiar, cujo cenário e/ou espaço de composição pode aproximar, por meio da ficção, os mais variados lares existentes na sociedade, onde “[...] as mulheres são objetos da satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras” (SAFFIOTI, 2004, p. 105). Assim sendo, é possível afirmar que a sua obra alerta e crítica, quando são reveladas perspectivas dos valores patriarcais.

Por conseguinte, Nélide Piñon expõe, através das narrativas, comentários sociais como a crítica ao comportamento machista. Apesar de tal atitude, quando foi questionada, em entrevista à Agência Efe, respondeu que: “Melhorou, sem sombra de dúvida. Mas ainda há. É raro o dia em que eu não detecte atitudes machistas em direção à mulher” (PIÑON, 2014, p. 01). Nesse sentido, segundo o crítico Touraine:

[...] por um lado, as mulheres são dominadas por uma <<estrutura>> social, por relações de poder e instituições que lhes impõem normas, deveres e interesses, e pelas ideologias que transformaram em <<natureza>> das mulheres aquilo que é um modo de existência e de funcionamento de uma sociedade dominada pelos homens, como tão bem o afirmaram as feministas radicais. (TOURAINÉ, 2006, p. 42, grifos do autor).

Outrossim, a obra nelidiana traz as marcas do erotismo feminino por meio das personagens que expõem sem pudor os prazeres sexuais, invertendo, por alguns instantes,

as posições de submissão no desfecho narrativo. Para Xavier (2007, p. 155), “enfim, as mulheres começavam a romper o silêncio sobre o próprio corpo, reivindicando o direito ao prazer.”

Constata-se, portanto, que essa é uma literatura compromissada em apresentar e elaborar personagens que condizem com as experiências humanas, independentemente do tempo e espaço em que se encontram. Como vemos na obra de Nélide Piñon, não se pode afirmar a existência de um molde fixo de vida para as mulheres, que elas libertaram-se, de fato, da repressão e submissão ou que não existam aquelas que conquistaram a “liberdade”. Cabe ressaltar o fato de que, ainda na contemporaneidade, existem ideologias arraigadas pela cultura do machismo, responsáveis por impedi-las, muitas vezes, de crescerem no âmbito pessoal, bem como de construírem uma vida social.

Ora, a literatura feminina contemporânea marca uma nova ficcionalidade ao abordar temas diversos que não se restringem apenas aos conceitos amorosos, explorando, assim, aspectos que remetem aos campos filosóficos, políticos, sociais e sociológicos. Tais escritos permitem o desnudamento de vozes, de sentimentalidades construídas em um ambiente cuja repressão e domínio masculino não permitiam o desenvolvimento delas mesmas, pois, de certa forma, as mulheres eram, e ainda são, em geral, obrigadas a negar sua identidade e a moldar-se de acordo com os modelos patriarcais.

## **1.2 Um passeio pela vida e obra de Nélide Piñon**

Nélide Cuiñas Piñon<sup>1</sup> nasceu no bairro Vila Isabel, na cidade do Rio de Janeiro, em 3 de maio de 1937, filha de Lino Piñon Muiños e Olívia Carmen Cuiñas Piñon. Sua família é descendente da Galícia, uma comunidade autônoma espanhola, situada no noroeste da península Ibérica, todavia a autora escolheu o Brasil para residir. Durante toda a infância, seus pais estimularam-na para o hábito da leitura, oferecendo-lhe livros e viagens. Ao completar 10 anos, retornou junto com eles e os avós maternos à Galícia, lá morando por dois anos. Desde criança, Nélide Piñon já escolhera a profissão que lhe traria realização pessoal, contentamento e satisfação na vida: seria escritora. Quando menina,

---

<sup>1</sup> Todas as informações acerca da biografia e bibliografia da autora Nélide Piñon, apontadas neste trabalho, foram consultadas em teses de doutoramento disponíveis no Banco de Dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. Acesso em: 29 de agosto de 2017.



já escrevia histórias, as quais eram vendidas ao pai e também aos familiares. Conforme Faria (2003, p. 196), “Nélida lembra que se proclamou escritora com 8 anos de idade.” Sobre o mesmo ponto de vista, a escritora e amiga de Nélida Piñon, Bethy Lagardère (2013, p. 76) expõe que “ela, há muito, já se intitulava escritora, como aqueles que viria a conhecer no futuro e que seriam seus companheiros de ofício.”

A vivência entre o Brasil, seu país de origem, e a Galícia, marca de sua descendência, sem dúvida, contribuiu para a tessitura de suas obras, nas quais expressa amor e ternura às suas pátrias. Em relação ao Brasil, Nélida Piñon, em entrevista veiculada no livro *Palavra de mulher*, organizado por Faria (2003), pondera que:

O Brasil é o paraíso essencial da minha memória. O que ali a vida, sempre enigma, plantou, fez brotar com excesso. Excedeu ao que eu sabia, ao que eu teria merecido saber. Pois cada memória brasileira corresponde à memória do mundo. (PIÑON in: FARIA, 2003, p. 194).

Quanto à formação escolar e acadêmica, a literata estudou por treze anos na Espanha e, somente depois, ingressou na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, formando-se em Jornalismo pela Faculdade de Filosofia, curso concluído em 1957. Durante esse período, escreveu para o jornal universitário intitulado *Unidade*. Dois anos após concluir a graduação, em 1959, publicou os primeiros contos. Em 1961, lançou o primeiro romance na literatura brasileira, nomeado *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, cuja temática está voltada para as relações do homem com Deus, por meio do pecado e do perdão, e sobre o qual ela mesma comenta:

Este livro, eu o vejo agora como um texto experimental, audaz, como uma metáfora da realidade. Eu era muito jovem quando fiz o primeiro rascunho, tinha dezessete anos. O romance resume minhas inquietudes daquela época e, sobretudo, minha tentativa de abarcar o mundo da escritura. (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2013, p. 82).

Ainda sobre a obra citada acima, a pesquisadora Lúcia Osana Zolin (2008, p. 9) tece suas contribuições, inferindo que o romance *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* “trata-se de uma preocupação com questões referentes à criação do texto, à linguagem, à religião (panteísta ou cristã), ao mito, ao amor associado aos questionamentos do cristianismo, à paixão, à solidão humana e, entre outras, à realização feminina.”

Seguindo seu percurso, em 1963, Nélida Piñon publica o romance *Madeira feita cruz*, que traz personagens com características psicológicas marcantes, uma vez que o tema do cristianismo conduz a protagonista ao sentimento de culpa, a partir de um quadro formado por elementos sombrios, como o pecado original, associado à sexualidade e também ao desejo, sofrimento e morte. Numa inter-relação das características humanas com a arte, além da representatividade literária, essa obra inspirou a tela pintada pela renomada escritora Clarice Lispector, também amiga de Nélida Piñon. Conforme Faria:

Nélida Piñon se guarda entre seus livros, suas obras de arte, quadros, tapetes, gestos, reminiscências. O destaque de sua sala de estar é um quadro pintado por Clarice Lispector, inspirado no romance *Madeira feita em cruz*<sup>2</sup>, uma tela rara mostrando três cruces, a maior no centro. No canto, à esquerda, no alto, uma estrela amarela de seis pontas. (FARIA, 2003, p. 193-194, grifo do autor).

Em consonância com os apontamentos arrolados acerca do romance supracitado, Maria Inês de Moraes Marreco expõe que:

Em *Madeira feita cruz*, a mulher é considerada mais próxima às paixões corpóreas que o homem, criada para ser sua parceira, ela o seduz e o leva ao pecado. [...] A sexualidade se manifesta constantemente. Esse livro é para a autora uma espécie de “prestação de contas” à religião, à herança de sua formação católica, cultural e religiosa. É, na verdade, um passo corajoso para seu desenvolvimento como escritora. (MARRECO, 2011, p. 39, grifos da autora).

Na sequência, ainda em 1963, Nélida Piñon trabalha em contos e artigos para a imprensa brasileira e contribui para a revista *Mundo Nuevo*, editada em Paris. Já em 1965, a autora recebeu a bolsa *Leader Grant*, oferecida pelo governo norte-americano, o que lhe permitiu viajar pelos Estados Unidos e participar de atividades acadêmicas, como congressos, seminários, também ministrando palestras no âmbito literário. De acordo com Faria (2003, p. 188), “nos últimos vinte anos, como brava guerreira, ela se dedica à literatura e à vida acadêmica.” Durante esse período de viagens, a escritora divulga o

---

<sup>2</sup> É importante salientar que o título da obra de Nélida Piñon é *Madeira feita cruz*, mas na citação utilizada neste trabalho, retirada do livro *Palavra de mulher* do autor Álvaro Alves de Faria, consta *Madeira feita em cruz*.

Brasil por meio dos seus textos e ainda corrobora para a propagação de suas obras literárias no âmbito internacional.

Em 1966, Nélide Piñon publica a primeira coletânea de contos, intitulada *Tempo das frutas*, na qual se mostra tão habilidosa quanto nos romances. São narrativas que exploram os sentimentos de personagens à mercê da sociedade, assim como da civilização que as circunda. Segundo a própria autora, esse “[...] é um livro que continua uma trajetória já plantada em meus dois primeiros romances: uma trajetória dominada pelo subversivo, pelo sagrado e pelo profano, pelo descarnado, pelo primigênio” (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2013, p. 84). Os pesquisadores Ilmar Rodrigues Fernandes e Telma Borges Silva, no que se refere a esse trabalho nelidiano, ponderam:

Em *Tempo das frutas*, a autora faz com que as mulheres representadas se transformem em sujeitos ao tomarem a palavra por meio de um discurso que não lhes pertencia. Nélide Piñon ainda desmitifica a condição subalterna presente nos textos masculinos, principalmente ao negar o poder fálico do homem, que usa o corpo feminino como lugar de gozo, pois nas narrativas o masculino aparece subalterno, posicionado por baixo na cena sexual. (FERNANDES; SILVA, 2014, p. 31, grifo dos autores).

Conforme seguimos apresentando o percurso profissional vivenciado pela autora, notamos o quão são crescentes, numa perspectiva bastante positiva, suas experiências, posto que, ainda em 1966, na cidade do Rio de Janeiro, Nélide Piñon torna-se editora-assistente da revista *Cadernos Brasileiros*. Em 1969, publica o terceiro romance e o nomeia como *Fundador*, esse livro concedeu a ela o primeiro prêmio nacional literário, o *Prêmio Walmap*, em 1970, quando também conquistou ascensão e consagração ao título de uma das maiores escritoras no cenário da literatura brasileira. Dessa vez, Nélide Piñon apresenta uma narrativa com elementos fantásticos, cujo fio temático se insere na conquista da América pelos descobridores europeus. Segundo Zolin, nessa obra:

A autora põe em cena um tema que lhe é bastante caro e que aparece em outros momentos de sua prosa de ficção: o tema da errância e fundação. Trata-se de tematizar a necessidade humana de fundar novos reinos, como metáfora da busca por um reino melhor. (ZOLIN, 2008, p. 12).

Ainda em 1969, inaugurou a primeira cadeira de Criação Literária da Universidade Federal do Rio de Janeiro; em seguida, em 1972, publicou o romance *A casa da paixão*. Nessa narrativa, são expostos o erotismo e as questões psicológicas em meio a conflitos, dramas, paixões e experiências que, num processo de identificação, podem aproximar o leitor com a personagem. Por analogia, tal como postula Antonio Candido (1976, p. 55), “podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” O escritor Domício Proença Filho, por sua vez, destaca:

“Casa da Paixão”, por seu turno, é um cântico do encontro do homem e da mulher, carregado de tensão, sentimentos primitivos e telúricos, acalentado pelas forças livres da natureza, que, implacável, os conduz um para o outro. Ressaltam o mergulho no erotismo e a exaltação da liberdade da mulher, que rompe imposições culturais. Celebra-se o desejo carnal. O lugar é o da narração. É a palavra que sacraliza o amor. (PROENÇA FILHO, 1998, p. 04, grifo do autor).

Contudo, na esteira desses apontamentos, Faria (2003, p. 192) assinala que “Nélida não mantém relação amistosa com seus personagens. Tenta deles guardar distância. São seres que, arrancados da vida, teimam em imitar o corpo e o coração dos homens.”

Em 1973, considerado o melhor livro do ano, a autora recebeu o *Prêmio Mário de Andrade* da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), pelo romance *A casa da paixão*; e, ainda, lança a coletânea *Sala de armas*, que reúne dezesseis contos, os quais permitem ao leitor percorrer os mais diferentes caminhos da vida humana, ligando o imaginário ao real. É importante salientar que, em algumas narrativas que integram a coletânea, a autora expõe a condição da mulher na sociedade patriarcal. Sobre tal livro, Nélida Piñon enfatiza:

Sala de Armas é um conjunto de relatos, uns mais irônicos, outros mais líricos, mas sempre com esta atmosfera de estranheza, porque o mundo é um grande reino de confusão. Temos que desconfiar de nossas estruturas emocionais, de nossas estruturas verbais, pô-las em quarentena e continuar buscando. (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2013, p. 86).

Continuando seu processo no mundo da escrita, no ano de 1974, publicou o romance *Tebas do meu coração*, no qual se leem críticas voltadas à sociedade brasileira.

Essa obra reúne, outra vez, aspectos do sonho, em sintonia com a realidade, num cenário marcado pela simplicidade da cidade de Santíssimo. Nas palavras de Marreco:

*Tebas do meu coração*, 1974, foi o primeiro romance de grande fôlego, que, segundo a crítica, parece ter sido um divisor na obra de Nélida Piñon. [...] a escritora cria uma realidade para desmentir a realidade, contando num misto de humor trágico ou frio humor, transcendentalmente, a saga de Eucarístico e todo o elenco de personagens incríveis, ricos e fantásticos, na fabulosa península de Santíssimo. (MARRECO, 2011, p. 41, grifo da autora).

Com o dinamismo que lhe é característico, entre 1976 e 1993, Nélida Piñon foi membro do Conselho Consultivo da revista *Tempo brasileiro*. Em 1977, publicou o romance *A força do destino*, uma narrativa que apresenta o sentimento amoroso considerado impossível ao mesclar valores pessoais e culturais, permitindo ao leitor uma profunda observação de aspectos da realidade. Para Zolin, no que se refere às personagens integrantes do romance, destaca:

A figura feminina central da ópera italiana, frágil, vulnerável e retratada como vítima, é, no romance de Nélida, libertária, audaciosa, astuta e sedutora. Dentre as demais personagens, em sua grande maioria, masculinas, ela se destaca por não se curvar aos preconceitos sociais, morais e religiosos, de modo a se declarar livre para viver os prazeres do corpo, sem sentimentos de culpa ou de pecado. (ZOLIN, 2008, p. 20-21).

Em 1980, é lançada a coletânea de contos *O calor das coisas*, composta por treze narrativas curtas que expressam os mistérios e, até mesmo, os conflitos que circundam a vida humana. Características que distinguem essa obra das outras são os enredos tecidos com humor e ironia, trabalho erigido também com a elaboração das mais variadas personagens que passeiam pelos textos, tal qual podemos citar:

Entretécidos com fina ironia, esses contos são elaborados dentro de uma complexa construção para desvendar o mais íntimo de cada personagem. Enredos originais, permeados de humor sutil, belas e delicadas imagens para tratar as paixões humanas. Piñon alterna poesia, crítica, racionalidade e erotismo, transbordando qualidade, o que torna sua leitura provocadora. (MARRECO, 2011, p. 43).

Já em 1984, é editado o romance *A república dos sonhos*, que aborda as origens galegas da romancista ao descrever as peripécias dos imigrantes que chegaram ao Brasil, uma história, na qual sentimentos de sonhos e dificuldades se fazem presentes. De acordo com Susan Canty Quilan:

Em *A república dos sonhos*, a articulação de Piñon com seus conceitos centrais cria um romance fundamentado na árdua e audaciosa tarefa de re-ler e re-contar a história brasileira a partir das perspectivas das mulheres. Piñon alcança esse resultado, substituindo as experiências de imigrantes homens pelas de mulheres e dando efetivamente voz a sujeitos duplamente marginalizados. Piñon abre um espaço histórico para incluir mais que uma realidade, de modo que o romance é escrito à moda de uma saga histórica e contemporânea, com ênfase na re-criação de padrões arquetípicos baseados nas lendas célticas que muitas vezes revelam suas contrapartes brasileiras, incluindo os legados das herdeiras desta tradição híbrida, o que parcialmente constitui parte da própria herança pessoal da autora. (QUINLAN, 2010, p. 134, grifo da autora).

Nélida Piñon segue cada vez mais reconhecida pelo talento literário, tanto que, em 1985, recebe o *Prêmio Ficção do Pen Clube*, pelo livro mencionado acima, mais um trabalho de sua autoria considerado o melhor livro de ficção do ano. Ainda nesse mesmo ano, é prestigiada com o prêmio APCA, pela segunda vez.

Em 1987, a literatura brasileira é contemplada com mais um romance por via do lançamento de *A doce canção de Caetana*, cujo enredo é marcado pela véspera da final da Copa do Mundo de 1970. Nesse contexto, a autora aborda as situações do Brasil vividas naquele momento, por uma parte da população que vibrava com a Seleção em campo, e outra que vivia nos tristes, escuros e assombrosos porões da ditadura militar. Em relação às personagens femininas integrantes dessa obra, entendemos que elas vão ao encontro daquelas já abordadas antes nas composições nelidianas. Assim, é importante destacarmos as considerações tecidas por Zolin:

Caetana vem na esteira da maioria das personagens femininas criadas por Piñon: arquétipos do inconformismo e da insubordinação. Contrariando o modelo tradicional de mulher que permanece nos limites do lar, enquanto o homem sai em busca do sustento e de novas emoções [...]. (ZOLIN, 2008, p. 26).

Em exemplo dos momentos anteriores, Nélida Piñon foi outra vez prestigiada por ter escrito o melhor romance do ano, recebendo, dessa vez, o troféu *José Geraldo Vieira*, da União Brasileira de Escritores de São Paulo. Destacamos que tal obra serviu de inspiração para a autora experimentar a criação musical, pois, ao lado de Luiz Diniz e Papi, compôs a música *A doce canção de Caetana*, interpretada pelo cantor Fagner, no ano de 1989, conforme se podem ler alguns versos:

Chora Caetana [...] Ana, sacana  
 O brilho das estrelas nos lençóis  
 mulher que me fez vibrar o ritmo do universo  
 em suas entranhas  
 chora Caetana a canção dos tristes  
 apesar das lutas incessantes  
 a mulher homem bacante  
 passa a velejar a vela do destino  
 explorando no seu desatino  
 o gozo das ninfetas lavadeiras em suas cantilenas matinais [...] (PIÑON  
 in: LAGARDÈRE, 2013, p. 94).

Em 1989, mesmo ano em que trabalha na composição da canção citada, Nélida Piñon continua a receber relevo, pois em 27 de julho, foi eleita membro da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira de número 30, até o presente ano da escrita deste trabalho. Além disso, no corrente ano, lançou o romance *The republic of dreams*, traduzido por Helen Lane, nos Estados Unidos, época em que também foi publicada em italiano a obra *II nuovo regno* (contos selecionados), tradução de Adelina Aletti.

Ainda em 1989, recebeu o *Prêmio Golfinho de Ouro* pelo conjunto de obras, oferecido pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e pelo Conselho Estadual de Cultura; e candidatou-se à cátedra *Henry King Stanford*, em Humanidades, da Universidade de Miami, assumindo como titular, no ano seguinte, lá ministrando cursos, conferências e debates.

Com efeito, de acordo com sua notoriedade e competência, no dia 3 de maio de 1990, Nélida Piñon tomou posse na Academia Brasileira de Letras, ocasião em que proferiu um belo discurso, segundo o qual é possível ler:

Chego à Academia Brasileira de Letras trazida inicialmente pela paixão da linguagem e pela fidelidade à imaginação, este território pelo qual transita a liberdade. Nessa jornada me secundam companheiros de ofício, amigos, familiares, rostos que vi de relance e jamais pude

esquecer. Meu coração, sobretudo, contrai-se agradecendo à minha mãe Carmem, a melhor amiga, o mais nobre e dadivoso guia. (PIÑON, 1990, p. 01).

A escritora recebeu também o *Prêmio Bienal Nestlé*, em 1991, na categoria romance, pelo conjunto de obras. Em 1992, foi condecorada como uma das dez mulheres homenageadas com o *Prêmio Bolívar*, em Miami, e o *Prêmio Simón Dawidowitz*, por estar entre as dez mulheres internacionais do ano. Vale destacar que ambas as premiações são de âmbito internacional.

Entretanto, Nélide Piñon passou um período de sete anos sem publicar, mas, em 1994, ela lança *O pão de cada dia*, sua primeira coletânea de fragmentos, de caráter autobiográfico, com escritos do decorrer de sua vida. Esses textos atravessam a fronteira da ficcionalidade e dialogam com o plano real, ao serem relatados amores, amizades e viagens. Tal obra recebeu o *Prêmio Alejandro José Cabassa*, da União Brasileira de Escritores, trabalho o qual, na perspectiva de Marreco:

São fragmentos que exprimem emoções, ideias e pensamentos escritos ao longo de sua vida. Reflexões não só sobre os temas constantes em sua obra, mas também, sob um olhar distinto, sobre sua vida pessoal. O mosaico resultante desses fragmentos registra as inquietações e preocupações do ser humano, instiga a uma leitura que, além de entreter, comover e provocar revela, na sua riqueza de estilo, um pouco da personalidade da escritora. (MARRECO, 2011, p. 44-45).

Dentre as ocasiões em que recebeu premiações e reconhecimento pelos variados trabalhos e obras, 1996 foi um ano valoroso na carreira da escritora, quando publicou seu primeiro e único<sup>3</sup> romance infanto-juvenil, cujo título é *A roda do vento*. Essa narrativa está centrada nas primeiras memórias da autora durante a infância, com reminiscências de sua vida quando entrava em contato com o mundo literário. Tendo em vista alcançar seu público alvo, os leitores mirins, o livro traz uma história que envolve o prazer da leitura. Como se nota, já em seu título, a leveza e fluidez do elemento vento aliado ao tema da viagem imaginária e concreta formam uma combinação capaz de instigar o pensamento das crianças, conforme explica Dalma Nascimento:

---

<sup>3</sup> Até o ano da escrita deste trabalho.



Constata-se que, com procedimentos estruturais e temáticos bem amarrados, ela construiu um livro informativo e atraente, sem fugir ao nível da criançada. E o que é mais extraordinário nunca se afastando dos tons refinados da sua maneira de produzir imagens e metáforas de rara poeticidade, características de sua escrita. (NASCIMENTO, 2012, p. 256).

Seguido ao que foi exposto até aqui, no dia 12 de dezembro de 1996, a escritora tomou posse na presidência da Academia Brasileira de Letras, permanecendo no cargo até o ano seguinte. Desse modo, foi ela a primeira mulher a ocupar a cadeira de presidenta da ilustre e nobre casa do escritor brasileiro Machado de Assis, no ano de seu primeiro centenário. No discurso de posse, intitulado “Memória da viagem”, é relevante destacar uma passagem e embarcar como passageiro junto com a autora:

É como mulher, escritora, cidadã brasileira que hoje, com a ajuda de Deus, dos brasileiros amantes das causas nobres, dos membros desta Casa, que libertos de preconceitos confiaram na minha condição feminina, assumo, comandar, a presidência da Academia Brasileira de Letras. (PIÑON, 1996, p. 01).

Ademais, importa ressaltar que, no ano de 1998, Nélide Piñon foi, dentre 503 anos, a primeira mulher a receber o título *Doctor Honoris Causa*, da Universidade de Santiago de Compostela. No mesmo ano, publicou a coletânea de contos *Le jardin des oliviers*, em francês. Um ano depois, em 1999, lançou o livro *O cortejo do Divino*, que reúne dez narrativas curtas. O narrador, em algumas passagens, assume a voz das protagonistas, apresentando conflitos entre casais, pais e filhos, mulheres inferiorizadas, dentre outros. Ainda em 1999, publicou o primeiro livro de crônicas, nomeado *Até amanhã, outra vez*. Como cronista, dentre os mais variados temas, aborda sentimentos e emoções do sujeito.

Em 2002, Nélide Piñon lança *O presumível coração da América*, primeira coletânea de discursos, composta por 26 ensaios, reunindo em sua ampla bibliografia mais uma primorosa obra literária, apresentando-nos uma produção marcada pela ficcionalidade. De acordo com Arnaldo Rosa Vianna Neto, em referência a esse trabalho, postula que:

**O presumível coração da América**, uma coletânea de discursos pronunciados ao longo de sua carreira, onde se retomam alguns títulos e textos publicados anteriormente, e em cujos temas se redimensiona a alteridade americana, a escritora narra-se a si própria compondo uma autobiografia a retalhos onde ela anota dados que, tomados como

referencial de pesquisa, apontam pistas para a leitura de sua ficção literária na composição narrativa do mosaico cultural nacional [...]. (VIANNA NETO, 2011, p. 152-153, grifo do autor).

Em 2004, Nélide Piñon publicou *Vozes do deserto*, romance que traz a figura feminina vinculada ao mito de Sherazade, personagem e narradora famosa pertencente à literatura oriental. Nesse trabalho, a autora utiliza-se de um discurso polifônico e do recurso da intertextualidade. Conforme define o estudioso francês Roland Barthes (1987, p. 49): “— Qualquer texto é um novo tecido de citações passadas. Pedacos de código, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais, etc.”. Nesse sentido, segundo discorre Alfredo Bosi:

Sutil e firmemente, Nélide nos faz ouvir as vozes do deserto, de onde vieram e para onde vão os sonhos da narradora, enfim liberta da missão que se impusera. Quem tem ouvidos, ouça – é a palavra que resta dizer ao leitor desta obra que reinventa o fascínio das Mil e uma noites. (BOSI in: LAGARDÈRE, 2013, p. 98).

Nota-se, na obra nelidiana citada, o processo dialógico quando são resgatadas e (re)moldadas as tradições exibidas na coletânea *Mil e uma noites*, pertencente à literatura árabe.

Ademais, além de todas as conquistas já citadas, a autora também é eleita para a Academia de Filosofia do Brasil e membro do Conselho da Cátedra Julio Cortázar, em Guadalajara. Um ano depois, recebe o *Prêmio Jabuti*, pela obra *Vozes do deserto*, considerado o melhor livro do ano na categoria romance. Destacamos ainda, no corrente ano, que a escritora recebeu o *Prêmio Puterbaugh Fellow*, oferecido pela Universidade de Oklahoma e a revista *The World Literature Today*, em abril de 2004. Nélide Piñon foi, não somente a primeira literata mulher a receber o prêmio, mas sim, o/a primeiro(a) escritor(a) brasileiro(a) a receber essa homenagem, concedida antes aos renomados autores mexicanos Octavio Paz e Carlos Fuentes e a Mario Vargas Llosa, de origem peruana. Dois anos depois, em 2006, Nélide Piñon publica *La seducción de la memoria*, uma coletânea de ensaios literários, veiculado, uma única vez, em língua espanhola.

Já em 2008, é lançado o livro *Aprendiz de Homero*, coletânea de 24 ensaios, o qual apresenta as inúmeras influências literárias que contribuíram na construção, bem como na evolução de Nélide Piñon como escritora. A respeito dessa obra, Marreco (2011, p.

46-47) destaca: “a autora esmiúça o trabalho dos grandes escritores e faz de seus ensinamentos a ponte para um memorialismo lírico.”, ainda complementa que “nesse livro, Nélide Piñon dá uma aula de literatura e brinda seus leitores com a paixão e a devoção pela escrita.”

Em 2009, é lançado o livro *Coração andarilho*, formado por memórias da escritora, dentre as quais são descritos os mais ricos detalhes vivenciados durante toda a infância, adolescência, juventude, também traços de sua carreira e as mais variadas viagens que já realizara. Em carta destinada a Nélide Piñon, em consideração a essa obra, Gilda Oswaldo Cruz (2012) declara: “[...] algo de novo me chamou a atenção nesse livro: a franqueza quase alarmante, a soberba liberdade que você se outorgou para se retratar de corpo inteiro e dizer ao mundo: aqui estou, sou assim e pensem o que quiserem [...]” (CRUZ in: LAGARDÈRE, 2013, p. 100).

Importa ressaltar que, dois anos depois, em 2011, foi inaugurada a biblioteca que homenageia Nélide Piñon, no Instituto Cervantes, em Salvador. Destacamos que esta é a primeira vez que uma biblioteca desse Instituto recebe o nome de um escritor de língua não hispânica.

Segue-se sua carreira, e, no ano de 2012, é publicada a obra *Livro das horas*, na qual são apresentados aspectos que remetem à autobiografia, ensaio e memória. Em 2013, é lançada uma fotobiografia da escritora, intitulada *Tenho apetite de almas: uma fotobiografia de Nélide Piñon*, que reúne os momentos mais célebres da autora, escrita por Bethy Lagardère. Ressaltamos que tal título remete à frase de abertura da primeira obra nelidiana, *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*.

Já em período mais recente, em 2014, é publicada *A camisa do marido*. Como explicado na introdução deste trabalho, essa é a coletânea escolhida como *corpus* desta pesquisa, e trata-se de uma reunião de nove contos ambientados no meio familiar. Cabe enfatizar que esse livro foi publicado também no ano de 2015, em Portugal, Alemanha, Polônia, Estados Unidos, França, Itália, México, Argentina e Espanha, segundo reportagem<sup>4</sup> escrita por Álvaro Costa e Silva, veiculada no site *Substantivo Plural*, em 17 de setembro de 2015.

---

<sup>4</sup> A matéria, na íntegra, se encontra disponível no site: [www.substantivoplural.com.br](http://www.substantivoplural.com.br). Acesso em: 09 de dezembro de 2016.

Ainda em 2014, é publicada outra coletânea de contos que reúne 22 textos, com as mais variadas características da autora, intitulada *Os melhores contos de Nélide Piñon*, organizada pelo crítico Miguel Sanches Neto. Acontecimento que merece ainda destaque é que, no ano de 2015, foi inaugurada na cidade de Cotobade, na Galícia, a Casa de Cultura Nélide Piñon.

Sua última obra, *Filhos da América*, publicada em 2016, reúne 28 textos cujas narrativas abordam as origens da escritora, evidenciando as influências recebidas ao longo de sua vida literária advindas dos escritores Machado de Assis e José de Alencar. Um ponto a ser mencionado é que a autora publicou *Ritual da arte*, um ensaio inédito sobre a criação literária, mas que não consta a data de sua publicação nas fontes consultadas.

Como se vê, a escritora possui uma vasta bibliografia, e muitas de suas obras foram traduzidas em mais de 30 países, onde as pessoas a admiram pelos romances, contos, crônicas, memórias, ensaios e fragmentos. É notável o relevo e a amplitude alcançada por Nélide Piñon. Aliás, cabe enfatizar o fato de que a autora já reúne 57 anos de dedicação e apreço para com a literatura. Desde o início de sua carreira, atuou como palestrante e conferencista acadêmica nacional e internacional, além de pertencer a sete instituições brasileiras e nove instituições no exterior, entre academias e membros de conselhos.

Sem dúvida, a história literária nelidiana é marcada por inúmeras conquistas. Foi condecorada mais de quarenta vezes; recebeu sete títulos *Honoris Causa*; atuou como jurada em quinze premiações internacionais; obteve doze vezes prêmios da literatura brasileira e quatorze internacionais pelo conjunto de obras literárias e, ainda, como escritora de língua portuguesa. Várias entrevistas foram concedidas para diferentes jornais, programas de televisão, blogs. Com extrema dedicação, ainda acompanha os sites pessoais, que trazem sempre atualizações sobre sua carreira.

A escritora, em entrevista à revista *Isto É* online, ao jornalista Francisco Alves Filho, publicada em 19 de fevereiro de 2010, quando questionada a respeito da importância dos prêmios literários, expõe:

Eles ajudam a obra do escritor e ajudam a classe literária. Tenho a sensação de que a vida longa, o empenho, os estudos, o acúmulo de tarefas que foram cumpridas com dignidade e empenho intelectual, tudo isso foi de algum modo reconhecido. Nós, autores, não temos o reconhecimento que merecemos no mundo e aqui no Brasil

precisaríamos de uma grande revisão. O público brasileiro ainda tem traços de colonialismo. (PIÑON, 2010, p.01).

Sem dúvida, a imensa e diversificada bibliografia de Nélide Piñon revela tanto a preocupação com a linguagem quanto a competência narrativa, uma vez que ela erige em seus textos as mais variadas condições nas quais o ser humano pode se encontrar. Essas e outras características, como aquelas citadas antes, dão a ela reconhecimento e renome no cenário literário, conforme pontua a escritora Clarice Lispector:

Nélide Piñon é uma pessoa que traça seu próprio destino. É de uma competência que me causa inveja, no bom sentido, é claro. É o que se chama de boa profissional na mais alta expressão da palavra. Tudo o que Nélide conquistou foi por força de um caráter ímpoluto. (LISPECTOR in: LAGARDÈRE, 2013, p. 105).

Assim sendo, em corroboração com os apontamentos arrolados até aqui, é possível afirmar que Nélide Piñon integra a literatura brasileira por meio do modo particular de apresentar as palavras e da capacidade criadora com que elabora os próprios textos. Desse modo, desperta olhares dos pesquisadores nos mais diversos caminhos que suas obras literárias podem propiciar. Na esteira desses apontamentos, Moniz contribui, expondo que:

Uma das chaves principais para se entender a vasta e riquíssima obra de Nélide Piñon é a maneira como ela soube interpretar os signos culturais dos nossos tempos com sua extraordinária inteligência. [...] Nesse percurso literário de três décadas, ela celebra incansavelmente a fertilidade da imaginação feminina e reivindica e reitera a importância do papel da fantasia em nossas vidas. (MONIZ, 1997, p. 95).

Cabe enfatizar que a apresentação das obras da autora, para este estudo, é de suma importância, pois, percebemos que, desde o início da carreira literária, os textos nelidianos revelam temas que se aproximam uns dos outros. Além da escolha dos elementos discursivos, é possível perceber características como a diegese rural e citadina, o sagrado e o profano, traços de sua descendência e a semelhança na construção das personagens. Igualmente, as temáticas atuais, a figuração da mulher, os aspectos do erotismo feminino e a preocupação com o ser humano nos são apresentados na tessitura dos textos.

Desta feita, ante os apontamentos que sublinham a importância da autora na literatura nacional, cabe aqui enfatizar que Nélide Piñon também contribuiu de forma significativa com o cenário literário internacional, conforme se pode ler<sup>5</sup>:

Ella parece estar siempre pisando el suelo muy firmemente...Ella ama su vocación y no antepone a esta vocación ninguna de las demás cosas que busca y que anhela como ser humano. Por eso, es una escritora que no hace concesiones... Y es muy alentador y muy hermoso que una escritora que no há hecho nunca concesiones a la facilidad haya ido conquistando lectores: primeiro em su país, luego em su lengua, luego em otras lenguas. Y que desde hace ya bastantes años sea objeto, como lo es hoy em Santander, de reconocimientos, de honores y de premios em todo el mundo.<sup>6</sup> (LLOSA in: LAGARDÈRE, 2003, p. 173).

Não podemos deixar de destacar no término desta breve bibliografia, que desde a publicação da primeira obra de Nélide Piñon na literatura brasileira, com o romance *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, é notória a presença de personagens femininas com características marcantes. Elas ocupam, de maneira incessante, os papéis de protagonistas nas narrativas, nas quais a autora tece, com seu jeito peculiar de manusear as palavras, toda uma preocupação com a mulher que se encontra submissa, muitas vezes silenciada no meio em que está inserida.

Em síntese, a literatura nelidiana rompe fronteiras, destacando-a como uma importante escritora nas mais variadas composições ao atuar a favor da conquista do espaço da figura feminina, ainda que numa dimensão inferior àqueles ocupados pelos homens. Feitas estas considerações, é possível afirmar que a autora Nélide Piñon desempenha um papel importante na construção de uma sociedade cuja mulher não seja relegada a viver nos padrões culturais envoltos na opressão e submissão física, psicológica e sentimental.

### 1.3 Nélide Piñon e a crítica literária brasileira

---

<sup>5</sup> Palavras de Vargas Llosa, no Palácio Magdalena, Santander, em 2003.

<sup>6</sup> Ela parece estar sempre pisando em um solo muito firme... Ela ama sua vocação e não a coloca antes de nenhuma das demais outras coisas que busca e deseja como um ser humano. Por isso, é uma escritora que não faz concessões... E é muito encorajador e muito bonito que uma escritora que nunca fez concessões à facilidade vem conquistando leitores: primeiro em seu país, em sua língua, logo, em outros idiomas. E que desde muitos anos atrás seja objeto, como é hoje em Santander, de reconhecimentos, de honrarias e de prêmios em todo o mundo. (LLOSA in: LAGARDÈRE, 2003, p. 173, tradução nossa).

A crítica literária, muitas vezes, a considera uma escritora de linguagem elitista, portanto, de difícil entendimento, contudo, para além disso, notamos que a escrita e os temas elegidos por ela, e ilustrados neste trabalho, fazem-se atemporais e engajados com a realidade. Tais características podem ser observadas na coletânea *A camisa do marido* que, apesar de ser ambientada no seio familiar, é formada por narrativas que tocam e, ao mesmo tempo, exigem do leitor uma reflexão sobre o comportamento humano em seu íntimo e na sociedade. Em consonância com os apontamentos apresentados, a pesquisadora Moniz, no livro *As viagens de Nélida, a escritora* (1993), observa que:

[...] a fama de Nélida como escritora “difícil” e “hermética”, com uma obra densa e inovadora no experimentalismo com o texto, provocou certa resistência da parte de alguns críticos e até de alguns colegas de profissão, leitores e intelectuais que julgavam esse tipo de proposta literária alienada no contexto da realidade brasileira nessa época. (MONIZ, 1993, p.19, grifos da autora).

Nélida Piñon reconhece que sua escrita provocara resistência no cânone literário e que fora adjetivada como sendo uma escritora de elite e de linguagem complexa, contudo, ela se posiciona em referência à crítica advinda de alguns escritores a sua produção e escritura. Em entrevista à *Folha de São Paulo*, publicada em 1978, a autora postula que:

Em 61, quando estreei, ganhei o estigma de ser uma escritora difícil, uma escritora de elite, quando naquele momento, eu estava iniciando minha campanha pessoal, minha campanha de artista em relação a uma linguagem. Eu buscava expressar-me através de uma linguagem nova, de uma sintaxe pessoal. Lutei por isso porque, desde menina, compreendia que tinha de subverter a sintaxe bem comportada, pois as palavras que nela estão, são, de modo geral, também muito bem comportadas. São palavras oficializadas, institucionalizadas, estatutizadas. Então, eu busquei um caminho que subvertesse essa noção de realidade que me implantavam. (PIÑON in: BOSO, 2011, p. 22-23).

A contista defende, em meio às rotulações sofridas, a importância de se obter uma sintaxe própria na tessitura de seus textos. Não apenas no intuito de transgredir o que era imbuído à linguagem literária existente, mas como um meio de protesto artístico pessoal a favor da subversão e do experimentalismo, no sentido de erigir um texto com uma linguagem “diferente” da que estava em voga na Literatura. Ela entendia a possibilidade

de criar e recriar com um modo próprio, visando uma profunda e metafórica interpretação, através do trabalho criativo com os termos e expressões. Para tanto, afirma lançar mão de uma linguagem que vai contra aquela já oficializada, como se lê abaixo, quando defende um discurso, ao mesmo tempo, polissêmico e poético:

As palavras, ferramentas do ofício e da alma, são de medida variada e de significado vasto. Elas ganham na escritura força poética e simbólica, atributo dramático e sutil, quando deslocada do nosso centro pessoal, doméstico e reducionista, e encaixadas no mundo, que é o seu verdadeiro lugar. A linguagem, para o escritor, deve ser testada junto à febre alheia. Para que a palavra do outro reverbere com a sua. **Sempre fui rebelde com a matéria narrativa.** (PIÑON in: FARIA, 2003, p. 197, grifo nosso).

A própria escritora admite ser rebelde em se tratando da escrita, num comportamento fundamentado para além do caráter estético do texto, sobretudo, em seu amor pela linguagem, visando à força poética e daquilo que se lê nas linhas e entrelinhas. Por isso, importante se faz mencionarmos as características que circundam a linguagem nelidiana para a tessitura das nossas análises. Ressaltamos o quão é importante compreendermos a linguagem na contística da autora para melhor analisar o *corpus* da nossa pesquisa, porém, salientamos que esse tipo de abordagem não integra nosso objeto principal de estudo. Contudo, sabemos que o trabalho do escritor com as palavras é capaz de tocar o mais profundo da alma humana, convergindo para ele mesmo e para o outrem, num processo de identificação mútua. Na esteira dessa afirmativa, observa-se que nos nove contos apresentados por Nélide Piñon, na coletânea *corpus* de nosso estudo, a autora revela-se talentosa no domínio das palavras, como o faz em sua extensa bibliografia.

Segundo Proença Filho:

A prosa de Nélide Piñon inscreve-se entre os textos literários que associam reflexão e domínio seguro da criação na linguagem. [...] Nélide não se acomoda nos figurinos: busca o novo, revitaliza o canônico. (PROENÇA FILHO, 1998, p. 01).

A visão do crítico literário condiz com o que Nélide Piñon deseja: a fuga da acomodação, a busca pelo novo, por revigorar aquilo que já se faz com força e precisão. Seguindo esta perspectiva, o ensaísta Leodegário Amarante de Azevedo Filho (2002, p. 01) salienta que “[...] ela se mostra insubmissa diante da narrativa tradicional, construindo



mundos possíveis com suas próprias mãos. Ela sabe que a sua missão (quase diria destino) é a de escrever, até revelar a face do invisível.”

E é desse modo que em *A camisa do marido* deparamo-nos com a figura feminina ocupando o espaço de mãe, esposa e cuidadora do lar. Já o marido, sendo o patriarca da família, fazendo da mulher um sujeito passivo à submissão masculina, como também aos filhos, à nora e, até mesmo, ao enteado, em histórias nas quais são presenciados os mais variados conflitos que envolvem motivos como sonho, poder, dinheiro, paixão e violência. Da mesma forma, Pierre Bourdieu (2012, p. 103) adverte que “é, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculina; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão social do trabalho e da representação legítima dessa divisão.”

Nesse sentido, há um engajamento da escritora quando apresenta a submissão e repressão, notadamente praticada e sofrida no ambiente familiar e/ou na sociedade, fatores que, em geral, são despercebidos pelo sujeito ou para aqueles que se fazem alheios às questões da depreciação de gênero. Até mesmo, é importante destacar fragmentos do discurso da autora em Guadalajara (1995), quando esboça tal preocupação:

Minha memória aloja-se onde sempre estiveram o pensamento, a emoção, as paixões humanas. Sou diariamente perseguida pelo espírito da narrativa. Sei que o mundo é narrável e que a arte, em meio ao desespero e à esperança, alcança e interpreta as dimensões humanas. (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2003, p. 171).

Na citação acima, Piñon faz uma autocrítica sobre o modo como ela mesma escreve, também sobre como vê e vive sua criação, além de enfatizar a importância que tem a arte narrativa para a expressão de seu eu e da vida, bem como para a identificação do leitor. Em sua alocação, ainda destaca a questão dos sentimentos, da poetização das experiências vividas e experimentadas, transpostas para o mundo por via das palavras:

Narro, porque sou mulher. Narro porque desde os meus primórdios cumpro uma crença poética. Sob o ardor da vida, sob a epifania das palavras, cabe-me assumir todas as formas humanas. Declaro-me filha do Império Humano. Ressoam em mim as derradeiras badaladas que o carrilhão humano faz no destemido descampado. (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2003, p. 171).

Conforme a autora destaca, a arte é um viver sublime, que envolve, ao mesmo tempo, sonho e realidade. Para ela, a narração é dimensão inerente à alma, é aquilo que inspira o viver humano, parte indissociável do “ser”. Sendo assim, quando adentramos no cenário familiar criado por ela, testemunhamos inquietações e temas profundos. Nesse espaço são protagonizados conflitos interiores e exteriores, e sendo assim:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes. (CANDIDO, 2004, p. 175).

Na perspectiva do literato Antonio Candido (2004), cabe ressaltar o fato de a escritora tecer uma conjectura cujos modelos remontam ao modo como as famílias vêm se desenvolvendo no decorrer dos tempos, mas também na contemporaneidade. Seus enredos trazem relações que expõem amores ora intensos ora sutis, muitas vezes, que se passam num meio hostil e odioso, capaz de destruir tudo a volta. Ali, o leitor é como se fosse um espectador que se vê dentro da cena, pois se identifica, por outro lado, sente-se aguçado, convocado a uma reflexão sobre o que vê.

De tal feita, ao abordar a família como centro de relações intensas, é perceptível o posicionamento crítico por parte da autora mediante a manutenção de atitudes “machistas”. Dessa maneira, segundo Elga Pérez-Laborde (2008, p. 38), “a escritora Nélide Piñon abre um caminho surpreendente para recolocar a mulher numa situação de justiça, de acordo com os cânones atuais.”

Posto isso, inferimos que a coletânea de contos nelidianos vem atuando na literatura contemporânea de modo a inscrever personagens femininas e caracterizá-las com representatividade e força, em busca de desfazer as amarras do paradigma, de se libertar dos labirintos obscuros do preconceito e da opressão.

#### **1.4 A fortuna crítica nelidiana no feminino**

Nélide Piñon, por meio da literatura, tematiza as mais variadas relações do sujeito para consigo e com o outro. Na coletânea *A camisa do marido, corpus* da nossa pesquisa, o universo das personagens é marcado por questões como amor, violência, pecado,

traição, cobiça e, sobretudo, a postura ocupada pela mulher em meio ao lar e à sociedade em que vive, dentre outras temáticas que serão trazidas à discussão. Inclusive, segundo Proença Filho:

**A obra de Nélide é indiciadora de uma mulher que pensa o cotidiano e a eternidade, pensa o mistério, porque pensa o ser humano.** E traz isso para a letra na arte do seu texto. Feito de linguagem própria. Faz dele coisa pública, com propriedade, prodigalidade e beleza. Arte. Seu pensamento longe do ressentimento e da amargura, o que não significa ignorar o absurdo da humana condição. É atitude consciente, de quem sabe do que fala e como fala. É, artista do verbo, olhar arguto, capaz de perceber a significação profunda e universalizante dos fatos. **Mulher cidadã e escritora, senhora da palavra poética, permanentemente atenta à vida, uma das vozes de maior ressonância em nossa literatura contemporânea.**<sup>7</sup> (PROENÇA FILHO, 1998, p. 04, grifos nossos).

As pesquisas acerca da escritora revelam temáticas universais, conforme a citação acima. Logo, é notável que haja numerosos estudos e publicações sobre sua vida e obra, entre artigos científicos, dissertações de mestrado e teses de doutoramento. No entanto, optamos por explorar apenas os que abordam o gênero literário conto e identificar discussões sobre as características da mulher na ficção literária da mesma. Faz-se necessário salientar que as atividades de pesquisas, no que se refere à seleção dos trabalhos que se voltam às obras de Nélide Piñon, elencados nesta dissertação, não foi uma atividade exaustiva, bem como não se pretende torná-la ao leitor.

Conforme veremos a seguir, as pesquisas selecionadas apresentam os mais variados temas, o que é interessante para a construção e desenvolvimento da fortuna crítica da autora. Aqui, destacamos, de forma descritiva, as composições que versam sobre a temática feminina na contística nelidiana.

O primeiro trabalho abordado é de autoria de Lúcia Osana Zolin, com o artigo intitulado “A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas: Miguel Torga e Nélide Piñon” (1999). Segundo a pesquisadora:

A mulher como personagem consiste em uma das várias linhas de trabalho da crítica feminista. A questão essencial é verificar qual a visão

---

<sup>7</sup> Crítica veiculada no jornal *Folha de São Paulo*, em 1998, de autoria do escritor e estudioso Domício Proença Filho.

que uma determinada época tem da mulher na sociedade, e qual imagem de mulher é pensada e desenhada por um determinado autor. (ZOLIN, 1999, p. 29).

A estudiosa conclui, por meio de uma análise de cunho comparatista, o modo como os autores citados constroem o feminino nos contos “Areia humana” e “Colheita”, destacando a relação entre homem X mulher, opressor X oprimida. Destacamos também, a tese de doutorado dessa mesma pesquisadora, do ano de 2001, intitulada *A república dos sonhos, de Nélide Piñon: a trajetória da emancipação feminina*.

Não obstante, na dissertação de mestrado, *Vidas re-compostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélide Piñon*, Ilzia Maria Zirpoli (2003), por sua vez, estuda os processos de construção de sentido em relação às representações da mulher, em nível do enunciado e da enunciação.

Já o artigo “A representação da mulher no conto ‘Colheita’, de Nélide Piñon: mulher emancipada” (2007), de autoria de Sarah Casagrande e Lúcia Osana Zolin, visa à realização de uma crítica feminista, expondo os fatores que fazem da personagem central um sujeito consciente e independente em meio à sociedade patriarcal. As pesquisadoras ponderam que:

O feminismo surgiu há um bom tempo, mas os vestígios e os costumes patriarcais enraizados são difíceis de serem superados e apagados, porque são séculos de opressão da mulher pelo homem em todas as esferas. (CASAGRANDE; ZOLIN, 2007, p. 22).

No quinto trabalho elencado, outra vez, Lúcia Osana Zolin (2008) discorre em seu artigo sobre “A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon”. Nesse trabalho, a autora aborda contos e também romances, destacando a personagem feminina nas obras nelidianas e expõe, de forma sucinta, excertos que integram as coletâneas, analisando-os sob a perspectiva do feminino:

[...] ao trazer a história da evolução da condição social da mulher para o universo da ficção, Piñon o faz escrevendo-a na linhagem do pensamento feminista: a opressão da mulher e a inferioridade a ela atribuídas são inerentes à sua natureza, mas foram construídas, paulatinamente, ao longo de milênios; não sendo naturais, e considerando o empenho da própria mulher em desestabilizá-las, há que

se substituir as abordagens de seu processo histórico, alicerçadas na permanência, por abordagens que focalizam conjunturas provisórias concretas, transcendendo definições estatísticas e desconstruindo categorias abstratas. (ZOLIN, 2008, p. 35).

Por outro ângulo, sobre o viés do dialogismo, a dissertação de Elma Carolina Gomes de Assis (2008) apresenta um importante estudo ao destacar as *Vozes múltiplas em “I Love my husband”* de Nélide Piñon. A pesquisadora traz à baila, entre outras, as teorias de Bakhtin (1981, 1993, 2003, 2006)<sup>8</sup> e, assim, destaca que “[...] o eixo norteador do pensamento desse teórico caracteriza-se pela interação verbal e pelo caráter dialógico da linguagem.” Logo, essa pesquisa salienta como Nélide Piñon questiona os papéis sociais da mulher por meio da dialogia da linguagem, buscando, desse modo, desatar as amarras que lhes foram impostas por discursos previamente formulados. Nesse sentido, a estudiosa conclui:

Piñon focaliza a importância da escrita feminina utilizando-se de uma linguagem que subverte valores preestabelecidos e cristalizados de uma sociedade patriarcal. [...] Piñon apresenta no conto traços tanto de denúncia da opressão sexual e social da mulher, opressões estabelecidas pela sociedade, quanto da questão filosófica, psicanalítica e linguística, em que o texto expressa uma ruptura com a ordem simbólica dominante. (ASSIS, 2008, p. 114).

Por sua vez, o artigo intitulado “Ficção e História: Sherazade representada por uma mulher” consiste num estudo sobre o feminino na coletânea *Vozes do deserto* (2004). Nesse trabalho, Aline Morales Moreti Cavalcante (2010) argumenta que o enredo de Nélide Piñon é construído a partir de uma re(leitura), mas com um novo ponto de vista, pois, as personagens sofrem menos dominação, têm sua voz mais ativa e são protagonistas de seu próprio viver, conforme se lê:

A nova Sherazade narrada por Piñon, já não carrega tão excessivamente o peso da mulher dominada. Apesar de não modificar o enredo principal do conto a autora abordou as mulheres imersas em uma nova perspectiva. A irmã, a criada e as outras mulheres agora surgem com voz e vez na narrativa. (CAVALCANTE, 2010, p. 7).

---

<sup>8</sup> As respectivas referências de Mikhail Bakhtin (1981, 1993, 2003, 2006) estão arroladas nas referências deste trabalho.

Ademais, o trabalho “Imagens em ruínas, identidades reinventadas: uma leitura de ‘Colheita’, de Nélide Piñon” (2014), de Terezinha Taborda Moreira analisa o universo feminino e masculino das personagens e o processo de transformação e reconstrução identitária.

Já o artigo “A mulher e sua condição feminina: uma análise social dos contos ‘I love my husband’ de Nélide Piñon e ‘Amor’ de Clarice Lispector” (2014), de Carlyne Lane de Andrade Moraes, tem como objetivo um estudo comparativo entre os textos selecionados, discutindo como a crítica feminista pode subsidiar a escrita literária de autoria feminina e contribuir para as mudanças no pensar e agir de leitores e escritores, no que se refere à escrita, bem como o papel social da mulher.

Na dissertação intitulada *Figurações Femininas no Bordado Textual de Nélide Piñon: um estudo de Tempo das Frutas*, Ilmar Rodrigues Fernandes (2014), em suas considerações, destaca as personagens com sentimentalidades amáveis, indefesas e emotivas, mas que abrem espaços para a força e sedução. Ainda em 2014, também de autoria de Ilmar Rodrigues Fernandes, juntamente com Telma Borges Silva, o artigo “Representações femininas em três contos de *Tempo das frutas*, de Nélide Piñon” discute sobre as representações sociais que foram elaboradas nos modelos patriarcais, as quais expõem as mulheres como sujeitos indiferentes e frágeis.

Na dissertação *Amor, poder e violência em contos de Nélide Piñon*, de Joyce Glenda Amorim (2015), a autora empreende uma análise de tais sentimentos, uma vez que estes podem configurar o domínio de um sobre o outro e influenciar os mais variados comportamentos do sujeito.

Além do que foi apresentado até aqui, outro indicativo da ênfase que se dá à obra da escritora são os livros de autoria da professora e pesquisadora Dalma Nascimento, a saber: *Nélide Piñon nos labirintos da memória* (2015), *Nélide Piñon entre contos e crônicas* (2015) e *Aventuras narrativas de Nélide Piñon*, publicado no ano de 2016, o que, sem dúvida, positiva-se à fortuna crítica referente à autora.

Feitas as considerações sobre os trabalhos selecionados, cujas temáticas se remetem à presença das personagens femininas nas obras nelidianas, citamos a dissertação *(Des)Identificações femininas no mosaico de Nélide Piñon*, de Dileane Fagundes de Oliveira, defendida em 2017. Essa pesquisa circunda seis contos de Nélide Piñon presentes em coletâneas diversas. Inclusive, faz-se necessário ressaltar que o último conto

analisado pela pesquisadora é “A camisa do marido”, o qual dá título à coletânea e também é integrante do *corpus* principal da nossa pesquisa, sendo que, da obra que perscrutamos, esse é o único texto analisado por ela. Nesse trabalho, a autora se propõe a estudar como as relações de gênero, práticas sociais e históricas interferem nas caracterizações das personagens femininas presentes nas obras e nos contos, além do citado acima: “I love my husband”, “Colheita”, “Aventura de Saber”, “Breve flor”, “Os selvagens da terra”.

Antes de concluirmos este tópico, cabe, então, acrescentar que, até o presente momento, não há trabalhos que analisam a construção identitária feminina em todos os textos da coletânea *A camisa do marido*, exceto o realizado, de maneira sucinta, apenas acerca de uma narrativa, a saber, “A camisa do marido”, como pudemos ler acima. É importante, portanto, reiterar que foi identificada apenas a dissertação citada, até o ano da escrita deste trabalho.

Assim, de acordo com o que foi trazido à baila, as pesquisas acadêmicas descritas aqui revelam uma multiplicidade de temas e apontam, ao mesmo tempo, o caráter experimental e a coerência textual da autora, além de um rico e inovador trabalho com as palavras e com a linguagem. Eduardo Lourenço, escritor português, destaca: “Estamos perante uma das grandes escritoras da América Latina e a maior escritora brasileira viva” (LOURENÇO in: LAGARDÈRE, 2013, p. 121). Esses, considerados pontos fortes de seu estilo, vêm sendo legitimados no cenário literário desde a publicação da primeira coletânea de contos *Tempo das frutas* (1966).

Com efeito, destacamos ainda que, ao abordar a contística nelidiana, em *A camisa do marido* (2014), contribuirá para a realização de novas pesquisas no que diz respeito ao trabalho da autora, passando a integrar sua fortuna crítica. Portanto, nesse sentido, é possível que novos estudos sejam realizados com o objetivo de aprofundar e destacar as inúmeras características que compõem a obra de Nélide Piñon.

## Capítulo 2

O GENÊRO CONTO, A IDENTIDADE FEMININA E UMA  
BREVE ANÁLISE DA COLETÂNEA *A CAMISA DO MARIDO*,  
DE NÉLIDA PIÑON



## 2.1 O conto literário e sua estruturação

Sei que o mundo é narrável e que a arte, em meio ao desespero e a esperança, alcança e interpreta as dimensões humanas. (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2013, p. 170).

É objetivo deste capítulo, em um primeiro momento, apresentar o gênero conto e, em seguida, os conceitos que envolvem o processo de construção identitária feminina. Cabe reiterar, conforme dito na introdução, que foram selecionados como *corpus* do trabalho os contos “A camisa do marido”, “A mulher do pai” e “A quimera da mãe.”

Não obstante, no intuito de traçar um panorama analítico da obra, até então não estudada por completo, destacaremos que a caracterização da figura feminina, bem como suas experiências, é o fio condutor das narrativas nelidianas. Portanto, ao fim deste capítulo, apresentaremos um esboço dos outros seis contos que não são objeto das análises principais (“O trem”, “Dulcineia”, “Para sempre”, “A sombra de Carlos”, “Em busca de Eugênia” e “A desdita da lira”), os quais completam a coletânea.

Dito isso, iniciamos a explanação acerca do conto. Esse gênero literário se faz presente em nosso meio desde os primórdios, quando eram narrados por meio da oralidade, fazendo com que os fatos históricos fossem transmitidos de geração a geração. Na perspectiva de Raimundo Magalhães Júnior (1972, p. 9), “além de ser a mais antiga expressão da literatura de ficção, o conto é também a mais generalizada, existindo mesmo entre povos sem o conhecimento da linguagem escrita.” Posteriormente, constituindo o cenário da literatura, adveio o conto por meio da grafia, como texto fictício, com suas próprias características.

Nesse sentido, em se tratando de definir as principais peculiaridades que constituem o *corpus* desta pesquisa, esta é, sem dúvida, uma tarefa complexa, porque são muitas as especificidades da narrativa curta, as quais foram estabelecidas, de início, por Edgar Allan Poe (1809-1849) em meados do século XIX. Não se pode deixar de citá-lo, pois esse autor é considerado o pioneiro a registrar trabalhos teóricos sobre o gênero conto, que consistem em resenhas publicadas originalmente sob o título *Review of Twice-Told-Tales*<sup>9</sup>. Dessa maneira, um tema literário que se alocava até então à margem da crítica,

---

<sup>9</sup> POE, Edgar Allan. “Review of twice told-tales”, in: Great shorts works of Edgar Allan Poe. Harper Collins: New York, 1970.

caminha para começar a mover-se, deslocar-se para ganhar mais visibilidade. Em suas palavras:

Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. Se a primeira frase não se direcionou para esse efeito, ele fracassa já no primeiro passo. Em toda a composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido. Com tal cuidado e habilidade, através desses meios, um quadro por fim será pintado e deixará na mente de quem o contemplar um senso de plena satisfação. A ideia do conto apresentou-se imaculada, visto que não foi perturbada por nada.

Este é um fim a que o romance não pode atingir. A brevidade excessiva é censurável tanto no conto quanto no poema, mas a excessiva extensão deve ser ainda mais evitada. (POE, 2004, p. 3).

Em síntese, Poe explica que, para formar a coesão interna e efeitos de sentido do texto, é fundamental o autor pré-estabelecer um plano que contemple a combinação de eventos, mas com certa medida de brevidade. Segundo o escritor, a finalidade de tal técnica é alcançar um “efeito único” e causar no leitor o sentimento de plena satisfação. Os conceitos supracitados, nesse sentido, são importantes, pois marcam a compreensão crítica em torno da análise do gênero, no que se refere ao procedimento construtivo e ao tratamento dos meios expressivos. Também o autor argentino Julio Cortázar (1914-1984) postula:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização do seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceptualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. (CORTÁZAR, 1974, p. 150).

Dessa forma constitui-se o conto literário, formado por narrativas concisas, isto é, de curta duração, com a presença de poucas personagens e que aborda as mais variadas temáticas no âmbito da ficcionalidade. O crítico literário Alfredo Bosi (1975, p. 7) pontua que “o conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea”. Esse, de fato, é um gênero específico na literatura brasileira, não podendo ser caracterizado como romance de pequena extensão e/ou confundido com a fábula, em que são atribuídos a animais características humanas e trazem em sua narrativa uma lição moral ao término do texto. Sendo assim, com efeito:

Um conto é uma narrativa curta. Não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado [...]. (FIORUSSI, 2003, p. 103).

Na esteira de Fiorussi, os escritores Carlos Pacheco e Luis Barreira Linares (1993, p. 14) expõem-nos acerca das propriedades do gênero, sendo estas: “La narratividad y la ficcionalidad, la extensión, la unidade de concepción y recepción, la intensidad del efecto, la economía, la condensación y el rigor”<sup>10</sup>. Seguindo essa concepção, Bosi (1975, p. 31), salienta que o conto é um “poliedro capaz de refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária.” Tais peculiaridades fazem deste um gênero único presente no cenário literário, que expressa em suas páginas, de maneira breve e verossimilhante, os mais diversos conflitos, paixões, traições em que as personagens estão submetidas.

Cortázar (1974, p. 151) destaca que “[...] o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico [...]”. Em consonância com essa definição, os contos são escolhidos pelos seus leitores, muitas vezes, pela sua breve extensão e pela praticidade de leitura. Como afirma também Massaud Moisés (1968, p. 100), “trata-se de uma narrativa curta cada vez mais solicitada pelo leitor comum, desprovido de tempo e de pachorra para digerir os longos romances ou as novelas intermináveis.”

Por outro ângulo, a respeito dos possíveis efeitos de sentido, da expressividade e da identificação, quer dizer, do processo que liga o fictício com o real, através das

---

<sup>10</sup> “a narratividade e a ficcionalidade, a extensão, a unidade de concepção e recepção, a intensidade do efeito, a economia, a condensação e o rigor.” (PACHECO; LINARES, 1993, p. 14, tradução nossa).

experiências das personagens e do direcionamento dado ao enredo, João Décio salienta toda relevância do conto literário, assim dizendo:

O conto constitui forma de grande importância, porque se consubstancia na revelação de um momento importante (quase sempre o mais importante na vida da personagem) e que por isso mesmo modifica totalmente o sentido, a direção da vida dessa personagem. O conto, com todo seu sintetismo e intuição dos grandes momentos humanos constitui por isso mesmo a expressão de uma cultura adiantada. (DÉCIO, 1976, p. 47-48).

Por sua vez, Magalhães Júnior (1972, p. 11) assinala: “Pelo nome de conto ficaram então conhecidos os breves relatos de episódios imaginários geralmente transmitidos ao leitor como fatos acontecidos.” Assim sendo, tais narrativas propiciam uma grande interação entre autor e leitor, de acordo com a tensão que este provoca e/ou desperta naquele que lê. Portanto, o trabalho do contista na escolha dos temas que serão abordados é de suma importância, tanto que:

[...] o grande conto breve condensa a obsessão do bicho, é uma presença alucinante que se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder contacto com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora. De um conto assim se sai como de um ato de amor, esgotado e fora do mundo circundante, ao qual se volta pouco a pouco com um olhar de surpresa, de lento reconhecimento, muitas vezes de alívio e tantas outras de resignação. (CORTÁZAR, 1974, p. 231).

Como se nota, segundo explica o escritor, mesmo sendo um texto curto, o conto deve possuir profundidade narrativa para alcançar o leitor, e, portanto, compreendemos que a escolha e confluência dos temas são essenciais nessa ligação entre leitor e texto literário.

Em corroboração com os apontamentos até aqui tecidos, é possível afirmar que a contista Nélide Piñon, ao elaborar a coletânea *A camisa do marido*, apresenta-nos uma temática envolvente dentro dos nove contos que compõem a obra. Cortázar (1974, p. 153-154) destaca que “um contista é um homem que de repente, rodeado pela imensa algaravia do mundo, comprometido em maior ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e faz com ele um conto.” Na contística nelidiana, como já dito antes, os temas giram em torno do ambiente familiar marcado por conflitos,

fazendo dessa composição não somente um marco na atualidade e na tessitura do gênero, mas também uma aproximação do leitor com situações que estão para além do cenário ficcional. Desta feita, a narrativa da autora expressa, de forma contundente, as situações vivenciadas pelo sujeito no dia a dia, semelhante ao que afirma Ricardo Piglia:

El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la busca siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta.<sup>11</sup> (PIGLIA, 2014, p. 109).

Nos contos que serão analisados, é notória a preocupação temática da escritora ao fazer recortes da vida e abordar temas cotidianos, sociais ou íntimos, bem como conseguir transformá-los, direcionar o texto, dando-lhe tensão com a quebra dos fatos banais, levando-os, desse modo, ao centro da ação. Assim, a autora constrói o envolvimento entre sujeito e o seu meio, expressando, em cada uma de suas histórias, os inúmeros conflitos em que o homem se insere, os quais são expostos por meio da linguagem. Desse modo, sobre a alusão de Cortázar:

**O que está antes é o escritor, com a sua carga de valores humanos e literários**, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha um sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista, em face do tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente, estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto. (CORTÁZAR, 1974, p. 156, grifo nosso).

Depreende-se dessa citação que, no fazer literário contístico, o escritor volta-se para dois pontos, os quais considera essenciais. Então, destaca, consecutivamente, o que está antes e depois da criação temática: primeiro, a questão dos possíveis sentidos da obra; segundo, o modo como são elaborados os temas, estilo e linguagem. Nessa lógica, a escritora Nélide Piñon vai além das ações costumeiras e registra instantes significativos dos seres humanos, recriando-os pela linguagem, a partir de seu olhar. A família é construída como sendo o centro primordial do sujeito na sociedade e é, também, o seio

---

<sup>11</sup> O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta. (PIGLIA, 2014, p. 109, tradução nossa).

de conflitos bastante intensos. Nessa sintonia, nos é revelada a posição ancestral ocupada pela personagem feminina que, em linhas gerais, é levada a viver de modo degradante, até desumano, e/ou apenas em função das atividades domésticas ou sexuais.

Vale ainda destacar que, além de ligar passado e presente por meio de narrativas e acontecimentos atemporais, os contos que integram a coletânea trazem as reminiscências das personagens. Ademais, os nove contos são compostos, cada qual, por um único desfecho, fazendo com que o leitor reconheça por intermédio do discurso linguístico diversas situações vivenciadas pelas personagens.

Assim, por meio das narrativas de Nélide Piñon, o leitor é levado a conhecer as diversas batalhas íntimas no processo de (re)conhecimento de si mediante os temas apresentados.

De tal feita, ao realizar a leitura crítica e interpretativa dos contos que compõem o *corpus* desta pesquisa, inferimos que se encontram características semelhantes em cada narrativa como, por exemplo: o espaço escolhido para o desenvolvimento do enredo é, em sua maioria, a casa, tendo destaque o quarto como ambiente principal; narradores em primeira pessoa, sendo estes, muitas vezes, narrados sob uma visão masculina; personagens inominados ou de nomes bíblicos (característica recorrente nas obras nelidianas) e mulheres que assumem seus pensamentos eróticos na busca da plena realização sexual. Assim, a contística analisada nos conduz aos caminhos da procura incessante do sujeito feminino como pessoa e personagem, bem como escritora, em busca da liberdade de expressarem-se como sujeito dona de si.

Desse modo, Nélide Piñon atua no cenário literário de forma precisa, abordando em sua contística características que fazem do conto um gênero peculiar na literatura brasileira contemporânea. De acordo com Cortázar (1974, p. 150), esse “[...] é um gênero que entre nós tem uma importância e uma vitalidade que crescem dia a dia.” Nesse sentido, a contista reconhece, sobretudo, a importância do escritor no campo literário, uma vez que este, por intermédio da palavra, propicia um desenvolvimento crítico e intelectual no leitor. A respeito desta função do autor com os textos literários, Nélide Piñon se posiciona, expondo que:

Eu acho que o escritor é um ser que interpreta o seu tempo, mas independentemente das agruras, ou da escória moral do seu tempo, ele tem o dever moral de escrever. Ele não pode silenciar-se, não pode

rasgar a página em branco. O dever dele é pegar da pluma, como exemplo simbólico, e rabiscar a história da humanidade. Ele não pode integrar-se à barbárie. Porque a barbárie quer abafar o talento, o gênio, a civilização. (PIÑON in: MENDES, 2006, p. 02).

Dito dessa forma, Nélida Piñon destaca o escritor atento e crítico, um investigador que versa sobre as caracterizações sociais e íntimas e que desvenda as práticas culturais, comportamentos, sentimentos e valores do sujeito. Segundo a autora, é dever do escritor problematizar no texto a existência humana, utilizando-se da literatura para dar voz às mazelas e complexidades que estão no mundo e rodeiam a vida humana.

Assim sendo, ao dissertar sobre tal assunto, Nélida Piñon volta-se para sua escrita. É, pois, como se comentasse sobre sua habilidade de escritora no desenvolvimento do gênero conto no âmbito literário, marcando uma escrita moderna que expõe temas instigantes na literatura brasileira cujos elementos nos conduzem a elucidação dos conflitos familiares vividos por suas personagens.

## **2.2 A identidade feminina na obra de Nélida Piñon**

Por compreendermos que o conceito de identidade é um estudo abrangente, enfocaremos, neste tópico, os estudos identitários que circundam a questão de gênero, visto que nossa pesquisa objetiva analisar as personagens femininas da coletânea *A camisa do marido* e seu processo de construção identitária.

Tal processo de formação identitária ainda tem sido construída com base nos modelos patriarcais e, como consequência, é comum que a mulher seja vista e tratada como sujeito passivo e submisso ao homem. Logo, sua identidade e, até mesmo suas vidas, são relegadas às convenções matrimoniais, maternais e domésticas, impostas pela sociedade, as quais ainda prevalecem na contemporaneidade. Para Maryluze Souza Santos Siqueira:

Historicamente, desde cedo, as meninas são reservadas ao espaço privado e preparadas para as funções de esposa e de mãe, ou seja, aprendem a ser responsáveis pelas tarefas domésticas e pelos cuidados dos filhos. Essa ordenação é explicada pela teoria do patriarcado que explica a posição do pai como chefe da família a partir do exercício do poder absoluto no lar. (SIQUEIRA, 2014, p. 07).

É fato que a mulher, como sujeito, possui identidades múltiplas e recebe inúmeras influências em sua formação, de acordo com o meio em que vive. Entretanto, em geral, essa influência advém da repressão do patriarcado, para que se mantenha diminuída e estagnada. Por isso, não escapa do paradigma comportamental instituído pela sociedade machista. Para Mírian Zafalon:

Embora o indivíduo hodierno seja caracterizado como um ser livre, flutuante e flexível às mudanças, observa-se que quando se trata das relações entre os gêneros, a mulher, historicamente afetada pelo domínio do patriarcado, pode ser levada a renunciar ao direito de ser emancipada, perseguindo o mito da identidade fixa, seguindo os padrões socialmente aceitos. (ZAFALON, 2014, p. 08).

No entanto, a realidade não é, em geral, favorável, mas a mulher da sociedade ocidental vem ampliando seu lugar, trazendo, mesmo que ainda poucas, possíveis mudanças na percepção da identidade feminina e dos papéis assumidos nos setores familiar e social. Na perspectiva de Kwame Anthony Appiah (2016, p. 24), “[...] as identidades estão entre as mais importantes ferramentas socialmente mantidas e transmitidas para construir uma vida. A construção de uma vida tem muitas dimensões.” Do mesmo modo, sabemos que, nos dias atuais, os estudos voltados ao processo de formação identitária têm se tornado objeto de pesquisas no cenário acadêmico, sobretudo, no que se refere à identidade feminina.

Segundo James Deam Amaral Freitas:

A identidade tornou-se um tema recorrente em nossa época, em diversos espaços sociais. Contudo, é no meio acadêmico que esse tema desdobra-se e passa a ser discutido por autores e autoras que buscam problematizar a questão e relacioná-la aos contextos linguísticos e sócio-político-culturais. Nesse debate, gênero, um dos marcadores de constituição de identidade, tem exercido uma significativa atração. Isso porque o conceito de gênero, referente das relações sociais entre os sexos, é constituído nas interações em práticas discursivas e permite situar as dimensões femininas e masculinas nas estruturas de poder. (FREITAS, 2011, p. 62).

Dessa forma, uma vez que o sujeito difere-se uns dos outros, compreende-se a identidade como sendo caracterizações particulares do “eu”, posto que este compartilha crenças, atitudes, práticas e ideologias. Além disso, a identidade é mutável, é inacabada,



e está sempre em processo de formação. Por conseguinte, é moldada de acordo com o ambiente no qual o homem e/ou mulher encontra-se inserido, absorvendo e transmitindo influências, muito relacionadas às relações de poder, conforme nos mostra a citação acima. Assim, como bem lembra Stuart Hall (2005, p. 13), “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” E continua:

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada.” (HALL, 2005, p. 38, grifos do autor).

Sobre essa perspectiva, inferimos que a identidade feminina abordada nos textos nelidianos é apresentada em processo de construção, a qual exhibe os conflitos de gênero e externa as estruturas de poder existente entre os sexos masculino e feminino. De tal modo, são expostos os fatores de desigualdade, opressão, inferioridade e também de exclusão, muito comuns à realidade da mulher e que, por conseguinte, contribuem diretamente no processo de formação identitária. Silva argumenta que:

[...] a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder. (SILVA, 2009, p. 96-97).

Na esteira de Tomaz Tadeu da Silva, Freitas (2011, p. 65) assevera que “[...] as identidades de gênero são construtos sociais que estão inegavelmente inscritos em relações de poder, os quais estruturam sistemas de desigualdade e opressão.” Contudo, a literatura escrita por mulheres vem revisando esses papéis e nos proporciona um estudo das personagens nos mais variados aspectos que envolvem o âmbito social, cultural, bem como pessoal, visto que tem questionado a submissão ao sexo oposto e, ainda, o domínio que as inferiorizam no cotidiano. De acordo com Margareth Rago:

Feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização. (RAGO, 1998, p. 13).

Igualmente, o sujeito feminino na literatura, como autora, pode construir lugares a partir dos quais é capaz de se posicionar e poderá falar, não somente sobre quem ela é, mas quem ela pode e quer ser. Segundo os apontamentos de Zafalon (2014, p. 09), “a literatura de autoria feminina tem papel basilar para o debate sobre a desconstrução dos padrões de dominação e formação da identidade feminina, subvertendo a ordem tradicional da construção dos gêneros.”

A autora Nélide Piñon elabora personagens femininas e traz, em suas narrativas, problemáticas que as envolvem no processo de construção identitária. Segundo Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2009, p. 89), “a produção literária de autoria feminina pretende falar da luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas, sobretudo, da reformulação da identidade feminina na sociedade.” Assim como Teixeira, Zafalon destaca:

É ponto pacífico que as mulheres querem autonomia e igualdade de direitos em todos os setores da sociedade e da vida pessoal. Para tanto, é preciso debater a desconstrução da dominação e a construção de uma identidade feminina livre dos preconceitos e da intolerância. (ZAFALON, 2014, p. 06).

Tal como postulado na citação, sabemos que é necessário debater, desconstruir para construir, e, assim, abrir possibilidades para a formação de outras identidades por meio do poder criativo do texto literário, uma das legítimas ferramentas de denúncia formativa e até mesmo reflexiva. Há ainda que se considerar a produção literária de autoria feminina, que apoiada nos movimentos feministas, contribui nas inúmeras conquistas da mulher, sobretudo, no que se refere ao processo de formação da identidade. Dessa maneira, Nélide Piñon apresenta personagens, em *A camisa do marido*, na posição de esposa e mãe e no contexto do ambiente do lar, no qual as atividades domésticas são descritas dando ênfase às características identitárias fixadas pelas sociedades patriarcais.

Nesse regime social, de acordo com Cecil Jeanine Albert Zinani (2006, p. 189), “[...] tanto as práticas discursivas quanto as sociais confluem no sentido de tornar a

posição da mulher naturalizada, de modo que ela conheça o seu lugar e restrinja-se a ele, facilitando o domínio e o controle.” Seguindo a mesma perspectiva, Zafalon (2014, p. 08) pondera que “o domínio masculino tem se eternizado por meio do patriarcado, ostentando o poder do homem em detrimento da proteção aos direitos das mulheres, em todas as áreas e instituições sociais.” Isso porque a relação do poder com a identidade não é uma questão nem atual nem simples, na verdade, vem de um complexo processo fundado em regras que evoluem em forma e proporção desiguais e pré-dispostas. Sendo assim, o texto literário permite-nos (re)pensar que:

[...] a libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumir as novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a tarefa mais difícil, pois, como a mulher, precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo, além disso, necessita da aceitação do grupo e da própria mulher. (ZINANI, 2006, p. 102).

Para a pesquisadora, o convencionalismo de gênero está impregnado no inconsciente da sociedade, por isso a estudiosa evoca a equidade em substituição à opressão. Todavia, o sexismo não é unilateral, tanto os homens como mulheres podem ter ideias e comportamentos preconceituosos. Cientes disso, sabemos que essas são marcas tão individuais quanto coletivas. Assim, nos textos que formam a coletânea, a contista Nélide Piñon coloca em ênfase a visão patriarcal, seguindo a linha das narrativas contemporâneas de autoria feminina, as quais têm apresentado os papéis da mulher construídos ao longo dos tempos, que mudaram, porém muito pouco.

Destarte, partindo do princípio de que toda a obra *A camisa do marido* opera em favor da recriação das condições da identidade feminina, passaremos agora a uma sucinta análise crítica-reflexiva-interpretativa dos contos que não são objetos base de nossas análises, para depois, no capítulo terceiro, perscrutarmos o *corpus* principal.

### **2.3 Uma breve análise da coletânea *A camisa do marido* de Nélide Piñon com enfoque na personagem feminina**

*A camisa do marido* foi publicada pela primeira vez em 2014, pela editora Record. Pertencente à literatura do século XXI, a figura feminina é apresentada em sua contística

sob o viés da manutenção dos conceitos patriarcalistas, tendo como contexto as várias problemáticas que a envolvem no contexto familiar, cenário este presente em todas as narrativas da coletânea. Sob esse regime, a escritora opera a fim de alertar para desconstruí-lo, por isso, não expõe no desfecho das histórias as inúmeras conquistas adquiridas pela mulher até os dias atuais, mas, ao contrário, evidencia as situações de submissão presentes ainda na contemporaneidade.

A narração é feita por outras personagens que participam das tramas, logo, em sua maioria, as experiências femininas são expostas mediante o olhar masculino. Desse modo, a autora aborda, por um lado, a mulher que se mantém de forma passiva e/ou submissa; por outro, aquela que adquire voz por meio de suas atitudes, que é capaz de conduzir as cenas, principalmente, as que se remetem aos desfechos sexuais e eróticos. Sendo assim, é provável que ao focar o conjunto de características da identidade da mulher e de suas vivências, o intuito seja o de explicitar as mais variadas críticas sobre o quão o machismo ainda está invicto no nosso cotidiano. Por outro lado, assim como na vida real, a ficção literária desvela a mulher presente na sociedade assumindo novas posturas na construção de sua identidade ao buscar distanciar-se das formulações socioculturais já definidas desde os primórdios.

Sabe-se que o ambiente familiar é o principal responsável pela construção de traços identitários no sujeito, por caracterizar o primeiro contato do homem/mulher com o mundo. Em *A camisa do marido*, Nélide Piñon esboça os dramas vivenciados pelas personagens, os quais se ocasionam das mais diversas problemáticas que insurgem, em geral, no meio doméstico, mas que podem refletir no âmbito social. Nesse sentido, segundo Teixeira (2009, p. 89), “a escrita de autoria feminina busca, por meio dos personagens, estabelecer representações que questionam e contestam as posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade.”

A par desse conceito, a figuração feminina nos contos nelidianos elencados neste trabalho ora demonstra a submissão e a compassividade diante do sexo masculino ora revela personagens independentes, dispostas a conduzir suas ações e sentimentos, bem como seus prazeres pessoais. Assim também, muitas vezes, é deixada de lado a simbologia da mulher angelical, sensível e frágil até então abordada na literatura brasileira.

### 2.3.1 “O trem”

No conto “O trem”, são apresentadas personagens inominadas: a filha (narradora-personagem), o pai, a mãe, o irmão caçula e o outro irmão, mencionado como Pedro, o único a receber nome no decorrer da narrativa. Nessa trama ficcional, o patriarca percorre todo o enredo imaginando viagens em um vagão de locomotiva que já se encontra desativado. “Sua sina, além de morrer na casa, era amar a fantasia mais que a realidade. Raro o dia em que não se entretivesse em tecer invenções, contando com a colaboração da mãe, que, sorridente, perdoava-lhe os excessos” (PIÑON, 2014, p. 37). Este é o chefe da família, portanto a mulher e também os filhos encontram-se submissos à vontade dele e o seguem, independente de quaisquer circunstâncias e condições: “Em certo domingo, após consultar o livro encadernado, o pai comandou a família a acompanhá-lo, sem dar razões” (PIÑON, 2014, p. 38).

Em outra passagem, relata-se a hierarquia da figura masculina no seio familiar quando a personagem tem intenção de repreender uma atitude do filho. Seus comentários, para o pai, soam como contestação, atrevimento, a exemplo do que podemos ler: “O pai recriminou-o. Como ousava introduzir ao seu relato doses de um indesejado realismo? Se seguisse insistindo, o castigo seria privá-lo do encanto de conhecer o mundo sem gastar senão o que custara o lanche trazido pela mãe” (PIÑON, 2014, p. 41). A imposição de poder desigual está explícita na narrativa, isso porque, como bem figura esse caso, se o patriarca fosse interrompido, a punição seria retaliação ou privação financeira. O domínio do “chefe” da casa fica nítido também pelo fato de somente o mesmo ser autorizado a ter voz e sentir-se motivado a ditar a história de sua família, pois se considerava o único narrador da vida de todos:

Não ousasse o filho, como um Édipo qualquer, interromper a sequência narrativa do chefe da família, que lhes falava, naquele momento, das muralhas circulares de uma Bagdá cercada pelo Tigre e pelo Eufrates, cujo bazar só se aquietava quando os minaretes convocavam para a reza. (PIÑON, 2014, p. 44).

Da mesma maneira, diante de tal imposição do pai para o filho, explanada nas citações acima, também a figura feminina é abordada cercada por limites. Ela é dona de casa, pronta a realizar seus “deveres de esposa”. Ainda é apresentada sob as características

provenientes da maternidade como, por exemplo, na exímia preocupação e cuidado para com seus filhos:

Foi quando a mãe ordenou o imediato abandono da nave. E que se acautelassem todos, pois o último degrau do vagão, afundado na água, impedia que se visse onde colocar os pés. Com ela à frente, seguíamos os trilhos cobertos pelos detritos da enxurrada, enquanto os irmãos, enlaçados pelo nó do afeto, ajudavam-se mutuamente, atrás vindo o pai, que, na pressa de sair, percebeu só em casa que esquecera a cesta sobre o banco de madeira. (PIÑON, 2014, p. 46).

Note-se que os sentidos dos vocábulos “pressa”, “esquecera” sublinham o modo como o pai está preocupado apenas consigo mesmo; fica nítido como é indiferente com a condição do restante da família. Por outro lado, referindo-se à mulher, o termo “ordenar” não é utilizado a fim de expressar autoridade ou poder, mas sim para indicar que a personagem está preocupada em salvar seus filhos. Não que proteger a quem se ama seja algo negativo, mas, será que é função somente da mulher cuidar e zelar pela prole? Na verdade, não é de se admirar que a vida da esposa, na visão sexista, se restrinja apenas à maternidade ou, na mesma medida, a atividades que se voltem às funções sexuais. Cientes disso, é possível suspeitar que a autora realiza tal abordagem no intento de fazer uma crítica à sociedade, na busca da subversão do preconceito e de suas normas.

De acordo com os excertos destacados, percebemos que a mulher, no decorrer da narrativa, aparece como um ser passivo que não adquire voz, exceto quando se demonstra aflita para com os seus. Tal atitude de silenciamento pode caracterizar a ausência de uma identidade própria da mulher/mãe ao serem apresentados aspectos do modelo feminino consonantes aos moldes patriarcais, cujo silenciamento espera-se da figura da companheira. Inclusive, a personagem é uma dona de casa que vive para prover o bem estar e a felicidade de todos, deixando a si mesma de lado. “A mãe aceitava, assim, que ele, a serviço da imaginação, substância tão nutritiva, se mantivesse atado ao lar tanto quanto a ela, que, **enquanto cuidava dos afazeres do cotidiano, se empenhava por fazer a todos felizes**” (PIÑON, 2014, p. 37, grifo nosso). O regime evidenciado através da citação expõe o que a sociedade machista estabelece: a ela só cabem os afazeres domésticos; tomar decisões da casa é tarefa exclusiva ao homem.

Segundo Rapucci:

A tradicional forma patriarcal do matrimônio, preferida por Adão, na qual o homem sustenta as qualidades “masculinas” de atividade e domínio, enquanto a mulher sustenta as qualidades “femininas” da dependência e submissão, tem, como resultado, a opressão da mulher e seu encarceramento, impedindo-a de se tornar ela mesma. (RAPUCCI, 2011, p. 122, grifos da autora).

Resgatando o texto bíblico, com a figura superior de Adão sobre uma Eva submissa, a discussão apresentada por Rapucci (2011) evidencia o processo de opressão, da imposição de regras que inferiorizam a figura feminina diante do sexo masculino. Esse, então, é um dos motivos para se perpetuarem as atitudes de dependência e segregação, o que, muitas vezes, impede as mulheres de (re)conhecerem-se como sujeitos autônomos e serem elas mesmas.

Assim, por meio do conto “O trem”, a autora Nélide Piñon revela o discurso de subserviência da mulher e o emudecimento desta mediante a superioridade masculina na sociedade contemporânea, que ainda vive no regime fundamentado nos modelos patriarcais, embasado na desigual relação de poder entre os dois sexos.

### **2.3.2 “Dulcineia”**

No conto “Dulcineia”, Nélide Piñon apresenta a protagonista como uma jovem atônita diante dos galanteios de Dom Quixote, personagem oriundo da literatura espanhola que integra-se aos contos da autora. Salientamos que a menção a tais personagens aparece muitas vezes na literatura nelidiana, como veremos em alguns dos contos analisados. Essa visita e revisita entre textos foi nomeada por Julia Kristeva, no ano de 1969, como “Intertextualidade”, e, na obra que analisamos, a característica intertextual permite a autora uma aproximação com variados escritos literários. De igual modo, sabemos que é característica do discurso a presença de várias vozes (a polifonia) e o processo de diálogo textual, que também são próprios da literatura. Como bem observa Barthes (1987, p. 49), “qualquer texto é um novo tecido de citações passadas. Pedacos de código, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais, etc.”. De tal feita, podemos considerar a intertextualidade como a interação existente entre variados tipos de escritos, segundo afirma David Lodge (2010, p. 106), “[...] a intertextualidade é a própria condição

da literatura – que todos os textos são tecidos com os fios de outros textos, independente de seus autores estarem ou não cientes.”

Além do aspecto (re)criador fornecido nos textos nelidianos, cabe aqui enfatizar que a narrativa possui como cenário o espaço rural, remetendo-nos às características primitivas do sujeito, conforme se lê: “Refugiada no estábulo, conversava com as vacas.” (PIÑON, 2014, p. 48); “Maritornes sofria por contar unicamente com a companhia das vacas” (PIÑON, 2014, p. 54). Em ambas as passagens, é possível perceber a personagem excluída e solitária, tendo como distração o diálogo com os animais.

Cabe aqui chamar atenção para o seguinte detalhe: a personagem fidalgo substitui o nome Maritornes por Dulcineia à primeira vez que a encontra na taberna. Então, essa alcunha conduz a protagonista a assumir uma identidade oposta à que possuía, levando-a a passar a questionar sua origem. Nesse sentido, percebe-se que, paulatinamente, a personagem passa a interpelar, durante o enredo, sua gênese, o que acarreta em uma suposta crise identitária, uma vez que ela não se reconhece no nome Dulcineia, pelo qual passou a ser chamada pelo homem nobre.

Há ainda que se mencionar a figura materna que, por sua vez, é apresentada no enredo como aquela que sofre por acreditar no amor verdadeiro, porém se viu diante de quem só procurava a satisfação sexual. Esta, que nunca engravidara do marido, agora trazia consigo o fruto da traição. Pois bem, foi da prática do adultério que adveio a gestação da menina (Maritornes/Dulcineia).

A mãe jamais confessou a filha quem seria o autor desse desvio:

Como consequência, a mãe que nunca engravidara do marido, deu à luz a menina, sem jamais confessar à filha, mesmo no leito de morte, não ser o marido o pai, mas um nobre desgraçado, de alta linhagem, que a seduzira sem compensá-la ao menos com algumas moedas de ouro, a fim de precavê-la contra os infortúnios do destino, motivo pelo qual lhe tocara, como descendente da miséria, depender dos favores alheios, para sobreviver. (PIÑON, 2014, p. 50).

De origem social desfavorecida, e, assim como sua mãe, a protagonista sempre foi tratada como objeto descartável. É abordada como uma mulher cuja função era servir aos nobres para quem trabalhava, inclusive na questão sexual, com ou sem consentimento, o que demonstra a total subserviência e os abusos sofridos por Maritornes/Dulcineia diante das personagens masculinas:



E examinou o momento em que, ao verter vinho em sua caneca, ouvira-o falar sobre ela, sem entender no início que lhe dirigia loas sem cobrar em troca favores, **como arrastá-la a um canto da taberna e meter-se entre suas coxas, como os demais o faziam mesmo contra a sua vontade.** (PIÑON, 2014, p. 52-53, grifo nosso).

Os elementos discursivos, dispostos no excerto acima, mostram que a autora menciona de forma explícita a violência sexual contra a protagonista. Apesar disso, a apresentação da mulher mediante as violações que sofre confere a personagem uma voz na narrativa e aponta para o quão errônea/cruel é tal prática: “— Forçando-me a lhe dizer que não quero macho em cima de mim” (PIÑON, 2014, p. 53). Note-se que ela assume a palavra, expressando-se contrária à prática sexual, já que isso vinha em desencontro a suas vontades. Nessa perspectiva, a imposição feminina alerta a necessidade da personagem, assim como da mulher na realidade, em ser autônoma, dona de si, das suas vontades, mas, sobretudo, de não se calar diante de qualquer abuso físico e psicológico. Constata-se também que, ao utilizar o verbete “macho” para se referir ao sexo masculino, Maritornes/Dulcineia reafirma a força desigual da masculinidade sob a feminilidade, uma vez que esse termo é empregado, em geral, para caracterizar o homem como sendo o mais forte, viril, aquele que detém o poder e ainda, remete à ideia de animalização da personagem masculina.

No conto, vale lembrar ainda o questionamento expresso no texto sobre a busca pela manutenção da identidade da personagem, que não aceita a mudança em sua personalidade, a qual foi construída pelo simples fato de atender uma vontade alheia, a do fidalgo. Tal negação é exposta quando a protagonista questiona os motivos que levaram à troca das características camponesas que trazia consigo desde que nascera. “— Quem ele pensa ser para que eu me envergonhe da sopa de nabos, hortaliças e toucinho com que a mãe saciava a fome dos filhos? E por que quer me tornar uma outra mulher, diferente de quando chegou à taberna?” (PIÑON, 2014, p. 54). A formação identitária da personagem também pode ser expressa quando esta interpela o fidalgo se a mudança de seu nome por outro ocorreu no intuito de agradá-lo, como se vê: “— E por que me chama assim, senhor? Acaso os nomes que os fidalgos inventam para suas damas são uma forma de sublinhar o desejo que têm de copular com elas?” (PIÑON, 2014, p. 58). E também: “— Se aceito ser Dulcineia, quem fica em meu lugar? O que vai ocorrer com Maritornes?” (PIÑON, 2014, p. 64).

De tal modo, a personagem mostra-se preocupada com o destino incerto de Maritornes ao assumir a identidade de Dulcineia, isto é, caso deixasse a vivência e os hábitos de uma camponesa a fim de tornar-se uma castelã apenas para satisfazer ao fidalgo. Contudo, no transcorrer da narrativa, a personagem assume aos poucos e com receio a nova personalidade. “Percebera de repente que já não lhe podiam extorquir o nome de Dulcineia” (PIÑON, 2014, p. 65). Saliente-se que este é um nome que não passava de uma fantasia idealizada por parte de um senhor nobre.

No término do enredo, a personagem, apesar de apegada a utopia construída pelo fidalgo, mantém-se firme na identidade que a formara ao longo de sua vida, isto é, de camponesa. “Apegada, porém, à ilusória verdade que o fidalgo lhe dizia ao ouvido existir, Maritornes escolheu a ilusão em detrimento da realidade. Ser livre na pobreza era melhor que ser escrava da lógica da riqueza” (PIÑON, 2014, p. 69). Nesse sentido, é possível inferir que o fato de ela relutar em manter sua identidade e não a outra que lhe foi conferida simboliza a mulher na resistência ao protestar contra a submissão e a opressão machista, que, muitas vezes, devasta e mutila o sujeito feminino.

De fato, a narrativa “Dulcineia” distancia-se, mesmo ainda que em breves momentos, das características envoltas pelo cenário doméstico, mas que logo são retomadas, pois a protagonista relembra os ensinamentos advindos da mãe. Sendo assim, o conto desenha o diálogo das questões sociais com a temática característica da coletânea, mantendo-se os conflitos de poder no âmbito familiar.

### **2.3.3 “Para sempre”**

Na contística de “Para sempre”, Nélide Piñon constrói uma narrativa que tematiza a prática do adultério. Mais uma vez, a escritora apresenta-nos personagens inominadas, sendo estas: a jovem mulher, que tem pouco mais de vinte anos; o amante, cuja idade já é superior aos cinquenta anos e é seu tio, por ser casado com uma tia com quem tem laços consanguíneos; e o pai, o qual é mencionado poucas vezes, mais em específico, a sua morte, que coincide com o falecimento do tio/amante.

O cenário da narrativa restringe-se a vida campestre: “Os ovos, as frutas das árvores plantadas pelo pai, os legumes do pomar e o leite das vacas a nutriam. Não pedia além do que tinha” (PIÑON, 2014, p. 89). Essa passagem, além de apontar para a localização

comum à obra, isto é, ao campo, esboça um ambiente bucólico com as características da terra, da mata, animais e também a casa, cenário principal que aparece no enredo de forma recorrente. Ainda nesse ínterim, a natureza aponta para a origem e também para a inocência da protagonista.

As personagens têm uma vida simples, num lugar aparentemente tranquilo e sereno, então, de início, é possível inferir que são felizes, pois não precisavam “pedir além do que tinham”, o que nos lembra do campo e da aproximação da natureza idealizados pelos poetas árcades<sup>12</sup>. Contudo, bem diferente dessa aproximação, no conto analisado, as características positivas do lugar logo se desencontram do equilíbrio e harmonia. O narrador caracteriza o espaço de forma oposta às vivências das personagens, podendo isso simbolizar divergências, conflitos, os contrastes possíveis à cristalização do matrimônio, ou seja, o que se espera que ele seja e o que, muitas vezes, ele é.

Nesse conto de Nélide Piñon são perceptíveis os contrastes existentes no que se refere à paisagem explicitada. Por isso, é importante mencionarmos tópicos característicos da literatura clássica e romântica como o *Locus amoenus* e *Locus horrendus*. São essas expressões latinas, a primeira (lugar ameno) consiste na descrição de paisagens que expressam tranquilidade, em um ambiente campestre, pastoril e até mesmo bucólico; já a segunda (lugar horrível) remete-se a paisagens solitárias, sombrias e também dolorosas. Os dois ambientes são apresentados no conto “Para sempre”, já que a atmosfera que aparentava ser positiva aparece no início e é quebrada pelo luto em consequência do falecimento do pai e também do tio/amante.

Outro ponto a se discorrer é que a coincidência dos acontecimentos funestos permite a protagonista, a jovem mulher, viver a tristeza da perda paterna e chorar também pela passagem do amante, sem despertar quaisquer suspeitas de terem um envolvimento que não se restringia aos sentimentos de sobrinha e tio. Um amor proibido, sendo o grande impedimento o fato de ele ser casado com sua tia, parentesco este que não impedira os momentos que viveram juntos em segredo: “Com o amante colado a ela, sorria de prazer” (PIÑON, 2014, p. 86). Atraídos um pelo o outro, ambos entregaram-se, mantendo essa paixão pelos meses seguintes, uma relação formulada pela autora como sendo forte e

---

<sup>12</sup> Referimo-nos a algumas características do Arcadismo, também conhecido como Setecentismo ou Neoclassicismo, o movimento que ocorreu na produção literária brasileira na segunda metade do século XVIII. No Brasil, o ano estimado para o início do Arcadismo é 1768, quando houve a publicação de obras do poeta Cláudio Manoel da Costa.

avassaladora: “E, quando ela virou o rosto para o dele, um beijo selou o que ambos desejavam, e foram se deitando na terra batida como se no leito de penas, e amaram-se como ela não sabia ser possível” (PIÑON, 2014, p. 88). As duas passagens mostram que a protagonista viveu com o tio momentos de intensa cumplicidade e prazer sexual.

O envolvimento entre os dois, mesmo que “inapropriado” aos padrões sociais, pode se dar pelo fato de a protagonista ter a necessidade de suprimir a solidão e o afeto perdido quando se tornou órfã de pais. Ela pouco conhecia a respeito do amor, mas o encontrou, ainda que por período breve, no acaento do tio, sendo este suficiente para acompanhá-la enquanto ele viveu. Porém, o amante logo a deixa ao morrer durante o ato sexual:

[...] até que ele, havendo gritado mais que nunca, como proclamação de seu gozo, tombou-lhe sobre os seios, e então ela percebeu que o grito, de verdade, anunciava a sua morte. Morrera dentro dela, sobre o corpo da mulher que ainda carecia de muito amor. (PIÑON, 2014, p. 88).

Notam-se aí as contradições de uma relação proibida, tida pela sociedade como “errada”, relação essa, pautada no desejo profundo, porém instável, de modo que a própria narrativa a engendra numa linha tênue, pois, a qualquer tempo, podem ter ou não ter um ao outro. Nessa condição, a perda concretiza-se pela separação sem retorno, por meio da morte. Além de tudo isso, a personagem abandona o corpo do amante. Observe-se que ele é deixado na relva, como se não tivesse familiares, enquanto ela segue sozinha de volta ao lar.

Desesperada, sem saber como agir, constatou ser mister preservar a honra dele e a sua. Havia que abandoná-lo na relva, onde estavam. Arrumou-o, apagou os vestígios do sexo vivido e, dilacerada por deixá-lo como se não tivesse dono, regressou a casa sem poder viver seu luto. (PIÑON, 2014, p. 88).

Podemos inferir que tal atitude caracteriza a preocupação da jovem em manter as aparências, em preservar a “honra” de ambos, posto que, antes de fugir, apagara quaisquer vestígios do intenso sexo que tiveram. É importante salientar que a prática do adultério é considerada algo deveras pecaminoso diante de parte da sociedade e também da igreja, sendo o matrimônio um sacramento para as sociedades ocidentais mais tradicionais, oriundo das leis de Deus. Inclusive, o nono mandamento do texto bíblico diz que a mulher

e/ou homem que vive um compromisso conjugal não deve ser cobiçado nem cobiçar outrem.

Outro aspecto do conto “Para sempre” que merece ser destacado é a força interior advinda da personagem ao manter-se convicta no amor pelo amante, mesmo após sua partida, acreditando que jamais encontraria outro alguém que tivesse o poder de despertar tamanha euforia. “Amparava-se na decisão de estar só no mundo. Constituía uma epifania. Estava pronta para enfrentar quem fosse. De sua força advinha uma voracidade amorosa que se saciava com a vida sem brilho. Era tudo de que carecia” (PIÑON, 2014, p. 92). Definimos aqui epifania como uma manifestação de profunda realização inesperada ou, em outras palavras, uma súbita sensação de entendimento sobre algo não antes compreendido. Nessa passagem, entendemos que a personagem feminina manifesta o seu desejo de viver sozinha, sem vivenciar outro relacionamento amoroso. Também escolhe manter-se distante dos familiares, como a tia, tendo como companhia tão-somente os animais. Quanto as suas reminiscências, até mesmo os momentos que viveu com o tio, aos poucos, foram esmaecendo-se, já que a memória do rosto do amante com o tempo apagou-se.

#### **2.3.4 “A sombra de Carlos”**

No conto “A sombra de Carlos”, a narrativa nelidiana exhibe-nos um enredo que se desdobra sobre a herança deixada pela personagem tratada na contística como “a tia”. Mais uma vez, Nérida Piñon elabora personagens inominadas, sendo que alguns nomes apenas serão revelados no decorrer da história. A diegese é narrada em primeira pessoa, por um narrador-personagem que nos é apresentado como sobrinho da falecida, a quem, já com a história em curso, o jovem refere-se como tia Bela.

Após a morte dessa personagem, sua irmã, mãe do sobrinho, guarda em um cômodo da casa uma fotografia envelhecida pelo tempo: “Olhei o retrato da tia sobre a escrivaninha, onde a mãe o conservava há anos. [...] O retrato desbotara, e nem assim a mãe o removera de onde estava” (PIÑON, 2014, p. 94). Depreende-se da citação o ritmo da narrativa, com a ênfase no passar dos anos, que leva vagarosamente as lembranças, não o suficiente para apagar por completo os traços registrados na imagem. O retrato é responsável em cultivar viva a lembrança da tia presente no lar. Daí nota-se também o

tema da valorização material, da posse de bens, questões essas que combinam com o motivo da herança.

Mais adiante na trama, o sobrinho é nominado como Antônio, nome esse que fora escolhido pela própria tia Bela, responsável por batizá-lo, e a quem ninguém ousava contrariar:

Devo-lhe o nome de Antônio, que desagradava aos pais. Ela jogou Antônio sobre a mesa, como uma carta de baralho, e venceu. **Comandava a família sem sorrir, indo direto ao assunto.** Desincumbia-se do que fosse sem considerar a suscetibilidade familiar. (PIÑON, 2014, p. 99, grifo nosso).

São notórios os traços dessa personagem feminina que se destaca com a personalidade forte. É ela quem lidera e possui voz ativa entre os demais integrantes da família. Assim, nesse caso, podemos entender que a autora não traz as marcas de submissão e os deveres do lar como sendo primordiais na vida da mulher. Pelo contrário, temos uma personagem independente, responsável pelos próprios bens e que comanda a todos. Dessa forma, ainda que não se tenha dado voz explícita para a personagem feminina no transcorrer da narrativa, uma vez que é apresentada sob o olhar do narrador masculino, esta se sobressai por meio de sua altivez.

Outro aspecto válido de se destacar na contística de “A sombra de Carlos” é o fato de a tia Bela nunca ter se casado. Para ela, ser livre era importante. Por sua própria vontade, não quis unir-se a um mesmo homem, porque, pela lógica ou ideal que seguia, casar-se seria como se tivesse “dono”. “Ela, insinuando que a irmã não quis marido, não quis pertencer a um único homem. Não tivera dono” (PIÑON, 2014, p. 100). Tal atitude demonstra a liberdade da personagem em optar por uma vida que não está moldada nos cenários sociais ao fugir dos paradigmas que tornam obrigatória a união matrimonial para a felicidade e realização pessoal da mulher.

### 2.3.5 “Em busca de Eugênia”

Nessa narrativa, a autora apresenta a história de Eugênia, a qual é procurada ao longo da trama pela narradora-personagem, chamada apenas por irmã. Há ainda que se destacar que também a personagem “marido” é inominada e que somente Benito e Sara,

filhos da narradora-personagem, possuem nome. Eugênia, apesar de ter sido a primeira dos irmãos a deixar a aldeia para viver longe dali, nunca foi esquecida pela irmã, que sempre lhe escrevia cartas relatando anseios em relação a ela e a tudo que se passara no lugar onde nasceram, conforme se pode ver: “De vestido de algodão, você não escondia o prazer que advinha de ser a primeira dos filhos a deixar a aldeia” (PIÑON, 2014, p. 114-115). Novamente, ocorre a não nomeação, em consonância com os demais contos apresentados nesta análise. Outrossim, cabe destacar que o espaço da narrativa se detém ao lar, situado, mais uma vez, no meio campestre.

A caracterização feminina circunda os modelos patriarcais, estando à imagem da personagem atribuída aos cuidados domésticos, da família, cujo dever lhe limita aos conceitos já pré-determinados pela sociedade. A maternidade também está explícita na caracterização da narradora-personagem, como nos é apresentada no texto: “Senta-se no banco da cozinha, enquanto corto a couve para o caldo. Pede-me a benção a sua maneira” (PIÑON, 2014, p. 111). Há também a renúncia conotada por ela, que é mãe, em razão do bem estar do filho. Tal atitude permite-nos apontar que a dedicação materna é, em especial, exposta pela autora, o que chama a atenção para o amor e o cuidado que partem da mulher em direção aos seus. “O marido, com o olhar fixo no firmamento, enquanto tragava a fumaça do cigarro, recriminava-me por renunciar à comida em prol de Benito” (PIÑON, 2014, p. 125).

A protagonista sente-se viúva, e esse estado civil é vivido por ela, mesmo estando casada, posto que, após conhecer a intensidade dos prazeres advindos do casamento, fora submetida a uma vida restrita apenas aos cuidados do lar:

Só que eu era viúva mesmo enquanto o marido vivia. O corpo sempre foi uma armadilha. No início do casamento, provocava sobressaltos, prazeres fugazes. Em seguida, veio o desgaste, a vida amordaçada. Como se entre nós só a alma bastasse. A alma, no entanto, é violácea, triste. Não comunga com o sexo. (PIÑON, 2014, p. 118).

Fica clara a posição do homem em relação ao sexo, sendo este realizado como fonte de prazeres legitimados pela masculinidade, deixando a protagonista alheia a um desejo comum entre as pessoas, mas negado à mulher na maioria das sociedades. É explícito que o casamento descrito na narrativa atende às características impostas pelo patriarcalismo,

uma vez que é encenado o controle exercido sobre a figura feminina, considerada inferior, figurando a discriminação de cunho sexual em tudo o que se refere a ela.

Por outro lado, a personagem é a caracterização da realidade de muitas mulheres, pois é forte, tanto no aspecto físico quanto emocional, e na ausência do marido, não importando o horário ou a condição climática, dedica-se à criação dos filhos, ao serviço doméstico e, ainda, ao trabalho braçal: “Sozinha, cevei filhos e animais. Não poupei sacrifícios. Levantava-me cedo, ainda que o frio me prendesse à cama. A lavoura vinha primeiro. Havia que chicotear a preguiça. Os filhos podiam se espreguiçar. Eu não” (PIÑON, 2014, p. 118). Esse cenário nos faz lembrar que, muitas vezes, a mulher, independente do estado civil e mesmo que possua emprego, estende sua carga horária em casa, pois a ela é atribuído o cuidado do lar e o zelo para com os filhos, enquanto ao homem não o é. Sabemos que, embora existam avanços e conquistas das mulheres ao longo dos tempos, no âmbito do trabalho e da família, ainda há desigualdade, e as mudanças ainda são lentas. A literatura, por sua vez, mostra essas problemáticas, próprias da essência humana, em toda a sua complexidade, como se pode ver na composição contística de Nélide Piñon.

É importante mencionar que outros atributos normalmente destinados à mulher também são apresentados pela autora, considerando que ao relatar que a protagonista ganhara do marido uma sombrinha amarela, lembrança de uma quermesse, salienta que o objeto só servia para afirmar a fragilidade da mulher: “E tirei então do armário a sombrinha amarela, lembrança de uma quermesse, quando o marido, confiando na sorte, apostara no número 11. O prêmio fora a sombrinha, que só servia para uma mulher delicada” (PIÑON, 2014, p. 121). Dessa forma, percebemos que há a idealização da mulher docilizada, angelical. Podemos inferir ainda, que a sombrinha é um objeto de proteção contra a chuva e até mesmo do sol árduo, o que no enredo nelidiano simboliza a sensibilidade feminina, uma vez que, na lógica comum, as mulheres necessitam de proteção. Há ainda que se destacar que o amarelo remete ao “intenso, violento, agudo até a estridência, ou amplo e cegante como um fluxo de metal em fusão, [...] é a cor mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores [...]”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 40). Então, já que ao longo da narrativa é exposto que a personagem feminina já não vivencia relações sexuais com o marido, dar-lhe o objeto



nessa tonalidade pode significar a intensidade de seu desejo, porém coibido, tendo ela, no íntimo, que conviver com o “calor violento” do anseio pelo sexo reprimido.

Ademais, a casa possui uma simbologia importante na construção da narrativa, uma vez que rememora a construção familiar tradicional caracterizada pela tríade pai, mãe e filhos. Esse é o molde cristalizado pela sociedade, e é apresentado de forma concreta e simbólica no conto. No entanto, o lar é descrito pela personagem como algo invasivo, por ser ali o ambiente que traz à memória os momentos vividos. Isso, pois, quando ocorria a ausência física da figura masculina, esta era substituída pelo retrato do pai, sobre um móvel na sala. Destacamos, da mesma forma, que a fotografia simboliza a autoridade do chefe da família, mesmo após sua morte. “Na sala, lá estava o retrato amarelado do marido” (PIÑON, 2014, p. 129). A figura do homem, não apenas como provedor, mas como dominador do lar, impõe-se na lembrança amarelada. A força da dominação que exerceu não o permite sair de cena. Igualmente aos apontamentos arrolados, Xavier (2012, p. 24) pondera que, “a casa era a extensão da família, o famoso lar. Nela residem marido, mulher e filhos, sempre chefiados pela figura paterna, que, quando ausente, se fazia representar pelo tradicional retrato em cima do sofá da sala.”

Por outro lado, com o desenvolvimento do conto, a personagem feminina é descrita como uma mulher solitária. Ela acostumou-se a ficar sozinha, porém, em dado momento, não hesitou em buscar companhia, quando a solidão insistiu em fazer-se presente: “Fico longos dias sozinha. Quando careço de companhia, dependuro a toalha bordada, que usávamos na festa da padroeira, no varal de roupa, para que se visse da casa de Filomena. Ela adivinha meus apelos” (PIÑON, 2014, p. 125). Nessa passagem, temos uma cena cotidiana quando a personagem comunica-se com sua vizinha, por meio do código criado por elas, dado a sua intimidade e confiança. Podemos depreender, portanto, que esse pode ser um mecanismo de fuga do isolamento.

Sob outra perspectiva, há também o tema da origem pátria da personagem Eugênia. Pelo tempo que se passou, no decorrer do conto, Eugênia perdeu a lembrança dos traços que caracterizavam seu povo. “Esquecidos da língua familiar, do nosso toucinho. Prescindiam do riso e do pranto da Galícia, empenhados talvez em um cotidiano que apagava as marcas de memórias vencidas, soterrava sentimentos incômodos” (PIÑON, 2014, p. 116). Assim, constatamos que, ao se distanciar da sua origem e, sobretudo, da língua e cultura da aldeia em que fora criada pelos pais, há uma transformação identitária

por parte de Eugênia, já que a identidade, como sabemos, é fluida e moldável<sup>13</sup>. Em contrapartida, destaca-se a Galícia como terra das personagens que têm a mesma descendência de Nélida Piñon, o que ratifica o amor da escritora por essa que é uma de suas pátrias.

### 2.3.6 “A desdita da lira”

Narrado em primeira pessoa, por um narrador-personagem masculino, a trama de “A desdita da lira” distancia-se do ambiente familiar até então presente nos demais contos da coletânea em análise. A figura feminina aparece de forma sutil, em apenas uma passagem em que mulheres são apresentadas como objetos sexuais usadas para a satisfação masculina. Sem nome, estas são descritas sem grandes detalhes:

Antigamente, no entanto, a fim de seduzir as raparigas nas ruas escarpadas, ou agarrado no peitoral das janelas, prezava em ser observado. Em especial, escolhia a madrugada para galgar muros e tentar chegar às alcovas onde vergava **uma carne de mulher cujo rosto nem via. Só o sexo enxergava e tinha memória.** (PIÑON, 2014, p. 148, grifo nosso).

O modo como a autora engendrou a figura feminina nesse conto mostra-nos que, assim como na realidade, os anseios e necessidades da mulher, muitas vezes são ocultados, deixados sob a nébula do estigma e da indiferença. Nesse excerto, é possível afirmar que se caracteriza a despersonalização, pois não há nomeação das personagens que são descritas como apenas um pedaço de carne, sem rosto, como se não possuíssem identidade, como se existissem apenas para oferecer satisfação sexual. Tal abordagem leva-nos a refletir sobre como é comum que a mulher seja excluída, menosprezada, diminuída. Além disso, a partir dessa afirmativa, podemos refletir sobre como interesses do sujeito feminino, quer nos setores íntimo e social quer no profissional, são ocultados, negligenciados ou reprimidos.

Ademais, diferente dos demais, o cenário principal desse conto circunda o ambiente urbano, e, mais uma vez, podemos verificar aspectos intertextuais no decorrer da

---

<sup>13</sup> Tal afirmação é baseada nos conceitos sobre identidades, a exemplo de Hall (2005), Zinani (2006), Silva (2009), entre outros arrolados neste trabalho.

contística ao serem inscritos traços da obra *Os Lusíadas*, do escritor Luís Vaz de Camões. Sob esse mesmo ângulo, o enredo dedica-se a homenagear o imperador espanhol Carlos V. Sendo assim, por meio dessa narrativa, podemos depreender o total compromisso no resgate de características históricas nos elementos discursivos da autora Nélida Piñon.

Vale lembrar que esse conto encerra a coletânea, e é perceptível, nesta breve apreciação, a mescla de temas que estão presentes na obra e que marcam a escrita nelidiana no cenário literário brasileiro de autoria feminina. Acrescente-se que é notória a construção de personagens femininas, as quais estão envoltas nas mais diversas abordagens sobre a mulher, no que se refere a todo um imaginário de que o ambiente familiar é o seu lugar comum.

De igual modo, a análise dos demais contos que integram a obra é de suma importância para que possamos compreender o processo de construção e/ou manutenção da identidade feminina na contemporaneidade sob a ótica de Nélida Piñon. Nossa proposta, até aqui, foi apresentar, mesmo que de forma sucinta, as variadas personagens femininas que compõem a coletânea *A camisa do marido*. A partir de agora, no capítulo a seguir, falaremos sobre as especificidades dos demais contos, matéria prima de nosso trabalho.

Capítulo 3  
A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA NOS CONTOS  
NELIDIANOS

### 3.1 Representações da mulher nos contos “A camisa do marido”, “A mulher do pai” e “A quimera da mãe”

Uma história bem contada leva-me às lágrimas. (PIÑON in: LAGARDÈRE, 2013, p. 136).

Na coletânea de contos *A camisa do marido*, Nélide Piñon aborda as mais diversas relações familiares, apresentadas mediante um olhar contemporâneo, no qual a figura feminina exhibe as características da mulher que ama, sofre, cuidando do lar e dos familiares com total afinco. Desse modo, a autora apresenta, através das personagens, as identidades construídas ao longo dos tempos nos modelos patriarcais, ainda encontradas na sociedade hodierna. Vale lembrar que os contos “A camisa do marido”, “A mulher do pai” e “A quimera da mãe”, escolhidos para objeto de análise principal deste trabalho, abordam relações presentes nos ambientes domésticos, tendo como cenário principal da narrativa a casa. Esse espaço, em geral, remete à formação tradicional de família, pai (homem), mãe (mulher) e filhos. É importante salientar, que os contos escolhidos para *corpus* principal desta pesquisa foram selecionados de forma arbitrária, seguindo uma preferência pessoal da pesquisadora, na condição de leitora.

Nessa perspectiva, a estrutura familiar patriarcal funciona, basicamente, do seguinte modo: “o casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo” (FOUCAULT, 1988, p. 9). Conforme mencionado, tal modelo imposto pela sociedade foi e ainda é baseado no silenciamento e repressão da mulher, considerada mais fraca, inferior.

Segundo a pesquisadora Xavier:

A família, como lugar de adestramento para a adequação social, é, muitas vezes, a responsável pelos conflitos narrados; o resgate da infância, retomando a família de origem, torna visível a ação repressora do condicionamento familiar. (XAVIER, 1998, p. 13-14).

Assim, à mulher são impostos papéis identitários e comportamentais, muitas vezes tidos como verdades absolutas, cabendo-lhe não questionar, apenas, cumpri-las. Mediante a apresentação dos perfis tradicionais femininos, a escritora Nélide Piñon envolve personagens bastante distintas, umas agressivas, outras passivas, mas todas guiadas pelos

modelos da instituição familiar patriarcal, por intermédio de relações de repressão-opressão e sob o invólucro da sexualização desmedida. Os contos aludem aos locais possíveis, sociais e concretos, nos quais se espera que as mulheres sejam/permaneçam inseridas, isto é, em seus arquétipos identitários.

De fato, é necessário trabalhar em favor de uma transformação efetiva desses padrões, e de tal feita, a literatura de Nélide Piñon os denuncia. Primeiro os constrói para, em seguida, desconstruí-los e estabelecer lugar a outros. As personagens são erigidas, não apenas como figurantes de todo um sistema, mas também como fomento para reflexão e possíveis ações. Tanto que, são apresentados, sim, os rótulos tradicionais que foram fadados à mulher, mas também são trazidos à baila os desejos da liberdade e a necessidade da mudança e desconstrução dos paradigmas.

### **3.2 A camisa do marido**

Esse conto, além de integrar a obra, também intitula a coletânea nelidiana. Em princípio, é importante ressaltar que temos a forte presença de duas mulheres vivendo em um meio familiar problemático, a saber: Elisa, a mãe; e Marta, a nora, esposa do primogênito. As figuras masculinas são Pedro, o pai; e os filhos, do mais velho para o mais novo, respectivamente, Tiago, Lucas e Mateus. Tal história é contada pelo narrador e também pelas personagens, as quais vêm a intervir na narração em momento ou outro, e, assim, o jogo dos significados é formado por uma quota de contribuição de cada uma delas. O tecido narrativo vai sendo enlaçado por todos, fio a fio, então cada um tece, à própria maneira, uma parte da trama, sendo a mudança recorrente do ângulo narrativo característica dessa história.

Por esse motivo, cumpre esclarecer que, segundo Gérard Genette, em *Discurso da Narrativa* (1979), dentre os tipos de narrador diferenciam-se três, e são eles: primeiro, o autodiegético, o qual, em 1ª pessoa, narra uma ação que gira em torno de si próprio, sendo a personagem central, a protagonista. Já o segundo, o homodiegético, narra em 1ª ou 3ª pessoa e não é a personagem principal, mas sim uma secundária que narra acontecimentos que a circundam. O terceiro é o narrador heterodiegético, aquele que não faz parte da história, apenas narra, também conhecido como “observador”, como é o caso do narrador principal do conto que analisamos.

Nesse sentido, algumas personagens, a protagonista e outras, tomam voz e narram, falando de suas próprias experiências e dos fatos que giram em torno delas, cada qual com seu ponto de vista próprio. Essa ampla mudança de ângulos pode ter sido estratégia da autora Nélide Piñon a fim de conferir o elemento mistério e subjetividade à trama, a partir de todas as contradições apresentadas na diegese, como veremos mais adiante, nas análises.

Quanto ao cenário familiar, este é ambientado na zona urbana, sendo o conto encenado, em especial, no quarto e na sala da casa, espaços internos e próprios à intimidade, ao mesmo tempo, que compartilham os conflitos vivenciados no lar, como a disputa dos três filhos por toda a herança deixada pelos pais e as memórias de Elisa. Outrossim, é notável que, como já foi enfatizado que em toda a obra *A camisa do marido* muitas personagens recebem nomes bíblicos, podemos afirmar que o conto ora analisado cumpre com tal característica.

Desta feita, cabe ressaltar que nomear as personagens é também dar-lhes significado, é nelas imbuir identidades. Todavia, sabendo que a Bíblia é um dos pilares que sustentam e afirmam o patriarcado nas sociedades de base cristã, buscar nela inspiração pode simbolizar a ligação do ser humano com suas origens religiosas e culturais. Nesse sentido, Saffioti (1976, p. 94) assinala que “a sujeição da mulher ao homem é, pois, princípio inatacável e de validade eterna para a Igreja.”

De acordo com esse regime, espera-se que a mulher, uma vez tendo traído a Deus e ao homem, sempre trairá. E se ela fez o casal, Adão e Eva, ser expulso do Éden; será a culpada efetiva pela ruína de todas as coisas e relações, por exemplo, do casamento. Sabemos que a lógica estabelecida nesse processo de conceituação é equivocada e foi, em grande parte, responsável por alimentar o preconceito, pois, por conta dessa visão, foram e são construídos os mitos que dificultam o progresso feminino nos âmbitos pessoal, cultural, sexual e profissional. Nessa linha, podemos explicitar um ditame bíblico bem definido que corrobora para fortalecer o machismo: “Multiplicarei grandemente a dor da tua conceição; em dor darás a luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará [...]” (GÊNESIS, 3:16.). Em outras palavras, está inscrito que a dor e o sofrimento farão parte da vida da mulher e que esta deverá viver para servir e se submeter incondicionalmente ao parceiro, como punição por ter cometido o pecado. Como se vê,

tal escritura oferece aval para o comportamento que legitima a opressão e a submissão feminina.

A valer, entendemos que, ao utilizar os nomes bíblicos para as personagens e inscrever a esse modo suas histórias, a autora traz à baila os padrões identitários baseados numa sociedade preconceituosa que, na maioria das vezes, define os papéis de gênero por meio de tradições e julgamentos retrógrados. A autora, assim, adverte-nos para a necessidade de serem cambiados e (re)significados tais conceitos.

### **3.2.1 Identidade da mulher e memória**

O conto “A camisa do marido” coloca em pauta alguns possíveis papéis femininos. Como tal, a identidade de Elisa é exposta e reafirmada, num primeiro momento, como matriarca, significando que ela, antes de qualquer coisa, é o par legítimo do patriarca. É como se a mulher apenas fosse completa junto ao seu oposto, o homem, sendo, então, o sexo masculino, com supremacia, a “medida de todas as coisas” (BOURDIEU, 2012, p.18).

Na narrativa analisada, Pedro é o dono do dinheiro e, para os filhos, impõe a divisão hierárquica, já, para a esposa, mostra-se bastante passível e até mesmo dominado. Sim, Elisa o reprime, no entanto, ela não escapa da subordinação ao marido. Vive com ele e por ele. Sua força advém do casamento. Assim sendo, mesmo após a morte do esposo, é com base nas memórias da união entre os dois que ela se expressa. Visto desse modo, podemos afirmar:

[...] não há como discutir identidade sem entrar no campo da memória, porque [...] memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente. (CANDAU, 2012, p. 19).

Os conceitos de memória e identidade de Candau (2012) são apropriados para entendermos Elisa, pois se assemelham aos seus processos memorialísticos e identitários, que estão ligados aos arquétipos femininos, bem como às recordações íntimas recorrentes.



Estas atitudes são notórias desde o início da narrativa, quando temos a protagonista ao retornar do cemitério onde sepultara o marido Pedro:

Ao mover-se pelo quarto com aparente **indiferença**, **era como se** o homem ainda vivesse e **ela nada soubesse** dos pormenores dessa **morte**. **Ignorando**, portanto, em que circunstância fora **executado**, e não devendo repartir com os filhos **as suspeitas que guardava sobre o nome do algoz**. Valia **fingir** que o assunto não lhe dizia respeito, não havendo providências que tomar. **E assim se comportou, indiferente** ao alvoroço dos familiares que comiam durante o **velório**, antes de fecharem o **caixão**. (PIÑON, 2014, p. 9, grifos nossos).

Nesse momento, a viúva, aparentando estar em estado de negação, organiza os pertences deixados pelo esposo e simula uma viagem dele, todavia visando um suposto breve regresso. Observe-se que a personagem, ao transitar pelo quarto, comportara-se como se nada soubesse dos detalhes em torno da morte repentina do seu cônjuge.

No entanto, no contexto descrito, o narrador atribui especial destaque ao sentimento de indiferença, repetindo-a no desencadear da descrição. Cabe enfatizar que a fatídica execução do homem é apresentada junto aos termos “ignorar”, “suspeitas”, “algoz”, “velório”, “caixão”, que, aliados ao verbo fingir, confere a narrativa o clima de hostilidade e mistério. É possível supor, conforme sugerido na passagem, que Elisa tinha conhecimento de tudo, apesar de querer transparecer o contrário, pois o discurso ali empregado denota certa imprecisão ao seu modo de agir, assim como a sua identidade. Em outras palavras, expor-se de modo insensível diante da perda de um ente querido, no mínimo, pode deixar em fragmentos a veracidade do seu modo de agir ou deixá-la exposta como uma pessoa em conflito com algo ou consigo mesma. Observe-se que as expressões faciais de Elisa, muitas vezes, expressam o contrário do que diz e não convencem os parentes.

Seu aspecto resignado, contudo, não convencia a família. O rosto da matriarca expressava muitas vezes o contrário do que dizia. Era comum rugir de repente, em seguida a breve instante de serenidade, e se lançar contra a jugular de um animal, com a faca afiada, e sacrificá-lo sem piedade, de nada servindo que o finado marido tentasse retê-la. E estava igualmente pronta a executar quem fosse, de cuja inocência duvidasse. (PIÑON, 2014, p. 10).

Elisa é apresentada como quem não transmite confiabilidade em seus atos. O emprego do verbo “rugar”, de modo simbólico, confere-lhe a animalização através da característica da leoa. Porém, ainda que comparada a um felino de grande porte, poder e força, estas propriedades não deixam de inferiorizá-la, pois possuem cunho negativo na narrativa, podendo, dessa forma, ser ela adjetivada como violenta, agressiva e obstinada em conseguir o que deseja e/ou destruir qualquer um que lhe seja empecilho ou cause contrariedade.

Por outro lado, vale dizer que esse processo de caracterização, junto às insistentes lembranças, contribui para que a protagonista entenda melhor sobre si, mas, sobretudo, sobre quem se tornou. Segundo Candau:

[...] o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospectiva o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente. (CANDAU, 2012, p. 15).

Nesse sentido, sabemos que Elisa dividiu grande parte de sua vida com Pedro e que suas próprias questões foram seladas no íntimo, sendo lembradas por ela apenas depois de sepultar o marido assassinado, quando remonta ao olhar para o próprio corpo. Olhar esse que não consegue deixar de mesclar o momento atual com as reminiscências.

Após o enterro, já no quarto, sozinha pela primeira vez em trinta anos, Elisa se desnudou. O espelho revelava um corpo envelhecido. Para este momento, escolheu a camisola da noite de núpcias, com cheiro de naftalina, há anos na gaveta. (PIÑON, 2014, p. 10).

A citação indica que o tempo passou, e a matriarca agora está sozinha no mundo, após a perda do companheiro de uma vida toda, logo, além da solidão, o momento alude ao sentimento de pesar e de dor. Essas não são sensações benéficas, como para ela não aparentam ser. Tanto que a sinestesia age por meio de cheiros fortes, em geral, considerados desagradáveis, como o da naftalina e dos velhos guardados, podendo simular o luto em um ambiente, no mínimo, desconfortável.

Ao mesmo tempo, Elisa percebe-se em um corpo envelhecido, e vestindo-se da antiga camisola usada há três décadas na noite do matrimônio, fitando-se no espelho. Esse

ornamento pode aludir o “eu” no “outro”, ou seja, há um reflexo por si só, uma segunda imagem, que está ali apenas por imitar a primeira. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, (2012, p. 393), o espelho reflete “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência.” É notável que, nessa linha de pensamento, os sentimentos descritos no excerto do conto juntam-se ao espelho e à personagem, caracterizando a sua condição existencial.

De tal feita, a autocontemplação, o ato de olhar para si em busca de uma afirmação através do próprio “eu”, muito se liga ao mito de Narciso. A saber, a síntese de tal narrativa consiste no refletir da própria imagem na água, que projeta e caracteriza a fugacidade da aparência, dando-lhe o caráter ilusório e efêmero. Além disso, o desenho projetado é distorcido, podendo simbolizar uma realidade conturbada.

Por conseguinte, a partir do mito de Narciso, muitas interpretações relacionadas ao “eu” surgiram, dentre as quais, destacam-se a questão do desenvolvimento da psique humana, de Lacan. De acordo com o psicanalista, os símbolos, na mesma medida que a imagem e a autoimagem, estão presentes na formação do consciente e inconsciente, portanto, há “[...] uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, é a transformação produzida no sujeito quando assume uma imagem” (LACAN, 1998, p. 97). É possível que Elisa, ao projetar-se e ver seu reflexo, olha para si, então, da imagem surge o seu verdadeiro “eu”. Com base na afirmação de que a protagonista sabe, de fato, quem realmente é, e, como explicam os autores citados, à medida que ela se vê, enxerga para além da aparência, tentando assumir sua identidade e acessar o que se esconde no coração e na consciência.

Com essa perspectiva e de acordo com Oziris Borges Filho (2007, p. 34-52), podemos entender que aquele cenário caracteriza e projeta o psicológico da personagem. Cabe salientar que tudo o que compõe o quarto e a presença sentimental de Elisa formam um ambiente impregnado de negatividade. Assim, interpretamos que esse espaço, junto com a ocasião pós-morte, transmite tanto a negatividade quanto a identidade conflituosa e as problemáticas pessoais da matriarca.

Ademais, o narrador descreve o modo como as memórias de Elisa são mantidas por intermédio de objetos e pertences do falecido. O amor confunde-se com a necessidade de acúmulo de lembranças materiais. “E pensou o que fazer com as peças íntimas do marido, que ele preservara como lembrança da noite de amor que haviam vivido” (PIÑON, 2014,

p. 10). Para a esposa, as vestes íntimas do casal são resquícios dos momentos especiais, e guardá-las dentro da gaveta é uma forma de alimentar as lembranças do amor intenso que ela e o marido viveram.

Porém, dentre os guardados, chama a atenção a estranheza de algumas escolhas, pois, “Decidiu, então, que a camisa do marido o substituiria no leito. Para isso, guardou a peça, manchada de sangue, dentro de uma urna posta na cama, como a lembrança mais duradoura do homem. Relíquia que demonstrava um zelo que ele teria apreciado” (PIÑON, 2014, p. 10). Esse ato pode causar repulsa e estranhamento à maioria de nós, uma vez que poderíamos questionar se “não seria doentio manter a camisa suja de sangue, que certamente entrará em decomposição entre seus pertences?”, “camisa esta que a faria rememorar, pelo aspecto nefasto, o sofrimento pelo qual o marido passara ao ser ferido até chegar à morte?”. Podemos pensar, a partir disso, que se essa é a lembrança mais duradoura escolhida para ser guardada num ambiente tão íntimo, então, aí está um lado sombrio de Elisa ao relembrar a memória do marido. Desse modo, é pertinente citar que:

[...] a memória humana é sempre conflitiva, dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado: é feita de adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra ou, dito mais simplesmente, de lembranças e esquecimentos. (CANDAU, 2012, p. 72).

Para nossas análises, é relevante a acepção de Candau (2012), pois Elisa apega-se à positividade da noite que selou o matrimônio do casal e acrescenta o aspecto maléfico às lembranças. De fato, a matriarca decide que a camisa do marido, ainda suja de sangue, substituirá-o no leito, dentro de uma urna sobre a cama. Uma relíquia que demonstrava por parte de Elisa um zelo para com o marido, gesto este que o esposo apreciaria acaso estivesse vivo, mas, de fato, não estava, o que nos lembra de um deslocamento identitário e da desordem existencial da mulher. Dessa maneira, conforme explica Zinani (2006, p. 56), “[...] hoje o sujeito está fragmentado, e a identidade perdeu seu caráter de singularidade para se estruturar de formas múltiplas, de acordo com deslocamentos psíquicos e sociais.”

Elisa perdeu seu par(ceiro), a continuidade que dava significado à própria coesão interna, então, tornou-se fragmentada, tanto que precisou buscar, de qualquer maneira, completar-se. Como se fosse aquela caixa a síntese de Pedro, e ela pudesse o admirar de

perto, acessá-lo, enquanto bem desejasse. O aspecto funesto insere-se nesse processo, pois, por si só, a imagem do objeto urna, lembra-nos, por referência, de um caixão e, por conseguinte, do corpo gélido e morto que se aloja ali dentro. Nesse sentido, é como se a mulher gostasse mais de relembrar a morte do marido que dele vivo, no frio e antigo aposento, que pode remeter a um túmulo simbólico para ambos.

Regressando ao conto, Elisa retirou do guarda-roupa alguns pertences adquiridos durante o matrimônio para repartir com pessoas conhecidas: “[...] retirou do armário alguns pertences provindos da sociedade conjugal, os quais repartiria entre familiares e paroquianos, como se fossem estrume, com a condição de não lhe pedirem explicações sobre a origem dos objetos” (PIÑON, 2014, p. 17). De forma bastante negativa, os objetos são comparados a excrementos, que segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 411-412), remetem, por exemplo, “à noção de pecado ou ao desprezo”. Além de relembrar o caráter fétido, putrefato e sujo dos dejetos, a carga simbólica que advém do ato de repartir os objetos não conota valor sentimental positivo ou benéfico no contexto analisado. Observe-se que doar estes objetos, para ela imprestáveis, não significa generosidade, e sim é “[...] um modo de destilar sua raiva pelo mundo, de perder critérios mantidos enquanto o marido vivia. Afinal, era dona agora de seu destino” (PIÑON, 2014, p. 18).

De fato, ao contrapor aspectos tão maléficos com a vida e as pessoas, a personagem volta-se ao estigma negativo criado em torno da figura feminina, o de instaurar e difundir o mal. Porém, com o ato de colocar-se como dona de seu destino, a passagem revela o desejo de libertar-se de seu *status quo*, bem como dos paradigmas em torno do sujeito mulher. Nessa esteira, é diante das dificuldades em alcançar a liberação conceitual provocada pelos rótulos e preconceito, que a narrativa simboliza a necessidade de persistência no momento em que a implacável protagonista fraqueja:

[...] a voz de Elisa falhou, e a cabeça já não sustentava **o peso do mundo que lhe caíra em cima**. Pálida, quase a tombar, Tiago arrastou-a para a cadeira de magistrado, **de uso exclusivo do pai**, de respaldo alto, os braços revestidos de um veludo já puído, em que repousou. (PIÑON, 2014, p. 19, grifos nossos).

A voz de Elisa perdeu-se por alguns instantes, o que, possivelmente, refere-se ao fraquejar do corpo e do estado emocional. Ela mostra-se pálida, quase a cair. Tiago a arrasta, colocando-a na cadeira que somente o pai usara. Assim, o narrador ilustra a

importância da presença de Pedro no seio familiar e, ainda, os pertences de uso exclusivo desse homem. Ninguém, enquanto o chefe da família vivera, ousava usar e/ou tocar no que lhe pertencia. Podemos inferir que, mesmo diante das características atribuídas a esposa, como sendo feroz, sem sentimentos, “dominante”, no que se refere ao sexo diante do marido, há, nessa passagem, aspectos de submissão da mulher e, até mesmo, dos filhos que não ousariam usar algo dele. Para Christine Delphy (2009, p. 173), “[...] o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens.”

Assim interpretado, salienta-se no fragmento destacado a expressão “o peso do mundo lhe caíra em cima.” Na verdade, essa é uma locução que pode simbolizar o peso na consciência. Visto assim, Elisa pode estar guardando um grave segredo. Por outro lado, ela está de frente ao túmulo, à materialização da finitude da vida, o destino mais certo do ser humano. Então, trabalhar na construção do jazigo da família lhe é um fardo emocional deveras pesado.

Como podemos perceber, à figura feminina foram atribuídos processos de aquisição e traços identitários baseados no cabedal memorialístico individual da protagonista, por sua vez, fundamentado no meio social a que o conto representa. Seriam estes os laços com o parceiro e a própria vida íntima, como foi analisado com o respaldo da teoria de Candau (2012). Ademais, cabe lembrarmos da herança cultural e do imaginário popular agindo na gênese da mulher, de modo que, sobre tais influências, podemos “[...] falar de memória coletiva quando evocamos um acontecimento que teve lugar na vida de nosso grupo e que considerávamos; e que consideramos ainda agora, no momento em que nos lembramos, do ponto de vista desse grupo” (HALBWACHS, 1990, p. 36).

Assim, de tempo em tempo e lugar a lugar, transmite-se a identidade feminina, submissa, inferiorizada, incompleta, sempre vinculada ao sexo masculino, à família e à maternidade. Tanto que a protagonista, mesmo sendo a parte dominadora da relação e buscando ver-se completa e independente, identifica-se apenas junto ao homem. Situação essa figurada no conto pelo tema viuvez por meio da ligação com as lembranças do casamento e da valorização dos objetos cadavéricos.

### 3.2.2 Sexualidade feminina e relações de poder no meio familiar

A identidade de Elisa é exposta, na maioria das vezes, remetendo ao matrimônio e às memórias do homem, conforme abordado no tópico anterior. Entretanto, da mesma maneira, a ganância, bem como a sexualidade, está inserida dentre os motivos de toda a dimensão existencial da protagonista. Zinani (2006, p. 134) adverte que “as emoções não podem nem devem ser negadas, mas vividas equilibradamente, de maneira a não comprometer as estruturas psíquicas envolvidas e possibilitar a constituição da identidade.” Porém, não é possível dizer que a personagem vive o amor de maneira equilibrada, pois é deveras geniosa e tem, a todo o momento, o exagero vinculado à pulsação erótica, assim como podemos ler: “Com essa decisão, ambos teriam uma outra noite, mais feroz que a primeira, para se amar” (PIÑON, 2014, p. 10). Essa passagem explicita o acentuado vigor sexual com que o casal relacionava-se. Ao utilizar a expressão “feroz”, o narrador permite-nos depreender que ambos tinham preferência pelo sexo intenso. Corroborando essa interpretação, vejamos a visão do marido sobre o comportamento de Elisa, por intermédio da narração homodiegética:

*Essa mulher me ama com desvario. Preferia que me amasse menos. Eu me sentiria a salvo de suas investidas, que não me deixam em paz. A intensidade é assassina, não tem medida. Sempre soube que Elisa era feroz, uma mulher que amo enquanto seu amor me beneficia. Ainda assim, meu amor é insuficiente. Ela quer mais, exige que seja só dela. Minha carne é sua porque a dela é minha. Tudo dela obriga o corpo a percorrer as vias do crime passional. (PIÑON, 2014, p. 11, grifos da autora).*

Por ser Pedro quem relata, essa é uma fala de natureza pessoal, carregada de emotividade. Note-se que o marido diz preferir que Elisa o amasse menos e que aquela intensidade era considerada por ele assassina. Por esse motivo, sempre soubera que a esposa era uma mulher de temperamento forte, então, até mesmo, diz estar ciente do risco de um crime passional. Em análise de obras de autoria feminina, Carlos Magno Gomes (2013, p. 2) ressalta que as discussões sobre a violência de gênero associam-se “aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional.” Tal violência é empregada, sobretudo contra as mulheres, mas sabemos que o reflexo da desigualdade de gênero estabeleceu vínculo com todos os vértices da sociedade patriarcal, portanto, o

inverso acontece, e ocorrem agressões também contra o homem, ou, em outros casos, a violência é mútua.

No evento aqui analisado, o relacionamento truculento entre o casal gira em torno do fato de que, para Elisa, toda expressão de amor vinda do marido eram insuficientes. Ela sempre exigia mais, de modo a não esconder ser capaz de dominar corpo e prazer, na mesma medida e até o fim. É a partir de tal comportamento, resultado do perfil identitário que lhe fora atribuído, que a personagem estabelece as relações de poder entre gêneros. Visualizaremos melhor essa questão ainda na voz de Pedro:

*Certa vez, porque pedi trégua ao meu corpo exaurido, ela protestou, suspeitou de que outra mulher me saciasse. [...]*

*— Com quem me traiu? Confesse. Jure que é inocente.*

*Para acalmá-la, exortei que trouxesse a Bíblia. Estava disposto a jurar sobre o livro sagrado, que provaria minha inocência. E, não bastasse meu temor a Deus, assinaria um documento mediante o qual renunciaria à parte que me cabia dos nossos bens, caso provasse a minha traição. [...]*

*— Aceito. Nesse caso, você merece ficar na miséria, dependendo da minha bondade. Prometo lhe dar diariamente um prato de sopa.*

*Sem perda de tempo, ela redigiu minha renúncia com expressões dramáticas. Abdicar aos meus bens exigiu um parágrafo detalhado. E, previdente, fez o documento valer caso prevaricasse no futuro. Assinei o documento sem lê-lo, querendo me livrar de Elisa e deixar o quarto. Mas ela, após colocar o papel na gaveta, amou-me com um ímpeto que há muito nos faltava. (PIÑON, 2014, p. 11-12, grifos da autora).*

O marido comenta que, porque pediu um tempo ao seu corpo já exausto do sexo, a esposa suspeitou que ele a traía, pois, se estava dessa maneira cansado, era presumível que uma amante o saciava sexualmente. Note-se que, conforme a descrição, Elisa é caracterizada como quem manipula a figura masculina. Sua personalidade é opressora, pois ameaça, coage. É egoísta e perversa, gosta de humilhar e, por vingança ou capricho, ameaça levar o parceiro à miséria, deixando nítido que com isso se satisfaria.

Note-se que, em consequência de toda a transgressão do casal, as expressões do esposo, em relação à parceira e ao sexo, culminam no desejo de afastamento, fuga e livramento desta que é sua esposa. Da narrativa para a realidade, estes atos simbolizam a descontinuidade e desestruturação identitária dos sujeitos, como também da instituição do casamento.



Vista como tal e pelo modo como exerce sua dominação, nossa personagem central tem, por mais vezes, a identidade estereotipada, pois ela leva o homem à decadência de nível pessoal e financeiro, figurando assim o papel de “interesseira”, já que exige do cônjuge a transferência de todas as suas posses.

Não se pode deixar de reconhecer ainda que há uma determinada inversão de papéis, pois, conforme Pedro descreve, a figura feminina parece “dominá-lo” sexualmente. Nesse ângulo, o paradigma é quebrado e a regra é subvertida. Em outras palavras, Elisa vive toda a sua sexualidade e valoriza o prazer. Cumpre até mesmo enfatizar que é ela (e não o homem) que prefere o sexo como um ato mais agressivo fisicamente. Xavier (2007, p. 157) explica que o corpo erotizado vive sua sensualidade de maneira plena e busca usufruir desse prazer como um todo. E é de maneira intensa que a personagem impõe suas vontades diante do marido, na mesma medida em que apresenta a erotização do corpo feminino. Ainda segundo a autora:

É interessante observar que esta liberação do corpo como fonte de prazer caminha paralelamente à liberação sócio-existencial das mulheres no nosso contexto androcêntrico, mostrando que a liberdade só se conquista em todos os planos. (XAVIER, 2007, p. 156).

De fato, a protagonista valeu-se da expressão sexual para afirmar-se como mulher. Visto desse modo, a liberação do corpo na relação entre Elisa e Pedro remonta à busca pelo poder e autonomia nos níveis sexual e pessoal, e o âmago desse processo demanda a legitimação do corpo feminino não apenas como fonte, mas tendo o total direito ao prazer.

Para além disso, cabe enfatizar que os contornos dados ao universo da mulher com uma feroz identidade pode até ultrapassar a linha da coesão humana, como exemplo, aqui podemos mencionar os assassinatos que giram em torno de Elisa. Logo, podemos entender que, ao instaurar temáticas tão emblemáticas em sua narrativa, Nélida Piñon “[...] gera outro significado mais perturbador, que, neste caso, leva o leitor a um confronto com assuntos voláteis que, nas correntes críticas modernas, se colocam além dos limites, em termos de gênero, poder e prazer” (BORGES, 2013b, p. 133).

Além das tendências sexuais e outras características psicológicas, os atributos físicos de Elisa também são apontados de modo incisivo pelo narrador, que estabelece um contraste entre a aparência dos membros da família. “A altura da mãe contrastava com

a dos filhos, altos como o pai. Embora pequena, enfrentava bichos e homens. Não temia os filhos, que governava com simples gesto” (PIÑON, 2014, p. 15). É notório a personagem ser descrita como forte, aquela que exerce poder no lar e também sobre os filhos com facilidade, uma mulher destemida, pronta a enfrentar os percalços conferidos pela vida. E se aparecessem oponentes, não lhe importava se fossem animais, homem ou mulher, nada parecia lhe provocar medo.

Além desse fator, seguem no conto outros estereótipos femininos. Assim sendo, é visto que o papel de casada tornou-se finito para a protagonista, mas a ligação com o marido não foi encerrada. Nesse ínterim, encontramos o retrato da viúva triste, pois:

Após a morte do marido, Elisa emudeceu por alguns dias. De luto, o traje negro ficava-lhe bem. [...] Cancelou qualquer visita, exceto a dos filhos, que vinham no final da tarde e cujo ruído contrastava com a paz imposta à casa. (PIÑON, 2014, p. 12).

O elemento da paz aparece num momento crucial para que as aparências sejam mantidas. Assim, a matriarca inspira uma inverídica fragilidade, que não lhe é característica. Nesse sentido, o narrador desvela o protótipo feminino que, quando perde o homem, o pilar do patriarcado, torna-se frágil, desestabilizada. Ela quer mostrar-se desolada. Decide não receber visitas de familiares, somente os filhos podem estar com ela. Nessa ocasião, o clima do entardecer, juntamente com o silêncio predominante da casa, confere o aspecto melancólico ao quadro, uma tranquilidade superficial, apenas quebrada pela perturbação das vozes dos filhos, em contraste com a calma, conforme revela o narrador. Deste modo, supomos que a prole seja ali indesejada.

Ademais, o narrador confirma que, além de simbolizar o luto, o traje negro combina com a mãe. É como se o preto ali inferisse o mau augúrio carregado em sua essência feroz e assassina e nos acontecimentos que a circundam, confirmando os apontamentos do pai no que se refere à personalidade de Elisa.

Acrescente-se que, ao invés de transparecer submissão, o silenciamento de Elisa “intimidava os familiares” (PIÑON, 2014, p. 14). Todos sabiam que a aparente dor da perda seria breve, e logo ela retomaria o seu temido papel de vilã. Esse medo que dela emana, não é exercido apenas com as ações. Tiago, o outro narrador homodiegético, ratifica o modo como a mãe proclama a tirania em seus enunciados, dizendo “[...] seu verbo é impiedoso” (PIÑON, 2014, p. 19, grifos da autora). Logo porque, quando Elisa

dirige-se a alguém, provavelmente dá ordens que jamais poderão deixar de serem cumpridas, além de ser-lhe comum cometer ofensas e ultrajes. Sem dúvida, aos filhos, o modo de ser cruel da mãe é explícito:

*Irascível e autoritária, ela repete que a vida é injusta e o destino, amargo. [...] Mencionava a pobreza como se não fosse a nossa casa a mais rica da redondeza [...]. Ela aceita nossa presença sem um afeto. Manda servir a comida, os doces e o café. Não há nela um traço de amor, exceto para o pai, vivo em sua memória. (PIÑON, 2014, p. 13, grifos da autora).*

Tiago menciona o gênio forte e mesquinho de Elisa. Assim, o narrador questiona a formulação identitária que “espera das mulheres que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas, ou, até mesmo apagadas” (BOURDIEU, 2012, p. 82). De fato, Elisa vai de encontro aos estereótipos que expressam a submissão e docilidade, principalmente na posição materna acolhedora, zelosa pelos seus filhos. Tanto é que o sentimento de amor vivido por ela é dedicado apenas ao marido enquanto vivo ou através das memórias que dele possui. Assim, o primogênito expõe a ausência de sentimentos afetuosos por parte da mãe e, por conseguinte, o egoísmo da matriarca. Cabe, então, fazermos uma ressalva para destacar que, por meio dessa visão do filho, a autora traz à baila a imposição da regra do “instinto maternal”, validada na instituição patriarcal. Sabemos que, por certo, a maternidade é um feito grandioso para o desenvolvimento existencial da mulher, mas sabemos também que essa é uma escolha de nível particular, no entanto, na maioria das vezes, quem foge a tal norma é estigmatizada no âmbito social, bem como no pessoal.

Embora a comida, o café e o doce servidos possam simbolizar a atividade doméstica e a receptividade às visitas que cabem à figura feminina no cenário do lar, nesse determinado contexto, tais alimentos têm representatividade contrária. Com efeito, mesmo inseridos no meio familiar os mantimentos não conotam seu aspecto positivo, da alegria ou o prazer do convívio amigável, mas apontam para toda a avareza que sondava aquela rica casa. Inclusive, como admite Tiago, é costume da mãe “*procura[r] em cada filho uma brecha por onde atacar.*”, pois “*somos para ela aves de rapina querendo dinheiro.*” Ainda ressalva que ambos os pais “*sempre quiseram escorraçar aqueles filhos*

*que roubavam a solidão exigida pelo amor que sentiam”* (PIÑON, 2014, p. 13-14, grifos da autora).

Note-se primeiro que, de acordo com o primogênito, ele e os irmãos são visados de modo negativo pelos pais e, por esse motivo, sentem-se ameaçados. Em seguida, os três irmãos são comparados à ave de rapina (predadora sagaz, de visão aguçada, que, quase nunca, deixa escapar a presa). Essa alegoria simboliza que os filhos tinham interesse pelos bens da família e eram empecilhos para a intimidade do casal. Por essas razões, mereciam ser “escorraçados” da casa e da vida de Elisa e Pedro. Cumpre enfatizar que a definição do termo *escorraçar*<sup>14</sup> é bastante pesada, pois não conota apenas não querer uma pessoa por perto, mas expulsá-la com violência e/ou desprezo e, ainda, demonstrar rejeição, o que é o mais cruel, advindo das figuras provedoras do ninho familiar, o pai e a mãe.

Seguindo esse raciocínio, por sua vez, o filho do meio, Lucas, reconhece a que nível chega o descaso paterno:

*Um pai para quem os filhos não existiam. Só tinha olhos para a mãe e para as moedas que ia empilhando sobre a cômoda do quarto, antes de lhes dar destino. Seu ensino consistia em nos despertar a cobiça. Havia que amar a mulher e o dinheiro acima de tudo. [...] e fizeram dos filhos uns inválidos.* (PIÑON, 2014, p. 16-17, grifos da autora).

Segundo o relato, parece não serem as pessoas, mas sim o dinheiro o centro da dedicação familiar. Quando muito, os pais preocupavam-se apenas com eles mesmos. Nessa convivência, os filhos eram, de fato, excluídos. Ali não recebiam nada no aspecto sentimental, ao passo que eram estimulados a querer tudo do material. E é aí que o narrador apresenta o que pode ser a ligação temática de todo o tecido narrativo do conto analisado. Em outras palavras, imbricando-se nas relações de poder, a personagem cita a velha e atual cobiça, observada como motivo de incontáveis conflitos, na sociedade, na História e na Literatura, desde períodos imemoriais até o hodierno.

Assim, tendo em vista que as mais variadas histórias, personagens e temas viajam entre e através de diversas épocas e escritos, podemos relembrar o que foi mencionado no capítulo anterior, sob a alusão de Kristeva (1969), Barthes (1987) e Lodge (2010). Os autores destacam as várias vozes do texto literário, ou seja, a polifonia e o intertexto. Portanto, em vista da equidade do conto analisado com tais teorias citadas, podemos

---

<sup>14</sup> Definição do Dicionário Aurélio Júnior (2011).

reafirmar que em “A camisa do marido”, assim como nos demais contos presentes na coletânea, foi empregado o recurso da intertextualidade, uma vez que há o diálogo textual em referência a outros textos.

Sob o mesmo ponto de vista, é possível afirmar que “A camisa do marido” liga-se com a Bíblia, desvelando o jogo de poder entre as identidades masculinas e femininas, por meio das releituras dos papéis da mulher e homem ancestrais, Adão e Eva. Outrossim, o conto ainda estabelece relação com a revisão das personagens bíblicas<sup>15</sup>, Caim e Abel. Tratam-se estes dos filhos de Adão e Eva, concebidos após o casal ter sido expulso do paraíso. Movido pela inveja e ganância Caim, o primogênito mata seu irmão caçula Abel. Muito semelhante, as personagens do conto nelidiano esperam não apenas se livrar da família, desvalorizando a vida fraterna, mas também, pela ambição desmedida, alcançar a superioridade através da força e pelo poder financeiro. São vários os momentos em que prevalecessem tais atitudes, como elucida as palavras do filho Lucas: “*Quanto a mim, não sei quem sou. Mal aguento a vida, e meu consolo agora é aguardar a morte da mãe para me livrar desta família*” (PIÑON, 2014, p. 17, grifos da autora). Cumpre ressaltar a crise de identidade do filho, que sequer é capaz de se reconhecer, porque reflete a influência de uma família apenas estruturada nos setores da aparência e do materialismo. Lucas é uma pessoa carente e desnordeada, e isso não é de se estranhar, pois o pilar que sustentava aquela casa era efêmero, ou seja, o dinheiro. Tanto que ele não suporta a vida e a única coisa que lhe conforta é esperar a morte dos familiares.

Igualmente, Tiago poderia estar se referindo a eles todos e não apenas a Mateus ao acusá-lo de ser “[...] *um vampiro desde que nasceu. [...] que sugou o sangue da mãe e o esperma do pai*” (PIÑON, 2014, p. 33, grifos da autora). Tal afirmativa é plausível, pois o sentimento de cobiça é crescente entre todos eles, dado que as vidas dos pais são uma de cada vez sugada, e, ao fim delas, a luta pelos pertences e apropriação do dinheiro e propriedade familiares perpetua-se. Assim, pode-se esperar que, após terem os pais mortos, a prole e a nora prometem um jogo violento pelo poder.

Ainda no que se refere à convivência da matriarca com os filhos, nenhum deles lhe agradara, segundo a mãe:

---

<sup>15</sup> As histórias de Adão e Eva e de Caim e Abel podem ser lidas no Antigo Testamento da Bíblia, especificamente, no livro do Gênesis.

*Nem sei por que peço que o primogênito me faça companhia. De nada ele vale. Nasceu covarde. Mas acaso confio em Mateus e Lucas? Eles têm o coração indulgente. Não conhecem as leis da guerra. Não herdaram o temperamento meu e do pai, que até entre nós nos temíamos. Sempre soubemos, ao longo dos anos, que cada qual representava um perigo para o outro. E tal certeza fazia bem à vida conjugal, mantinha o leito aquecido.* (PINÕN, 2014, p. 15, grifos da autora).

Como se vê, Elisa considerava benéfico na vida apenas o convívio amoroso com Pedro; inclusive, a condição de desavenças entre os filhos chegava a aquecer o matrimônio. Quanto aos filhos, o primogênito, Tiago, é adjetivado como “covarde” e como quem “nada vale”, assim, Elisa atribui-lhe caráter falho, duvidoso. Já os outros dois, o do meio, Lucas, e o caçula, Mateus, não eram merecedores de confiança, pois, segundo ela, apresentavam um “coração indulgente”, ou seja, tinham tendência para desculpar, perdoar, serem clementes e tolerantes, o que, na visão da mãe, indicaria fraqueza. Esse é seu ponto de vista. Motivo desta desconfiança seria o fato de eles não terem herdado o temperamento do pai nem o dela, os quais, mesmo temendo-se entre si, tinham seus próprios códigos de união.

### 3.2.3 A mulher de nome Marta<sup>16</sup>

Tiago foi o único dos três filhos que se casou e sua esposa chama-se Marta. Cumpre enfatizar, que esse nome é citado em passagens do Evangelho, texto sagrado do cristianismo, e designa uma mulher caracterizada por se preocupar em demasiado com os serviços domésticos e a servir aos familiares e às visitas, conhecida também por ser irmã de Lázaro e Maria.

Saliente-se ainda que, pensando pelo viés simbólico, segundo o *Dicionário de Nomes Próprios*<sup>17</sup>, Marta conota “senhora”, “patroa” ou “dona de casa”, “protetora do lar”. Quanto à etimologia, tem origem do aramaico Martha, que, por sua vez, surgiu a

<sup>16</sup> Em vista deste trabalho tratar de questões relacionadas à identidade feminina, realizamos esta explanação apenas sobre o nome Marta, primeiro, pelo fato de ser esta uma personagem feminina e, segundo, porque a relação simbólica de seu nome estabelece, de modo nítido, ligação com os temas que envolvem a submissão da mulher.

<sup>17</sup> Disponível em <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/marta>>.

partir das palavras marta', mar, e mara, que podem ter sentido de “senhora”, ou mesmo “patroa”, referindo-se à função de esposa.

É notável que as definições sobre esse nome refiram-se ao contexto do lar, da família e, por conseguinte, para posições de subserviência, todos os papéis destinados à personagem companheira de Tiago. Ela própria, inserida na formação familiar modelo, descreve-se: “*Sou a mulher deste homem e me arrependo. Lamento que seja meu marido e que eu pertença a sua família. Aqui estou aguardando sua chegada, vindo da casa da mãe*” (PIÑON, 2014, p. 19, grifos da autora).

É possível ver que a personagem relaciona-se em certo grau com os significados de seu nome e com a representatividade da figura Bíblica, pois, como dito antes, é apresentada como mulher casada e dona de casa, que vive em função dos afazeres domésticos e dos cuidados com o marido. No entanto, em momento algum, mostra conformismo perante sua condição e é arrependida por ter se unido em matrimônio com o marido. Aliás, Marta expõe com clareza ser insatisfeita também por “pertencer” à família dele e que ainda se mantivera casada pelo fato de não poder se sustentar caso se separasse do esposo. Assim, tendo como base nossa leitura, podemos afirmar que essa personagem simboliza:

[...] um feminino deslocado e transgressor, que reivindica agência e voz, em meio ao silenciamento, à anulação e à neutralização que seguem operando sobre as mulheres, desde tempos imemoriais, como garantia de uma pretensa feminilidade. (BORGES, 2013c, p. 28).

Considerando a questão exposta por Borges (2013c), cabe enfatizar que a nora de Elisa é indiferente ao retorno do marido ao lar, além de desejar, muitas vezes, que este sequer regressasse. Desta forma, mesmo sendo locada no casamento, atuando na função de esposa, o seu não conformismo a desloca e a faz querer transgredir.

Ademais, em seu relato, Marta não só fala de si como também do casamento e traça o perfil comportamental do marido: “*Em geral [Tiago] não se atrasa nem desiste de retornar a este ninho desfeito, como eu preferia. Ele não bebe, não fuma e só me trai com putas. É rápido nessas visitas. Por mim, ficasse com elas para sempre*” (PIÑON, 2014, p. 19, grifos da autora).

Conforme se pode ver, por meio da expressão “ninho desfeito”, ambos, o matrimônio e esposo representam para Marta uma relação tão decadente, que é no

mínimo, dispensável. É evidente que o casamento, que poderia ser a expressão de segurança entre o casal, já não significava mais nada, ao menos para ela.

Por outro lado, embora haja na citação a marca do adultério, a traição é precedida pelo advérbio “só”, minimizando, numa estratégia eufemística, a conduta do homem ante a procura por relações íntimas com prostitutas. Não obstante, em se tratando de defini-las, Marta utiliza o termo pejorativo “putas”, expressão depreciativa que nos permite inferir um sentimento de raiva e/ou desdém da esposa por aquelas a quem o marido procurava para fazer sexo. Temos aí a própria figura feminina expondo-se de forma machista, pois, na verdade, é muito comum que a traição por parte do sexo masculino seja relevada, enquanto é depreciada tanto a mulher que trai quanto a que se relaciona com o homem comprometido.

A próxima citação expõe outra situação muito comum no universo feminino:

*Mas quem eu poria em seu lugar para me sustentar? Como desistirei de sua herança? Lá está ele, passando a chave no ferrolho. Entrou. Tenho que lhe dar as boas-vindas sabendo de antemão que é um homem derrotado, que não reage. (PIÑON, 2014, p. 19-20, grifos da autora).*

Como se sabe, para muitas mulheres, é extremamente difícil deixar uma relação, mesmo que já acabada ou abusiva; mais difícil ainda que sair, é o medo de não conseguir sobreviver e ter autonomia depois da separação. Não diferente dessa situação, Marta prevê as dificuldades de recomeçar no mundo fora do lar, considerando que, até então, apenas se viu como mulher casada, provida pelo dinheiro do marido. A personagem deixa nítido que seu casamento é sustentado por conveniência, mas, sobretudo, é mantido por causa da cobiça pelo dinheiro da herança que Tiago tem a receber.

Desse modo, as passagens anteriores desvelam a fragmentação e decadência da instituição do casamento, revelando que muitas relações estáveis podem possuir fendas e problemas inimagináveis. A partir da fala de Marta, é exposto o declínio dos moldes patriarcais e do sujeito que se insere em tal modelo, bem como é mostrada a supervalorização daquilo que é material em detrimento à importância do ser humano.

Note-se que a personagem feminina não esboça qualquer sentimento de felicidade ou afeto pelo marido, posto que até sublinha a hipótese de colocar outro homem em seu lugar. Percebemos ainda que a figura do esposo nos é apresentada, tanto pela mãe quanto pela esposa, como um homem derrotado, sem valor, uma pessoa que não reage diante da



vida, o que vai ao encontro de toda a caracterização do finado Pedro, como visível em análises anteriores.

Outrossim, sob sua própria apreciação, Marta revela-se apenas como uma “pobre” e infeliz mulher que não esconde do marido todo seu desgosto em estar ao lado dele e de viver naquele ambiente. No entanto, o narrador expõe a outra face dessa personagem, como se pode ler: “[...] ela exigia que Tiago fosse até a mãe [...] para golpeá-la, derramar veneno em seu café” (PIÑON, 2014, p. 20). Com o mesmo sentido, a voz do marido também condena a esposa: “*Esta mulher é tão cruel quanto a mãe. Ambas se igualam. Só que Marta ignora que a mãe tem os sentidos de bicho, nunca se distrai*” (PIÑON, 2014, p. 20, grifos da autora). A mulher, Marta, vista por esse ângulo, é definida com a tirania suficiente para exigir do marido o assassinato da própria mãe por envenenamento ou algum tipo de ataque, já quanto à Elisa, destacamos que é estabelecida a metáfora entre ela e o bicho. O narrador atribui-lhe o sentido de observação além-humano, pois é característica de animais terem uma atenção muito mais aprimorada que a nossa. Sobretudo quando visam à presa, tais criaturas não se distraem com facilidade. Sendo assim, a mãe é descrita como uma pessoa astuta, de difícil distração, assim como uma fera predadora. Como se vê, é feita uma comparação entre ambas, que recebem adjetivações que lhes conferem astúcia e crueldade. Tais características aproximam as duas personagens femininas no pensamento assassino e através da ambição pelos bens que Pedro (marido/sogro) deixara como herança, segundo o que se pode ler: “Marta exigia que a sogra dividisse alguns dos recursos que o matrimônio acumulara” (PIÑON, 2014, p. 20).

Além de oprimir Tiago para que ele pressionasse a mãe sobre a divisão dos bens adquiridos a partir da herança do pai, a consorte desferia contra ele toda a sua fúria: “[...] Marta cravava-lhe a unha no braço, inconformada com estar unida a um covarde que os pais só deram vida para tê-lo a seu serviço, sem ao menos compensá-lo pelos maus-tratos” (PIÑON, 2014, p. 21). A personagem feminina, inconformada por ser o esposo um covarde, nos é apresentada como agressiva e ambiciosa, moldada em um ambiente nada benéfico, de fato. No entanto, cumpre salientar que o termo maus-tratos refere-se à relação do primogênito com os pais e não às experiências com a companheira, considerando que não são mencionadas pelo narrador quaisquer reações por parte do marido de violência contra a esposa, ainda que seja com o intuito de se defender.

Quanto ao relacionamento sexual do casal, Tiago não demonstrava desejo por Marta, pois, uma vez que não via o corpo da esposa com volúpia, esta já não o satisfazia no sexo. Seu desejo masculino era saciado no bordel: “Com elas, testava a firmeza do membro golpeando-as sob o impulso da raiva que mãe e esposa, parte de uma raça maldita, instilavam-lhe” (PIÑON, 2014, p. 21). Nesse fragmento, é perceptível que Tiago usa o sexo como fuga dos sentimentos de ódio que Elisa e Marta lhe provocam. Destacamos ainda que dizer que o “membro” é usado para “golpeá-las” e a expressão de “agressividade” desse ato sexual mais intenso, pode simbolizar a violência contra a mulher e refletir a desestruturação identitária que ronda essa família. Ainda, diga-se de passagem, depreende-se da citação uma corrosiva visão machista. Ao maldizer a mãe e a esposa, praguejando que ambas fazem parte de outra raça, a personagem homem rebaixa e segrega todo e qualquer sujeito feminino, como se de tão nocivas, as mulheres fossem responsáveis por toda e qualquer desgraça individual e coletiva.

A partir de todo o ambiente maléfico exposto, entendemos que os embates realizados no conto giram em torno da cobiça e da sexualidade na mesma medida com que são circunscritos através da violência que é realizada das mais variadas formas, como pudemos ler até aqui. Portanto, é pertinente mencionar que “a prostituição constitui uma violência despercebida, como foram durante muito tempo outras violências (estupro, incesto, violência conjugal), todas expressões do direito de propriedade dos homens sobre as mulheres” (LEGARDINIER, 2009, p. 201). Assim, as personagens prostitutas explicitam a universalização da vulnerabilidade e do feminino submisso perante o sexo oposto, uma vez que estas, além de não serem nomeadas na narrativa e de silenciarem-se diante os duros “golpes” que recebem de Tiago, ainda são apresentadas como objetos de puro prazer. Nessa esteira, “a virilidade é a expressão coletiva e individualizada da dominação masculina” (MOLINIER; WELZER-LANG, 2009, p. 102). Podemos destacar, então, que a expressão “testava a firmeza do membro” remete ao sistema patriarcal opressor. Daí, pode-se perceber o alerta para que não seja retirado das mulheres o direito de escolha, de emancipar-se, nem que lhes seja negado o uso da própria voz.

### 3.2.4 Quem conta um conto, conduz o verbo

O destino de Elisa caminha para o desfecho, e, nessa segmentação, dentro do conto principal, apresenta-se mais uma trama, isto é, em determinado momento, tão importante quanto à diegese maior, inicia-se uma história em ângulo menor, ambas subordinadas uma a outra. Podemos, portanto, dizer que, em sua criação literária, a autora Nélide Piñon utilizou o que Tzvetan Todorov, em *As estruturas narrativas* (2006), denominou de narrativas encaixadas.

Antes de mais nada, cumpre esclarecer que não há uma divisão estrutural do conto. A saber, são as indicações semânticas do próprio texto, através da fala dos narradores, que levam a uma narrativa menor. Dessa maneira, os acontecimentos do início vão tomando significado, em forma de relatos, em meio a uma gama de questionamentos, denúncias e protestos. Justos ou não, verdade ou mentira, tudo converge para os interesses das personagens, e são elas, junto ao narrador, quem nos trarão as novas perspectivas. Tal processo pode ser explicado da seguinte forma:

As narrativas encaixadas abundam em particular na última parte do texto, onde têm uma dupla função: oferecer uma nova variação sobre o mesmo tema e explicar os símbolos que continuam a aparecer na história. Com efeito, as sequências de interpretação, frequentes na primeira parte da narrativa, desaparecem aqui; a distribuição complementar das interpretações e das narrativas encaixadas indica que as duas têm função semelhante. A “significância” da narrativa se realiza agora através das histórias encaixadas. [...] As histórias encaixadas fornecem o dinamismo que falta então à narrativa-moldura: os objetos se tornam heróis da história, enquanto os heróis se imobilizam como objetos. A lógica narrativa é violentamente atacada durante toda a história. (TODOROV, 2006, p. 183).

Conforme assinala o autor, o recurso de encaixes em “A camisa do marido” é inscrito justo na parte final do conto, quando as personagens dão seu testemunho, direto e indireto, sobre os crimes. Uma série de ações antes não apresentadas e explicações ainda não efetivadas passam a ser narradas e descritas. Essa relação confere o dinamismo necessário para a interpretação de significado dos temas e fatos que compõem toda a diegese, que, de fato, tem sua lógica, a todo o momento, atacada, assim como assinala Todorov (2006). Cabe lembrar que ao lançar mão de tal técnica, Nélide Piñon instaura a metanarração, pois, ao apresentar uma história dentro da outra, faz com que os elementos

narrativos voltem-se para eles mesmos, remetendo, assim, ao processo de criação literária e à prática da produção textual.

Cumpramos enfatizar que, do mesmo modo que no restante do conto, como pudemos ver nas análises anteriores, exceto pela alocação do narrador-observador, que não tem ligação com os fatos, os discursos são basicamente pessoais. Estão impregnados de subjetividade, de emoções e pontos de vistas particulares, assim como é provável, por serem erigidos por personagens que, de algum modo, estão envolvidas nos eventos. As ideias, depois de formuladas, são apresentadas, e os vários interlocutores insistem em repeti-las por meio do recurso da persuasão. Todos ali tentam convencer um ao outro e ao leitor sobre a própria verdade. Verdade essa talvez inalcançável, em se tratando da história de Elisa, pois pode ter se perdido junto com ela, já morta. Acusada. Silenciada.

Por certo, a morte da matriarca torna-se assunto para os que ficaram, e, estes, os filhos e nora e até outros, querem e vão versar sobre isso. Todos narram, opinam, questionam sobre o crime, e assim é apresentada a outra diegese. De início, é um funcionário da família, pela voz do narrador, que dá a notícia do acontecimento funesto:

— Venha, patrão [Tiago]. Houve uma desgraça. Foi tudo rápido. No pátio, lá estavam a mãe e um estranho mortos. No local do crime, viu Mateus, alguns empregados e os vizinhos, que chegaram antes dele e de Marta, que o acompanhara. Sem lhes dar atenção, sobretudo ao irmão caçula, sempre intruso, ordenou que o jardineiro desse início à história, mas ele, murmurando algumas palavras, não soube prosseguir. Olhou para o patrão, Mateus, pedindo ajuda. Não tinha como avançar por um relato repleto de veredas, sendas, atalhos. (PIÑON, 2014, p. 21-22).

Segundo o narrador, depois de chegar ao local do crime, Tiago quer respostas e pede que o jardineiro tome a direção da palavra. Este, por sua vez, mostra insegurança e medo. Parece desconfiado, censurado ou pressionado. Talvez o funcionário receie entrar em contradição ou deixar escapar algo indevido, tanto que olha e sussurra com o patrão, Mateus, buscando aprovação ou suporte. Desse modo, dizer que o relato possui veredas, sendas e atalhos é uma metáfora que aproxima o discurso a um caminho estreito, cheio de improvisos, com desvios ou cortes, indicando que a história terá pontos cegos e obscuros.

Concordando com o narrador, a tragédia engendrada por Mateus possui atalhos, por outro lado é complexa e bem elaborada. Tanto, que os relatos podem nos convencer com facilidade, pois, de fato, possuem verossimilhança, por intermédio de relações de significado plausíveis. Porém, ao ser plantada a semente da dúvida com confrontos e questionamentos, personagem e leitor veem-se diante de falas e atitudes, no mínimo, duvidosas, o que fomenta as características de mistério e suspense presentes no conto. Buscamos, em vista disso, ter uma possível compreensão das estratégias narrativas e dos efeitos de sentido na construção da identidade da mulher, a partir dos discursos expostos.

Em seguida à passagem anterior, os três filhos e a nora são postos frente aos dois corpos, e as pessoas aglomeravam-se, buscando resoluções sobre a terrível cena. Logo, é dado início aos questionamentos e intrigas sobre as mortes, segundo explica o narrador.

O caçula, sob o resguardo de um silêncio deliberado, não quis falar. Parecia dispensar qualquer minúcia que explicasse a razão de ela estar esticada no pátio, morta, com a mão direita agarrada à faca ensanguentada, tendo ao lado, como se fora seu amante, o vizinho, antigo desafeto do pai, também morto, com o peito esburacado pela arma ora em poder da mãe. (PIÑON, 2014, p. 22).

A descrição compõe uma cena violenta e brutal. Como se vê, os corpos estão estirados ao chão, local baixo, lembrando-nos do que é sujo e rasteiro, alinhando-se à carga simbólica do contexto que conota uma moral bem negativa. O homem está ensanguentado, ferido pela faca em posse de Elisa. Seguido da imagem fatídica, é feita a insinuação de que, possivelmente, a mãe mantinha um caso extraconjugal resultando em uma tragédia. Além disso, é revelado, diferente do momento anterior, no qual o homem era apenas um estranho, que o corpo ali estendido é, na verdade, de um antigo inimigo do pai, um vizinho conhecido. Assim, o conto traz à baila o crime passionai junto a fatos e julgamentos distorcidos.

Como se vê, a obscuridade está imbricada aos acontecimentos, e Marta contribui para a formação de tal condição. Segundo o narrador, dizendo ter intenção de preservar a imagem de Elisa, a nora intima a Tiago a retirar o corpo do pátio: “— Leve a mãe para dentro, antes que seja tarde”, e justifica, “A tragédia é nossa, não é dos estranhos” (PIÑON, 2014, p. 23). Como se sabe, quando os elementos e o próprio local do crime são alterados, o trabalho investigativo e a identificação das provas tornam-se mais difíceis ou

até impossíveis. Do mesmo modo, é provável que importantes evidências tenham sido removidas ou apagadas com o traslado do corpo para outro ambiente. Por isso, fica bastante óbvio que o filho, sem pensar duas vezes, “[...] apagou, quem sabe, antes mesmo do último suspiro, os indícios que teriam ajudado a esclarecer o crime, assim impedindo de concluir quem matara o homem e a sentenciara à morte” (PIÑON, 2014, p. 23).

De fato, o corpo de Elisa, com rapidez, é levado para dentro da casa, jazendo ali sob o olhar dos familiares: “Agarrou o corpo da mãe e dirigiu-se para a sala de jantar. Sobre a mesa, onde faziam as refeições, empurrou a fruteira para o canto e depositou o corpo” (PIÑON, 2014, p. 24). Nota-se que há ansiedade em transportar a mãe de um lugar a outro, e é possível perceber que esse processo foi realizado de modo frio e banal, pela maneira com que a mesa foi preparada para recebê-la e pelo modo como o corpo fora ali deixado. Tal ambiente, que deveria servir à alimentação e, portanto, conotar vida através das refeições, nessa circunstância, comporta nada mais que a morte.

Dito isso, é importante rememorarmos a fala da mãe, no início do conto, quando afirmava que o algoz de Pedro seria colocado no mesmo lugar onde ela própria morta fora depositada: “Elisa tinha convicções. Como a de que a vida em breve se encarregaria de trazer o culpado, morto, até sua casa, onde, estendido na mesa da cozinha, ficaria exposto à sua maldição e ao festim familiar” (PIÑON, 2014, p. 9-10). Coincidência ou não, a lógica imposta pela comparação leva-nos a imaginar que ambas as passagens serviram para imbuir culpa à Elisa. Essa citação poderia ser tida como um prelúdio, dissolvendo o mistério que rondava a morte de Pedro e a respectiva autoria do crime que o vitimou. E se Elisa é a assassina do marido, temos uma contradição, pois ela é apresentada no transcorrer da contística aqui analisada como a mulher amorosa de Pedro e apenas a ele. Nesse sentido, surge-nos o questionamento: “Tudo, então, não passaria de um jogo de interesses e de uma farsa elaborada para convencê-lo a transferir seus bens a ela?” Visto assim, o amor não era um sentimento verdadeiro por parte da protagonista, a qual seria, na verdade, maquinadora e interesseira.

Essa questão serve de alerta, uma vez que prestigia o conceito patriarcal, do seguinte modo: é presumida a incompetência por parte dela, da forma mais extrema, nas funções matrimoniais, isso porque, ao aniquilar o homem e destruir o casamento, levou a instituição familiar à ruína. Assim, infere-se que a mulher, que tem poder, perder-se-á

pela ganância, arruinará as relações nas quais se envolve, como concebe o parâmetro machista.

A literatura, então, sinaliza para esse paradigma rígido, no qual, sendo o sexo masculino provedor, está traçado para o feminino a função de esteio do marido e a condução dos filhos a um desenvolvimento pleno e positivo. Nada pode sair dessa linha. Sob esta perspectiva, é possível verificar que, assim como se repete na história da humanidade, à mulher foi conferido o título de vilã, sendo vista de modo duvidoso e maléfico para o homem e para a sociedade.

Por outro ângulo, cumpre enfatizar que a narrativa desenvolve-se de modo não linear, e, até esse ponto, engendram-se os episódios pós-mortes. Como é possível ver, inicialmente, é instaurado o aparecimento das duas vítimas, sendo somente depois apresentado o corpo de Elisa sendo recolhido para dentro de casa. A partir daí, estando todos postos em presença do corpo mórbido da matriarca, Tiago toma a narração e, ao recontar, vai tecendo advertências sobre o relato de Mateus, acerca de sua versão dos fatos que levaram ao fim de Elisa.

*Desconfiei de antemão do que nos iria dizer. Começou citando a tragédia grega, como se fosse um leitor ávido, para confessar que, no início da noite, tomado por sentimento inquietante, decidiu dormir na casa da mãe. Ao chegar, estranhou os dois empregados, contratados após o assassinato do pai, tombados sonolentos sobre o gramado. Instalou-se então no quarto reservado aos filhos, atento a qualquer ruído. [...] O irmão era um oportunista que tirava proveito até da morte da mãe, dando a entender que temia a vinda à casa do assassino do pai. [...] Então, num aceno, ele exigiu atenção dobrada. (PIÑON, 2014, p. 26, grifos da autora).*

Tiago destaca que Mateus refere-se a sua história como sendo uma tragédia grega. Vale lembrar que esta é uma peça teatral originada na antiga Grécia, em que eram feitas exposições de acontecimentos funestos e fatais por personagens ilustres, as quais figuravam atos e ações nobres e heroicas, visando provocar admiração, horror ou piedade ao público. Nesse contexto, tal comparação pode indicar a ligação da narrativa do irmão testemunha com o gênero trágico, conforme a semelhança temática. Fica evidente, por meio da observação feita pelo primogênito, que serão representadas as desgraças que assolaram a família abastada. Também fica exposto que, ao exigir das pessoas uma atenção dobrada, o caçula, imperioso, cria para si uma espécie de plateia. Inclusive, é notório que os outros

filhos e o narrador compartilham dessa exposição. Sendo assim, a tragédia grega pode ter sido mencionada para enfatizar a teatralização dos acontecimentos. Notemos que, no momento das principais revelações, a palavra tem mais de um dono, os homens. Como dito anteriormente, todos ali tentam persuadir um ao outro e ao leitor que cada qual até a sua verdade, a exemplo do narrador, que, agora, descreve o percurso de Mateus:

A angústia em defender a mãe em caso de urgência não me deixava dormir. Foi quando um ruído me chamou a atenção. Sem medir as consequências, só pensando em salvar a mãe, pulei a janela, ignorei os empregados e me escondi atrás do tronco da mangueira. Mas reconheço agora que, conquanto armado, deveria ter despertado os homens e seguido com eles. [...]

— Embora separados por alguns metros, o estranho perto do pátio, não percebeu minha presença, que atentava também a quem mais estivesse por chegar. [...] Logo em seguida surgiu outro homem, [...]. Parecia confiante em cumprir um dever. (PIÑON, 2014, p. 26-28).

Descrito desse modo, em referência à localização do acontecimento, Mateus é colocado muito próximo ao intruso, todavia, em se tratando do conhecimento dos fatos, o rapaz é apontado como quem está bem à frente deles. Em princípio, é apresentado como filho amoroso, capaz de proteger a mãe a qualquer custo. Entretanto, de maneira incisiva, o narrador enfatiza a esperteza dele, e, mais uma vez, destaca o fato de os empregados estarem dormindo, não podendo, por esse motivo, presenciar os acontecimentos. Note-se que o rapaz é um tanto ardiloso, pois, ao surgirem duas figuras desconhecidas no meio do pátio, logo já tem por certo que os homens estão ali para realizar uma missão. No entanto, permanece o tempo todo escondido, distanciado, apenas observando tudo o que se passa.

Continuam a desencadear-se os acontecimentos, e, mais uma vez, Tiago reproduz a história de Mateus:

*O círculo familiar, em vez de prantear a morta, prendia-se agora ao seu verbo, enquanto ele, desejoso de comover os ouvintes arfava, enxugava os olhos com a palma da mão, para em seguida retomar a palavra com um alento que era mister sustentar, até afirmar que o perigo residia não no recém-chegado, mas no homem atrás da árvore. E tão certo estava que esse mesmo homem, de repente, empunhando o punhal, ágil como um tigre-de-bengala, saltou em direção ao outro, cuja imagem o candeeiro, não longe do local, projetava. (PIÑON, 2014, p. 29, grifos da autora).*



Há no excerto uma ênfase na questão da não exposição de emotividade, do choro, por parte da família. E a expressão “círculo familiar” pode ter sido inscrita para descrever tanto à presença das pessoas com parentesco quanto à posição em que estes se locaram, ao redor da sala. Assim, do mesmo modo como previu Elisa, o encontro fúnebre mais parece um festim, uma confraternização familiar, ou, quiçá, um espetáculo com espectadores, todos mirando o contador e envolvidos por seu verbo. O caçula, Mateus, dessa maneira, é apresentado como se estivesse atuando, e, na prática, parece mesmo estar, como sugere o personagem-narrador ao descrever a intenção do irmão em provocar comoção com sua performance. Segundo o relato, o assassino, hábil, salta em direção à vítima com tanta agilidade que é comparado ao tigre-de-bengala. Como acontece tudo na escuridão, a partir da pouca iluminação do candeieiro, que gera um foco de luz ali por perto, as sombras são projetadas o suficiente para que a testemunha Mateus mirasse aquela vil ação.

Em seguida, o momento crucial é erigido a partir do discurso direto, como podemos perceber; então, o narrador expõe e também concede a personagem à vez da fala sobre os assassinatos:

— O metal da faca em sua mão brilhava à luz da lua. Com rara presteza, agarrou o pescoço do homem pelas costas, derrubando-o no chão, para montar em seu peito e esfaqueá-lo com a primeira estocada, seguida de outras, até a vítima cessar de estrebuchar. [...]

— A mãe surgiu, já vestida. Pareceu não me ver. Foi direto ao morto, certa de encontrá-lo. Em seguida, olhou o assassino, que aguardava aprovação: “Fez o serviço. Agora me passe a faca. Ela é minha. Foi com ela que arranquei a vida desse miserável que matou meu marido a sangue-frio.”

E, sem a impedirem, Elisa engoliu a cápsula retirada do bolso da saia. Um veneno que, de efeito imediato, derrubou-a ao chão [...]. Mateus sacudiu-a, enfiou a mão goela adentro, para forçar o vômito. Da boca, porém, saiu uma golfada de espuma amarela, seguida de um suspiro que mal se ouvia, e já não se moveu. (PIÑON, 2014, p. 29-32).

Desencadeou-se, portanto, uma barbárie. Temos uma descrição trágica, possível de ser definida como grotesca e até capaz de horrorizar o leitor. Antes disso, o narrador, de maneira eufêmica, lança mão do drama necessário para preceder o peso da cena terrível que virá, através da fusão do brilho da faca com a luz do luar, lembrando-nos que, na escuridão, aquilo que reluz, pode ser tão maléfico quanto belo. Logo de imediato, a

dinâmica nefasta é continuada pelo suicídio de Elisa, que, tem uma morte rápida, mas bastante hostil, devido à reação violenta do veneno em seu corpo.

Com efeito, é possível notar que as incoerências desse episódio são muitas. Exemplo é que, se um filho vê a mãe envolvida num drama de tamanha proporção, aproximando-se da cena de um crime, “não lhe cumpriria ao menos tentar alcançá-la e adverti-la do perigo que ali rondava. Em outras palavras, não poderia ele dizer-lhe estar prestes a juntar-se a um assassino, talvez desconhecido, quem sabe um algoz para ela?”; “Por amor à mãe, ele não iria, ao menos, correr até lá, enquanto ela conversa com o homem e tece seus últimos dizeres e ainda tentar arrancar das mãos dela a cápsula que continha veneno?” Atentamo-nos para esses pontos, porque, em uma passagem citada antes, ele próprio diz estar armado, então, presume-se que o filho caçula teria condição de defender-se e à Elisa. Porém, este, só vai até a mãe quando, de fato, não há mais nada o que se fazer.

Desconfiado, Tiago chama nossa atenção ao voltar todo o seu olhar para a formulação discursiva de Mateus, afirmando que o mesmo comete uma série de desvios, sendo eles, primeiro, “*Mantém-se em silêncio*”, [...] *enquanto aprimora a história que nos vai contar*. E o acusa: “*Não passa de um ganancioso disposto a roubar os bens da família*.” Nessa passagem, o primogênito acusa esse irmão de cobiça e de ser capaz de efetivar qualquer tipo de ato para conseguir se apoderar do patrimônio da família. Ainda assume que “[...] *não perdia o irmão caçula de vista*”, pois ele “*era um exibicionista, que ditava as pausas necessárias para criar o efeito desejado*” (PIÑON, 2014, p. 25-29, grifos da autora).

Nesse sentido, o irmão mais velho põe em cheque a história do caçula, e a todo o momento o acusa de falsidade ao dizer que este trabalha na elaboração e aperfeiçoamento de seu testemunho, em função de se autopromover ou ludibriar. Por fim, diante da forma como foi exposto o desenrolar das ações, Tiago conclui “*Não confio em sua confissão*” (PIÑON, 2014, p. 30, grifos da autora). De fato, diante de tantas hesitações e controvérsias apontadas, o primogênito, com veemência desqualifica o testemunho do irmão caçula.

Com essa mesma perspectiva sobre a exposta versão dos fatos e a respeito da conduta do filho mais novo de Elisa, o narrador assegura: “Mateus fora sempre loquaz. Confiava, pois, na atração que o enredo exercia. Afinal, ninguém estava isento da

tragédia, que ele acentuava com tintas exageradas, enquanto ia desenhando no fundo da tela invisível a reconstituição de uma cena que só ele vira” (PINÕN, 2014, p. 28-30). Como se pode ver, é ressaltado o fato de haver uma única testemunha ocular. É-nos aí erigida uma metáfora com a pintura, quando, *a priori*, é rememorado o exagero na formulação do discurso e, *a posteriori*, o quadro é caracterizado como invisível, fazendo alusão à falta de outras testemunhas, além dos recortes e às emendas de tal história. É como se esta não correspondesse de maneira integral à realidade ou fosse inventada. Quanto à mãe, a suposta detentora da verdade, suas palavras estão mortas tanto quanto seu corpo, portanto, conforme se lê, “Assim, o que não sabemos, continuemos sem saber” (PINÕN, 2014, p. 34).

Não obstante, numa família que se odeia, em que cada um quer mais que o outro o dinheiro da herança, seria conveniente retirar da frente todos que os impedissem de acessá-la. Isso, de fato, seria plausível, pois motivados pela cobiça, todos os familiares, eloquentes, criam e lançam as versões incriminando uns aos outros. Até mesmo, sugerem querer vê-los mortos, por exemplo, segundo diz o narrador, quando Tiago, dentro da Igreja, ao comparar a crueldade da mãe e esposa e conferir-lhes semelhança, deixa escapar num murmúrio “— Ainda mato as duas [...]” (PINÕN, 2014, p. 21). Em desejo semelhante, reiteremos a fala do filho do meio, Lucas: “[...] *meu consolo agora é aguardar a morte da mãe para me livrar desta família*” (PINÕN, 2014, p. 17, grifos da autora). Destarte, forma-se uma rede de conceituação e animosidade, em que as personagens desvelam as próprias identidades deturpadas e carregadas de maus augúrios e, de igual modo, projetam-se as personalidades dos que são por eles descritos.

Ademais, Tiago, inclinando-se sobre o corpo da mãe, munido de ressentimento e ódio, responsabiliza-a pelas desgraças que circundavam toda a família. “— Enterremos logo essa desgraçada, que só amou o pai, disse com voz embargada, que ecoou pela sala” (PINÕN, 2014, p. 34). Essa citação demonstra a todos o desprezo que fora alimentado no decorrer da vida do filho mais velho em relação à mãe.

Logo em seguida, desvelam-se, sem nenhum pudor, os motivos e sentimentos estabelecidos pelos membros dessa família: a busca da posse pela herança deixada, por Pedro, depois, por Elisa. Inicia-se, então, a briga entre os irmãos, um combate cujo fim seria imprevisível, já que, segundo o narrador, “Não haveria trégua entre eles” (PINÕN, 2014, p. 35).

Tão logo é dado início ao embate que é nomeado e caracterizado: “— É a batalha entre Caim e Abel que já começou, sentenciou Marta, ao se ver abandonada pelo marido na sala onde jazia o cadáver de Elisa” (PINÕN, 2014, p. 35). Aqui o intertexto bíblico é direto, mas vale lembrar, que essa questão foi discorrida nos tópicos anteriores na discussão sobre os temas que, no texto literário que analisamos, alinham-se ao discurso bíblico e à realidade. Dessa forma, encerra-se o conto, deixando-nos a certeza de que a batalha entre os irmãos estava apenas em seu princípio e fazendo-nos supor que o futuro poderia trazer como destino a morte dos filhos de Pedro e Elisa.

Quanto a essas personagens, não apenas aos filhos, mas a todas faltou o amor na mesma medida que sobrou a ambição, sendo esses instintos próprios do ser humano, quando o sujeito não possui empatia e é afetado por paixão, poder, ambição e ódio. Surge, então, a capacidade de cometer as mais impensáveis ações. O como e porquês de tudo que foi descrito, sem dúvida, vêm de encontro ao componente do mistério, através do suspense, da desconfiança que paira no ar e da inserção do componente da dúvida sobre possíveis farsas.

Outrossim, o leitor, ao ler “A camisa do marido” presencia as mais odiosas formulações criminosas quando às relações amorosas são acrescentados os ingredientes da ameaça ou cobiça por bens materiais e dinheiro. Notadamente, as conspirações convertem-se em más ações. Toda a maquinação engendrada nas passagens iniciais e no decorrer da narrativa dá indícios, ora da traição que culmina em crimes passionais, ora da cobiça que leva à repetida destruição, aos respectivos assassinatos dos homens, ao suposto suicídio de Elisa, que é acusada de ser o pivô de tudo isso.

Em suma, os relatos foram maquinados pelas figuras masculinas para atribuir culpa uns aos outros, mas, sobretudo e em todos os níveis, para a figura feminina, que foi excluída de uma emancipação coesa e coerente. Assim, o conto relembra o paradigma de que a mulher, quando não é “a oprimida e a fraca”, será forte, mas na condição de perversa, a corruptora ou a corrompida.

Neste tópico, transitamos através dos relatos do pai, da mãe, filhos e da nora, e nada pode ser bem como se diz, porque, temos as próprias personagens narrando os acontecimentos em que estão envolvidos. Então, a subjetividade do discurso é uma característica do conto, o que reforça os elementos do mistério e suspense, enriquecendo, assim, a rede temática da diegese.

Assim sendo, as mortes brutais do marido, da protagonista e de seu suposto amante simbolizam a violência que advém do comportamento machista, assim como da ambição, questões essas históricas e antropológicas. Sem dúvida, nesse sentido, a autora acena para os perigos do prosseguimento desses fatores na sociedade, sendo de grande relevo à abordagem nelidiana sobre os horrores que podem surgir da cobiça junto aos embates passionais.

### 3.3 A mulher do pai

No conto que a partir de agora analisamos, a narração é feita em primeira pessoa, isto é, em ângulo autodiegético, pela personagem protagonista cognominado, *a priori*, filho. Sabemos, portanto, que a subjetividade estará presente em toda a narração, a qual terá um “eu” masculino, criado por Nélide Piñon, moldando todos os acontecimentos.

Como sabemos, é característico da autora lançar mão de nomes bíblicos, mas também é recorrente nos depararmos em sua literatura com personagens que não são nomeadas. Cabe lembrar que, em geral, quando um autor opera dessa forma está realizando uma espécie de universalização, e, como é provável, essa estética pode ser utilizada para remeter a quaisquer pessoas com características em comum ao ser fictício apresentado. A mulher é a única a receber designação desde o início, sendo chamada de Ana. Assim sendo, antes de iniciarmos nossas análises, é importante mencionar que o nome Ana significa graça, benevolência e está presente no Antigo e também no Novo Testamento da Bíblia.

#### 3.3.1 Caracterizações da dominação masculina

A narrativa é iniciada com a personagem filho descrevendo seu universo, nos aspectos alegórico e real, como sendo bem limitado. É válido destacar que o ambiente doméstico, nesse conto, remete à diegese rural, como mostra esta passagem: “Sou vítima das minhas ilusões. Não ousa ir pelo mundo para cobrá-las. Por onde sigo, em geral **em torno da fazenda**, ou até o bar da vila vizinha, levo o nome do desterro que se chama Ana, mulher do meu pai” (PIÑON, 2014, p. 71, grifos nossos).

O rapaz mostra estar preso nas próprias ilusões, faltando-lhe coragem de sair do local onde vive para colocá-las em prática, posto que, por onde seguira, seja aos arredores da fazenda ou ainda no bar da vila circunvizinha, levava a madrasta na imaginação. Notamos que o mesmo refere-se à Ana vinculando-a a uma espécie de ilusão e que se infere aí uma vitimização por parte dele, possivelmente causada pela existência de um sentimento amoroso e/ou sexual não correspondido. Essa é uma mulher proibida aos seus galanteios e desejos, então, é possível que as fantasias que ele alimenta não se realizarão enquanto o pai for vivo. Este, por sua vez, apresenta-se com traços fortes, impõe ordens e castigos e tem prazer em infringi-los em quem quer que seja. Nesse sentido, sabe-se que à figura masculina eram e ainda são atribuídos títulos de poder, tais como chefe da família, a autoridade do lar diante de todos os entes, além de ter sempre a voz máxima, a palavra final, ou seja, ao homem não se contesta.

Aos demais membros da família, esposa e filhos, por exemplo, é atribuída posição de dependência e subordinação, são eles os que obedecem. Do mesmo modo, a personagem patriarca é apresentada como um contador de histórias com as quais se vangloria, mostrando-se uma exímia figura de herói macho, segundo o que se pode ler:

Os enredos espinhosos ele disfarçava com falsas gentilezas, que nunca as teve, pois era grosseiro quando se referia ao sexo, mas sempre disposto a enrolar-se no manto da mentira, para provar que o seu membro era maior que o de todos e não havia como reagir a sua avidez. (PIÑON, 2014, p. 71).

Diante dessa citação, em um primeiro momento, nos é rememorada a figura de Narciso, dada a característica da personagem masculina em preocupar-se com o aspecto físico, isto é, com a aparência ao se sentir envaidecido com suas qualidades. Segundo Gilles Lipovetsky (2005, p. 32), “[...] o narcisismo designa o surgimento de um perfil inédito do indivíduo nas suas relações consigo mesmo e com o seu corpo, com os outros, com o mundo e com o tempo [...]”. É perceptível ainda ver o pai como uma pessoa de caráter duvidoso, que busca delinear e exaltar seu perfil externo com o objetivo de mostrar-se mais varonil que os outros. Parece até que ele tem a necessidade de (re)afirmar seu sexo e as respectivas características corporais o tempo todo para autenticar sua masculinidade, sobretudo, ao comparar suas partes íntimas com as dos demais. Nesse sentido:

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto qualidade do *vir*, *virtrus*, questão de honra (*nif*), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual – defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc. – que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. (BOURDIEU, 2012, p. 20, grifos do autor).

Pois bem, importa destacar que a virilidade do pai é projetada quando ele enaltece a própria potência sexual, fazendo referência valorativa a seu membro. Esse é o modo que ele tem de provar sua importância ou legitimar-se como homem e, por conseguinte, estabelecer a dominação contra o sexo oposto ou quem quer que tenha menor energia sexual e/ou força financeira que as dele. Assim, através da apresentação dessa personagem, podemos entender que:

O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social. (BOURDIEU, 2012, p. 18-20).

Então, quando esse homem afirma não haver ninguém que possa reagir a seus atributos ou que ninguém é capaz de resistir a admirá-lo ou a ter com ele relações amorosas e sexuais, está remetendo ao poder, tanto de ordem física quanto simbólica. Nesse sentido, é apresentada a identidade da personagem masculina que alude a um machismo cabal e desmedido.

Em contrapartida, o conto segue explorando as riquezas que a família possuía. “Éramos donos de metade das terras que constituíam o município. Metade fora da família do avô, e os outros pedaços, incorporados por meio dos vínculos matrimoniais” (PIÑON, 2014, p. 72). É possível observar que a questão do enriquecimento está no âmago da vivência familiar, e o pensamento voltado à acumulação de bens remete à posse de terras, na mesma medida que à desvalorização do ser, de acordo com o que se vê no seguinte excerto:

— Desse jeito vamos ser donos do Brasil, dizia o avô, sob os aplausos de uma família que não me queria próximo, como se não tivessem podido gerar esse corpo de homem que se arrastava envergonhado pelas paredes da casa, como uma sombra.

Mas seria eu tão feio assim que não pudessem me querer? (PIÑON, 2014, p. 72).

Veja-se que a identidade do avô está vinculada ao poder/ter, questão visível por meio do segmento “ser donos do Brasil” que simboliza a dominação, o sonho de um poder grandioso e a ganância extrema, sobretudo porque isso gerava admiração e os elogios por parte do restante da família. Inserido nessa problemática, está a personagem filho, apresentado como um sujeito que se envergonha e arrasta-se pelos cantos da casa, fazendo, assim, menção a ser invisível, como se, de tanto sentir-se inútil ou miserável, não tivesse importância alguma e sua humanidade fosse desprezada. Ele próprio diz ser feio e, logo, questiona a caracterização, a efemeridade da aparência, porquanto, ali, sente-se apenas como uma sombra que pode se desfazer com total facilidade, caracterizando, mais uma vez, o mito de Narciso. Ademais, é possível observar as questões consideradas por todos como tão maiores, a exemplo da acumulação de terras e dinheiro e a veneração do que é considerada uma boa aparência e força física.

Ainda da passagem anterior, podemos fazer uma comparação acerca das características dos homens do conto. Enquanto o pai exibe toda sua virilidade, beleza e poder, o filho autodeprecia-se e restringe-se às qualidades mais sutis, distinguindo-se como um sujeito que não possui atributos sequer próximos aos daquele. Na mesma perspectiva, o narrador descreve que o progenitor parece não ter sentimentos paternais, segundo o que se pode ler:

Ainda hoje ignoro se as verdades proclamadas a meu respeito provinham da invenção ou do ódio que o pai tinha por eu não ter morrido no lugar do seu primogênito, herdeiro de seus bens e da sua crueldade. (PIÑON, 2014, p. 72).

A personagem revela uma relação de ódio no meio familiar ao declarar que havia tratamento distinto entre irmãos, com a predileção pelo primogênito que havia morrido há algum tempo. Em sua fala, o pai não tinha sequer pudor ao repetir que o filho morto era quem deveria receber toda a herança, tendo em vista que, além de ter nascido primeiro, também herdou sua personalidade. O caçula, ao contrário, admite, “A macheza do pai,



que disputava com o touro Teseu a eficácia de penetrar nas vacas, sobrepunha-se a minha fragilidade. [...] Eu não saberia me defender” (PIÑON, 2014, p. 72-73).

Como se vê, na descrição do domínio masculino, o pai é visto com uma excessiva energia e volúpia, sendo comparado a um touro, animal que tem extrema força, bem como eficiência em penetrar nas vacas, atitude esta que, sem dúvida, justapunha-se à tamanha fragilidade do filho. Cabe salientar que Teseu, comparação feita com o patriarca, refere-se a um dos maiores heróis presentes na mitologia grega. Este foi um homem cujas características podem ser referidas como sobre-humanas, devido a sua excepcional potência física. No contexto do fragmento, há uma analogia de cunho sexual por conta da representatividade do falo, que inscreve força, virilidade e poder ao pai, elementos os quais, por semelhança, podem ser atribuídos ao touro e ao herói grego. Ademais, a passagem faz referência à animalização e banalidade do ato sexual, de modo que o homem é o dominador e merecedor do prazer, enquanto a mulher é um mero ser subserviente.

Por outro ângulo, em referência à supremacia relacionada aos bens financeiros, note-se que, em vida, o avô negava com veemência a divisão de suas propriedades e dizia. “— Para herdar meus bens, mate-me primeiro” (PIÑON, 2014, p. 73). Inferimos que há, outra vez, características semelhantes entre as personagens masculinas nas pessoas do avô, pai e o neto predileto já morto, dadas a postura de autoridade, a cobiça e o desejo da morte um do outro. Há, de fato, a ausência de sentimentos paternais nessas as personagens; o que lhes importa é acumular bens de valor contáveis.

Em contrapartida, o narrador-personagem filho é apresentado diferentemente de seus familiares. “Na solidão do quarto, eu padecia. Meu Deus, de que família me originei? Invejava o vigor daqueles machos que castigavam os adversários como parte da rotina, na crença de que, no futuro, eu faria o mesmo” (PIÑON, 2014, p. 73). Em seu aspecto psicológico, é possível ver que este é um rapaz solitário e recluso, que se distancia dos demais. Todavia, por esse motivo, sente-se deslocado e/ou excluído, querendo um dia ser capaz de imitar a lógica de dominação imposta pelos machos da casa, o que nos mostra uma identidade conflituosa. É notório ainda que os aspectos sexuais e de autoridade exercidas pelas demais personagens masculinas ocasionam no filho sentimentos de inferioridade e até mesmo de impotência.

Outrossim, o narrador, por conta da problemática que circunda sua identidade, enfatiza que “[...] de antemão [seu] único abrigo era o quarto<sup>18</sup>” (PIÑON, 2014, p. 73). Como se pode ver, ganha destaque esse cômodo, por ser o espaço principal que testemunha as angústias amorosas e existenciais da personagem central, o filho. Assim, corroborando nossas análises, Bachelard (1989, p. 33) afirma que “a seus abrigos de solidão associam-se o quarto [...]”. Segundo os apontamentos do filósofo, esse é o ambiente onde os sentimentos de isolamento fazem-se presentes de forma mais intensa ao sujeito. Contudo, ainda segundo o que o próprio pensador afirma, “[...] a casa é nosso canto do mundo” (BACHELARD, 1989, p. 25). Assim sendo, por ser o quarto, em geral, instaurado no interior da habitação, e sendo parte dela, esse aposento pode ser visto como local de refúgio e conforto, ou de proteção do eu. De acordo com o que o próprio rapaz enfatiza na citação do conto, este é seu “único abrigo”.

Nesse meio, o protagonista, além do quarto buscava outro tipo de refúgio, sendo este:

O avô era meu consolo. Talvez reconhecesse ser eu vítima de alguma injustiça que ele próprio teria sofrido na infância, na cadeia de violência daquela família. [...] Orgulhava-se, contudo, da fatalidade de haver forjado uma dinastia que levava seu nome, incapaz ele agora de destruí-la. Eram muitos, incluindo os serviçais. Aquela gente em torno se proliferara como bicho. Era parte de seus bens. (PIÑON, 2014, p. 74).

Embora o neto identifique-se com o avô e tenha para com ele o sentimento de conforto, este, descreve bem o papel do opressor ativo. Inclusive, na fala do narrador, essa personagem sentia orgulho em ter dado continuidade a uma linhagem que carregava seu nome. Ali, tudo, incluindo qualquer coisa ou pessoa, eram animalizados e considerados por ele parte de seus bens. Esse, por certo, era um regime autocrata e violento, o que gerava repressão no rapaz e em todos naquele círculo. Dessarte, apesar de ser afeiçoado ao avô, o medo que o mesmo provocava causou traumas na conduta de seu neto, mas ele, outra vez, tentava escapar da dominação, buscando outros mundos e conhecimento nos livros:

---

<sup>18</sup> O quarto também tem destaque nos outros contos *corpus* deste trabalho, conforme pudemos ver no tópico anterior, que analisou a narrativa “A camisa do marido”, e será explicitado na seção dedicada ao “A quimera da mãe”.

Contrário ao que o pai afirma, não cursei faculdade, mas tenho leitura. Frequento a biblioteca da vila. Nunca houve entre nós um só doutor. Somos feitores, que castigam os seres desde a escravidão, e aprendemos a arrancar ouro da terra. Eu nem para isso sirvo. Não sei dar ordens ou decretar a miséria alheia sem piedade como o pai, que não reparte moedas, mas as guarda, para comprar Ana. (PIÑON, 2014, p. 81).

Em suas fugas para a biblioteca, a personagem filho realizava leituras diversas que fazia-lo mais inteligente que os demais, o que lhe deu certa sensibilidade, ou, em outras palavras, tornou-o mais humanizado. Fato é que, influenciado por fatores externos ao lar, como as experiências na biblioteca, o caçula não teria herdado o gênio do pai ao lidar com os serviçais, pois se mostra complacente com estes e também possui sentimentos de empatia para com o outro. Não concordando com o patriarca, conta o rapaz, que seu meio já vinha de longe sendo formado por feitores cuja função era castigar os escravos e arrancar o ouro existente na terra, e era apenas isso que lhes importava.

Portanto, por não se identificar com os familiares, o jovem, mesmo tentando fugir, encontrava-se aprisionado em problemáticas pessoais irremediáveis e julgava-se incapaz de desenvolver quaisquer atividades naquele meio. Não lhe agradava dar ordens quando necessário e determinar a miséria alheia, como o pai sempre fizera, porém estava atento ao fato de ele acumular riquezas e guardá-las todas para Ana. Talvez o conhecimento tenha lhe dado certa sensibilidade. De fato, o filho não era ainda tirano e impiedoso como seus antecessores, contudo estava em crise, uma vez que a não aceitação das influências familiares faziam-no resistir e querer fugir, mas, ainda assim, ele permanecia.

Quantas vezes fugi, mas olhando sempre para trás, na espera de que viessem ao meu encaço. Nunca fiz falta, entretanto. Há pouco desapareci, e ninguém disse: onde está o João, que não veio almoçar ou jantar? Se a mãe vivesse, apesar do pai, teria tomado providências. [...] Só que retornei três dias depois, sujo e faminto. (PIÑON, 2014, p. 82).

Nesse momento da narrativa, pela primeira vez, é mencionado o nome do filho: João. Essa é uma mostra da luta que ele enfrenta a fim de assumir quem é, de aceitar seu próprio eu, mas, como é comum ao ser humano, sua identidade estava ainda e sempre em processo de construção. Note-se que ele quer ir, mas olhando para trás, não esquece suas origens, não consegue caminhar para outra direção sem voltar para a casa, e quando retorna, não recebe boas-vindas.

Inclusive, conforme se lê à narrativa, entendemos que a personagem é um ser caracterizado como miserável em vários aspectos, dentre os quais, sobressaem-se os aspectos sentimentais e a necessidade do alimento. João é faminto, porém a falta de comida não é a única coisa que lhe atormenta, como se pode ver: “O pai, ao me ver entrando, trazido pelo avô, nada falou. Não lhe cabia impedir que eu abastecesse o estômago. Eu vivia faminto. De comida e de afeto” (PIÑON, 2014, p. 74). Aqui o próprio narrador constrói sua autoimagem ao descrever-se. Nesse caso, a descrição não valorativa que ele faz de si demonstra-o como uma pessoa carente que não possui autoestima. É notável que a desunião no seio de sua família e a angústia para comer podem remeter, na mesma medida, à falta de amor e à sexualidade inibida, como se essas fossem metas a serem cumpridas, uma libido não saciada, porém que pulsa por ser. Assim como a fome é hiperbólica, também é o desejo concentrado no objeto sexual elegido, a mulher do pai, e ambos os elementos o corroem e devem ser alimentados na mesma intensidade, pois essa é a motivação de sua existência.

### **3.3.2 O lugar da mulher no meio patriarcal**

De fato, até este momento, discorremos as características dos homens, porque, em todo o início do conto, fala-se, em geral, de todos eles, e, muito pouco, sobre a mulher. Entendemos que este ato pode simbolizar a supremacia masculina, já que o narrador a deixou em último plano e a circunscreveu num ambiente de total dominação masculina. Eles é que são os atores principais dessa vivência familiar, e é deste modo que as personagens femininas são apresentadas. Por exemplo, segundo descreve o filho, o pai “Tinha horror da mulher, que era minha mãe, embora o pacto estabelecido entre eles o impedisse de expulsá-la da casa” (PIÑON, 2014, p. 73).

Com efeito, o narrador revela que o marido parecia ter repulsa em relação à primeira esposa, a mãe de seus filhos. É notório que esse casamento fora forjado por puro interesse material, do mesmo modo que, em muitos casos, é bastante conveniente o fortalecimento ou ampliação do poder financeiro por meio de enlacs familiares. Nesse ínterim, a mulher, como pessoa, é totalmente desvalorizada, não passa de um ser descartável, que se mantém ali apenas por força da não divisão dos bens. Do mesmo modo, a personagem Ana nos é, mais uma vez, apresentada, de certa forma, sitiada pelos machos, o que dá ideia de como

é rígida a hierarquia entre gêneros masculino e feminino, e qual o papel da mulher nesse meio.

E, já maior, sentado à mesa, anos depois da morte do avô, fingia não ver Ana, a mulher do pai. Certa noite, no entanto, seu traje permitia que lhe visse o seio tremulando. E não era por mim que arfava, nem pelo pai.

Mas quem fez seu corpo tremular, mesmo em pensamento?

Saí apressado da mesa. Não entendia a dor de um sentimento que me lançava ao abismo. Acaso desejar ou pretender acariciar a mulher do pai era um crime? (PINÕN, 2014, p. 74-75).

O desejo sexual mantém-se em foco, como já dito, para sinalizar a identidade do rapaz no âmago de sua atração por tal mulher. Isto, por sua vez, caracterizado, agora, via imagem simbólica do seio trêmulo. Nesse sentido, podemos lembrar que “o desnudamento do peito foi muitas vezes considerado provocação sexual: um símbolo da sexualidade [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 703). De fato, Ana não estava nua, mas escolhera uma roupa que deixava nítidos os seus contornos. Assim, o narrador faz parecer que foi ela quem despertou no filho a curiosidade por seu corpo ao deixar a silhueta em destaque. Ele, por sua vez, já não conseguia guardar para si seus desejos sexuais, que ficam cada vez mais evidentes e intensos, então, assim sendo:

[...] entre a “sexualidade” da natureza e a “sexualidade” da cultura: ao ato anêmico, realizado na fonte, lugar feminino por excelência, e à iniciativa da mulher, iniciadora perversa, naturalmente instruída nas coisas do amor, opõe-se o ato submetido ao *nómos*, doméstico e domesticado, executado por exigência do homem e conforme a ordem das coisas, a hierarquia fundamental da ordem social e da ordem cósmica; e realizado na casa, lugar da natureza cultivada, da dominação legítima do princípio masculino sobre o princípio feminino [...]. (BOURDIEU, 2012, p. 28-29, grifos do autor).

É pertinente a citação de Bourdieu (2012), pois temos a configuração da sexualidade e do erotismo, sendo sugerido nas estrelinhas que Ana era a provocadora e incitadora, quem conduzia o desejo masculino e as relações amorosas. Desse modo, é possível inferir que a caracterização da personagem Ana foi formulada a partir de um discurso patriarcalista, pois o domínio feminino apresentado é irreal e delega poder apenas aos homens, já que os impulsos sexuais da personagem feminina cultivam-se

apenas no espaço privado do lar e em função da conquista deles, que a têm como objeto de direito. A esposa/madrasta é tratada como objeto, considerando-se que em momento algum se dá relevo ao seu emocional ou psicológico. Ela é parte integrante da casa, como se pode perceber quando o narrador diz desejar a mulher que é de posse do pai.

Igualmente, o filho mostra-se deslocado e, mais uma vez solitário, abandonado no âmbito sentimental, renegado pela própria família, sendo uma parte desse desafeto negado por seu genitor, que em todas as suas atitudes, demonstrara não o amar, e a outra parte, como se pode conferir: “A verdade é que me tornara prisioneiro de uma paixão que me dava motivo para não abandonar a casa. Por conta de Ana, corria o risco de morrer no quarto, imerso em lamúrias” (PIÑON, 2014, p. 75). A personagem masculina está em estado de atribulação por não saber lidar com o amor e/ou desejo, sentimento este não correspondido pela madrasta, que vivia submissa ao marido.

Desse modo, a mulher é obediente ao esposo, cuidadora do lar e das vontades alheias, conforme é descrita.

Ana, que é mais letrada que o marido e os demais membros da casa, parece olhar-nos com desprezo, aguardando quem sabe a hora de atacar. Aceita viver com bárbaros, que somos nós, em troca de uma possível herança. Ao pegar e folhear um dos livros que incorporou aos bens do lugar, ela sorri. E me indago que elemento mágico tem um livro para lhe dar prazer. Logo Ana, que controla emoções, sobretudo na presença do marido.

Ao vê-lo, abandona o volume. **O pai exige que dê provas de ele ser mais importante que o exemplar que tem nas mãos. São traços de autoritarismo que a degradam [...].** (PIÑON, 2014, p. 76, grifo nosso).

Ana é caracterizada como quem sofre distinção preconceituosa de gênero, contudo essa personagem também é apresentada como leitora, mas, no espaço privado da casa, e apenas ali, como é muito comum ser atribuído à mulher. De fato, é fator relevante ser ela uma pessoa letrada, no entanto, mesmo diante dessa característica, a personagem atua conforme a ordem repressora, pois se mostra domesticada, controlada e silenciada pelo marido, uma vez que é mantida em total controle comportamental diante dele. Destacamos ainda a postura emocional regulada de Ana que sequer deixa transparecer qualquer receio, apreensão ou medo. Na verdade, a personagem apresenta-se passiva e dominada, conforme se espera do sujeito feminino. Parece-nos que ela, sem saída, aceitou

e adaptou-se à autoridade masculina, mesmo com a falta de amor, traçando para si, voluntária ou não, uma identidade submissa. Sendo assim:

[...] a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser. (BOURDIEU, 2012, p. 82).

Conforme afirma o teórico, Ana depende tanto do companheiro que deixa as leituras e cumpre as exigências feitas por ele, a fim de lhe dar provas do amor incondicional, porque, em sua própria lógica, o marido deveria ser mais importante que o livro que a esposa tivera nas mãos. Deste modo, no decorrer da narrativa, percebemos a imposição da personagem masculina que a inferioriza e menospreza ao delegar imposições, atitudes essas que também atingem o filho, bem como àqueles que o rodeiam.

Assim, a desigualdade é estabelecida e legitimada, visto que, “criada em segundo lugar, e para ser companheira do homem, a submissão da mulher fica assegurada, como também sua inferioridade” (RAPUCCI, 2011, p. 129). Do mesmo modo, “a ordem patriarcal anula toda e qualquer possibilidade de realização que não a inserida no contexto doméstico” (XAVIER, 1998, p. 65).

É, por conseguinte, perceptível que a figura masculina exerce poder e dominação em relação ao sexo oposto ou aos que sejam considerados mais fracos/frágeis, conforme se pode ver:

Repete, em meio a tantos equívocos, que seu filho era retardado, e não pelos escassos estudos, mas pelo semblante de quem não sabe apreciar a vida que diz haver entre as pernas. E exige que Ana sorria, agradecida por desfrutar de seu corpo à noite. (PIÑON, 2014, p. 76-77).

É notório como o filho não correspondia às expectativas do pai no que se refere ao seu desenvolvimento e desempenho sexual. Por certo, a decepção do patriarca para com o filho não advinha de mais nada além do vigor sexual falho ou inexistente, quando se refere a um suposto mau uso que o rapaz fazia do seu órgão genital.

Nessa passagem, percebemos que a vida sexual masculina era de suma importância para o bem viver, tanto que aparece na fala do pai associada ao sentimento de felicidade.

É possível observar nos princípios desse homem uma genuinidade autoritária, sobretudo, na erotização e domínio do corpo feminino, como, de fato, é evidente quando ele determina que Ana aceite a relação carnal de forma passiva e sorrindo, com alegria, todas as noites.

Ainda mesmo, a mulher é “obrigada” a agradecer ao esposo por terem feito sexo e por poder “tê-lo” para si. Assim sendo, a figura feminina aparece na narrativa como um mero objeto sexual, que atende a todas as necessidades sexuais masculinas e também é responsável em manter e alimentar o ego do esposo diante das outras pessoas. Seguindo esse ponto de vista, “a mulher pode ser vista como “propriedade”, como alguém que existe para servir às necessidades sexuais do homem” (RAPUCCI, 2011, p. 69, grifo da autora).

Do mesmo modo, o filho é um sujeito dependente e submisso, não capaz de esconder sua aflição. O avô paterno, observando o neto e pensando em ajudá-lo a desenvolver a virilidade, oferecia-lhe dinheiro para que frequentasse as casas noturnas da época. “— Vá se desafogar na casa das mulheres, filho. De outro jeito, enlouquece” (PIÑON, 2014, p. 77). Note-se que, ao modo como opera esse grupo patriarcal, o sexo é o eixo norteador do âmbito psicológico masculino, tanto que a não realização poderia levar a personagem a perder o juízo e, em outro sentido, a ter sua identidade desfigurada. O anseio por localizar seu eu e identificar-se em seu meio o levava a procurar realizar o ato do coito. “A mulher deixava que eu a penetrasse. Nunca disse a qualquer delas uma única palavra. Não havia afeto em meu corpo” (PIÑON, 2014, p. 77). Nessa passagem, as mulheres são, outra vez, apresentadas como objeto sexual, porquanto não se mencionam os nomes de nenhuma delas e não é direcionada a elas nenhuma atitude de interlocução e, principalmente, de afeto. Assim sendo, a autora Nélide Piñon indica a desvalorização da pessoa humana feminina, como se estas não precisassem possuir identidade própria, sendo o corpo seu principal atributo, aspecto evidenciado na citação abaixo.

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. (BOURDIEU, 2012, p. 82, grifos do autor).



Tal representação mencionada por Bourdieu (2012) é descrita e aparece no conto por meio de um conjunto de símbolos, como se pode ler:

Hoje pela manhã, furei a casca de um ovo e vinguei-me chupando-lhe as entranhas como se bebesse o leite do seio de Ana que vi no sonho. Do ubre da vaca do estábulo do pai. Mas, quando o seio me aparece no sonho, é a vida que surge. (PIÑON, 2014, p. 78).

Note-se que o desejo da personagem filho é deturpado e é apresentado, primeiro, pelo “chupar” o conteúdo do ovo. A paixão do enteado de Ana cresce e logo, somada aos prazeres que a mulher do pai poderia oferecer-lhe, geram nele sentimentos perturbadores. Essa tormenta sentimental, por sua vez, toma conta de todo o seu pensamento. É como se ele não suportasse mais manter para si a paixão interdita, mas não pudesse exteriorizá-la, apesar de necessitar e querer. De tal modo, entre tantas simbologias possíveis para esse elemento, podemos alinhar o comportamento do rapaz com o que dizem Chevalier e Gheerbrant. Segundo os autores:

O ovo como a mãe, torna-se o símbolo dos conflitos interiores [...], assim como as tendências à extroversão e à introversão. [...] o ovo psíquico encerra o céu e a terra, todos os germes do bem e do mal, bem como a lei dos renascimentos e do desabrochar das personalidades. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 675).

Já no sonho, é apresentado o seio da mulher que, como já falado, indica a provocação sexual por meio da erotização do corpo feminino, o qual gera no rapaz o ímpeto de sugá-lo até extrair-lhe leite. Este, para além de ser um alimento, é uma caracterização alegórica da abundância e fertilidade e também símbolo do feminino por excelência, além de indicar iniciação, renovação (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2012, p. 542-543). Por certo, o rapaz anseia muito revelar sua personalidade, renovar-se e fazer desabrochar o desejo que guarda para si, provando de um alimento desconhecido, que apenas poderá ser fornecido pelo corpo e sexo de Ana. A confissão, feita por ele, dá entender que imagina, a partir daí, uma possibilidade de renascer, de ter outra chance de formar seu eu.

Descrito de tal forma, esse desejo tem intensidade tamanha que o protagonista chega a imaginar-se se deleitando com o que ele refere ser um ubre, também chamado de

úbere<sup>19</sup>, isto é, as mamas da vaca que, por conseguinte, possuem vários mamilos. Logo, tais imagens sugerem e evocam uma animalização, bem como uma degradação física e, não menos, moral para a figura feminina. As alegorias apresentadas remetem ao poder depreciativo sobre o outro, nesse caso, a mulher, e ao desejo de tê-la em sua totalidade, de sugar-lhe até o germe de sua existência.

Notadamente, o desejo sexual do filho o leva a ter pensamentos nada racionais e segue descrita por mais símbolos: “O leite da mulher perturba. É o elixir enviado pelos deuses para enlouquecer os homens. A visão do pecado, no entanto, logo se extingue” (PIÑON, 2014, p. 78). O excerto expõe que o filho tem a mulher como se esta tivesse sido criada para corromper e fazer com que o homem perca o juízo e, na mesma medida, também para servi-lo. Fica nítido, que a personagem filho expõe os prazeres sexuais que poderia obter ao estar com Ana e não se remete a quaisquer tipos de sentimentos e/ou carinho para com a mulher. Assim, depreendemos que o filho nutre pela personagem feminina sentimentos de conotação puramente sexuais.

Ademais, há por parte dele, uma referência à visão do pecado, pois se envergonha por tamanha ousadia, sentimento esse que logo se extingue. É, portanto, relevante citarmos ser possível que tal situação caracterize o incesto simbólico, pois, mesmo não tendo laços consanguíneos com Ana, essa relação pode ser tida como imoral, porque ambos têm ligação de parentesco, já que ela é legítima esposa de seu pai. Por outro ângulo, no texto bíblico, conforme a doutrina Cristã, a atitude do filho é considerada pecado, pois caracteriza uma proibição integrante dos mandamentos principais da lei de Deus, inscrita do seguinte modo: “Não cobiçaras a casa do teu próximo; não cobiçaras a mulher do teu próximo, nem seu escravo, nem sua escrava, nem seu boi, nem seu jumento, nem nada do que lhe pertence” (BÍBLIA, Êxodo, cap. 20, ver. 17). Diante do interdito familiar e dessa paixão descomedida, a relação do filho com o pai desestabiliza-se ainda mais.

Note-se também que, o filho, a personagem protagonista, acaba por se considerar um parasita, mostrando-se triste, marcado pela violência, indiferença e também pela rejeição paterna.

Só me salvarei se fugir, nunca mais retornando ao lar que me deram.  
Da forma como vivo, sou escravo do pai que espezinha jogando moedas  
na mesa, como se correspondesse ao meu trabalho. De nada vale

---

<sup>19</sup> Definições encontradas no Dicionário Aurélio Júnior (2011).

amealhar essa paga, que é insuficiente. Só Ana é a fortuna, a sorte, o mistério da terra. Se não fora ela, eu inventaria uma outra que me promettesse a felicidade. (PIÑON, 2014, p. 78-79).

Como podemos ver, na narrativa predomina a voz da personagem central masculina que expõe as mazelas que sofrera e o desejo de fuga ao longo da narrativa. O filho ainda se considera um escravo do autoritarismo do pai que, ao jogar moedas, infere superioridade e domínio sobre os seus. Em contrapartida, para o protagonista, o único pagamento que o agradaria, seria Ana, mulher cujo mistério incita-lhe todo um imaginário relacionado à ideia de felicidade, isto é, ao amor e ao sexo.

Então, para alcançar a sua sorte, talvez a resolução de tais “problemas” consistisse em se livrar do seu rival:

Penso que a minha redenção seria matar o pai. Cumprir o ritual parricida que procede das cavernas. Há que suceder ao pai e ocupar seu lugar no leito. [...] Com que direito ele vive a plenitude de seu corpo, esbravejando na cama com Ana, enquanto eu vivo de sobras, como um castrado? Foi ele quem me esmagou os testículos para perder o direito à herança. (PIÑON, 2014, p. 79).

Toda a confusão mental do filho converge-se para o desejo do parricídio e incesto, temas que questionam as regras familiares tradicionais por sua vez, ligado à busca plena da satisfação e poder. Esta conquista dar-se-ia por intermédio do sacrifício do sujeito que lhe oferece impedimento. Esse tipo de episódio é cultural, pois acontece desde tempos imemoriais e, assim, ronda o inconsciente humano. Na literatura, uma obra conhecida por abordar o tema é *Édipo Rei* (2007), tragédia grega escrita por Sófocles, cuja narrativa gira em torno da personagem Édipo, que mata o pai, Laio, e se casa com sua mãe, Jocasta. Essa história veio a se tornar inspiração para lendas, as quais foram se perpetuando através dos tempos. Até a psicanálise, com Sigmund Freud (1996)<sup>20</sup>, baseou-se nesse mito para explicar um período da infância que envolve a identificação da criança com o genitor do mesmo sexo para, assim, conquistar o outro, do sexo oposto. Segundo o psicanalista, esta é uma fase do desenvolvimento psicosssexual, característica do inconsciente humano, denominada de Complexo ou Fase de Édipo, essencial para a estruturação da personalidade e a base identitária das pessoas. Como se vê, Nérida Piñon é uma escritora

---

<sup>20</sup> Trabalho original publicado em 1924.

engajada com os acontecimentos da humanidade, a exemplo dessa passagem quando reescreveu um mito e fatos universais.

O rapaz deseja suceder ao pai e ocupar o lugar de esposo de Ana. Note-se que o fato de o progenitor viver em seu leito com a esposa trazia ao filho fúria, que acabava transpondo-se do inconsciente para o consciente. Na verdade, João desejava transcender-se, identificar-se, porém isso acontece em momento tardio, já na fase adulta, sendo que deveria ter sido estruturado ainda na infância, processo esse supostamente atrasado pela falta da figura materna e do cuidado paternal.

Ademais, podemos considerar a presença, há pouco mencionada, da culpa original, considerando que o pecado nesse ínterim vem a calhar, uma vez que a dimensão sedutora, em geral, quando maléfica, está inscrita através do papel da mulher. Assim, dizer que acreditava viver de sobras remete ao desejo incestuoso e à motivação financeira, e ambos os elementos geram no rapaz inveja e a necessidade de vingança. “O pai, apesar de mais velho, me excede, é melhor que eu. Faz de Ana sua mulher, e ela nem me olha. Concentra-se em seu esposo, que lhe paga a comida e o teto” (PIÑON, 2014, p. 79). Segundo o narrador, a figura paterna, independente de sua idade, era melhor que o filho, por fazer de Ana sua mulher e conseguir que ela o ignorasse como homem. A vida da esposa fixava-se em seu marido, o responsável em assegurar alimento e moradia, então, de fato, ela tornou-se objeto de troca.

Ana, com efeito, é mulher misteriosa; a origem dela, o pai, nem mais ninguém, revelara:

Mas de onde ela veio? Diz-se que tem origem espúria, que veio de um bordel. [...] O pai não revelou. É um segredo que levará à sepultura. Por sua vez, ela silencia. Rouba das vizinhas abastadas os gestos que não aprendeu na pobreza. Sabe pôr a mesa, comandar a cozinha, gritar quando faz falta. Ai de quem a desobedece. (PIÑON, 2014, p 79-80).

É sugerido que a mulher do pai é bastarda e de origem bastante humilde, tendo trabalhado em bordéis até conhecer o marido, mas, através do segmento “diz-se”, presume-se que nada é confirmado, quer dizer, tratam-se apenas de suposições. O lugar de onde Ana veio é um mistério o qual o pai carregaria para sempre; nem mesmo ela nunca mencionara sua procedência. Permanecia em silêncio, podendo simbolizar o preconceito e os tabus sobre a figura feminina, que não deve fugir ao paradigma para ser

aceita na sociedade. Tanto que, logo, ela encarrega-se de imitar as senhoras abastadas, adequando-se ao papel regulado pelo patriarcado: a de dona de casa, chefe dos afazeres domésticos. Assim, submissa ao homem e comandante em suas funções, seria também a dona de todas as posses do marido:

Soube que consta no testamento paterno que a casa e as terras serão suas, como se o pai me houvesse deserdado. Deixa-me pouco e sem maior valor. E tão segura está Ana de seu futuro que já responde pela conta bancária, pelos pagamentos, pelos papéis, pela casa. Em tudo seu gosto predomina. (PIÑON, 2014, p. 80).

Parte do testamento paterno, como a casa e as terras serão pertencentes à madrasta, e o enteado sente-se como se tivesse sido deserdado. O que lhe será destinado é pouco e não possui valor mediante o que Ana herdaria. Já ela, de tão confiante nisso, passou a tomar conta dos pagamentos, dos papéis, da casa e também da conta bancária. Tudo indica que o pai fora seduzido pelos agrados sexuais e domésticos recebidos, pois a companheira primava em fazer tudo por ele, e, por isso, seria compensada. Em outras palavras, o narrador coloca a mulher no comando das ações relativas ao papel de esposa, mas esse comando é ilusório, pois tudo envolve o homem e é feito para ele, levando-o a atingir o seu objetivo principal, que é satisfazer seus próprios interesses.

Em contrapartida, a situação do filho vai de mal a pior, como se pode ler: “Sou, porém, um homem a quem falta intensidade. O pau é meu inimigo. Não incendeia a carne de Ana. Vivo como um castrado alagado no próprio sangue” (PIÑON, 2014, p. 81-82).

Ao filho faltava energia e não despertava nenhum sentimento em Ana, por isso considerava fragmentada sua masculinidade. Talvez tenham sido o desprezo e as repressões paternas sofridas que formaram nele sentimentos de inferioridade, ou como se diz na fala popular, tornou-o complexado. Então, incorporou essas prerrogativas que lhe eram impostas e vivia como se fosse um ser menosprezado e, de tão diminuído, sentia como se suas partes íntimas tivessem sido arrancadas de si. A referência à mutilação do próprio órgão sexual, bem como à falta de vigor remetem a uma castração simbólica, forjada num contexto, de um lado, opressor, quando o pai induz que jamais o filho chegará a sua altura, no que diz respeito à sexualidade; e do outro, por via do interdito, já que a mulher de sua cobiça é moral e socialmente proibida.

Assim, são formados os impasses cotidianos nessa família, cada qual lutando a seu modo a fim de defender seus próprios interesses:

Odeio o pai, e ele sabe. Também quer me matar, mas não concebe o gesto de enfiar a faca em meu peito. [...] Rouba pedaços meus e não os devolve. E o faz por meios diversos, como me convencendo de que não estou à sua altura nem da mulher que trouxe para casa. (PIÑON, 2014, p. 80-81).

A passagem figura uma relação formada pelo ódio mútuo compartilhado entre os dois parentes. O ambiente onde eles vivem é de extrema hostilidade, reforçada pelas provocações e ofensas. O pai, além de tudo, desejava matar o filho, mas não o fizera, porém o degrada, rebaixando-o como pessoa, como homem. Nesse sentido, podemos ressaltar que:

A violência simbólica não se processa senão através de um ato de conhecimento e de desconhecimento prático, ato este que se efetiva aquém da consciência e da vontade e que confere seu “poder hipnótico” a todas as suas manifestações, injunções, sugestões, seduções, ameaças, censuras, ordens ou chamadas à ordem. Mas uma relação de dominação que só funciona por meio dessa cumplicidade de tendências depende, profundamente, para sua perpetuação ou para sua transformação, da perpetuação ou da transformação das estruturas de que tais disposições são resultantes (particularmente da estrutura de um mercado de bens simbólicos cuja lei fundamental é que as mulheres nele são tratadas como objetos que circulam de baixo para cima). (BOURDIEU, 2012, p. 54-55).

Vítimas de atos simbólicos ou reais, os atores dessa história vivem num meio conturbado por agressões nos níveis morais, psicológicos e sentimentais. Cabe enfatizar que tal comportamento autoritário vivido no conto não vem de um processo superficial, mas está arraigado nessa sociedade familiar, bem como em muitas outras da realidade, e vai sendo perpetuada, de geração em geração.

Dessa maneira, de fato, forma-se uma tríade composta por pai, filho e madrasta, e, na esteira de Bourdieu (2012), toda a problemática principia-se na cumplicidade entre as duas personagens masculinas, enquanto a mulher é a mercadoria posta no entremeio dessa relação, conforme se pode ler: “E, se [o pai] menciona Ana, é porque já percebeu que desejo a puta da mulher dele” (PIÑON, 2014, p. 81).

Nesse fragmento, demarcamos a forma como Ana é colocada como propriedade, não só do homem que a “possui”, mas também do que deseja “possui-la”. Inferimos também que, no momento em que a personagem feminina nega viver uma relação amorosa com o enteado, o rejeita e/ou não corresponde os sentimentos, como esperado por ele, uma fúria impetuosa o invade. Então, para menosprezá-la, diminui-la e, até mesmo, atacar sua integridade, o rapaz utiliza-se de impropérios para defini-la. A mulher é, na prática, um bem simbólico, no entanto, desvalorizado, pois a alcunha de “puta” é pejorativa e mencionada pelo filho para enfatizar inferioridade. Cabe lembrar que, embora haja suposições sobre de onde vem à madrasta, como o lido antes, não é exposto de maneira evidente algo que corrobore sua origem nas passagens do texto em análise.

A esse respeito, a partir do que se sabe no conto, o pai trouxera Ana para casa após o sepultamento da mãe. São abonados a ela toda a liberdade e poder, todavia, apenas no ambiente do lar, passando a casa a pertencer a jovem que acabara de chegar. Então, inicia-se a interdição dentro do espaço do lar:

O pai não anunciou a vinda de Ana. **Limitou-se a pô-la no centro da sala, como um jarrão chinês, e dar-lhe, diante de todos, as chaves do cofre e das demais dependências.** E não duvidassem ser ela sua mulher, a despeito de quem fosse. A partir daquela data, a casa pertencia à recém-chegada. Um ato, portanto, que dispensava esclarecimentos. (PIÑON, 2014, p. 83, grifo nosso).

É importante destacar, mais uma vez, a autoridade masculina diante dos demais membros da família. A mãe era, até então, a figura matriarca da família, e a personagem do patriarca, a partir do falecimento desta, não sobreavisa a ninguém a chegada de Ana que, por sua vez, passa a ser mais um item conquistado para figurar naquele lar. É perceptível, portanto, que colocar Ana na sala principal, junto ao jarrão chinês, em meio aos elementos de posse, pode simbolizar que ela também acabou por se tornar uma coisa. A personagem é apresentada como um objeto decorativo de pertence ao pai e também da casa, sendo que, no decorrer da narrativa, não se ouve a voz dessa mulher, indicando que a submissão ao marido oficializou-se desde o momento em que ela chegou àquele local.

Faz-se necessário mencionar também que Ana recebe as chaves do cofre, bem como de todas as dependências do lar. Desse modo, a personagem nos é descrita como sendo, mais uma vez, a dona do lar, cujas funções remetem-se às atividades domésticas.

Podemos afirmar ainda que, ao receber tal poder, no domínio privado da casa, ela, de imediato, tornara-se a matriarca da família em substituição à outra.

No entanto, a morte inesperada do pai rompeu com toda a estrutura imposta por este:

Meu amor por Ana começou naquele dia. Um sentimento que oscilava segundo as estações. E que só sofreu abalo quando o pai, anos depois, foi encontrado morto, assassinado no leito onde parecia dormir. Cortaram-lhe a carótida com uma navalha, que desapareceu no afã de se apagar qualquer vestígio.

O delegado, amigo de jogatina do pai, empenhou-se em buscar o assassino, que pulara a janela aberta, aproveitando-se do sono da vítima e da ausência de sua mulher, ocupada com os afazeres da casa. (PIÑON, 2014, p. 83-84).

O amor que surgiu com a chegada de Ana na casa perdurou durante todo o período de convívio entre as três personagens. Porém, o pai teve a vida ceifada em seu próprio leito ao ter a carótida cortada, inclusive, por isso, o amor que o enteado sentia pela madrasta atenuou-se. O delegado e amigo da família foi quem seguiu na direção daquele e/ou daquela que matara o pai. Cumpre lembrar que o narrador enfatiza o fato de o crime acontecer mesmo com Ana estando dentro de casa, muito provável cuidando das atividades domésticas. Seria ela, portanto, também suspeita de matar o próprio marido.

Quem sabe teria ela pressa de herdar os bens, por já não aguentar a **assiduidade com que o velho a montava**, chegando a fechar os olhos logo que via seu membro ereto prestes a lhe desferir o primeiro golpe? Era, pois, suspeita. (PIÑON, 2014, p. 84, grifo nosso).

A passagem nos deixa claro que a personagem feminina, outra vez, é apresentada como a responsável pela ruína do homem. Ademais, é figurada sempre de maneira inferior, sendo denegrida, justo pela sua posição de mulher, o que fica evidente quando é comparada com um animal através do segmento “o velho a montava”, já que é comum que se montem não a seres humanos, mas, por exemplo, a equinos, como a cavalos e éguas.

A valer, o destino de Ana sempre esteve nas mãos dos homens. O filho aproxima-se do delegado e expõe toda a inocência dela sobre o crime, não por ter certeza disso ou por querer protegê-la.



Chamei o delegado e preguei a inocência de Ana em sua presença. [...] Ana me olhou. Recusava dever a liberdade a minha fraqueza, que eu lhe cobrasse a dívida. [...] Caso quisesse, teria condições de contestar junto ao juiz o testamento fraudulento do pai. (PIÑON, 2014, p. 84-85).

A agora viúva recusava-se dever quaisquer favores ao enteado e sabia do perigo que corria, pois, com o falecimento do pai, se fosse incriminada, coisa nenhuma herdaria: “Ana pressentiu o perigo que corria. Não era dona senão do que lhe cedesse, de comum acordo. Ao lado da viúva, eu era agora o pai. Mas essa é uma outra história. Penosa e interminável” (PIÑON, 2014, p. 85). E via-se ela mais uma vez sitiada, em um cárcere perpétuo.

Ao lado de Ana, o filho agora ocupara o lugar do pai. Tudo se transformou; nada permaneceu como era. Todavia, o destino das personagens confluía de maneira fragmentada e incerta, o que, diante todo o percurso de paixão, cobiça e violência experienciados por essas personagens, pode ser mais bem explicado, segundo Bourdieu:

Pelo fato de o fundamento da violência simbólica residir, não nas consciências mistificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes. (BOURDIEU, 2012, p. 54).

Desse modo, é perceptível a dominação e o autoritarismo masculino via poder sexual e financeiro, e o modo como estes atos causou fortes rupturas, simbolizadas por meio da queda violenta dos membros mais velhos dessa linhagem. Contudo, do que restou dessa hierarquia, a força masculina encontrou meios para perpetuar sua dominação através da manipulação do filho sobre Ana, continuamente subjugada e ignorada, pois, como se vê, além de sua caracterização inferiorizada não há nenhum valor imbuído sentimental em sua direção. Ademais, por parte dos homens, os únicos a terem voz, a mulher do pai é tida como objeto manipulável, uma pessoa corrompida, que não tem outra saída, a não ser aceitar esse regime opressor.

### 3.4 A quimera da mãe

Em “A quimera da mãe”, história contada pelo narrador-personagem, filho da protagonista, Nélide Piñon traz as experiências de Manuelinha, nome este recebido do pai, o que nos lembra da influência da figura patriarcal nas decisões de cunho familiar, nesse caso, na nomeação da filha.

O nome aparece no diminutivo, grau do substantivo utilizado para designar algo ou alguém diminuído em relação ao normal, ou para demonstrar afetuosidade e carinho, por exemplo. No conto em análise, o emprego desse recurso, provavelmente sinaliza a diminuição do ser “mulher” diante do homem e aponta para a problemática que cerca a figura feminina cujo objetivo é inferiorizá-la na tentativa de anulação, questões essas arraigadas no desigual jogo de poder social e identitário.

Outrossim, destaca-se na narrativa a temática da fuga, a qual se baseia na vontade incessante da personagem de escapar da realidade. Há o desejo de abandonar um lugar com o intuito de se chegar a outro e, logo, chegar e partir novamente. Nas palavras do narrador: “A viagem é sempre a mesma. Abandonar um lugar para um dia chegar a outro. E mal chegar, aprontar-se para partir de novo. O alvo desta vez seria cumprir a rota sentimental da mãe” (PIÑON, 2014, p. 133).

Logo, verifica-se o tema da viagem, inicialmente, simbólica, pois descreve o desejo de escape da realidade através da imaginação, no que se refere à vida afetuosa da personagem mãe e seus desejos mais íntimos. Em seguida, demonstra-se uma possibilidade de ir além-mar, num percurso que ela precisaria realizar: “Embora vivesse no Brasil, aspirava seguir para longe, instalar-se num rincão da Europa, de preferência em cidade de temperamento dramático [...]” (PIÑON, 2014, p. 133). Além de descrever o anseio pela mudança de país, o narrador imprime a característica “dramática” para a personagem, por intermédio da metáfora na caracterização da cidade, assim, indica como é a personalidade da mãe. A vida dela é limitada ao lar, então, nesse ambiente restrito, ela adentra em um universo interior, para somente dali projetar-se a outros mundos. Ela almeja viajar, quer no mundo fantasioso quer no real, em seu íntimo, necessita conhecer outros lugares, fugir de seu cotidiano, reconstruir-se.

Igualmente, desde o início da narrativa, é anunciado o destino da mãe, por meio da descrição do desejo de seguir e instalar-se em uma cidade da Europa, onde soubesse

existir “amores fadados ao fracasso” (PIÑON, 2014, p. 133). Nota-se que a personagem desencantou-se pelas vivências amorosas e nutre um espírito decadentista, formado pela angústia e desânimo, e tal atmosfera percorre todo o contexto narrativo.

O filho também está habituado a se deparar, desde cedo, com as separações matrimoniais, e forma uma imagem negativa sobre o casamento e a mulher a partir das situações que várias vezes testemunha:

Desde pequeno eu vira os vizinhos se separarem, o homem partir e a mulher gritar que o vagabundo a deixara por conta de uma puta, mulheres para quem a outra era sempre **a Messalina que viera de Roma para desgraçar a família**. Lembro que, justo naqueles dias, aprendera que **a imperatriz tinha as vísceras em fogo e repartia sexo entre estranhos**. (PIÑON, 2014, p. 133-134, grifos nossos).

Para o narrador-personagem, o homem, ao abandonar a esposa, espera unir-se a mulheres que, por sua vez, têm unicamente o objetivo de destruir casamentos e serem promíscuas. Essas experiências influenciaram a formação de uma visão de mundo machista no então garoto. Não obstante, essa passagem ilustra e traz para a discussão o arquétipo da mulher que cristaliza o papel de Eva do paraíso bíblico. Segundo esse regime, o sujeito feminino é tido, em geral, como o elemento corrupto que põe em risco a integridade do homem e, por conseguinte, é responsável por sua ruína e da instituição familiar. Sendo assim, é importante, aqui, explicar a utilização do segmento “Messalina que viera de Roma para desgraçar a família”, explicitada por parte do narrador. A saber, Valeria Messalina é uma personagem histórica, filha de uma família com muitas posses. Segundo Camila Dazzi:

Valeria Messalina foi a segunda esposa do imperador romano Cláudio (40 d.C.) da qual se sabe, através de relatos, **somente imoralidades e delitos, incluindo vários amantes provenientes de todas as classes sociais**. (DAZZI, 2008, s/p, grifo nosso).

Messalina possuía uma reputação desprezível devido à prática de adultério contra o marido. A jovem foi intitulada prostituta, conhecida por ter desejos sexuais insaciáveis, chegando a ter competido com a mais nobre cortesã de Roma em um duelo sexual que visava o maior número de parceiros em uma noite. Como se vê, a expressão traz à baila

a caracterização da mulher que, se não segue os padrões “corretos”, recebe rótulos pejorativos e é menosprezada.

Retomando o fragmento do conto, é possível perceber que o marido abandona a esposa para viver aventuras extraconjugais com prostitutas, e, no que diz respeito à protagonista, esta, pode ainda vir a ser julgada porque se tornou “desquitada” e foi “trocada” por outrem. Importa ressaltar que, diante disso, a personagem mantém-se silenciada, sem expor sentimentos. Na verdade, a mãe é uma pessoa reprimida, tanto que nunca mencionara diretamente o nome do “[...] suposto lugar de sua quimera. Sequer admitia que existisse” (PIÑON, 2014, p. 134). Os sonhos de Manuelinha permanecem aprisionados, nunca sendo assumidos. Ela os ocultava, guardava-os e seguia com o cotidiano. Apenas num momento deixa escapar: “[...] em um papel de pão, escrito em letra miúda, como que nascida de um desabafo, a palavra Porto” (PIÑON, 2014, p. 134). O filho encontra o rascunho do que pode ser o possível lugar para aonde vão os pensamentos da mãe. Todavia, perguntamo-nos, pela forma e tamanho da letra pequena, se isso não tenha passado de um descuido, uma vez que é exposto na citação anterior que a protagonista não desejava deixar ninguém mais saber de seus impulsos.

Por outro ângulo, embora tivesse devaneios e fora desamparada pelo marido, a personagem feminina exerce no interior do lar as funções de mãe, com total zelo para com o filho e atividades da rotina caseira. “Ela me servia o café e o pão com manteiga, atos do cotidiano, mas nada lhe disse” (PIÑON, 2014, p. 134). A realização das atividades domésticas demonstra que, em geral, é atribuída ao gênero feminino a condição de cuidadora da casa, do homem, dos filhos. Assim, a mulher estaria condicionada à submissão, aos cuidados maternos e à obediência ao marido, cabendo somente a ela fazer com que o lar seja um ambiente harmonioso onde não haja quaisquer conflitos entre os familiares.

Quanto a si mesma, a mãe deixava transparecer os sinais do passar dos anos, aceitava as rugas e os primeiros fios de cabelos brancos que apareceram:

Ela, porém, foi sempre assim. Deixava transparecer os sinais externos da vida, em troca do próprio enigma, tanto que, quando lhe foram aparecendo rugas e fios brancos cravados na espessa cabeleira negra, aceitou resignada. (PIÑON, 2014, p. 138).

No fragmento acima, é estabelecida uma atmosfera de conformismo acerca do “eu” da personagem, uma vez que a mulher resigna-se, não se revolta com as marcas de envelhecimento naturais trazidas ao corpo com o passar do tempo.

Desta feita, outra questão que pode ser abalizada na narrativa é o tema da velhice, segundo pontua Xavier:

É significativa a presença do tema velhice nas narrativas de autoria feminina. Se a sociedade industrial em que vivemos marginaliza o idoso em geral, as mulheres sofrem mais os efeitos dessa marginalização, uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude. (XAVIER, 2007, p. 85).

No entanto a personagem, podendo ser compreendida como símbolo de resistência a essa marginalização, manteve-se inerte às mudanças físicas que com os anos chegaram. Na verdade, outras coisas a influenciavam mais que a própria aparência. O que mais lhe satisfazia, além da leitura, era deixar a casa e voltar tempos depois, trazendo consigo queijo fresco e pães para comer juntamente com o filho.

Este, por sua vez, também vivenciou a passagem do tempo, simbolizado por um envelhecimento diferente do de sua mãe, mais sutil, o adentrar a fase adulta. O filho, então, vai à busca de trabalho. “Já crescido, para ajudar nas despesas, fui trabalhar em uma fábrica sediada na rua do Lavradio. Enquanto a mãe cultivava amores vazados pela seta do sofrimento, tornei-me um compulsivo andarilho” (PIÑON, 2014, p. 138). É possível perceber nesta passagem o correr do tempo. Note-se que a caracterização das personagens destaca o avanço temporal, o que pode ser artifício do narrador para dar o salto no tempo. Numa análise do contexto geral, as passagens dão-nos uma visão do ritmo lento da narrativa, já que este é comumente marcado pela caracterização do peso dos dias, com a introspecção sentimental e o “sofrimento” da mãe no ambiente restrito da casa, como o próprio narrador descreve.

Assemelhando-se à Manuelinha, o filho é um, sujeito incompleto, mas, conforme descrito antes, ao contrário da mãe, que se restringe à vida doméstica, o mesmo tornara-se um vagante na cidade. Enquanto isso sai descrevendo uma atmosfera de nostalgia e incertezas, a mesma que ronda o homem contemporâneo na busca de afirmar-se na vida e na sociedade.

Devorava paisagens, sobrados, rostos aflitos, cruzando ruelas e avenidas do Rio de Janeiro. Certa tarde, à guisa de presente, trouxe-lhe um folheto de viagem da Wagon Lits<sup>21</sup>. Dedicado à cidade do Porto, o caderno colorido supria-a com mapas e informações, um lugar real, onde localizar os amores de sua imaginação. (PIÑON, 2014, p. 138).

Sabemos que é próprio da literatura valer-se de símbolos para trazer significados às expressões, termos e passagens, para além do literal. Nesse sentido, é possível ver que o narrador-personagem, através de menções aos lugares, se expressa de modo simbólico diante das tensões íntimas e sociais. Ao destacar o espaço, ele exterioriza os sentimentos sobre as coisas, locais e pessoas que o rodeiam. Entretanto, sua enunciação não nos diz apenas sobre sua inquietação subjetiva, mas fala também da necessidade de partir concretamente de um lugar a outro.

Desde a simbologia percebida no tema da viagem, sentimentos semelhantes norteiam a estrutura temática de a “A quimera da mãe”. Conforme há o desenvolvimento da trama, o desejo por outro espaço vai se abrangendo e aparece em todas as personagens, a saber: primeiro, no marido; em seguida, na mãe; e, depois, no filho. Do mesmo modo, a estrutura temática amplia-se, então, a viagem liga-se aos temas da fuga, da liberdade, só alcançadas respectivamente, com a saída da casa, da cidade, do país.

De tal feita, Borges Filho (2007, p. 34-41) pontua que, assim como na realidade, na literatura, o espaço desempenha importantíssimas funções, dentre as quais, verificamos, nesta análise, que os locais são a projeção psicológica e configuram o sentimento vivido, influenciam e propiciam as ações das personagens. E se se mudam de espaço, elas também modificam seu modo de ser. Do mesmo modo, não é de se estranhar que Nélida Piñon tenha dado esses motivos à sua narrativa, pois, transformar a realidade, romper fronteiras, adentrar noutros territórios e modificar condutas são características essenciais da causa feminista.

---

<sup>21</sup> Wagon Lits se refere à empresa fundada pelo belga Georges Nagelmackers, em 1872, quando a iniciou com o único propósito de atender os viajantes. Na ocasião, ele adicionou compartimentos com leitos nos trens que serviam o continente europeu, e fundou a companhia “Wagons-Lits”, que literalmente significa “vagões leito”. De lá para cá a empresa se expandiu e tornou-se companhia multinacional, consolidando variados serviços na área de turismo e viagens. Atualmente a empresa é chamada de Carlson Wagonlit Travel. Disponível em: <<http://www.carlsonwagonlit.com.br/content/cwt/br/pt/nossa-companhia/nossa-historia.html>>.

Nessa esteira, Manuelinha e o filho vivem no Rio de Janeiro, mas ali existe muito barulho e diversas tensões, do mesmo modo que em seu íntimo. Assim, contam os dias esperando por se mudar ou que algo na vida transforme-se. Visto desse modo, o vagar pela cidade pode remeter à inquietude, o desejo de escapar da realidade.

Note-se que, a par disso, temos o filho trazendo um folheto de viagem. Este, por certo, é elemento de sedução que convida às pessoas a irem a lugares. O panfleto, então, pode ser visto como uma metáfora, pois remete ao sonho, ao mesmo tempo comum para as pessoas e nem sempre ao alcance delas: o de viajar ao encontro do outro, do novo.

O folheto é dedicado à cidade do Porto, local margeado pela costa do rio Douro. Esse é o lugar para aonde a mãe deseja viajar, onde estão os amores que residem em sua imaginação. Lembremos que o citado rio é navegável; e a palavra porto, além de nomear a cidade, é o substantivo que designa o local aonde barcos e navios chegam e de onde partem. Logo, no conto, esse seria um espaço simbólico, quem sabe mitificado para a personagem mãe, remetendo, à transitoriedade. De um lado, temos a partida, a necessidade de deixar um lugar e, assim, participar da incessante busca da própria identidade; por outro, à chegada, o encontro do “eu”, pois o porto também é local de atracação, no qual as embarcações podem abeirar-se da terra firme e ancorar-se. Ademais, por analogia simbólica, de um lado, o porto, o rio e a viagem, do outro, a fuga, a partida e até mesmo a chegada, lembram o aspecto fluido e instável das identidades, na concepção de Hall (2005). Também temos a analogia desses elementos temáticos com o fluir pela vida e pela imaginação, a transitoriedade e a transposição, o desejo do encontro da paz, da segurança, do refúgio e, porque não, de uma quimera.

Logo, trazer aquele folheto de viagem era uma maneira de fomentar para a mãe as fantasias nunca realizadas e as lembranças que nunca tivera, do lugar onde habita e vive amores, em seus sonhos. E, o filho, mesmo indo de encontro ao mundo exterior, nas ruas da metrópole, ambiente oposto ao de sua casa, continua cúmplice da progenitora e autoquestiona-se:

Quantas vezes [a mãe] terá lido o *Amor de perdição*? O livro de Camilo Castelo Branco, quase desfeito, percorria os rincões da casa, embora não o lesse fora do quarto. Às vezes, pousado sobre o fogão, [a mãe] acariciava-o, criando a ilusão de que as palavras em fogo do escritor português lhe acendiam as chamas, aqueciam a comida. (PIÑON, 2014, p. 138-139).

Note-se que a mãe faz algo que lhe proporciona satisfação, isto é, a leitura, apenas no quarto. Fora dali, no máximo, leva o livro consigo e percorre com ele os compartimentos da casa. *A priori*, Manuelinha lê tão-somente num ambiente restrito. Essa poderia ser, então, uma maneira de a autora conceber a repressão e as restrições (sexual, intelectual e identitária) sofridas pela mulher. Ao mesmo tempo, observe-se que, apesar de tudo, a personagem não deixa de ler. Então, o hábito da leitura pode remeter a resistência feminina, a necessidade de quebrar as correntes normativas e vencer as imposições do sistema que a coíbem de buscar a própria identidade. Por outro lado, a admiração da mãe pela literatura portuguesa e o quanto essa obra a influenciara traduz em palavras quem ela realmente pode ser.

Quanto aos recursos narrativos da passagem acima, eles são utilizados para dar profundidade à cena, como é comum ao texto literário. Nesse caso, pelo modo como é feita à descrição, caracteriza-se a hipérbole, pois há um exagero intencional ao contexto. Verificamos também a paráfrase que, por sua vez, forma uma metáfora, quando o narrador diz que as palavras de Castelo Branco eram fogo e que ardiam em chamas capazes de aquecer a comida. Aparece ainda a sinestesia, já que o substantivo ‘comida’ e os verbos ‘acendiam’ e ‘aquecer’ remetem às sensações captadas pelo paladar, olfato e tato. Pensando nos efeitos de sentido, percebemos uma referência ao “fogo sexual”, uma vez que, notadamente, o ato de “aquecer” realiza-se junto a outros verbetes e expressões, metafóricas e literais, utilizadas num campo semântico relacionado ao sexo, como “acariciava-o”, “fogo”, “lhe acendiam as chamas”.

O filho destaca a ligação íntima da mãe com o livro *Amor de perdição*, porém adverte que “[ela] jamais relacionou o drama daqueles amantes com a sua própria vida. Seguia-os por crer que o amor, em frangalhos, sem dúvida o de melhor cepa, era o único a incendiar a imaginação amorosa” (PIÑON, 2014, p. 139-140). Acrescente-se, portanto, que a leitura dessa obra foi engendrada na narrativa não apenas com o objetivo de cintilar as experiências cotidianas da personagem, como eleger uma obra de literatura e fazer dela sua fiel e insistente companhia. A nós, parece que foi instaurada também a fim de figurar à sexualidade, posto que a narrativa elegida por Manuelinha aborda o prazer carnal, o desejo proibido, a paixão. Sendo assim, podemos afirmar que a obra *Amor de perdição* simboliza a sexualização da mãe, visto que vai ao encontro do discurso de cunho sexual voltado a ela.



Tanto é que a personagem tem para si que o amor é válido somente para “incendiar a imaginação amorosa”. Note-se que, para ela, esse sentimento não consiste em afeição, admiração, benevolência ou uma relação pautada em reciprocidade, na verdade, para ela, figura-se apenas artifício que se agrega ao desejo sexual. De fato, Manuelinha não vê o amor com bons olhos, pois é negativa, até mesmo decadente, sua visão sobre o romantismo. Este, segundo ela, conforme diz o filho, “[...] trazia junto o germe da traição e da desgraça” (PIÑON, 2014, p. 139). Tal perspectiva foi construída a partir da conduta do marido traidor e desertor. Ele tinha origem lusitana e foi para Portugal. Então, “essa viagem imaginária pela literatura e por uma terra que ela não conheceu na realidade, não seria também o resquício do amor mal resolvido, visitando e revisitando seus pensamentos?” Visto de tal modo, é como se essa mulher buscasse uma (auto)resolução, mas antes, precisasse se livrar da nébula do ressentimento e compreender até a última possibilidade sobre o que se passou.

Inferimos tal ponto de vista, pois, além de o narrador nos dar pistas sobre o comportamento da mãe, podemos ler diretamente em uma passagem do conto: “Seria essa espécie de desmando devida à figura do esposo que desaparecera da casa sem avisos?” (PIÑON, 2014, p. 136). Certamente, a mulher tão dedicada ao casamento e ao amor apegar-se-ia a tudo que o lembrasse, por isso necessitaria de um período de reflexão para compreender a “perda” e o modo como esta a afetara.

De fato, a pátria portuguesa aparece na narrativa pela inclusão da personagem marido, e de lugares, como a cidade do Porto. Ademais, a obra de Camilo Castelo Branco e a vida do autor alinham-se ao conto de Nélida Piñon. Como exemplo deste alinhamento, temos a seguinte passagem quando o filho, a fim de aliviar o peso dos dias e dar uma forma de entretenimento à mãe, traz-lhe livros da biblioteca: “Alguns, ilustrados, permitiam-lhe que, de repente, em meio às fotos, visse os vultos de Camilo e Ana Plácido ingressando na cadeia da Relação, quem sabe algemados” (PIÑON, 2014, p. 139). Por meio das ilustrações ali descritas, a mãe imaginava ver vultos do autor Camilo e Ana Plácido vivenciando uma relação. Relação esta que os fizera ignorar o destino de suas vidas, quando tivessem que enfrentar àqueles que os julgaria.

A respeito da presença do autor Camilo Castelo Branco, podemos apontar que este foi um dos escritores portugueses mais expressivos do movimento literário romântico. Sua vida pessoal foi marcada por conflitos. Envolveu-se amorosamente com Ana Plácido,

sua amante, e ambos foram presos por cometerem adultério. Porém, os amantes não se separaram, mas sim, continuaram a viver um intenso amor.

Cabe destacar o adultério como mais um tema presente na narrativa “A quimera da mãe” ao mostrar-nos que essa prática é repudiada pelas sociedades em que a legitimidade das relações entre homem e mulher se dá apenas através do casamento. Desse modo, quem comete a traição matrimonial enfrenta o julgamento de inúmeras pessoas, o que, de fato, acontecera na vida real do escritor, ao serem constrangidos e presos por deslealdade conjugal.

Entretanto, pode-se perceber que, apesar de ser a infidelidade um tópico presente na vida de Manuelinha, segundo as passagens citadas anteriormente, a protagonista não relacionara os conflitos vivenciados pelos amantes, Camilo e Ana, com a sua vida pessoal. Ainda assim, acompanhava-os por acreditar que tais amores incendiavam a imaginação amorosa. Por outro lado, na prática, mesmo de modo inconsciente, a obra ficcional pôde influenciar na formação identitária da mãe, pois, muito do que lia agregava-se a seu modo de agir, bem como de ver o mundo e a vida.

### **3.4.1 A manutenção da sexualidade na identidade das personagens**

Destacamos agora o modo como a mãe busca a construção de sua sexualidade e identidade em meio aos conflitos familiares. Lembremos que o narrador do conto “A quimera da mãe” é uma personagem masculina, sendo assim, podemos perceber o papel da mulher sobre a questão identitária e sexual feminina frente a uma possível visão do homem, que é, sobretudo, filho.

Segundo este, o personagem-narrador:

O coração da mãe cerrava-se à medida que envelhecia. Sem me permitir avançar por ele, seu coto privado, eu crescia e prosperava cauto em relação ao amor. Defendia-me com punhos da insídia dos afetos e dos raios da carne, que não me deviam fustigar. (PIÑON, 2014, p. 140).

Como lemos, ele intitula-se como “coto privado”, da mãe. No dicionário Aurélio Júnior (2011), essa é “parte restante de membro do corpo humano amputado, braço ou perna; ou a ponta extrema de um membro do qual se amputou uma parte.” A expressão referida pode ter sido apresentada na narrativa a fim de simbolizar a sexualidade do filho.

Observe-se como, na passagem anterior, ele próprio delineia-se dizendo indiretamente que não teve um desenvolvimento sexual pleno, pois se dedicou tanto à mãe que se tornou incompleto, como se fosse o par(ceiro) dela e vivesse apenas para isso. Ao mesmo tempo, Manuelinha fecha-se, não permite sentimentalismos em relação ao filho, o qual, provavelmente, em consequência disso, mostra um alto grau de carência afetiva.

Tal afirmativa, portanto, significa que ele, além de carente, é um ser humano reprimido no que tange ao amor e sexo, e, nesse sentido, poderíamos dizer que ele é sexualmente coto. A passagem da história pode mostrar ainda que, ligando-se toda a vida com a mãe e sendo ele, de certo modo, dominado por ela, tornou-se um homem fragmentado no que se refere ao paradigma patriarcal. Logo, o filho seria coto também porque não constituiu família própria, com esposa e filhos, para ele mesmo zelar ou dominar. Tal abordagem se faz pertinente, pois, segundo a pesquisadora Maria do Socorro Baptista Barbosa (2011, p. 4), não é possível “dissociar a identidade de alguém de seu corpo ou de sua sexualidade.”

Quanto ao casal, Manuelinha e o marido, o conto aborda em diversas passagens a sua intimidade: “E, pelo que descobri mais tarde, não estranhara no início a atração da mulher pelos amores ardentes. [...] Ao contrário, festejara aquelas leituras que lhe esquentassem o leito” (PIÑON, 2014, p. 136). A partir desse fragmento, podemos relembrar o modo como o machismo está enraizado em nosso meio, convidando às mulheres a seguirem padrões de vida e de corpo, muitas vezes, ligados ao sexo. Do mesmo modo, elas são influenciadas a adaptarem-se às concepções que depreciam a sua sexualidade, como se fossem objeto de erotização, existissem apenas em função do desejo sexual e para ocasionar prazer a outrem. Por exemplo, a personagem Antônio jamais estranhou a maneira que a esposa manifestava-se sexualmente, ele via como natural o fascínio da companheira por amores (sexo) mais ardentes. Cabe enfatizar como é notável que, para o marido, o fato de a mulher ter o hábito da leitura importava apenas nesse aspecto.

Por isso, ele jamais censurou que a mulher, ocupada com os livros, se atrasasse com os afazeres da casa. Julgava muito natural que, estando ela no mundo, elegesse a seu alvitre as peripécias amorosas que a sociedade repudiava, sem suspeitar, na ocasião, que a tragédia, a rondar-lhe um dia a casa, lhe impusesse o dever de fugir. (PIÑON, 2014, p. 137).

Porém, ao colocar a mulher em tal cenário, o conto remete também a uma inversão de papéis entre o casal. É possível que a personagem principal esteja explorando sua posição de mulher casada ao dar voz à imaginação. É provável e bem natural que ela também esteja em busca da realização íntima e de amores intensos, envolvendo o sexo no relacionamento conjugal entre homem/mulher. Com efeito, percebemos na narrativa que “enfim, as mulheres começavam a romper o silêncio sobre o próprio corpo, reivindicando o direito ao prazer” (XAVIER, 2007, p. 155). Essa ruptura acontece no conto de Nélide Piñon, e suas personagens vão ganhando voz. Num primeiro plano, como pudemos notar, o fato apresentado é que o esposo tem o ato sexual tão-somente para seu próprio deleite, enquanto a mulher apresenta-se submissa. No entanto, é aí que a voz da mulher surge, ecoa e nos leva a pensar que sua dedicação aos prazeres carnaís não se dê apenas com o desígnio de satisfazer à figura masculina. Afinal, a personagem, com a faculdade humana que lhe é dada, pode sim desejar e praticar o sexo em função dela mesma. Desse modo, a autora não apenas dá vida às personagens, mas acena para um discurso que visa à libertação, e forma, a seu modo “[...] essa impossibilidade da adequação total do feminino à ordem patriarcal, bem como a inadequação da escrita literária ao previsível e ao instituído” (BORGES, 2013b, p. 121).

A narrativa segue seu percurso, e visto de outra forma, Nélide Piñon apresenta uma personagem que tem costume de voltar-se à imaginação, mesmo antes de perder o marido. Assim sendo, embasando-se nas leituras que fizera, demonstra marcações reveladoras da carência e da solidão na vida matrimonial. Como se esse fosse um adiantamento da narrativa, no início, o isolamento poderia ser um sinal ou um prelúdio da futura separação. Esses sentimentos foram gradativamente aumentando com o desamparo do marido, colocando-a em um pleno vazio. Por esta razão, pode-se dizer que, no decorrer da vida, a personagem passa por diferentes estágios emocionais e existenciais. Muitos a levam a viver entre a carência sentimental e a carência sexual, principalmente, depois de ser abandonada. O caminhar pela vida torna-se lento e doloroso, mas, ao fim, seu percurso em busca de refúgio nos livros literários caracteriza-se porque ela almeja viver “as quimeras” de sonhos e aventuras (amorosos e sexuais) que nunca viveu.

De tal modo, a sexualidade é explorada independentemente da idade e da postura que a personagem ocupa, como mãe e esposa. Esta, através da onisciência do narrador, além de revelar as vontades interiores que a fazem se sentir mulher, compõe-se de

sentimentalidades, ainda que muitas vezes silenciadas. A protagonista é, de fato, formada por uma mistura de sentimentos. O sonho, o abandono, o zelo com o outro, o encontro do desejo com a carne, o amor perdido, ou nunca vivido, trazem à tona a discussão da representatividade feminina no século XXI.

Saliente-se que no passado, a exposição do desejo sexual era permitida apenas a classe masculina e a demonstração de prazeres sexuais por parte da mulher era vista com repúdio. À mulher era negado o direito de expressar sentimentos e até mesmo desejos eróticos. Era vista apenas como a responsável pela procriação e subserviência ao marido, o que, de certa forma, reprimia a exposição da sexualidade. Tal ideologia não ficou completamente para trás e esses fatos ainda crepitam nas sociedades de estrutura patriarcal. Para tanto, Borges afirma que:

Frequentemente, associa-se masculinidade e poder, feminilidade e passividade ou submissão. Tal associação é corriqueira nas sociedades patriarcais, no entanto, não é a parte da “ordem natural das coisas”, como poderia se pensar; é parte de um conjunto de expectativas de gênero, a partir do qual se fundam as hierarquias por meio de valores culturalmente elaborados. (BORGES, 2013a, p. 62, grifo da autora).

De fato, a identidade feminina é associada culturalmente, por um lado, ao sexismo, por outro, à repressão sexual, e, de acordo com o que esclarece a estudiosa, esse não é um sistema natural. Na verdade, foi inventado, construído e incorporado aos lares e sociedade pelo Homem, através de leis e normas baseadas na desigualdade de gênero, que têm por finalidade criar uma demarcação injusta. Dito de outro modo, esse regime tem como objetivo centralizar o sexo masculino ou elevá-lo ao topo da cadeia hierárquica, dando poder apenas a ele, enquanto o feminino é marginalizado e rebaixado.

Assim, gesta-se, por exemplo, a imagem do homem provedor, aquele que detém o poder econômico e político e da mulher provida, aquela que deve receber do homem seu sustento e, em troca, deve cuidar de sua prole e manter-se subordinada material e psicologicamente. (BORGES, 2013a, p. 62).

Ao apresentar a personagem mulher com abordagens voltadas a sexualidade e desejo, há a expressão da identidade feminina que vem se transmutando ao longo dos tempos. E essa abordagem é importante para o tema do feminismo, pois vem em

desencontro da nossa cultura que, muitas vezes, interfere e condena a busca por uma construção identitária diferente da que já existe, a que privilegia, considera como legítimas apenas as identidades pré-definidas e os lugares já demarcados pela sociedade. Rapucci (2011, p. 114) expõe que “nossa cultura desencoraja as mulheres de buscarem sua potência impessoal feminina.” E segundo Touraine (2006, p. 21), “as mulheres eram supostas agir em função do seu lugar na sociedade; a sua subjectividade não era senão um conjunto de reflexos e de ilusões, que não as tornava capazes de acção autónoma.”

Entretanto, as conquistas femininas permitiram às mulheres tornarem-se mais autônomas e descobrirem-se como sujeito, com as mais profundas expressões de liberdade, sentimentos esses que as fazem saber que podem expor anseios em relação ao prazer carnal. Assim, a literatura, através da exploração de uma linguagem criativa, aborda vivências eróticas na construção identitária da mulher. Igualmente, a escrita de Nélida Piñon vem para dar força às vozes femininas, dando-lhes possibilidades de pensar sobre seu lugar, não somente no meio social, mas também no que se refere à intimidade. Acerca das explicações apresentadas:

É interessante observar que esta liberação do corpo como fonte de prazer caminha paralelamente à liberação sócio-existencial das mulheres no nosso contexto androcêntrico, mostrando que a liberdade só se conquista em todos os planos. (XAVIER, 2007, p. 156).

Nélida Piñon descreve as características que circundam a privacidade feminina ao fazer abordagens explorando o corpo e, em profundidade, o seu íntimo. A autora enfoca o prazer da mulher, sendo ela dona de suas escolhas e atitudes, as quais as tornam sujeitos, mesmo diante dos traços identitários adquiridos em uma sociedade patriarcal. Em contrapartida, de acordo com o crítico:

O mais importante não é que a sua imagem de mulher se tenha transformado, se tenha tornado mais positiva, mais activa; é que as mulheres passaram da consciência de serem objetos a uma consciência de sujeitos. (TOURAINÉ, 2006, p. 54).

Não obstante, voltamo-nos ao desenvolvimento do conto e damos continuidade aos fatos que se referem à partida do marido. A partir desse momento, o narrador mostra que Manuelinha veste-se com roupas de cor preta simbolizando o luto: “Após a súbita partida

de Antônio, Manuelinha vestiu-se de negro, para que os vizinhos se convencessem da morte do marido” (PIÑON, 2014, p. 137). O próprio narrador diz que o intuito dela é convencer a todos que havia ficado viúva, o que não acontecera. Assim, a personagem cria em si outra personagem. Porém, mesmo cobrindo-se de outras vestes e caminhando para viver a seu modo, sente-se presa às convenções sociais, como se fosse melhor ser viúva que ser vista como a esposa abandonada pelo marido. Desta forma, a obra rememora que a condição feminina teve muitos avanços, mas não deixa de apontar que a repressão ocorre até os dias atuais, quando a identidade da mulher vem em busca de transformação, de arrancar as amarras opressoras que ainda precisam ser eliminadas.

Por outro lado, fica evidente no conto, também conforme a reação da mulher, que, a partir da ausência do esposo e apesar de deixar transparecer o contrário, ela não se mostra tão descontente. Segundo o que podemos ver: “a partir dessa deserção conjugal, o sorriso da mãe, que esmaecia nos lábios, revelava certa astúcia. E eu me arguia sobre por que [ela] esconderia sua devoção ao pecado” (PIÑON, 2014, p. 137). O filho tem um senso aguçado de observação sobre a genitora e percebe que ela, como se tivesse planos em segredo, dissimula um sorriso discreto, mas astuto. Diante dessa condição, ele muito se questiona sobre o fato de a mãe já não ter a quem prestar satisfações de suas atitudes e, mesmo assim, esconder quem realmente é e as coisas que faz na intimidade. Todavia, mesmo diante das contradições, ele afirma: “nunca a quis melindrar” (PIÑON, 2014, p. 136). O filho deliberou-se a não fazer cobranças, buscava não desconfiar nem chocar-se com os devaneios da mãe para não magoá-la. Embora muitas vezes estranhasse as atitudes, respeitava as vontades dela.

Em meio a todo esse conflito, chama atenção a passagem “devoção ao pecado”. É possível notar, aí, a (de)sacralização da personagem mãe. Lembramos, portanto, que o sagrado e suas representações<sup>22</sup> dialogam com a figura feminina, seja nas manifestações de cunho religioso, artístico, literário, seja na vivência humana propriamente dita. Sabemos também que o sagrado é um sistema binário, pois existe lado a lado a sua oposição, o profano. Segundo Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano*, estes são conceitos que não podem ser compreendidos individualmente. De acordo com o autor, ambos “[...] constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais

---

<sup>22</sup> A conceituação do sagrado x profano é bastante ampla, mas como não é objetivo de nosso trabalho aprofundá-lo, fizemos uma síntese, visando trazer um esclarecimento acerca de tais conceitos.

assumidas pelo homem [...].” (ELIADE, 1992, p. 14). E por estarem arraigados à humanidade, são também culturais, portanto ambos manifestam-se no meio social, na formação das identidades e na literatura.

Na perspectiva de Kathryn Woodward:

O sagrado, aquilo que é “colocado à parte”, é definido e marcado como diferente em relação ao profano. Na verdade, o sagrado está em oposição ao profano, excluindo-o inteiramente. As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições [...]. (WOODWARD, 2009, p. 41, grifo do autor).

O sujeito mulher e o imaginário que o ronda é, geralmente, conceituado a partir da imagem, do mito, do sonho, muito relacionados a essas duas concepções opostas, que se sustentam uma em oposição à outra. O sagrado liga-se ao que é puro, divino, benéfico, que, no contexto de *Manuelinha*, relaciona-se com a maternidade, o casamento, a estrutura familiar enquanto tradicional, e, assim, nas palavras do filho e do marido, é normal que tenha ela desejos sexuais. Entretanto, quando a narrativa converge para o estado de desestruturação da família modelo, a mulher, mesmo que tente esconder, passa a ser vista como “separada”, “a mãe solteira”, a que foi abandonada, desprezada pelo marido. Todos esses rótulos pejorativos automaticamente dão um caráter negativo à sexualização do sujeito feminino, o que vem de encontro à culpa, ao pecado e, enfim, ao profano.

Conquanto, os relatos do filho são feitos após a separação, através da memória. Do tempo em que ela era casada, o filho destaca os desejos sexuais, a sexualidade e a erotização da figura materna de modo positivo, como parte do bem viver do casal. A posterior negatização acontece, provavelmente porque o pai já não mais participa da família. Talvez o filho, em seu íntimo, mesmo não admitindo, atribua à mãe a culpa pela deserção do homem, que é, sobretudo, pai, ambas, figuras cristalizadas como esteio das relações sociais e familiares. Assim, a contística nelideana apresenta constructos essencialmente patriarcais, mas lembrando de que eles devem ser desconstruídos se favorecerem o preconceito, a segregação e a opressão.

Nesse sentido, ao falar sobre a caracterização do desejo da libertação feminina, reiteramos o tema da viuvez, como um caminho que *Manuelinha* encontrou para libertar-



se. Ao se colocar nessa posição, a personagem ganha uma forma de se permitir vivenciar fantasias amorosas, mesmo que em segredo, já que são consideradas proibidas pela sociedade. Conforme explica a pesquisadora:

[...] quando uma mulher busca sua própria identidade é porque ela precisa sentir-se uma pessoa completa, inclusive, ou talvez principalmente, na sua relação consigo mesma, com seu próprio corpo, e sua própria sexualidade. (BARBOSA, 2011, p. 4-5).

A partir daí, a protagonista pode reconhecer sentimentos e prazeres renegados à mulher sem obter cobranças externas. Porém, guardar tais questões somente para si traz à baila o modo como a mulher sente-se obrigada a ocultar a intimidade, ante as condutas e assuntos ligados ao sexo, para proteger-se de críticas e punições morais, visto que a sociedade poderia a reprimir e repreender, acabando por prejudicá-la na vida pessoal e, até mesmo, no mundo do trabalho, ao contrário do que acontece com o homem na mesma situação. Tal expressão permite ressaltar que o adultério e o sexo antes e fora do matrimônio, são conceituados como pecado, de acordo com as escrituras bíblicas. Além disso, a traição conjugal não presume apenas a conjunção carnal entre os sexos, mas toda forma de desejo, ainda que não consumado, como a idealização deste no imaginário apresentado no conto. Conforme se lê, “[...] todo aquele que lançar um olhar de cobiça para uma mulher, já adulterou com ela em seu coração” (BÍBLIA, Mateus, cap. 5, ver. 28). Sabemos do caráter sacro da Bíblia para o cristianismo. Sabemos também que isto fortalece o patriarcalismo como esteio da sociedade, da vida e das famílias nas sociedades cristãs, pois diversas passagens têm essa linha conteudista. Portanto, é pertinente, citá-la, uma vez que a personagem, mesmo abandonada, continua ligada ao marido pelo sacramento matrimonial, estando passível ao pecado. Por esse ângulo, a sexualidade e identidade de Manuelinha estão ao mesmo tempo vinculadas à figura do lar, do marido, bem como às crenças religiosas e culturais.

### **3.4.2 Casa, espaço da identidade**

Em se tratando de simbologias, a habitação possui significados vários e, dentro do contexto analisado, nela, mãe e filho protegem-se e ali permanecem um na presença do outro até o fim da diegese. Desse modo, podemos inferir que a casa “[...] é um símbolo

feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2012, p. 197). Por outro viés, pode significar o ser interior, a relação da pessoa com ela mesma, a proteção de si e dos demais. Nesse sentido, “[...] na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através dos pensamentos e dos sonhos” (BACHELARD, 1989, p. 26).

A casa<sup>23</sup>, em “A quimera da mãe”, é, sem dúvida, morada e abrigo, mas sua representatividade vai além do vivido, podendo refletir o fato de a mãe, várias vezes, viver num estado de introspecção, num mergulho profundo em seus pensamentos, ligando-se mais consigo que com o mundo exterior. Esse espaço aparece associado à construção identitária da personagem principal, bem como é o seu local de total apego. Tal condição se dá, pois, ela depara-se com o início do sentimento de pertença acerca de si mesma e do lugar onde vive. Conforme Bauman (2007, p. 44), “a identidade navega entre as extremidades da individualidade descompromissada e da pertença total.”

Saliente-se ainda, mais uma vez, o fluxo de consciência na narrativa, apresentado através dos pensamentos da personagem por meio do discurso indireto, de modo que a mãe tinha costume de reunir-se com o filho na varanda de casa à noite, quando, na verdade, monologava, esquecendo-se que tinha companhia. Com isso, mostrava-se contente, era suficiente para si: “Esquecida de minha companhia, parecia feliz. Ela própria se bastava” (PIÑON, 2014, p. 135). A personagem revela ser alheia ao mundo e às outras pessoas, prefere mergulhar em seu íntimo. Nesse sentido, “definir-se como mulher resume-se a colocar no centro da sua vida uma determinada relação consigo mesma, a construção de uma imagem de si mesma como mulher” (TOURAINÉ, 2006, p. 33). Considerando o fragmento do conto e essa citação, a personagem feminina, aos poucos, apresenta-se livre, na busca de se autorrealizar como mulher. Como sujeito, há um alerta para a questão da (re)construção identitária não mais subserviente e até mesmo dependente do sexo oposto (masculino), já que, segundo Xavier (1998, p. 65), “a ordem patriarcal anula toda e qualquer possibilidade de realização que não a inserida no contexto doméstico.”

---

<sup>23</sup> Citamos aqui a simbologia da casa e algumas teorias, pois este é, sem dúvida, um elemento importante no enredo das narrativas analisadas, mas, cabe lembrar que não é objetivo deste trabalho uma análise específica da categoria da narrativa espaço.

Nesse ângulo, Xavier, no livro *A casa na ficção de autoria feminina* (2012), afirma que a habitação é local de suma importância na constituição da narrativa. No conto analisado, sabemos que a mãe faz companhia para o filho e liga-se a ele nesse lugar, o que a pesquisadora intitula de “a **casa lar**, espaço da família cuja presença do filho se faz presente” (XAVIER, 2012, p. 72, grifo da autora).

Desse modo, a ficcionista Nélide Piñon sugere que, a personagem, embora tenha passado por sofrimentos amorosos como o abandono do marido, não se tornou uma mulher amarga ou, até mesmo, ressentida. Na verdade, revelou-se independente, “em nome do amor, que pretendia não haver jamais vivido, nas horas livres esgotava os livros da estante” (PIÑON, 2014, p. 135).

De tal feita, o segmento acima retoma a inserção de novas estruturas fortalecedoras de gênero, a saber, a leitura na vida da mulher. Manuelinha recusa-se a dedicar-se apenas aos maçantes afazeres domésticos. A literatura, desse modo, é “[...] instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo [...]” (COMPAGNON, 2009, p. 33-34). A obra analisada lembra-nos que, quando conquista o conhecimento, é possível que o sujeito tenha mais escolhas que se não o tivesse, podendo sair do *status quo* e posicionar-se melhor na vida e no mundo do trabalho. Além de instigar a fuga da alienação, o texto literário mostra que a mulher leitora, nesse caso, que lê romance, tem a possibilidade de trabalhar seus pensamentos e ideias. Pode acessar o que lhe é institucionalmente proibido enquanto age a favor da confirmação da identidade, do alcance da autonomia e de escolhas, pois “[...] ler tem a ver com a liberdade de ir e vir, com a possibilidade de entrar à vontade em um outro mundo e dele sair” (PETIT, 2009, p.92).

Em vista disso e em favor do amor que jamais vivera, nas horas vagas, a mãe refugiava-se nos textos literários que possuía guardados na estante de casa, os quais a fazia tomar conhecimento de épocas, livros e personagens, mas também misturá-los, certamente por serem alocados em sua imaginação. De tal modo, isso descreve o inconstante percurso existencial da protagonista. Podemos afirmar que, ao buscar nas obras literárias a consolação dos sentimentos que vivera e apresentá-los na narrativa de maneira infiel à lógica do que lera, vive uma suposta crise de identidade. Stuart Hall (2005, p. 13, grifo do autor) assinala que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente,

conceito que entra em conformidade com nossas apreciações. A incoerência ou incompletude identitária da personagem foi exposta ao manifestar desejos sexuais e amores inconscientes e não vividos e, ao mesmo tempo, mostrar-se leal aos papéis de esposa e mãe. Hall, sobre as complexidades da formação de um eu lógico, argumenta:

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2005, p. 9, grifo do autor).

Nesse sentido, simbolicamente, ao recolher-se para as leituras no interior do próprio quarto, a personagem caminha rumo ao afastamento deste, o padrão de comportamento machista considerado uno e aceitável para a mulher, que é viver apenas para ser protagonista na cozinha e atuar à frente do tanque e do fogão. Não permanecer unicamente nesse espaço é uma amostra de que há outras direções a serem seguidas, direções essas que podem levá-la a inserir-se cada vez mais em uma efetiva emancipação e afirmação de si como pessoa autônoma.

De fato, as experiências e os dramas da mulher são apresentados na casa e no quarto, e ambos os elementos simulam a condição psicológica da personagem. De acordo com Osman Lins (1976, p. 98)<sup>24</sup>, “o espaço caracterizador é em geral restrito — um quarto, uma casa — refletindo na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem.” Ela vive reclusa, cercada pelas paredes da residência e dos respectivos aposentos, mas dali escapa através da imaginação. Por isso, a configuração desses espaços é importante dispositivo na representação, primeiro, das demarcações sociais dos locais que as mulheres ocupam; segundo, dos que poderiam ocupar.

Nessa esteira, é possível entender que o quarto, além de suscitar a reflexão sobre a emancipação feminina nos níveis sócio, afetivo e intelectual, sem dúvida, marca profundamente a vivência íntima da mulher. Há uma imagem clara de um cenário e testemunha dos mais variados conflitos entre o desejo de ser amada, a realização dos desejos carnis e o isolamento da personagem, num ambiente cujas práticas sexuais

---

<sup>24</sup> Referimo-nos aos conceitos presentes na obra *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins (1924-1978), publicado no ano de 1976, na qual é dada ênfase à questão da análise e interpretação do espaço literário.

desenvolvem-se, antes com o marido, e depois, apenas no pensamento. Segundo Xavier (2012, p. 109, grifo da autora), essa é “[...] a **casa testemunha**, cuja convivência com o ser humano é uma experiência dramática [...]”

Ainda adentrando ao assunto da habitação, em referência às relações intrafamiliares, em Nélida Piñon (2014, p. 136), lê-se que o filho nunca cobrara da mãe satisfações pelo desaparecimento repentino do pai e tentava ignorar o apego que ela tecia à traição conjugal, uma vez que defendia o amor incondicional mesmo sendo traída. Segundo ele, dentre os afazeres domésticos, a mãe não só trazia a comida para o seio familiar como também buscava a felicidade.

Destarte, revela-se que Antônio Frutuoso é o nome do pai do narrador e também esposo da mãe, Manuelinha. Esse é o homem que desapareceu de modo inesperado de suas vidas. A figura paterna, aqui descrita, remete-nos à caracterização de abandono do lar, da família, indo contra a figura do pai “tradicional”, que exerce uma função deveras importante no contexto familiar, sendo este, muitas vezes, o responsável pelo bem estar dos seus.

Tal ausência reflete um fato cada vez mais comum na sociedade contemporânea: a desestruturação da família, deixando-a passível de conflitos de valores morais, éticos. Segundo Xavier (1998, p. 44), “a ausência do pai é uma ausência estrutural, sintomática da decadência do patriarcado e da conseqüente perda dos referenciais.” A autora cita a desconstrução do molde familiar baseado na figura masculina e alerta que a presença paternal atua na formação e desenvolvimento do sujeito no âmbito social e, principalmente, pessoal, por meio de relações que se constroem em casa na convivência diária entre pais e filhos(as).

Como se vê, em “A quimera da mãe”, a identidade das personagens forjou-se a partir da desestruturação familiar, enquanto Manuelinha participava também do extenso e sinuoso labor existencial respaldado em experiências íntimas junto à leitura. Lembremos que ela viu-se em grande parte da vida envolvida em/por amores fracassados, isto é, o seu e os que observava. Logo, vivia reclusa ao ambiente do lar, de onde se ausentava apenas para resolver questões referentes às necessidades da casa, como ir à padaria, supermercado. Nada obstante, num determinado momento, o narrador faz um relato inédito sobre a mãe: “Para minha surpresa, como se me obrigasse, antes de sua

morte, a interpretar ferozmente a epifania de seus sentimentos, lia o romance pela primeira vez fora dos limites do quarto” (PIÑON, 2014, p. 141).

A narrativa apresenta mais uma vez o avançar do tempo e frisa o envelhecimento da mãe, marcado pela sua caracterização e explicitado na passagem anterior via expressão “antes da sua morte.” Ela, portanto, teve a vida para refletir sobre o que lhe angustiava e, para isso, viveu em completa introspecção, em seu interior, caracterizado pela figura do quarto.

Já a saída desse espaço ou, em outras palavras, a realização da leitura fora dele, é elemento fundamental no desenvolvimento da trama, pois quando apresenta à mudança no padrão comportamental, Manuelinha é colocada em uma nova perspectiva. Gradativamente e ao final, a personagem apresenta-se outra. Ao quebrar seus próprios paradigmas, há uma reformulação do eu, no qual vinga o desejo de mudança, a busca da liberdade, a afirmação de si. A partir da matéria vivida, a personagem sinaliza a possibilidade humana da autorreformulação. Na atitude dessa mulher há uma libertação profunda das amarras que antes não lhe permitiam expor as atitudes isoladas dentro de si.

Na mesma passagem, o termo “epifania” descreve a condição da mulher na busca de um entendimento existencial, quando, num instante, parece ter chegado a uma compreensão de seus sentimentos e tem, pela primeira vez, já numa idade tardia, a capacidade de libertar-se. De certo modo, a partir daí, há uma mudança em sua vida; e esse segmento pode simbolizar a compreensão de outro/novo eu e do mundo “fora dos limites do seu quarto”. Cabe lembrar que o artifício narrativo da epifania foi um recurso muito utilizado na literatura lispectoriana. Segundo Olga de Sá, ao analisar a obra de Clarice Lispector, “[...] a epifania é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas [...]” (SÁ, 1979, p. 106).

Enfim, é notória também a presença do fluxo de consciência, porque, entre a voz do narrador e a da personagem misturam-se reminiscências, desejos, falas e ações, formando um jogo de pensamentos capaz de nos proporcionar uma visualização dos conflitos interiores, da complexidade psicológica do ser humano através do ser fictício. Sob os olhos do narrador, a personagem adentra em seu eu e fabula consigo mesma sobre sua vida, no sentido imaginário ou real, numa atmosfera essencialmente introspectiva. O narrador-personagem, onisciente, por várias vezes dá indícios de que o pensamento da mãe se dirige a ela mesma, voltando à narrativa para o interior da personagem que,

durante toda a história, apenas na dimensão de seus pensamentos, revela suas emoções e devaneios.

## **CONSIDERAÇÕES (NÃO FINAIS)**



A contística nelidiana, ao transitar nos modelos culturais, revela as situações conflituosas humanas, no que se refere às relações de poder entre homem e mulher. Desse modo, são trazidos à baila questões sobre o amor, paixão e, violência, reforçando a dominação existente entre os sexos masculino e feminino, uma vez que a mulher é descrita de maneira que a inferioriza diante do dominador. Nota-se que muitas personagens não apresentam características conflituosas no que se refere ao parceiro, mas sim são mulheres que, em geral, mantêm-se nos seus próprios pensamentos, até mesmo, no espaço imaginário. Vale lembrar que não são recorrentes no transcórre das narrativas nelidianas ações que revelam gestos de afeição, amor, cuidado, carinho por parte da personagem masculina para com a mulher, mas sim, são evidenciadas a opressão e repressão. São elas apresentadas como submissas e dependentes do sexo oposto, mesmo quando dotada de algum tipo de expressão de domínio.

O poder! Eis aí uma questão que move e motiva o ser humano! O que conota a força física ou moral, a influência, àquilo que dita o que é certo, permitido, autorizado. Essa é uma força que, quando mal empregada entre gêneros, tão quanto em todos os aspectos da vida, alimenta-se do rotular e valida quem é e quem não é, quem pode e quem não pode, e a partir daí, o que se pode ou não. E Nélide Piñon não deixa tal questão passar despercebida.

Outrossim, após as (re)leituras da coletânea que compõe o *corpus* desta pesquisa, é possível afirmar que as personagens femininas integrantes do cenário narrativo de Nélide Piñon são mulheres que se revelam altivas em relação ao próprio corpo e ao próprio eu, ao expor os desejos sexuais e a necessidade da desconstrução dos modelos patriarcais em voga na sociedade do século XXI. Como vimos no capítulo destinado às análises, os fragmentos selecionados exibem a mulher destinada aos afazeres e cuidados domésticos, que vive no ambiente circunscrito ao lar, dedicando-se ao esposo e filhos. Contudo, também testemunhamos personagens que lutam por deixar de serem tidas como pertences e, até mesmo, de serem tratadas como meros objetos sexuais, como são vistas enquanto fonte de prazer masculino.

Em nossas análises, verificamos ainda que a autora Nélide Piñon cobra e recobra os vários temas como a sexualidade e a condição da mulher na sociedade, dando-lhes contornos vários. Além disso, em seus contos, a casa, é espaço-lar primordial do patriarcalismo e se faz presente no desenvolvimento de toda a coletânea, sendo esta uma

das características da obra *A camisa do marido*, a qual enfatiza os elementos que cercam a mulher/esposa/mãe nesse ambiente.

Entretanto, num momento ou outro, e não menos importante, temos o caminhar pelas ruas da cidade e o viver no campo. Os temas da viagem, da fuga, da partida aparecem por meio de metáforas as quais remetem à transitoriedade, a necessidade da mudança, da conquista de outros espaços, concretos, sociais e íntimos. Nesse sentido, a representatividade espacial é bastante significativa, pois as vivências no lar, tanto quanto a necessidade de escape dele, evidenciam o íntimo e o inconsciente das personagens, a realização incompleta ou a não realização dos sonhos. Os contos, de tal modo, expõem as relações intrafamiliares que vêm se modificando e/ou se deteriorando na contemporaneidade.

Assim, no conto “A camisa do marido” ficou nítida a lembrança do papel da mulher que manipula e destrói a todos que a rodeiam. A educação dos filhos, responsabilidade da mãe, ficou a desejar, pois nenhum deles conseguiu afirmar-se como pessoa íntegra, com condutas duvidosas e falhas. Lucas e Mateus, nem conseguiram se inserir nos modelos patriarcais de família. O casamento de Tiago tornou-se abalado, e, porque fora “enlouquecido” pela esposa Marta, partiu para o comportamento decadente e para as traições conjugais. Já o matrimônio da matriarca Elisa, em todos os níveis, fora envolvido pela sedução da figura feminina, convergindo para a tragédia. Em síntese, todo o malogrado foi efetivado devida à influência e culpa das mulheres.

Compreendemos também que, Elisa, por sua vez, trata o marido como se fosse material, é ela quem exerce o poder e seu domínio sobre o homem, inclusive é animalizada, quando das suas características e sexualidade. Então, exigir tudo que pertence ao parceiro é uma metáfora que representa a questão da apropriação do corpo, mas, sobretudo, da vida do companheiro. Assim sendo, como é característica das sociedades patriarcais, é cultural que a mulher seja moldada nesse meio e comporte-se como tal impõe. Tendo aprendido a se comportar nesses moldes, a personagem feminina exerce o poder e determina os desígnios de acordo com suas vontades, egoístas, voltadas para o aspecto financeiro e sexual, mas sempre baseadas na desigualdade de gênero.

No fim, dela nada resta, sua voz é, em definitivo, calada, e de sua vida restam apenas ruínas. Corroborando tal perspectiva, embora o narrador fale de maneira direta, a partir das entrelinhas, é possível acreditar que Pedro teria firmado sua sentença de morte ao

assinar o documento abrindo mão de todos os bens em nome de Elisa. Como foi possível ver, nesse contexto familiar, a disputa pela herança valorosa circunda os desafetos e conflitos no lar mesmo após sua morte.

Em “A mulher do pai”, a personagem feminina, Ana, embora em algumas passagens tenha sido descrita como a matriarca da família, a cuidadora do lar e de todos os bens que o marido possuía, é apresentada como submissa, responsável em satisfazer o esposo sexualmente. É importante salientar que a figura feminina não tem voz no decorrer de toda a contística, e, ainda podemos afirmar, por meio das análises, que Ana é moldada como sendo um objeto que pertence à figura masculina. Logo, inferimos que esta não possui direitos no que tange aos bens de seu cônjuge nem quanto a si própria. Igualmente, ao negar os galanteios recebidos do enteado, é depreciada e inferiorizada, atitude esta que explicita o domínio do homem mediante a mulher. O narrador-filho atribui a ela culpa por sua não realização sexual, sonhos e desejos que tinha em relação à madrasta. Pudemos, de tal modo, depreender que a narrativa simboliza o título ancestral dado a mulher, o qual a responsabiliza pelos infortúnios acometidos aos homens. É também característica relevante nesse conto a morte do esposo de Ana, que fora assassinado no próprio leito enquanto dormia, crime que não deixara vestígios de quem o matara, e sim apenas dos requintes de crueldade. Sendo assim, podemos compreender que, possivelmente, Ana, assim como Elisa, no conto “A camisa do marido,” também pode ter assassinado o marido para ficar com seus bens, uma vez que não fora encontrado pistas do suposto assassino(a).

No último conto analisado, “A quimera da mãe”, foi possível ver que o amor, os desejos sexuais, sensuais e afetivos são temas vividos pela protagonista, mas sua realização não é plena. Apesar de libertar-se do quarto, sua prisão simbólica, ela não concretiza a sua quimera, que é viajar concretamente para a cidade do Porto e realizar-se noutros amores. O conto se encerra com o descontentamento e a insegurança das personagens (mãe/filho) diante dos resultados obtidos naquela jornada, que tinha como roteiro a vida sentimental da mãe, cujo companheiro de viagem seria o amor não vivenciado de maneira real. No entanto, o narrador, ao apresentar-nos o recôndito da imaginação humana através da personagem, mostra como é possível continuar a viver se há esperança apesar da ausência e do abandono.

Ainda no conto “A quimera da mãe”, temos a caracterização do sujeito fragmentado, angustiado diante da realidade e da vida, tanto que prefere dela escapar e habitar num outro lugar, real, ou apenas, viver da imaginação. Manuelinha, por mais que saia do quarto para ler, ainda continua a se restringir aos limites da casa. Vista desse modo, sua liberdade é parcial, assim como ainda existem restrições de posições e espaços para a mulher na sociedade, no trabalho, na família, que ainda precisam ser alcançados.

Desta feita, saliente-se que as personagens apresentadas nos contos objeto de nossa análise alinham-se umas com as outras. Também, vale lembrar que, dentre as temáticas abordadas pela escritora Nélide Piñon, são enfatizadas a presença do mistério que circunda os sonhos da protagonista de “A quimera da mãe”, bem como as mortes nos contos “A camisa do marido” e “A mulher do pai”.

Das duas primeiras narrativas, destaca-se a arma utilizada para a realização dos homicídios. Em ambas é utilizada a faca, talvez por ser este um objeto que caracterize, para além da crueldade, o caráter pessoal do crime, ou mesmo, a intimidade entre vítima e agressor. A necessidade de se causar dor e sofrimento, mas de maneira lenta, diferente do que se fosse com outra arma, a exemplo de um tiro preciso com arma de fogo. Outro tema presente nos três contos é o adultério, muitas vezes, responsável pela degradação do matrimônio, o que também aponta o sexo como ponto norteador da imposição do patriarcado nos contos.

Nesse sentido, é notável como a obra *A camisa do marido* (2014) evidencia as características da mulher moldada sob o patriarcalismo. Elas são referenciadas nas narrativas figurando a maternidade, os afazeres do lar, a submissão à figura masculina do esposo, filhos e/ou enteados. Quanto à sexualidade, estão passíveis à exclusão e, até mesmo, do sentimento de vergonha diante dos seus. Por conseguinte, ainda que as personagens femininas sejam apresentadas com características de “dominação” nas relações sexuais com seus consortes, como apreciado em dois dos contos em análise, a saber, “A camisa do marido” e “A quimera da mãe”, ainda assim, estas estão e são submissas aos seus esposos.

Foi possível verificar outras propriedades configurando a condição feminina como a ligação entre a memória e identidade junto à configuração dos espaços sociais e íntimos. Ademais, notamos uma espécie de gradação das características da mulher descritas em cada um dos contos analisados. Em “A camisa do marido” temos a personagem Elisa,

uma pessoa autônoma, dona das próprias atitudes, além de ser descrita como a suposta assassina do esposo. Já em “A mulher do pai”, a personagem configura-se como submissa ao esposo, silenciada no transcorrer da contística. No terceiro conto, “A quimera da mãe”, a protagonista vive seus desejos sexuais no matrimônio, todavia é abandonada, portanto, nunca se realizou na vida conjugal. Sua distração convertia-se nas leituras de textos que traziam temáticas semelhantes ao que vivera de fato.

Com efeito, as personagens mulheres aproximam-se umas das outras na busca de (re)construir o próprio eu, as quais transitam nos contos nelidianos vivendo conflitos que, embora inseridos no âmbito familiar, selam a necessidade da construção identitária feminina para além do cenário doméstico.

Desta feita, o desenvolvimento das personagens leva-nos a refletir paulatinamente sobre as identidades que o sujeito feminino assume e também as quais pode assumir. Portanto, é possível afirmar que o projeto literário da autora age como *desconstructo* dos densos significados culturais, em especial, os que envolvem o preconceito, todo o tipo de desigualdade e repressão e as mais variadas formas de anulação contra a mulher. Assim interpretado, a escritora Nélica Piñon aborda, nos textos por nós analisados, o quão grande são as práticas machistas ainda vigentes na contemporaneidade.

Em suma, a literatura nelidiana alerta para que nenhum assunto sobre a identidade feminina fique restrito ao cotidiano do lar, isto é, a maternidade, o ser esposa e dona-de-casa. É possível, destarte, protestar para que a ordem facultativa das coisas, de acordo com o princípio da autonomia, alavanque a imagem e favoreça a mulher, fazendo avançar e desenvolver sua vida. Assim, espera-se que, mãe ou não, casada ou solteira, ninguém seja condenada por escolher seguir a vida a seu modo, nem que seja conduzida a seguir caminhos que a leve ao desencontro, a fragmentação da própria identidade.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Joyce Glenda. **Amor, Poder e Violência em contos de Nélide Piñon**. 2015. 88 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- APPEL, Marta Lia Genro. A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época. **Signos**, ano 31, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.univates.br>>. Acesso em: 26 de maio de 2016.
- APPIAH, Kwame Anthony. Identidade como problema. In: SALLUM JÚNIOR. Brasília. [et al.] orgs. **Identidades**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- ASSIS, Elma Carolina Gomes de. **Vozes múltiplas em *I Love my husband* de Nélide Piñon**. 2008. 143 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2008.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. “Nélide Piñon e a busca da palavra perdida”. **Rio Total**, n. 263, 2002. Disponível em: <<http://www.riototal.com.br/coojornal/academicosleodegario003.htm>>. Acesso em: 22 de novembro de 2016.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1993. p. 134-164.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARBOSA, Maria do Socorro Baptista. Erotismo e identidade em alguns poemas de Lorna Crozier e Reizimar Muniz. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABECAN: 20 ANOS DE INTERFACES BRASIL-CANADÁ, 2011, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: UFBA, 2011. p. 1-12. Disponível em: <<http://www.anaisabecan2011.ufba.br/Arquivos/Barbosa-Maria.pdf>>. Acesso em: 01 fev. 2017.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Trad. Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1998.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura** – introdução a Topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BORGES, Luciana. Literatura em perspectivas de gênero: abordagens teóricas e leituras. In: BORGES, Luciana. [et al.] orgs. **Gênero, Linguagens e Etnicidades**. Goiânia: Funape, 2013a.

BORGES, Luciana. O Pecado dos Pecados: crime e punição em a pecadora queimada e os anjos harmoniosos, de Clarice Lispector. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, jan-abr. 2013b. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br>>. Acesso em: 15 de agosto de 2017.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Mulheres, 2013c.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BOSO, Ednéa Aparecida da Silva. **Mulheres em Transgressão**: a visibilidade da voz feminina em *Vozes do deserto* de Nélida Piñon. 2011. 192 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. 4. ed. Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CASAGRANDE, Sarah; ZOLIN, Lúcia Osana. A representação da mulher no conto “Colheita”, de Nélida Piñon: mulher emancipada. **Acta Scientiarum** – Humanand Social Sciences, v. 29, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2017.

CAVALCANTE, Aline Morales Moreti. Ficção e história: Sherazade representada por uma mulher. In: FAZENDO GÊNERO - DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 2010, Santa Catarina. **Anais eletrônicos...** Santa Catarina: UFSC,

2010. p. 1-9. Disponível em: <<http://www.fazendogenero.ufsc.br>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DAZZI, Camila. “Augusta Meretrix” – Decadentismo no Meio Artístico Brasileiro Finessecular. **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/obras/obras\\_messalina.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_messalina.htm)>. Acesso em: 07 de setembro de 2016.

DÉCIO, João. A forma conto e a sua importância. **ALFA**, São Paulo, v. 22/23, 1976/1977. Disponível em: <<http://www.seer.fclar.unesp.br>>. Acesso em: 23 de março de 2017.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In: HIRATA, Helena... [et al.] orgs. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. **Travessia**, n. 21, 1990. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br>>. Acesso em: 26 de novembro de 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades: ensaios**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FARIA, Álvaro Alves de. **Palavra de mulher**. São Paulo: Senac, 2003.

FERNANDES, Ilmar Rodrigues. **Figurações femininas no bordado textual de Nélida Piñon: um estudo de *Tempo das Frutas***. 2014. 122 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2014.

FERNANDES, Ilmar Rodrigues; SILVA, Telma Borges. Representações femininas em três contos de *Tempo das frutas*, de Nélida Piñon. **Colineares**, v. 2, n. 1, jul-dez. 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.uern.br>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2016.



FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio Júnior**: dicionário escolar da língua portuguesa. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2011.

FIORUSSI, André. In: MACHADO, Antônio de Alcântara et alii. **De conto em conto**. São Paulo: Ática, 2003.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREITAS, James Deam Amaral. “A gaiola” - identidades femininas no conto de Augusta Faro. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 9, jul. 2011. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2017.

FREUD, Sigmund. **A dissolução do complexo de Édipo**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Trad. J. Salomão. v. 19, p. 189-199. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcadia, 1979.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 13, jul. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.ufrj.br>>. Acesso em: 01 de setembro de 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semianálise**. São Paulo: Debates, 1969.

LABORDE, Elga Pérez. No caminho da desconstrução de Nélide Piñon. **Interdisciplinar**, v. 5, n. 5. jan-jun. 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2016.

LACAN, Jacques. **O estádio do espelho como formador da função do eu**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103.

LAGARDÈRE, Bethy. **Tenho apetite de almas**: uma fotobiografia de Nélide Piñon. Rio de Janeiro: Arte Ensaio, 2013.

LEGARDINIER, Claudine. Prostituição I. In: HIRATA, Helena... [et al.] orgs. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: Manole, 2005.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Mulher e Literatura**, Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <<http://www.members.tripod.com>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2016.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **A arte do conto**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. **Visões caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon**. 2011. 213 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MENDES, José Roberto. A população brasileira está condenada ao silêncio da própria alma. **Webjournal**, Aracaju, 09 de julho a 13 de agosto de 2006. Disponível em: <[http://www.nelidapiñon.com.br/panorama/pan\\_entrevistas.php](http://www.nelidapiñon.com.br/panorama/pan_entrevistas.php)>. Acesso em: 09 de janeiro de 2017.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

MOLINIER, Pascale; WELZER-LANG, Daniel. In: HIRATA, Helena... [et al.] orgs. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009.

MONIZ, Naomi Hoki. Nélide Piñon: a questão da História em sua obra. In: PEGGY, Sharpe (org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa Brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 1997. p. 95-106.

MONIZ, Naomi Hoki. **As viagens de Nélide, a escritora**. São Paulo: Unicamp, 1993.

MORAIS, Carolyne Lane de Andrade. A mulher e sua condição feminina: uma análise social dos contos “*I Love my husband*” de Nélide Piñon e “Amor” de Clarice Lispector. **Interfaces**, Teresina, v. 1, n. 2, 2014. Disponível em: <<http://www.interfacesnead.uespi.br>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Imagens em ruínas, identidades reinventadas: uma leitura de “Colheita”, de Nélide Piñon. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.pucminas.br>>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2017.

NASCIMENTO, Dalma. Nélide Piñon no turbilhão do imaginário de A roda do vento. **Passages de Paris**. 2012. Disponível em: <<http://www.apbfr.org/passagesdeparis>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2016.

OLIVEIRA, Dileane Fagundes de. **(Des)identificações Femininas no Mosaico de Nélide Piñon**. 2017. 111 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2017.

PACHECO, Carlos; LINARES, Luis Barrera. **Del cuento e sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento**. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993.

PETIT, Michèle. **A arte de ler: ou como resistir à adversidade**. São Paulo: Editora 34, 2009.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. 1. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

PIÑON, Nélide. Nélide Piñon e o feminismo: Rio de Janeiro: In: **Blog da Editora Record**. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2016. Disponível em: <<http://www.blogdaeditorarecord.com.br>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2016.

PIÑON, Nélide. Nélide Piñon diz que é raro o dia em que não detecta atitudes machistas. [03 de outubro, 2014]. Rio de Janeiro: **Agência Efe**. Entrevista concedida a Patricia Piernas. Disponível em: <<http://www.noticias.uol.com.br>>. Acesso em: 12 de novembro de 2016.

PIÑON, Nélide. Nélide Piñon. [19 de fevereiro, 2010]. São Paulo: **Isto É**. Entrevista concedida a Francisco Alves Filho. Disponível em: <<http://www.istoe.com.br>>. Acesso em: 18 de dezembro de 2016.

PIÑON, Nélide. **Memória da viagem**. Rio de Janeiro, 1996. Disponível em: <<http://www.academia.org.br>>. Acesso em: 18 de dezembro de 2016.

PIÑON, Nélide. **Discurso de posse**. Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <<http://www.academia.org.br>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2016.

POE, Edgar Allan. Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne. Trad. Charles Kiefer. **Bestiário**, Porto Alegre, v. 1, n. 6, 2004. Disponível em: <<http://www.bestiario.com.br/6.html>>. Acesso em: 13 de março de 2017.

PROENÇA, Filho. A inquieta ficção de uma mulher cidadã e escritora. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 set. 1998. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br>>. Acesso em: 26 de abril de 2017.

QUINLAN, Susan Canty. A história revisitada: A República dos Sonhos de Nélide Piñon. **Iberoamericana**, v. LXXVI, n. 230, Enero-Marzo, 2010. Disponível em: <<http://www.revistaiberoamericana.pitt.edu>>. Acesso em: 7 de setembro de 2017.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joara; GROSSI, Miriam (orgs). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Mulheres, 1998.

RAPUCCI, Cleide Antonia. **Mulher e Deusa**: a construção do feminino em *Fireworks* de Angela Carter. Maringá: Eduem, 2011. p. 13-15; 55-135.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Persemo Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

SIQUEIRA, Maryluze Souza Santos. Mulher e cidadania: uma questão de gênero. In: IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE, O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64, 2014, Aracaju. **Anais...** Aracaju, 2014. p.1-14.

SILVA, Álvaro Costa e. A ladeira íngreme de Nélide Piñon. **Jornal substantivo plural**, Rio Grande do Norte, 17 set. 2015. Disponível em: <<http://www.substantivoplural.com.br>>. Acesso em: 22 de novembro de 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). 9. ed. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SOFÓCLES. **Édipo Rei**. — **Antígona**. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. **Unicentro**, Paraná. n. 25, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.unicentro.br>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2017.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Lisboa: Instituto Piaget, 2006.

VIANNA NETO, Arnaldo Rosa. Américas sem nome: cartografias narrativas de Nélide Piñon. **Virtual de Letras**, v. 03, n. 02, ago-dez. 2011. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/108.pdf>>. Acesso em: 7 de setembro de 2017.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ZAFALON, Mírian. Identidade feminina à sombra da dominação masculina: uma leitura de *Camarão no jantar*, de Sonia Coutinho. **Letras**, v. 16, n. 19, jul-dez. 2014 – UTFPR – CURITIBA. Disponível em: <<http://www.periodicos.utfpr.edu.br>>. Acesso em: 24 de janeiro de 2017.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul: Educs, 2006.

ZIRPOLI, Ilzia Maria. **Vidas re-compostas: aventureiras, peregrinas, viajantes nos contos de Nélide Piñon**. 2003. 97 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2003.

ZOLIN, Lúcia Osana. A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon. **Interdisciplinar**, ano 3, v. 5, n. 5, jan-jun. 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. “**A república dos sonhos**”, de Nélide Piñon: a trajetória da emancipação feminina. 2001. 285 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2001.

ZOLIN, Lúcia Osana. A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas: Miguel Torga e Nélide Piñon. **Acta Scientiarum**, Maringá-Paraná, 1999. Disponível em: <<http://www.eduem.uem.br>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2017.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Trad. e Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.

### **Obras de Nélide Piñon**

PIÑON, Nélide. **Filhos da América**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

PIÑON, Nélide. **A camisa do marido**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PIÑON, Nélide. **Livro das horas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

PIÑON, Nélide. **Coração andarilho**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PIÑON, Nélide. **Aprendiz de Homero**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PIÑON, Nélide. **Vozes do deserto**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

PIÑON, Nélide. **O presumível coração da América**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

PIÑON, Nélide. **Até amanhã, outra vez**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

PIÑON, Nélide. **O cortejo do Divino**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

- PIÑON, Nélida. **A roda do vento**. São Paulo: Ática, 1996.
- PIÑON, Nélida. **O pão de cada dia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- PIÑON, Nélida. **A casa da paixão**. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- PIÑON, Nélida. **A doce canção de Caetana**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- PIÑON, Nélida. **A república dos sonhos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- PIÑON, Nélida. **O calor das coisas**. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- PIÑON, Nélida. **A força do destino**. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- PIÑON, Nélida. **Fundador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.
- PIÑON, Nélida. **Tebas do meu coração**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- PIÑON, Nélida. **Sala de armas**. Rio de Janeiro: Record, 1973.
- PIÑON, Nélida. **Tempo das frutas**. Rio de Janeiro: Record, 1966.
- PIÑON, Nélida. **Madeira feita cruz**. Rio de Janeiro: G. R. D., 1963.
- PIÑON, Nélida. **Guia-mapa de Gabriel Arcanjo**. Rio de Janeiro: G.R.D., 1961.