

**ILMAR RODRIGUES FERNANDES**

**FIGURAÇÕES FEMININAS NO  
BORDADO TEXTUAL DE NÉLIDA PIÑÓN:**

**um estudo de *Tempo das Frutas***

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Julho/2014**

**ILMAR RODRIGUES FERNANDES**

**FIGURAÇÕES FEMININAS NO  
BORDADO TEXTUAL DE NÉLIDA PIÑON:**

**um estudo de *Tempo das Frutas***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia de Jesus Maia

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Telma Borges da Silva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Julho/2014**

F363f      Fernandes, Ilmar Rodrigues.  
              Figurações femininas no bordado textual de Nélide Piñon [manuscrito] : um estudo de *Tempo das frutas* / Ilmar Rodrigues Fernandes. – 2014.  
              122 f.

              Bibliografia: f. 115-122.  
              Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2014.

              Orientadora: Profa. Dra. Cláudia de Jesus Maia.  
              Coorientadora: Profa. Dra. Telma Borges da Silva.

              1. Literatura brasileira. 2. Tradição. 3. Modernidade. 4. Representação feminina. 5. Piñon, Nélide, 1937 – *Tempo das frutas*. I. Maia, Cláudia de Jesus. II. Silva, Telma Borges da. III. Universidade Estadual de Montes Claros. IV. Título. V. Título: Um estudo de *Tempo das frutas*.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



A dissertação de Mestrado, intitulada **FIGURAS FEMININAS NO BORDADO TEXTUAL DE NÉLIDA PIÑON: um estudo de *Tempo das frutas***, de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários **ILMAR RODRIGUES FERNANDES** orientado pela professora Cláudia de Jesus Maia e co-orientado pela professora Telma Borges da Silva, foi aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Telma Borges da Silva – Co-Orientadora – Unimontes

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Constância Lima Duarte – UFMG

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ilca Vieira de Oliveira – Unimontes

**Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira**  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 18 de junho de 2014.

Para meu pai, Ildebrando Fernandes (*in memoriam*), com gratidão e saudade.

Para minhas orientadoras, Dr<sup>a</sup>. Cláudia de Jesus Maia e Dr<sup>a</sup>. Telma Borges da Silva; ao ambiente de mulheres, onde nasci e cresci; a outras mulheres, este estudo tão meu, tão nosso.

## AGRADECIMENTOS

Sei que as linhas contidas, nestas páginas, juntam-se às lágrimas que caíram do meu rosto, ao me lembrar de pessoas importantes – especiais e afetuosas – com as quais pude contar durante a realização desta pesquisa e com quem posso contar por toda a minha vida.

Agradeço, primeiramente, a Deus: Senhor de todas as coisas, por ter me ajudado a trilhar este caminho tão árduo e por me confortar nas horas de dor, quando escrevia. A meu pai, por ter me ensinado que o estudo é um dos bens mais preciosos da vida. Pai, perdão por não lhe perdoar. Guardo, em meu coração, a ausência/presença do senhor e a vontade de um dia poder lhe encontrar e dizer: OBRIGADO!

A toda minha família e à minha querida “mãedrastra”, Dona Maria, por sua simplicidade e coração fraterno. A Max, que mesmo intolerante em algumas situações, não se fez ausente em minha vida. A Sandy e Malu, meus animais de estimação, pelo amor sincero.

Agradeço, em especial, à professora Mariléia de Souza, pelas oportunidades que me ofereceu e pelo incentivo para que eu não desistisse no início de minha carreira, gratidão sempre. À professora Dr<sup>a</sup>. Ilca Vieira, profissional a quem muito admiro pela competência e por ter me ajudado em meus primeiros passos, no estudo da literatura, quando eu ainda era um acadêmico perdido em busca de conhecimento.

À professora Dra. Cláudia Maia, agradeço pela paciência, ao entender minhas limitações e compartilhar comigo seus estudos sobre gênero. À Dra. Telma Borges, pessoa a quem prezo afetuosamente, pelo seu compromisso, aliado ao seu extremo senso humanitário e competência, o que a torna exemplar;

À professora Dr<sup>a</sup>. Ivana Ferrante, pelas contribuições apresentadas no exame de qualificação. Ao Dr. Osmar Oliva, pela ideia que me deu de estudar a obra *Tempo das frutas*; pelo cuidado com que leu a minha proposta de pesquisa e incentivo no período da seleção de mestrado;

Aos colegas de departamento pela amizade, em especial: Dr<sup>a</sup>. Andreia Martins, Dr<sup>a</sup>. Rita de Cássia Dionísio, Ms. Geuvana Vieira, Ms. Adailton Santos e Dr. Fábio Camargo por terem me incentivado a fazer a seleção de mestrado. À Dr<sup>a</sup>. Constância Lima Duarte, por ter aceitado o convite para participar da banca de defesa e pela sua leitura atenta, cuidadosa do meu texto.

Às colegas do Mestrado em Letras, entre elas: Tereza, Patrícia, Beth, Renata e Judith, com as quais compartilhei minhas dúvidas, angústias e incertezas. A Mônica, pela ajuda na hora de depositar o texto para qualificação. À Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, cujo apoio tornou possível esta pesquisa.

Finalmente, a Nélide Piñon, a quem sou grato pelos frutos que colhi no estudo de *Tempo das frutas*.

Você que habita ao amparo do Altíssimo, e vive à sombra do Onipotente, diga a Javé: “Meu refúgio, minha fortaleza, meu Deus, eu confio em ti!” (...) “Eu o livrarei, porque a mim se apegou. Eu o protegerei, pois conhece o meu nome. Ele me invocará, e eu responderei. Na angústia estarei com ele. Eu o livrarei e glorificarei. Vou saciá-lo de longos dias e lhe farei ver minha salvação.”

Salmo 91: 1-16.

## RESUMO

Nesta dissertação, propusemo-nos investigar a representação feminina nos contos de *Tempo das Frutas*, de Nélide Piñon, escritos na década de 1960, observando como as personagens femininas, estereotipadas pelo senso comum, de passivas, dóceis, emotivas e indefesas cedem lugar a mulheres ativas, sagazes, sedutoras e transgressoras dos padrões estratificados pela sociedade patriarcal. Nélide Piñon interpreta os signos culturais dos nossos tempos por meio de um discurso provocador, bem tecido, no qual as mulheres ironizam uma estrutura hierárquica que tanto lhes privou e subjugou, com base no gênero. Nessa obra, observamos o compromisso da escritora com a literatura de autoria feminina, uma vez que seu texto expressa as diferentes formas de submissão e as diferentes vias pelas quais, ainda que simbolicamente, elas podem transgredir. Nélide Piñon realiza um desnudamento do mecanismo de construção do feminino utilizando os recursos sigilosos que possui, pois, em suas narrativas, as palavras se transfiguram em atos, na descrição do universo feminino. Em virtude disso, elaboramos uma discussão a partir da perspectiva feminista e de gênero a fim de averiguarmos de que maneira a escritora utilizou-se de perfis femininos, naturalizados no discurso social, para construir outros desviantes e subversivos, em relação ao modelo de representação idealizado para as mulheres.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Representação Feminina; Nélide Piñon; *Tempo das Frutas*.

## ABSTRACT

In this dissertation we proposed to investigate the feminine representation, in tales of *Tempo das Frutas*, by Nélida Piñon, which were written in the 1960s, watching as the female characters, stereotyped by common sense from passive, docile, emotive and helpless gives way to an active woman sagacious, seductive, transgressive to stratified standards by the patriarchal society. Nélida Piñon interprets the cultural signs of our times through a provocateur discourse, well woven in that the feminine quips a hierarchical structure that both deprived them and subdued them, because they are women. In her book, we had observed her commitment to literature from female authorship, as her text express the different ways of submission and the different ways which symbolically women can transgress. Nélida Piñon makes a denuding of the mechanism of construction of feminine with confidential resources that she has, therefore, in her narratives, the words are transfigured into acts in the description of the feminine universe. For this reason, we have made a discussion from feminist and gender perspective to find out how the writer used female profiles, naturalized in social discourse, to construct others deviant and subversive in relation with the representation idealized mode to women.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature; Tradition and Modernity; Feminine Representation; Nélida Piñon; *Tempo das Frutas*.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	11
-------------------------------------	----

### **CAPÍTULO 1. A CRÍTICA LITERÁRIA, A GÊNESE E A MITOPOÉTICA**

1.1 O surgimento de Nélide Piñon, a escritora.....	19
1.2 Breve reflexão sobre a fortuna crítica de Nélide Piñon.....	26
1.3 O texto que elas tecem.....	34
1.4 A voz e a letra no bordado de Nélide Piñon.....	39

### **CAPÍTULO 2. DESENHOS DA SUBJETIVIDADE FEMININA EM *TEMPO DAS FRUTAS***

2.1 Gênero e subjetividade.....	52
2.2 Representar para compor os fios.....	59
2.3 “Os selvagens da terra”: rezas e martírios em nome de carne.....	62
2.4 “Fraternidade”: frouxos laços fraternos.....	67
2.5 “Aventura do saber”: ensinar e amar, verbos femininos.....	74

### **CAPÍTULO 3. BREVES FLORES, FRUTOS SABOROSOS, É TEMPO DE GESTAÇÃO**

3.1 Maternidade, um mito cultural.....	82
3.2 Mulher-flor, mulher-fruto.....	85
3.3 A árvore velha frutífera.....	87
3.4 A estação suave e frutífera.....	98
3.5 A flor breve e frutífera.....	103

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	111
-----------------------------------	-----

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	115
--------------------------	-----

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Sou mulher de lutas e batalhas, de metamorfoses, em mim há muitas mariposas e cada uma tem uma veste.

Nélida Piñon

Em virtude da progressiva expansão das ideias feministas, a partir da década de 1960, as mulheres tornaram-se objeto de investigação para diversas áreas do saber. Se analisarmos a figura feminina, na história da humanidade, observaremos que sua representação era “evidenciada” a partir do jugo masculino, vivendo em total estado de ostracismo. No entanto, ao observarmos o contexto histórico mundial, destacando os aspectos relacionados às transformações advindas do movimento feminista, notamos que os estudos sobre as mulheres procuraram entender os processos de produção das novas formas de subjetividade feminina e, também, masculina. As mudanças operadas na sociedade tornaram possível a construção mais flexível das relações mulher/homem e a presença feminina excedeu o pontual e o eufórico para se combinar a todo um processo histórico-literário.

Nessa esteira de pensamento, esta pesquisa apresentou a seguinte proposta de estudo: uma análise das representações femininas em *Tempo das frutas*, de Nélida Piñon, observando de que maneira a escritora desnaturaliza o discurso tradicional do patriarcado – segundo o qual as mulheres são representadas como seres frágeis, passivos e emotivos – e constrói um novo, no qual as personagens femininas são ativas, sensuais e transgressoras quando comparadas aos padrões de comportamento estratificados pela sociedade.

De acordo com a hierarquia falocêntrica, a mulher possui como encargo a função de zelar pela casa, pelo esposo e pelos filhos, cuidando para o bem-estar familiar. Nesse sentido, o espaço literário era reservado aos homens; quando as mulheres escreviam, eles procuravam desmerecer seus escritos bem como a qualidade deles, afirmando que elas não haviam nascido para portar a pena, somente a agulha. No primeiro quartel do século XX, esse contexto modificou-se no Brasil, pois as mulheres vieram a conquistar o espaço público da sociedade e sua produção artística começou a ganhar visibilidade.

Essas mulheres apropriam-se da escrita e produzem para ela novos sentidos, ao se tornarem sujeitos discursivos. Passam a se representar, em seus textos, escrevendo de forma intimista e confessional suas várias experiências de vida. Por meio de suas personagens, denunciam a situação de submissão construída para elas no amor, no casamento, no sexo e na vida política e cultural.

Esta investigação possui relevância para os estudos de Literatura Brasileira, pois, apesar de já existirem alguns trabalhos críticos sobre a obra de Nélide Piñon, dissertações de mestrado e teses de doutorado, um estudo crítico que se dedicasse ao objeto e tema aqui propostos não havia sido elaborado até então. Ao longo de nosso estudo, deparamo-nos com resenhas, ensaios, apontamentos e fragmentos sobre o livro *Tempo das frutas*. Percebemos, dessa forma, que a obra encontra-se esquecida pela crítica, pelos estudiosos de literatura e carente de novos estudos, que contemplem os variados eixos temáticos que ela oferece, como: construção de gênero; a relação primitiva, animalista e brutal entre os seres; a escrita feminina; a simbologia dos elementos utilizados como um caramujo, um poço, um camafeu, uma faca, a água, a terra; a relação dialógica com outros livros da autora; a questão da alteridade; a arte de narrar; a ausência de nomes e diálogos; a representação do corpo; o erotismo; a gênese mitopoética da sua escrita, entre outros.

Nélide Piñon é considerada um dos nomes expressivos da narrativa brasileira contemporânea. A escritora nasceu no Rio de Janeiro, em 03 de maio de 1937. Sua família é originária de Cotobade, região da Galícia, e radicada no Brasil desde a década de 1920. Formou-se em jornalismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro e, sem seguida, começou a trabalhar no jornal *O Globo*. Contudo, Nélide também figurou nas páginas de diversos periódicos literários, jornais e revistas. Dedicou-se ao exercício literário, assim como à atividade universitária. Em 1970, inaugurou a cadeira de criação literária, na Faculdade de Letras da UFRJ. Em dezembro de 1996, tornou-se a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, em cem anos de existência. Em sua trajetória, a escritora ministrou cursos rápidos e realizou conferências e palestras, em várias partes do mundo, elegendo como temas principais a relação entre cultura e literatura e, também, sua atividade de ourives com as palavras.

O legado ficcional da escritora é composto por livros memorialísticos: *O Livro das Horas* (2012); *Coração Andarilho* (2009); textos ensaísticos: *O Ritual da Arte*

(2011); *Aprendiz de Homero* (2008); *La Seducción de La Memória* (2006); *O Presumível Coração da América* (2002); uma crônica e um romance infanto-juvenil, respectivamente: *Até Amanhã, Outra Vez* (1999); *A Roda do Vento* (1996); contos como: *O Pão de Cada Dia: fragmentos* (1994); *O Calor das Coisas* (1980); *Sala de Armas* (1973); *Tempo das Frutas* (1966); e dez romances: *Vozes do Deserto* (2004); *Cortejo do Divino e outros contos escolhidos* (1999); *A Doce Canção de Caetana* (1987); *A República dos Sonhos* (1984); *A Força do Destino* (1977); *Tebas do Meu Coração* (1974); *A Casa da Paixão* (1972); *Fundador* (1969); *Madeira Feita de Cruz* (1963); e *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961).

Seus escritos abarcam um variado leque de gêneros textuais, somando vinte e duas publicações e, ainda, vinte e dois prêmios nacionais e internacionais, dentre eles destaca-se o Prêmio Ficção PEN Clube (RJ) de melhor livro do ano (1985). A autora possui obras traduzidas para mais de vinte países, entre elas encontra-se *Tempo das Frutas*, publicada em francês e em alemão. Tentar descrever Nélide Piñon e sua produção literária é uma tarefa árdua, uma vez que seu universo literário é vasto e caracterizado por uma escrita instigante. No bojo de sua produção textual, encontramos eixos temáticos que se desfazem e se modernizam, ao longo de sua produção artística.

Nélide Piñon publicou seu primeiro volume de contos, *Tempo das Frutas*, na década de 1960. As narrativas que compõem a obra são profundas, criativas e solicitam uma leitura atenta, em virtude do discurso provocador da autora. Em um depoimento concedido, Nélide Piñon revelou que se sentiu tentada a escrever narrativas sobre o proibido, inclusive, sobre a gravidez na velhice.

No conto que dá nome ao livro, “Tempo das Frutas”, encontra-se um exemplo de narrativa na qual o proibido instaura-se como tema, quando uma mulher de setenta anos encontra-se grávida. Apresentado em terceira pessoa, o conto narra a relação entre uma velha setuagenária – de gengivas murchas, boca sem dentes, cuja pele já estava enrugada e danificada pela ação do tempo – e outra personagem feminina. A mulher de idade avançada confessa estar grávida, desencadeando o ódio e a repulsa da jovem, que nunca fora agraciada com a gravidez. No desenvolvimento da ação, esse ódio vai cedendo lugar à compreensão, pois a velha e a mulher aceitam o fato e entendem o milagre da vida num corpo já decrépito. Apesar de amadurecida, a velha era capaz de consumir o ciclo da vida e ainda estava no tempo das frutas. Nessa narrativa, e em mais

dezessete textos concisos do livro, Nélide Piñon demonstra ser tão talentosa quanto na escrita de romances. Na obra, o leitor é convidado a vivenciar os conflitos íntimos, existenciais, dos personagens como se fossem seus.

Segundo M. Carmen Villarino Pardo (2009), *Tempo das Frutas* foi responsável por dar maior visibilidade a Nélide Piñon, no cenário literário brasileiro; pois, na estrutura do texto, a autora revelou suas habilidades narrativas ao transfigurar as ações humanas, em um universo de palavras. Essas qualidades iluminaram sua originalidade e garantiram-lhe um lugar de destaque na Literatura Brasileira. A coletânea de contos é composta por dezoito narrativas curtas, nas quais a autora trabalha questões universais, ao tematizar a esperança, o desejo, o medo, a solidão humana, a análise existencial, a dualidade do ser humano e, também, a condição feminina. Observamos que existe, no texto de Nélide Piñon, uma abordagem sobre o universo feminino, assim como uma reflexão social, histórica, moral, ideológica e sexual da luta gradativa das mulheres por seu espaço na estrutura socioeconômica brasileira.

Segundo Naomi Hoki Moniz (1993), a obra de Nélide Piñon pode ser dividida em dois momentos: a fase vanguardista ou experimental e a fase pós-moderna. De acordo com a autora, o livro *Tempo das Frutas* enquadra-se na fase vanguardista ou experimental, época em que a artista jovem praticava “o romance de aprendizado”, iniciava seu exercício de criação com esmero ao experimentar as palavras. Hoki Moniz (1993) discute que as primeiras obras de Nélide Piñon – *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, *Madeira Feita Cruz* e *Tempo das Frutas* – voltam-se para a deliberação da chamada “fome do eu”, que busca a realização de uma identidade, seja ela estética ou sexual e para a criação de um universo particular ideal que se resolve, simbolicamente, na destruição da “Lei do Pai”. Ocorre, em *Tempo das Frutas*, o que a autora julgou chamar de “fome do eu”, porque as mulheres representadas, em suas narrativas, buscam desfrutar da sexualidade, por meio da descoberta de seu corpo e satisfação de seus desejos. O feminino, na obra, rompe com o pensamento falocrático da “Lei do Pai”, ao se esquivar da dominação masculina e anular a história canônica construída pelos homens, que legitimava os corpos das mulheres como suas propriedades.

As mulheres, em *Tempo das Frutas*, representam facetas de um arquétipo feminino que circunda toda a obra de Nélide Piñon. Essas mulheres pertencem a uma gama de personagens que corporificam diversos aspectos da emancipação feminina,

como: a assassina dona da pensão, do conto “Fraternidade”; a bela moça e a velha terna e doce, do “Tempo das Frutas”; a gestante impetuosa, de “Suave Estação”; a colecionadora de homens, do texto “Breve-Flor”; a professora libidinosa, de “Aventura do Saber”; a mulher pecaminosa, de “Selvagens da Terra”.

Metodologicamente, realizamos, a princípio, a seleção dos seguintes contos, que constituíram o *corpus* investigativo: “Fraternidade”; “Breve Flor”; “Aventura do Saber”; “Os Selvagens da Terra”; “Suave Estação” e “Tempo das Frutas”. É importante destacar que recorreremos, também, a passagens de outros contos, principalmente no tópico de nossa discussão: “A voz e a letra no bordado de Piñon”. Esse movimentos foram empreendidos com a finalidade de exemplificar a escrita feminina na obra. A escolha justificou-se por haver representações femininas que sustentam as discussões propostas, de modo mais evidente nesses contos.

A hipótese norteadora de nossa investigação foi: Nélide Piñon, nos contos de *Tempo das Frutas*, desnaturaliza os papéis femininos tradicionais de boas mães, esposas e filhas, pois as personagens possuem autonomia e determinação, furtando-se do jugo masculino e sendo capazes de decidir seu próprio destino e interferir no do outro.

Como procedimentos metodológicos, realizamos uma revisão da crítica já produzida sobre as obras de Nélide Piñon, além de textos críticos e teóricos sobre as mulheres na sociedade brasileira, seus comportamentos sociais: desde tempos passados até o presente momento. Os subsídios críticos a que recorreremos a fim de discutir os comportamentos das mulheres na sociedade, as relações de gênero e as representações femininas foram: Joan Scott; Elizabeth Badinter; Michelle Perrot; Mary Del Priore; Gayle Rubin; Linda Nicholson; Elizabeth Grosz; Guacira Lopes Louro; Margareth Rago; Constância Lima Duarte; Isabel de Magalhães; Luiza Lobo; Lia Scholze; Elódia Xavier; Tânia Navarro Swaint; Denise Jodelet; Rachel Soihet; Cristina M. T. Stevens; Diva do Couto Muniz; Cláudia Maia; Regina Caleiro e Leonardo Pacheco, que abordam as representações femininas e os comportamentos das mulheres, na sociedade, e na literatura brasileira, em diferentes épocas.

Para analisar a representação de gênero, uma minuciosa leitura crítica dos contos foi necessária, estabelecendo relações com os textos teóricos, no intuito de verificar os comportamentos de gênero, no contexto sociocultural, e as maneiras como as mulheres foram representadas por Nélide Piñon, em suas nas narrativas.

Este estudo encontra-se organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, “A crítica literária, a gênese e a mitopoética”, empreendemos uma breve revisão da fortuna crítica sobre a autora. A recepção de sua obra pela crítica foi, a princípio, negativa, talvez por ela ter surgido no mesmo período literário que Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Conforme afirma Naomi Hoki Moniz (1993), qualquer escritor (a) que surgisse naquele período teria como “missão” produzir obras literárias de qualidade igual ou superior as desses autores. De acordo com a crítica, Nélida Piñon era dona de uma escrita hermética, difícil de ser lida. Nesse sentido, analisamos determinados textos críticos e acadêmicos com o intuito de revelar que a opinião sobre a autora mudou e que, apesar de *Tempo das Frutas* ter sido pouco estudado, outras obras da escritora têm sido amplamente pesquisadas, devido ao seu talento e a sua escrita própria. Na sequência, discutimos os pressupostos da escrita feminina e seus traços em *Tempo das Frutas*.

No segundo capítulo, intitulado “Desenhos da subjetividade feminina em *Tempos das Frutas*”, expusemos o lugar da mulher na sociedade e os conceitos de gênero, analisando-os enquanto aparatos de construção cultural e histórica, quando pensamos na relação que envolve masculino e feminino. Discutimos como as representações femininas, nos contos, demonstram que a mulher-objeto (resignada/imaneante) torna-se mulher-sujeito (inconformada/transcendente), dona da situação, agente transgressor. Em seguida, especificamos os traços diferenciados dessas personagens, analisamos como a presença feminina se sobressai de maneira quase brutal, numa tentativa de libertação e reação ao masculino; identificamos de que forma o confronto homem/mulher resultou em destruição, frustração e isolamento.

Em “Breves flores, frutos saborosos, é tempo de gestação”, terceiro capítulo, analisamos a representação social do mito materno, uma vez que a sociedade preconizou, em seu discurso excludente, que todas as mulheres deveriam ser mãe e a maternidade era entendida como uma “vocaçãõ natural”, bem como parte constituinte da “verdadeira mulher”. Discutimos o modo com que Nélida Piñon recorre à metáfora da mulher-flor, mulher-fruto, para tematizar o mito materno, pois nos contos de *Tempo das Frutas* encontram-se representações da mulher-flor, que é colhida pelo homem com o intuito de desfrutá-la para satisfação sexual do seu desejo.

Esperamos que esta investigação possa contribuir com novos estudos e para nossa história social e literária. Compreendemos que os estudos literários passaram a investigar a representação feminina, em textos de autoria feminina e masculina, como forma de analisar o papel desempenhado pelas mulheres, em diferentes processos histórico-literários. Acreditamos que a visão analítica de Nélida Piñon sobre a condição feminina trará acréscimos para os estudos da Literatura Brasileira, nessa perspectiva, principalmente, em relação aos estudos sobre as representações de gênero.

Capítulo 1

**A CRÍTICA LITERÁRIA, A GÊNESE E A  
MITOPOÉTICA**

## 1.1 O surgimento de Nélide Piñon, a escritora

O crítico é um escritor sem imaginação que necessita do choque do pensamento alheio para fecundar o seu, mas é um escritor. E por isso está preso às influências do meio; vem dele, e por essa passividade do seu feitio mental estará talvez ainda mais sujeito do que os outros à sua dominação. Não pode sem pretensão ridícula, assumir atitudes de juiz.

À vaidade do julgamento, é sempre preferível a sinceridade da simples explicação. Só esta pertence à alçada do crítico.

Lúcia Miguel Pereira

De acordo com uma parcela considerável de estudiosos da literatura, Nélide Piñon possui uma escrita obscura e de difícil compreensão. Em virtude dessas caracterizações, a autora foi severamente julgada e rotulada por críticos como Sérgio Sant’Anna, autor do seguinte comentário a respeito de *A Casa da Paixão*, uma das produções literárias de Piñon: “um livro que dificilmente encontrará leitores, porque se torna extenuante tanto misticismo. Misticismo existencial e literário” (SANT’ANNA, *apud* PARDO, 2009, p. 151). Acrescenta-se a esses aspectos a afirmação de Sant’Anna, editor de sucesso à época, de não querer manter “relações com autores que vendessem menos de 5000 exemplares das suas obras” (SANT’ANNA, *apud* PARDO, 2009, p. 151), como era a situação de Nélide Piñon. A escritora, por sua vez, refutou a qualificação simplista atribuída à sua atividade literária e a si mesma, declarando em entrevista ao *Jornal do Brasil*, concedida a Viviane Wyler, que:

(...) ao chamar de hermético um escritor pretende-se incompatibilizá-lo com o público, é não permitir cataclismos e terremotos necessários. É interditar os debates, é proibir as novas realidades que aí estão e precisam ser narradas. (PIÑON, *apud* MONIZ, 1993, p. 33, nota de rodapé).

Conforme notamos, de maneira defensiva, a autora respondia as acusações proferidas por uma crítica resistente, guiada pelo conservadorismo vigente. Em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1997), Alfredo Bosi inclui Nélide Piñon na antologia de *O Conto Brasileiro Contemporâneo*, coletânea que apresenta um número seletivo de

“contos de alguns dos melhores prosadores contemporâneos” (BOSI, 1997, p. 420). No texto, encontram-se elogios do crítico ao afastamento da autora do chamado “realismo” convencional, aquele em que os escritores tentavam fazer uma análise objetiva da sociedade e, também, do ser humano, imerso em problemas sociais, políticos e culturais existentes. Segundo Alfredo Bosi (1997), Nélida Piñon percorreu um caminho inverso, proposto pelo contexto da época, uma vez que nos seus dois romances inaugurais, *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961) e *Madeira Feita de Cruz* (1963), optou pela pesquisa estética com a linguagem. O crítico destacou, ainda, que o romance autobiográfico *A República dos Sonhos* (1984) constitui uma bela síntese, que oscila entre as memórias familiares da autora e a crônica acerca da era Vargas. Além disso, o conto “I love my husband” também foi destacado por Ítalo Moriconi, na antologia *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*, na seção destinada aos anos 1980, intitulada “Roteiros do corpo”. Junto ao nome da autora, encontramos importantes autores da literatura brasileira: João Ubaldo Ribeiro; Márcia Denser; Olga Savari; Ignácio de Loyola Brandão; Sônia Coutinho; Sérgio Sant’Anna; Caio Fernando Abreu; Autran Dourado; Zulmira Ribeiro Tavares, entre outros.

Naomi Hoki Moniz (1993), em *As viagens de Nélida, a escritora*, apresenta o percurso da crítica literária, na segunda metade do século XX, em sua tentativa de mapear o projeto literário de Nélida Piñon. Moniz (1993) assinala que a escritora possui uma vasta produção literária marcada por singular originalidade. Acrescenta, também, que, desde o lançamento da sua primeira obra, *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, em 1961, passou a ser rotulada pela crítica, como: hermética, experimentalista, autora de uma escrita difícil. A pesquisadora comenta 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).

Essa resistência da crítica à obra Nélida Piñon evidencia um posicionamento nutrido pela negligência e responsável, conseqüentemente, pelo empobrecimento da nossa literatura, visto que o projeto literário de Piñon era inovador e construído com base em uma escrita bem tecida, na qual a linguagem seduz e fascina por meio das

histórias narradas. Dessa forma, suas obras não são reveladoras de uma visão alienada, pois, nelas, os dramas humanos surgem tematizados na literatura: seja pelo processo íntimo de reflexão do ser humano ou nas relações sociais estabelecidas pelos personagens. A escritora menciona, em várias entrevistas, sua vocação pelas palavras e atesta, inclusive, que sua literatura é próxima da realidade brasileira. Segundo Piñon, seu projeto literário se nutre da representação da vida comum de seres marginalizados, ou não, pelas amarras sociais.

Conforme salientamos, Nélide Piñon surgiu no cenário brasileiro na década de 1960. Nesse cenário literário, a crítica havia recebido a publicação do romance *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector, e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa. Segundo Naomi Hoki Moniz (1993),

as prodigiosas renovações técnicas e temáticas da ficção brasileira iniciadas por Guimarães Rosa e Clarice Lispector são marcos representativos e dominantes dessas duas linhagens. Ambos desenvolveram uma complexa visão transnacional cuja universalidade é assegurada pela originalidade dos meios expressivos. (MONIZ, 1993, p. 14).

Essas obras surgiram como um marco divisor no panorama literário brasileiro e surpreenderam a crítica. Guimarães Rosa havia escrito um romance inovador, caracterizado pelo caráter regional e por uma linguagem particularizada. No entanto, sua escrita se distanciava da mera reflexão social, política e crítica dos anos trinta, visto que o texto roseano não possuía caráter militante e denunciador como os romances do nordeste. O que interessava a Guimarães Rosa eram os valores existenciais e poéticos do sertão, uma vez que esse espaço representava o mundo mítico do autor. Em outra esfera, a obra de Clarice Lispector segue um caminho contrário: opta pela temática urbana, influenciada por escritores europeus como Virginia Woolf e James Joyce. Por meio de uma linguagem fragmentária, labiríntica, Clarice Lispector trabalha a alma humana e suas inquietações. Nesse sentido, Naomi Moniz (1993) afirma que suceder a Rosa e Lispector configurava-se como uma tarefa árdua para os escritores, pois, aos olhos dos críticos, os novos teriam de produzir um texto que suprisse a excelência vislumbrada nos escritos antecedentes.

Em relação à resistência de determinados intelectuais à obra de Nélide Piñon, Moniz (1993) salienta os seguintes fatores: o contexto histórico em que aparece sua

obra no cenário literário; a altiva figura de Clarice Lispector e a comparação entre suas obras; a tradição literária da década de 1960; a censura; a desvalorização da forma e a importância do ético, na literatura. O trecho destacado, a seguir, ilustra o que foi mencionado:

Por um lado, essa percepção errônea ou indisposição em relação ao trabalho de Piñon pode ser entendida através do contexto histórico em que surgiu no cenário da literatura brasileira. Um fator importante é a imponência da presença de Clarice Lispector nas letras brasileiras a servir de medida para os outros escritores (no caso, têm sempre sido escritoras). Embora Nélida Piñon tenha sempre seguido um projeto literário pessoal e original, é frequentemente comparada, negativa ou positivamente, com Clarice Lispector. Outro fator é o de que a literatura da década de 60 ainda vinha na esteira de uma forte tradição de realismo e regionalismo. Finalmente, pode-se dizer que, em vista da conjuntura de crise dos sentidos devido à censura e à alienação impostas ou pacíficas, a preocupação com a forma não era maior e se dava mais importância ao ético na literatura. De forma que essa literatura deveria denunciar a situação social ou mesmo propor e ser (como quis um poeta e crítico), “sendo” livro – a “Revolução Brasileira”, redentora no país. (MONIZ, 1993, p. 19).

Pertence a Carlos Nejar (2011) a seguinte análise crítica sobre a influência da escrita de Clarice Lispector na obra de Nélida Piñon. Nela, o autor ressalta o talento pessoal da escritora “galega de alma brasileira”. Vejamos:

Nélida é uma brasileira de alma galega, ou galega de alma brasileira. (...) Esse ir dentro das coisas, extraindo-lhes o calor, esse cavar os silêncios, até o antigo grito das origens, esse emaranhar de vozes que se multiplicam em sua narrativa, tem algo de herança clariciana, com idioma singular. (...) Exercitando neste mundo fabular sua imaginação inumerável, ou a imaginação em estado de pureza original. Sedutoramente liberta. Porque opera igualmente num pátio de memória enclausurada, refém da morte, opera, portanto, com forças elementares. Essas que não se pontuam com os acontecimentos que as pontuam. *A carne é a sua alma*, como assevera num dos contos, ou a alma é a sua carne. *Alma magra, delicada*; alma das almas (NEJAR, 2011, p. 866, grifos do autor).

O projeto literário de Nélida Piñon, como se observa, segue por outros ramais e caminhos, no contexto literário de 1960, pois suas produções fogem das trilhas do regionalismo vigente na época; sua literatura não trabalha de maneira explícita a miséria social e moral do homem, “no nível do cotidiano – aquilo que “[fazem]” escritores empenhados em retratar os setores da massa popular, (...), e que é urgente denunciar,

retratar” (MONIZ, 1993, p. 19). No entanto, é possível constatar, em seus textos, certo grau de engajamento social, como podemos observar a partir da representação de uma figura feminina que foge do ostracismo imposto pelo modelo patriarcal.

O projeto literário de Nélide Piñon incide na preocupação com a linguagem e seus meios expressivos, “o texto como símbolo e encarnação imaginária do real – revela o imperioso desejo de ordem e totalidade de sua *persona poética*” (MONIZ, 1993, p. 26, grifo da autora). As matérias-primas de composição da escritora são: o mito; o poético; a memória; o drama; a existência do ser humano. Sua liberdade quanto ao ato de criação denota uma escrita ímpar, marcada pela invenção poética em que “as palavras não são coisas, elas são atos.” (MONIZ, 1993, p. 20). Em suas obras, as palavras seduzem o leitor por meio da combinação lúdica, quando empregadas.

Segundo Naomi Moniz (1993), o que insere Piñon na literatura brasileira, nas décadas de 1960 e 1970, é sua maneira pessoal, seu empenho apaixonado na criação do texto, a originalidade, a “força expressiva e, o que é mais raro hoje em dia na nossa ficção, o seu fôlego” (MONIZ, 1993, p.11). Esse aspecto, de acordo com a pesquisadora, torna a obra de Piñon inacessível ao leitor comum. Conforme Moniz (1993), um texto experimentalista exige, por sua vez, um leitor arguto e penetrante, que colabore na sua realização e seja capaz de perceber, rapidamente, as coisas mais sutis, pois nele existe um chamado para a leitura de uma invenção literária subversiva e fundadora, uma nova arte discursiva.

É fato que o período de 1960 e 1970 “entrou para a história literária como a década do conto, a década em que se deu o *boom* do conto, como se dizia na época” (MORICONI, 2001, p. 06). Nessa época, a narrativa curta invade a ficção brasileira a partir de escritores talentosos, como: Lygia Fagundes Telles; Dalton Trevisan; Autran Dourado; Osman Lins; José J. Veiga; Murilo Rubião; Rubem Fonseca; Nélide Piñon; Roberto Drummond; Ignácio de Loyola Brandão; que escrevem “sem meios-tons, abrindo escaninhos sombrios da experiência humana, diversificando [em] técnicas narrativas e de agilidade na escrita” (MORICONI, 2001, p. 06).

De certa forma, a filiação desses escritores ao conto pode ser justificada a partir da própria natureza desse tipo de narrativa, uma vez que ele sintetiza e potencializa, em determinado espaço, as várias possibilidades da ficção, como afirma Alfredo Bosi (1997). Testemunhamos, nessas duas décadas, a literatura brasileira refletir o estado

caótico do país, imerso em problemas econômicos, políticos e sociais. Enquanto homens de seu tempo, os ficcionistas tematizam, em seus escritos, a experiência esfacelada e pulverizada da realidade brasileira. Além disso, outro aspecto relevante para a escolha dessa espécie literária é o de que o conto “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” (MASSAUD, 1968, p. 100). Nesse sentido, o conto agrada aos leitores que não dispõem de tempo, visto que a leitura realiza-se de forma rápida e descompromissada. De acordo com Cortázar (1974), o que confirma a particularização do gênero conto é a sua brevidade, a objetividade, a condensação do tempo e do espaço, pois:

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. Só com imagens se transmite essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes. (CORTAZAR, 1974, p. 150-151).

Nos contos de Nélide Piñon, selecionados em nossa pesquisa, os personagens e as situações complexas vividas por eles surgem inscritos em um texto sintético e breve. Numa alquimia secreta das situações narradas, revelam para o leitor sensações, nuances de seres massificados que buscam, inutilmente, organizar a si próprios e o universo caótico a sua volta. Em seus contos, o leitor experimenta a profunda ressonância mencionada por Cortázar (1974), pois a escritora, assim como um boxeador astuto, nocauteia o leitor, ao abordar em narrativas curtas os dramas existenciais presentes na realidade esfacelada, como: reclusão; violência sexual e social; medo; crimes insólitos; relacionamentos conflituosos; impossibilidade de convivência e de comunicação.

Nelly Novaes Coelho (1993) elogia o trabalho crítico de Naomi Moniz sobre a produção de Nélide Piñon. Segundo Coelho (1993), em um período no qual a crítica literária tem trilhado caminhos e descaminhos, o estudo de Moniz apresenta-se como um bom exemplo de exercício crítico para muitos pesquisadores ou leitores interessados em realizar uma audaciosa viagem pelo universo literário de Nélide Piñon, na procura de seus fundamentos ou da gênese criadora concernentes a sua escrita. Nelly Novaes

Coelho (1993), em *A literatura feminina no Brasil Contemporâneo*, relaciona positivamente as semelhança entre as obras de Nélide Piñon e Clarice Lispector. Segundo a autora, o que particulariza as escritoras e suas obras é a visão universal que possuem do ser mulher. Em seus textos, as mulheres surgem como seres combativos ante a opressão masculina, questionando a tradição cultural. O modo como as duas escritoras penetram na mente das personagens, com a finalidade de sondar-lhes o funcionamento e mostrar os impulsos contraditórios típico da alma humana, é outro aspecto evidenciado por Coelho (1993).

O crítico Leodegário Amarante de Azevedo Filho (2002), ao discutir a criação literária de Nélide Piñon, afirma que a escritora elabora seus textos de maneira consciente, assim como toda grande obra de arte deveria ser produzida. Seu estilo particularizado nos revela um olhar devastador, que analisa e penetra no mundo imaginário ao representar nossa realidade. A respeito da crítica sobre a produção de Nélide Piñon, Azevedo Filho (2002) salienta que tentar desvendar sua complexa obra representa uma atitude vã, semelhante a uma escavação interminável, pois:

ela sabe – e muito bem! – que uma obra, para ser grande, tem que ser maior que nós próprios. Ela é, com efeito, a voz do olhar. Não de um olhar superficial, mas de um olhar penetrante que tudo vê e devassa. Nela, de todos os sentidos, parece que o da visão é o que mais se desenvolveu, sem atrofiar os demais. Na sequência de dois erros, como diria Clarice, ela sabe ver a face esquiva da verdade, pois fala com os olhos, ficando isso muito claro em quem penetra nos caminhos da literatura (...). Em sua ficção, o impossível verossímil é sempre preferível ao possível não convincente. Com regras de coerência interna, sabe construir mundos imaginários de beleza. Na verdade, o mundo real se encontra rodeado de infinitos mundos, somente desvendados ou desvendáveis pelo verdadeiro escritor, como é o caso de Nélide Piñon, em cuja obra vários críticos (nacionais e estrangeiros) trabalham, sem que jamais consigam desvendá-la totalmente. E a razão é simples, em sua complexidade: a revelação de uma verdadeira obra de arte literária, por mais que se escave nela, nunca tem fim... (AZEVEDO FILHO, 2002, p. 01).

Os depoimentos críticos, conforme observamos, validam o projeto literário subversivo e inovador de uma autora que, a princípio, foi desvalorizada e rotulada de experimentalista e hermética. É importante destacar que Guimarães Rosa e Clarice Lispector foram elogiados pelo mesmo experimentalismo e hermetismo apontados negativamente em Nélide Piñon. As opiniões dos autores, expostas neste tópico, é

significativa para a fortuna crítica da escritora e um convite para que o leitor adentre em sua produção literária.

## 1.2 Breve reflexão sobre a fortuna crítica de Nélida Piñon

A crítica literária adquire [...] a função de suplementar a obra literária, [...] devendo, para isso, resgatar o prazer da literatura, tanto do texto literário propriamente dito, quanto do seu comentário.

Rachel Esteves Lima

Na tentativa de (re) conhecer e (res) significar a obra de Nélida Piñon e com o objetivo de elencar, nesta dissertação, textos importantes sobre a temática em discussão, realizaremos, neste momento, uma breve reflexão sobre os trabalhos acadêmicos que se voltam para a representação feminina nas narrativas da escritora. Em alguns de seus estudos, como são os casos dos ensaios: “A representação da mulher na narrativa de Nélida Piñon” e “A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas: Miguel Torga e Nélida Piñon”, Lúcia Osana Zolin (2008) tece considerações pertinentes sobre a obra de Nélida Piñon. No primeiro artigo mencionado, a autora infere que:

A obra de Nélida Piñon (...) traz em seu bojo uma estrutura temática que se desdobra e se atualiza ao longo de seus onze livros de ficção – oito romances e três coletâneas de narrativas curtas. Trata-se de uma preocupação com questões referentes à criação do texto, à linguagem, à religião (panteísmo ou cristã), ao mito, ao amor associado aos questionamentos do cristianismo, à paixão, à solidão humana e entre outros, à realização feminina (ZOLIN, 2008, p. 09).

A autora baseia seus estudos, principalmente, na crítica feminista, a fim de investigar a representação feminina em *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961); *Madeira Feita de Cruz* (1963); *Tempo das Frutas* (1966); *Fundador* (1969); *A Casa da Paixão* (1977); *Sala de Armas* (1973); *Tebas do Meu Coração* (1974); *A Força do Destino* (1977); *O Calor das Coisas* (1980); *A República dos Sonhos* (1984); *A Doce Canção de Caetana* (1987). Sua abordagem crítica objetiva revela como se configuram a trajetória

de vida das personagens femininas, seus atos e o mundo das relações vividas por elas, com o intuito de verificar o modo como o feminino é retratado. Lúcia Osana Zolin (2008) destaca a atualização temática piñoniana, suas características peculiares e a subversão dos valores ideológicos impostos pelas amarras do processo histórico-social, efetuada pela escritora. O trecho a seguir sintetiza os resultados a que Zolin chegou a respeito das representações das mulheres, nas narrativas de Nélide Piñon. Vejamos:

(...) ao trazer a história da evolução da condição social da mulher para o universo da ficção, Piñon o faz inscrevendo-a na linhagem do pensamento feminista: a opressão da mulher e a inferioridade a ela atribuída não 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 e concretas, transcendendo definições estáticas e desconstruindo categorias abstratas.

Há, portanto, que se fazer refletir este novo estado de coisas na literatura, sobretudo, se não há intenção de eternizar a “condição” de subjugada da mulher. É o que faz Nélide Piñon (...) (ZOLIN, 2008, p. 35-36).

Além disso, a estudiosa assinala como traços característicos na obra de Nélide Piñon: a ausência de nomes das personagens; de enredo; a descrição escassa dos seres e ambientes; a transfiguração das coisas; a criação do mito, ancorada em uma linguagem que desafia o leitor: “ora transforma a forma, a frase feita, atribuindo-lhe nova roupagem, ora pontua de forma ambígua, possibilitando leituras variadas” (ZOLIN, 2003, p. 95). Em seus textos, Nélide Piñon desnuda a palavra, apropria-se dela, organiza, aprimora e transfigura-a por meio de uma linguagem inovadora, densa e enigmática; constrói um discurso provocador; rompe com os aspectos tradicionais da escrita, enfatizando o experimentalismo.

Em *Vozes Femininas do Império e da República*, Tânia Navarro Swain (2008) apresenta-nos valioso estudo, no qual são abordadas as representações femininas em *A Doce Canção de Caetana* e o lugar das mulheres, na heterotopia social. De acordo com Tânia Navarro (2008), nessa narrativa, Nélide Piñon é cruel e não utiliza disfarces ao problematizar as relações sociais entre homens e mulheres. Em sua análise, a pesquisadora estabelece diálogos com os textos de Roland Barthes Michel Foucault; Eni Orlandi; Guacira Lopes Louro; C. A. Castoriadis e Carrol Smith-Rosemberg para demonstrar como as figuras femininas aparecem escravizadas pelos desmandos

masculinos na “sexualidade obrigatória do casamento e da prostituição” (SWAIN, 2008, p. 212).

A partir das análises realizadas por Swain (2008), notamos a presença de representações femininas semelhantes às que encontramos em *Tempo das Frutas*: as donas do lar; as prostitutas; a colecionadora de amantes; etc.; e, também, a existência determinados eixos temáticos presentes na obra, como: a sexualidade latente nos embates sexuais; a inscrição do corpo; o discurso erótico; a rivalidade feminina; dentre outros. A conclusão obtida por Tânia Swain (2008) é a de que Nélida Piñon cria o romance *A Doce Canção de Caetana* com a finalidade de criticar a instituição social do casamento, que reproduz e fundamenta, em suas bases, poderes e dissimetria social. Segundo as palavras da pesquisadora, a obra “de fato, é, [uma] leitura ativa, um problematizador das relações sociais, e sobretudo, uma crítica acerba a um patriarcado em farrapos e sem esperanças” (SWAIN, 2008, p. 330).

Constância Lima Duarte (2009), em ensaio intitulado “Feminino fragmentado”, apresenta relevantes considerações sobre a construção da identidade feminina e a representação da mulher-sujeito-fragmentado, surgida no século XX. Em sua pesquisa, Lima Duarte (2009) recorre às seguintes escritoras: Rachel de Queiroz (1910-2003); Clarice Lispector (1920-1977); Lygia Fagundes Telles (1932); Nélida Piñon (1935); Marina Colasanti (1937) e Lya Luft (1938). A pesquisadora discute, ao longo de seu texto, as várias representações femininas criadas pelas autoras e destaca o talento de cada uma no processo de construção dos arquétipos femininos. Sobre a atividade literária de Nélida Piñon, Constância Duarte lança mão de depoimento da escritora, no qual explica o que ela entende por função do escritor. Vejamos:

sua obra se deixa perpassar pelo memorialismo e, a partir de um lúcido propósito ideológico, quer abalar os alicerces morais e éticos contemporâneos. São suas as palavras: “O escritor trabalha com o mundo da sensibilidade e das emoções, além daqueles que observa e surpreende no olhar do outro”. E continua: “o escritor, no fundo, é alguém que de algo pequeno tira metáfora e vai revesti-la por uma história que depois volta a ser apenas a metáfora inicial” (Jornal *Estado de São Paulo*, 01/03/1991). A investigação em torno da paixão, do erotismo, da feminilidade, bem como a ênfase no experimentalismo e na fragmentação da narrativa, estão na base mesmo de sua escrita. (DUARTE, 2009, p. 04).

Constância Lima Duarte (2009) comenta a subversão aos padrões estratificados no mundo contemporâneo, de Nélide Piñon, demarca alguns eixos norteadores de sua produção e, principalmente, evidencia o que seria a escrita para a própria autora. Além disso, salienta que por mais que o escritor revista a palavra de múltiplos significados, ainda assim ela volta a sua condição usual, primária. Nas considerações finais, Constância Duarte (2009) infere que os atos das personagens descritos pelas seis escritoras “podem revelar o processo muitas vezes doloroso e cruel de busca da identificação, num mundo em permanente crise de valores” (DUARTE, 2009, p. 36). As representações do feminino discutidas, no artigo, revelam-nos um sujeito pós-moderno, vazio, inacabado e destroçado, que vive imerso em constante crise, semelhante às personagens femininas criadas por Nélide Piñon em *Tempo das Frutas*.

Na obra *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*, Nélide Piñon (1997) publica um estudo intitulado “O gesto da criação: sombras e luzes”, no qual revela:

Por meio deste título acerco-me do enigmático, espesso e impensável universo da criação, um mundo ao qual estamos circunscritos na condição de escritores.

É comum indagar-se ao escritor o que é criar, qual sua razão de escrever. Uma indagação inquietante, para quem escreve e para os que não estão no âmbito da criação. Quer-se saber a razão de inventar uma história, um livro, a partir do nada. De um nada socializado. De um nada da palavra, quando o escritor, então, levado pelo desejo de auto-esclarecimento, sucumbe à arrogância de proclamar que cria arrancando palavras de uma nascente invisível, abstrata. Palavras às quais empresta um significado simbólico. E que lhe permite dizer que criar é o seu inexcedível enigma. (PIÑON, 1997, p. 81).

A declaração acima demonstra o quão difícil é definir a arte de criar, de inventar a palavra para nascer uma história. A criação, classificada por Nélide Piñon como enigmática, carrega segredos que merecem ser decifrados. Dessa forma, o escritor deve fazer com que o húmus vire verbo. Segundo a autora, a escrita é um processo inquietante, pois o nada terá que se transfigurar, o esboço imperfeito terá que ganhar forma, sentido. A palavra carrega sedução e, seduzida pelo léxico, Nélide Piñon cria, rabisca a vida, decodifica seu tempo, escreve e se inscreve na tradição literária.

Elma Carolina Gomes de Assis (2008), em dissertação intitulada *Vozes múltiplas em I love my husband*, investiga no conto presente em *O Calor das Coisas*, publicado

em 1980, as maneiras com que Nélida Piñon denuncia a opressão social e sexual que uma mulher casada sofre com seu marido. A representação feminina analisada por Assis (2008) corresponde à de mãe, esposa domesticada pela ideologia da diferenciação sexual, que almeja romper com as algemas masculinas opressivas. Em seu estudo, a pesquisadora afirma que, no conto,

Piñon focaliza a importância da escrita feminina utilizando-se de uma linguagem que subverte valores preestabelecidos e cristalizados de uma sociedade patriarcal. Ela denuncia, via linguagem, a situação da mulher dividida entre o estabelecido (construído pela sociedade) e o desejável pela mulher, de libertar-se da subserviência. Assim, por meio da literatura “escrita por mulher”, 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 lingüística, em que o texto expressa uma ruptura com a ordem simbólica dominante. (ASSIS, 2008, p. 114).

Assis (2008), em sua conclusão, evidencia a presença do dialogismo, uma vez que por meio da voz autoritária do marido, outras vozes são reveladas. Conforme a pesquisadora, em “I love my husband”, a mulher subverte o autoritarismo masculino, em seus devaneios, pois esse se configura como um espaço no qual o homem não é capaz de controlar seus pensamentos. Assis (2008) deduz que as vozes dos personagens, na narrativa, conservam sua individualidade assinalada pela função que executa. Dessa forma, marcam a superioridade de suas vozes, sem interferir no processo dialógico. Contudo, o estudo de Elma Carolina Gomes de Assis não avança em relação às teorias de gênero e subjetividade feminina. Nesse sentido, esta investigação pretende contribuir, uma vez que se propõe a realizar um estudo detalhado de como Nélida Piñon constrói múltiplas facetas do universo feminino que transgridem a ideologia falocêntrica.

Denise de Carvalho Dumith (2012), em sua tese de doutorado intitulada *O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira: Clarice Lispector e Nélida Piñon*, analisa a representação penelopiana, no panorama literário nacional do século XX, e comenta a relevância desse mito na obra das duas autoras. Denise Dumith (2012) almeja “desnudar o *modus operandi* pelo qual se efetua a reatualização mítica por parte das autoras na criação de seus universos textuais” (DUMITH, 2012, p. 05). Com esse intuito, seleciona o romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e o conto “Os

obedientes”, de Clarice Lispector, além de *A Doce Canção de Caetana* e “Colheita”, de Nélide Piñon, a fim de confrontar o estilo dessas autoras, ao representar o mito feminino de Penélope. A pesquisadora confirma o emprego da narrativa mitológica nas produções literárias, porém, adverte que as escritoras o fazem em diferentes graus, tecendo e destecendo a tapeçaria mimética, conforme suas técnicas particulares. Quanto às representações femininas do mito, conclui que Clarice Lispector e Nélide Piñon “apresentam uma cosmovisão polifônica e polissêmica de Penélope” (DUMITH, 2012, p. 265), uma vez que elas criam personagens femininas que insurgem contra os dogmas patriarcais e que não vivem relacionamentos imposto pelo masculino, mas por elas mesmas.

O resgate desses trabalhos mencionados servem para revelar como o pensamento crítico sobre a escrita de Nélide Piñon mudou. Desde a publicação de seu romance *A República dos Sonhos* (1984), os estudos sobre sua produção literária intensificaram-se, no meio acadêmico. Em pesquisa empreendida no Banco de Teses da CAPES, observamos que, no período de 1987 a 2011, houve um número significativo de estudos sobre as diversas obras da autora, dos quais dezoito são dissertações de mestrado e outros dezessete constituem estudos em nível de doutorado. Os critérios escolhidos para a realização desse levantamento estatístico foram: as menções ao nome de Nélide Piñon e ao título *Tempo das Frutas*. Averiguamos que os trinta e cinco trabalhos encontrados referem-se a várias obras da autora, exceto à narrativa *Tempo das Frutas*. Dessa forma, pudemos constatar que a obra ainda não havia recebido a atenção necessária por parte dos estudiosos.

Lúcia Osana Zolin (2008), em estudo sobre “A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon”, comenta que *Fundador*, romance publicado três anos após *Tempo das Frutas*, em certo sentido, segue o mesmo direcionamento de seu antecessor (ZOLIN, 2008, p. 12). Segundo a autora,

(...) em *Tempo das Frutas*, narrativas curtas, publicada em 1966, desvenda a face naturalista da autora, a qual se afasta da visão voltada para o interior, da transgressão em nível individual, predominante nos dois romances anteriores, para assumir uma dimensão mais coletiva. Segundo a própria autora, “é um livro que tem a marca de uma singularidade, em que está delineada a paixão do ser humano. É um mundo em que as pessoas perambulam pelas trevas da paixão”. (ZOLIN, 2008, p. 11).

Em *Tempo das Frutas*, averiguamos a visão coletiva da autora ao explorar sensações distintas, densas e atitudes complexas do universo humano como: repulsa; medo; frustração; destruição; desejo latente; amor; vingança e isolamento. Seus contos, elaborados com precisão, abordam a paixão do ser pela vida, pelo outro e por si mesmo. O mundo íntimo de seus personagens surge imerso no abismo social que lhes aprisiona, esfacela e limita sua condição existencial. Nesse sentido, Naomi Hoki Moniz (1993) afirma que Nélide Piñon deixou de ser rotulada pela crítica e valorizada por sua potencialidade criadora, a partir da publicação de *Tempo das Frutas* (1966) e de seu quarto livro, *Fundador*, que lhe rendeu o prêmio Walmap (1969). A autora ressalta, também, que “o arquétipo da jovem em sua jornada de aprendizagem no seio da natureza surge em vários de seus contos, principalmente em *Tempo das Frutas* e em livros como *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, *Madeira feita de cruz*, *A casa da paixão*” (MONIZ, 1993, p. 16). Em seu estudo, a pesquisadora faz, também, a seguinte assertiva:

Os livros a partir de *Tempo das Frutas* (contos, 1966) se afastam dessa visão mais interior, onde essa “fome do eu” passa a ser substituída pela “fome de mundo”, numa linguagem mais épica, ou seja, uma literatura que se remete para o mundo exterior. (MONIZ, 1993, p. 16-95).

No livro *Corpo e Mito*, encontramos, ainda, o ensaio “A representação do feminino – a irmã como mediadora na construção da identidade masculina em ‘Fraternidade’, de Nélide Piñon”, em que Osmar Oliva e Elise de Oliveira discutem a representação feminina e sua mediação na formação identitária do irmão. Conforme os autores, Nélide Piñon, ao retratar o universo feminino, “redefine a posição da mulher na sociedade, (...) instiga à reflexão sobre o lugar da mulher nas organizações sociais, à medida que esta é quem decide não apenas sobre o seu destino (...)” (OLIVA, 2010, p. 34). Oliva e Oliveira (2010) concluem que a mulher descrita no conto mostra-se insubmissa à visão falocêntrica, posto que: assassina o irmão; interfere no percurso existencial do parente; recupera seu espaço perdido e se torna livre do domínio dos homens, trilhando seus próprios caminhos.

Dessa forma, esta dissertação tem como objetivo aprofundar as discussões sobre as representações femininas na obra de Nélide Piñon, mas também procura destacar a importância do livro *Tempo das Frutas*, na tradição literária e acadêmica, visto que os

estudos realizados a seu respeito voltam-se apenas para narrativas soltas e não dão conta do livro como um todo. O que possuímos são análises específicas que discutem a subversão feminina e o processo de constituição de identidades das mulheres. Analisaremos algumas representações femininas presentes no texto, como: as conotações de mulher-flor e fruto; as imagens femininas estereotipadas pelo patriarcado; o mito do amor materno; a temática da gestação na velhice e a emancipação feminina. Esses aspectos merecem ser discutidos e pretendem ir além das tímidas análises de contos isolados, pois o texto proporciona um significativo campo de pesquisa, bem como leituras variadas.

Acreditamos que uma dissertação sobre a representação feminina em *Tempo das Frutas* enriquecerá as discussões a respeito das propostas de gênero, já que couberam as mulheres, ao longo dos séculos, reproduzirem a realidade, com uma visão particularizada dos fatos, por meio de sua escrita. A respeito dessa tradição feminina de narrar, Nélide Piñon (2008) afirma:

É com corpo e memória de mulher que analiso a minha espécie. Sob a custódia de tempos imemoriais, visito aleatoriamente os gregos clássicos, os persas, os habitantes do extremo oriente, as civilizações gastas e dispersas, mas vigorosas. Sempre no permanente esforço de buscar, entre tantas memórias, evocações, escombros, a história feminina. De tentar saber de que matéria, de que tecido, ela foi se fabricando. Essa memória que, afinal, esteve em todas as partes, em todos os tempos, desde a fundação do mundo. (PIÑON, 2008, p. 123).

A partir do fragmento destacado, percebemos “o pacto” da autora com a literatura escrita por mulheres, pois para ela a expressão “escrita feminina” imprime ao texto literário e à imagem da mulher uma conotação negativa. Conforme sabemos, tradicionalmente, as mulheres foram objeto da escrita. Porém, em *Tempo das Frutas*, elas se tornam sujeito e objeto da/enunciação. Encontramos, na obra, representações de mulheres construídas por uma mulher, que cria, descreve e analisa o seu gênero. Nessa perspectiva, no item a seguir, apresentaremos o texto escrito por elas, ou seja, a escrita feminina e seus aspectos mais significativos.

### 1.3 O texto que elas tecem

Tecer era tudo o que fazia.  
Tecer era tudo o que queria fazer.

Marina Colasanti

Em “O sexo do texto e outras leituras” (1995), a autora portuguesa Isabel Allegro de Magalhães analisa as marcas pertencentes ao estilo feminino de escrita. Seu trabalho científico reafirma determinados traços da escrita feminina, outrora ressaltados por Lúcia Castello Branco<sup>1</sup>, e insere novos elementos na dinâmica. Magalhães (1995) parte dos questionamentos:

Não haverá mais proximidade, em muitos casos, entre uma obra de autoria masculina e outra de autoria feminina do que as escritas por homens e as escritas por mulheres? E será que existem realmente características literárias que possam ser consideradas como predominantemente femininas? Com que critérios poderá, então, traçar-se uma linha divisória entre estes dois conjuntos: obras de autoria masculina e obras de autoria feminina? (MAGALHÃES, 1995, p. 16).

Por meio das interrogativas, Isabel Allegro de Magalhães (1995) problematiza o conceito de escrita feminina e discute que teorizá-la não significa demonstrar somente diferenças entre a forma de escrever dos homens e das mulheres. Segundo a autora, pensar a escrita feminina não se restringe apenas ao campo feminino, mas diz respeito ao círculo ou ao mundo das mulheres. Metodologicamente, podemos dizer que a autora apresenta a escrita feminina com base em dois núcleos principais: o temático e o

---

<sup>1</sup> Em seu livro *O que é escrita feminina?* (1991), Lúcia Castello Branco teoriza e caracteriza a escrita feminina na tentativa de responder a diversas inquietações sobre a literatura produzida por mulheres. Sua conceituação torna-se possível devido ao contato com a obra *O Prazer do Texto*, do teórico Roland Barthes, na qual se discute o “texto de gozo” em contraposição “ao texto do prazer”. Antes de estudar as teorias de Barthes, Lúcia Castello Branco (1991) estuda com afinco os postulados críticos de Hélène Cixous, a respeito da escrita feminina, e estabelece, dessa forma, uma relação antitética de admiração e repulsa. Hélène Cixous postula que o *leitmotiv* da *écriture féminine* é a diferença. De acordo com a autora, as mulheres olham, sentem, ouvem e analisam de modo diferente o mundo. Cixous considera a escrita das mulheres profunda e absolutamente feminina, mas também dissonante, lacunar e enigmática. Por outro lado, Lúcia Castello Branco (1991) afirma que a escrita feminina é subversiva quando se contrapõe ao discurso falocêntrico. Todavia, considera que os homens também são capazes de produzir uma escrita feminina. Segundo Castello Branco (1991), os textos de gozo aproximam-se do que ela nomeia de escrita feminina. Por meio deles e de uma dicção peculiar, as mulheres fundam uma subjetividade, ao expressarem seu ponto de vista, tematizando suas emoções, desejos e fantasias.

discursivo. Em seu desenvolvimento, são elencadas determinadas características relacionadas a cada núcleo mencionado.

Na esteira do núcleo temático, encontram-se as seguintes particularidades: a percepção afectiva e efectiva dos pormenores; a relação com Khronos que, “no fluir impávido e indiferente, como que pesa sobre as mulheres; raramente encontramos nelas a angústia da fugacidade da vida” (MAGALHÃES, 1995, p. 40); a quebra da linearidade; a metaforização literária a partir do corpo; a relação com espaços femininos, como a casa, que expressa “uma especial ligação à terra, à natureza e seus ritmos (...)”, como também “(...) uma relação corpórea, telúrica, com a vida, suas fontes e seus lugares” (MAGALHÃES, 1995, p. 36); a prática referencial e analítica; o olhar sobre as minorias como: o emigrante; o bastardo; as prostitutas; as criadas; entre outros.

Em relação às características atribuídas ao núcleo discursivo, encontramos a linguagem espontânea, fluida; o uso de reticências; de “substantivos aromáticos, adjetivos tácteis, verbos sensitivos, dão novos sabores aos textos” (MAGALHÃES, 1995, p. 32); o excesso do infinitivo e condicional; os espaços em branco; as frases inacabadas, “que nem sempre seguem o seu fio, que se perdem no ritmo de uma palavra-puxa-palavra” (MAGALHÃES, 1995, p. 42); uma narrativa com um final incompleto; um trabalho de ourives sobre a linguagem, por meio do emprego de uma escrita plástica, “que conduz à invenção de novas palavras ou à modificação delas, por variadíssimos processos” (MAGALHÃES, 1995, p. 46); a valorização do aspecto poético do texto, por meio do ludismo.

De acordo com Isabel de Magalhães, o que fundamenta a escrita feminina é o “denominador simbólico”, definido como uma “forma como as mulheres, condicionadas por elementos fisiológicos, antropológicos, socioeconômicos, culturais, deram respostas aos problemas de produção e de reprodução, material e simbólica”. A autora acredita, ainda, que “esse “denominador simbólico”, comum à “classe bio-social” que as mulheres constituem no planeta, se exprime também literariamente” (MAGALHÃES, 1995, p. 18). Muitas mulheres, ainda que vítimas de um sistema familiar patriarcal e machista, responsável por silenciá-las, escreveram. Porém, suas obras não tiveram a divulgação merecida. Elas universalizaram sua escrita, ao se exprimirem literariamente e ao tematizarem os problemas de seu tempo. Quando as mulheres falam de si mesmas, criam afinidade com o outro, projetam suas angústias, suas incertezas, questionam as

relações de dominação social e cultural da ordem vigente e interferem na formação do sujeito.

Segundo Magalhães (1995), a temática configura-se como uma característica essencial da escrita feminina, uma vez que os assuntos trabalhados pelas mulheres, geralmente, diferem daqueles selecionados pelos homens. A linguagem do universo feminino torna-se evidente pela percepção diferenciada de como as mulheres não somente criam, como também analisam o texto. Conforme a autora, existe uma propensão na escrita feminina para o uso de elementos simbólicos e semióticos específicos que marcam a experiência feminina. Elementos que estão mais nítidos nas mulheres do que nos homens. Isabel de Magalhães (1995) expõe que:

Interessa-me, porém, detectar características que possam ser reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com dominantes da vida das mulheres. Quer dizer, pretendo aqui identificar indicadores de uma outra sensibilidade, de uma outra percepção do real, de uma outra lógica, expressos literariamente nos textos e afins à experiência das mulheres: à sua experiência corporal, interior, social, cultural. (MAGALHÃES, 1995, p. 23).

No trecho em evidência, encontra-se uma definição de escrita feminina diferente da proposta por Lúcia Castello Branco (1991), uma vez que Isabel de Magalhães (1995) alicerça seu conceito em bases sociais, simbólicas, antropológicas, culturais e nas vivências das mulheres. Percebemos que a autora estabelece o conceito de escrita feminina considerando o contexto no qual a experiência corporal das mulheres está incluída, seja ele: cultural, pessoal, político e social. Nesse sentido, pondera sobre a *boby writing*, a escrita do corpo pelas mulheres, pois há “a corporização da ideia de uma escrita feita com o próprio corpo” (MAGALHÃES, 1995, p. 31). Tem-se uma escrita de si, uma percepção introspectiva, em que as mulheres retratam sua própria condição, pois “o corpo, em vez de ser olhado de fora, é expresso a partir de dentro.” (MAGALHÃES, 1995, p. 31). Dessa forma, o intimismo configura-se como marca registrada da escrita feminina, uma vez que a ótica exteriorizada do corpo assemelha-se à exposição do que não é corpo.

Segundo Isabel de Magalhães (1995), enclausuradas em seu mundo interior, as mulheres transferem para sua produção literária as marcas de seu confinamento: “a definição de uma identidade feminina (...), suas realizações simbólicas, “[são o que as

fazem encontrarem]” uma linguagem própria para as experiências (...) da intersubjetividade” (MAGALHÃES, 1995, p. 19), visto que a cultura dominante não lhes deu direito de voz. Verificamos, na escrita das mulheres, as marcas particulares de uma “dicção própria”, como: subjetivismo; silêncios; tom coloquial; transgressão; falas prolongadas e desmedidas; vazios; elementos corpóreos; descrições da casa; espaço de natureza feminina, pois é nele que escreve e se inscreve.

Em seu estudo, Isabel Allegro de Magalhães (1995) confirma que uma identidade plural, memorável, fora do tempo constitui, ainda, aspecto da tessitura feminina, pois:

(...) artistas, escritoras, procuram explorar uma dinâmica dos signos e a expressão de uma identidade feminina relativamente ao outro sexo. Trata-se de uma identidade plural, fluida, não idêntica, que por isso mesmo fica fora do “tempo linear” da cultura dominante e antes se liga a uma “memória mítica” e a uma temporalidade dos “marginalismos” (...) (MAGALHÃES, 1995, p. 20).

Magalhães (1995) ressalta, também, pontos comuns à escrita feminina, como: o tom de denúncia e revolta, ao tratar de temas sociais; o realismo mágico; as citações; intertextualidades e paródias; a sátira e a ironia; a linguagem sensitiva; a semântica sensual; o uso de metonímia; sinestesia e metáfora; o metatexto; o discurso circular; as pequenas confidências e velados sentimentos; a memória; a introspecção; o tempo utópico; o erotismo; os arquétipos femininos; o vocabulário sobre o cotidiano feminino; dentre outros aspectos. Conclui que é inerente ao “ser mulheres” a atitude de debruçar-se de forma consciente sobre temas diversos, mesmo quando não há consciência sobre isso.

Antônio de Pádua Dias da Silva (2010), em estudo intitulado “Ainda sobre a escrita feminina: em que consiste a diferença?”, discute os postulados críticos sobre a escrita feminina e sintetiza as marcas desse texto, tomando por base as reflexões de Isabel de Magalhães. Silva (2010), ao estudar a escrita de autoria feminina, fundamenta-se, inicialmente, na teoria de Lúcia Castello Branco (1996). No entanto, assevera que os argumentos da autora não são capazes de “abarcam ou dar conta de grande parte da produção literária de autoria feminina” (SILVA, 2010, p. 31). Nesse sentido, comenta que:

as idéias apontadas pela brasileira se limitam a induzir o leitor a se convencer da idéia da escrita feminina, sem alocar essa categoria exclusivamente no “conjunto” das mulheres (coisa que Magalhães também faz), mas direciona suas idéias para uma base psicanalítica da investigação da literatura de autoria feminina. Ao se centrar nessa base do conhecimento, esquece categorias que são tão importantes quanto às em que se fundamenta, a exemplo dos marcadores ou das marcações sociais, culturais, antropológicas que interferem diretamente na construção dos sujeitos e, conseqüentemente, naquilo que investigamos: escrita feminina. (SILVA, 2010, p. 31).

Com base no argumento do autor, fica evidente sua preferência – assim como a nossa – pelas discussões de Isabel de Magalhães. Em suas análises, Silva (2010) não desconsidera as noções de escrita feminina arroladas por Lúcia Castello Branco. Segundo o autor, o valor dos estudos de Castello Branco deve ser ressaltado, pois ela é a introdutora do assunto e seu livro é uma “espécie de *best-seller* para os/as estudiosos/as da questão” (SILVA, 2010, p. 33). Silva (2010) parte, em suas discussões, da teoria proposta por Isabel de Magalhães, porque considera os traços da escrita feminina mais contundentes na criação textual das autoras estudadas pela autora. Conforme podemos observar, seu ponto de vista é claro, quando diz:

(...) me apoio na perspectiva de Magalhães (1995), sem desconsiderar aquilo que foi projetado por Castello Branco (1991), mas acreditando que a forma daquela crítica literária entender a escrita feminina é a que melhor se adequa à produção literária (...) de autoria feminina, não importando a cultura em que o texto seja produzido, porque os argumentos de que se utiliza para levantar e sustentar a sua tese são alicerçados em bases culturais, sociais, antropológicas, psíquicas, experiências das mulheres/personagens. É evidente que a preocupação não apenas com o dito, mas também com o dizer (aquilo sobre o que Castello Branco e Brandão se centram) está incorporada na concepção de escrita feminina. Considero, então, a visão de Magalhães como a que mais atende aos requisitos do que se pode, hoje, pensar como escrita feminina. (SILVA, 2010, p. 36).

Antônio de Pádua Dias da Silva (2010) encerra seu estudo com a conclusão de que as mulheres enclausuradas, em seu mundo interior, transferem para sua escrita as marcas dessa clausura: “pois é o universo da esfera privada, seja do lar ou do corpo, e a linguagem desse universo, a oralidade, os monólogos, os diálogos banais que compõem a marca fundamental e fundante da escrita feminina” (SILVA, 2010, p. 34). Em nossa opinião, consideramos que o autor não apresenta grandes avanços, pois se propõe

apenas a apontar os traços da escrita feminina, na literatura brasileira, produzida por mulheres. Silva (2010) discute as noções de escrita feminina, posicionando-se a favor da perspectiva adotada por Isabel Magalhães. Entretanto, não oferece novos resultados, por acreditar que o assunto é complexo e ainda necessita de discussões.

Em síntese, segundo as reflexões de Isabel Magalhães, encontramos na linguagem da escrita feminina as seguintes marcas particulares que denotam uma “dicção própria”: subjetivismo; silêncios; falas prolongadas e desmedidas; vazios; elementos corpóreos; transgressão aos modelos estratificados pelo patriarcado como a passividade feminina; o hábitat doméstico, já que é nele que ela escreve e se inscreve. Nesse sentido, optamos por alicerçar nossas leituras, em tais postulados, a fim de trabalharmos a escrita feminina. Este conceito será importante para análise e exposição do nosso *corpus*, pois as temáticas expostas anteriormente emergem no texto de maneira explícita, o que evidencia o emprego da escrita feminina nas narrativas de Nélide Piñon. Recorreremos, ainda, ao conceito em questão, com o objetivo de averiguar como a voz narrativa representa as mulheres; quais elementos femininos são inseridos por Nélide Piñon na composição do seu texto; de que forma o silêncio e o balbucio dizem sobre a natureza feminina; que tipo de transgressão ocorre e de que modo ocorre na obra; os múltiplos sentidos do corpo; do gozo; das paixões; entre outros. Somos conscientes de que mesmo fadadas a uma condição inferior, as mulheres criam formas de analisar o mundo por meio de suas experiências vivenciais, seus medos e anseios. A seguir, discutiremos como Nélide Piñon aborda os aspectos da escrita feminina, em seu bordado textual, e, também, desenha perfis femininos.

#### **1.4 A voz e a letra no bordado de Piñon**

Então escrever é o modo que tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio se jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia; a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler e distraidamente.

Clarice Lispector

A atividade literária de Nélide Piñon rendeu-lhe elogios da crítica e grande notoriedade, no cenário literário contemporâneo. Ao proferir seu discurso intitulado “O Presumível Coração da América”, em Guardalajara, quando então recebia o Prêmio Juan Rulfo (1995), concedido pela primeira vez a um autor de língua portuguesa e, também, a uma mulher, Nélide Piñon declarou: “Tenho gosto em servir a literatura com memória e corpo de mulher. Em mim residem os recursos sigilosos que a mulher engendrou ao longo da história (...)” (PIÑON, 1997, p. 93-94). Por meio do discurso de Nélide, percebemos seu compromisso com a literatura escrita por mulheres, uma vez que ela declara preferir esse epíteto ao de literatura feminina.

Em entrevista concedida a José Roberto Mendes, Nélide Piñon declara que escrever é uma paixão. De acordo com a escritora, com a escrita o homem constrói sentido para a vida. Nesse sentido, o escritor tem a função moral de escrever e não se calar perante as agruras do mundo, pois somente a literatura é capaz de libertá-lo de um mundo bárbaro, sem medo. No entanto, quem escreve não deve se esquecer da humanidade, pois

(...) 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, 2006, p. 02).

No bordado textual de Nélide Piñon, especificamente, nos fios que compõem o *Tempo das Frutas* (1966), o leitor é convidado a adentrar um labirinto e percorrer caminhos e descaminhos, pois a narrativa da autora configura-se como “um convite aberto ao jogo de leitura e o leitor se torna colaborador para que a própria obra se realize (...)” (MONIZ, 1993, p. 21); além disso, “a linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução. Nela seu processo de sedução tem seu começo, meio e fim” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 13). Em função da combinação lúdica de palavras, das frases enigmáticas, dos enredos fantasmáticos e de um discurso transgressor, o leitor é guiado até o outro lado da escrita – o mais além –, conforme a escrita feminina propõe. Consoante Naomi Hoki Moniz (1997),

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. O seu genial e intuitivo talento criativo funciona como um pára-raios de sua época e é sustentado teoricamente pelos estudos de pensadores estruturalistas como Barthes e Foucault, dos pós-modernistas e desconstrucionistas, mas principalmente da teoria feminista que vai ganhar terreno na década de 1970 e vai se consolidar nos anos seguintes. (MONIZ, 1997, p. 100).

Em *Tempo das Frutas*, o leitor é envolvido, a cada instante, em um jogo de sedução criado por uma linguagem inovadora, que se questiona enquanto linguagem, porque a palavra segundo a autora deve ser: subversiva, enigmática e vestida de vários encantos. Em suas narrativas, Nélide Piñon lança mão de inúmeros elementos com o objetivo de seduzir o leitor, como: “o jogo, o desvio, a fascinação, a decepção de um sentido final, em suma, um infinito jogo fantasmático” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 13). O conto “Vestígios” ilustra o pensamento de Leyla Perrone-Moisés a respeito do lado fabulista e fantasmático de Nélide Piñon. No fragmento a seguir, apresentamos algumas linhas da narrativa:

apenas quando os ossos aparecem, eles se abrandaram. Foram dispensando docilmente os exercícios violentos que sempre se seguiam a estes festins. Quietos e felizes, nenhuma alegria agora iluminava seus rostos. Um deles abriu a bolsa da menina à procura de alguma coisa que substituísse aquela fartura, após terem expelido os seus excessos. No interior da bolsa, entre muitas coisas, destacava-se um broche com um retrato dentro. O rosto de uma mulher, jovem e vigorosa. Olhou-o durante muito tempo. Depois foi passando adiante, e todos com a mesma intensidade apreciavam. Arrumaram então nobremente o broche, e seu retrato bonito, sobre os ossos da menina, e, de repente, os monstros choraram. (PIÑON, 1997, p. 136-137).

Nessa narrativa, Nélide Piñon recorre a elementos surreais e fantásticos com a intencionalidade de construir um texto alegórico, expresso na representação de sete monstros selvagens e primitivos. Esses personagens levam uma moça para sua tribo. Em seguida, devoram-na, nervosos e excitados. Depois, abrem a bolsa da garota e contemplam um broche com a foto de uma mulher vigorosa. Tristes, começam a chorar pelo ato praticado. A utilização da ironia como recurso estilístico serve para que a escritora problematize, desconstrua no seu bordado textual o discurso falocêntrico sobre as mulheres, visto que elas possuem “um status privilegiado em relação à ironia” (HUTCHEON, 2000, p. 57). De maneira velada, séria ou humorística, a personagem

feminina surge como forma “de resistir às restrições patriarcais sociais ou mesmo às pretensões masculinas ‘essenciais de ‘verdade’” (HUTCHEON, 2000, p. 57). Parece existir, em *Tempo das Frutas*, um processo de conscientização da figura feminina, uma vez que, na obra, “não se encontra o espetáculo da mulher passiva e sofredora nem existe a preocupação de muitas escritoras com a chamada patologia feminina, cujos temas vão da angústia, do tédio, ao auto-martírio” (MONIZ, 1997, p. 101). As mulheres representadas, nos contos, são questionadoras dos papéis estratificados pela sociedade. Além disso, desordenam o sistema vigente, seduzem, matam de modo quase que brutal, em uma tentativa de libertação e reação ao jugo masculino. De acordo com Luiza Lobo (1999), a escrita literária das mulheres indica:

um ponto de vista da narrativa, experiência de vida, e portanto um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. É a consciência que o eu da autora coloca, seja na voz de personagens, narradora, ou na sua persona na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão. (LOBO, 1999, p. 04).

O trabalho artesanal de Nérida Piñon com a linguagem torna evidente um discurso plástico, no qual as palavras utilizadas, poeticamente, ritmam umas com as outras. Algumas das narrativas publicadas em *Tempo das Frutas* solicitam, nas cenas descritas pela narradora, uma sensibilidade tátil, sonora, visual e olfativa, quando abordam: o desabrochar da sexualidade; o embate corporal dos homens com as mulheres; as cenas de crime; a contemplação do tempo; a plenitude das descobertas e a descrição de objetos. No conto “Rosto universal”, a título de exemplificação, o leitor acompanha as revelações íntimas de uma mulher, que analisa o corpo de um homem após uma noite de prazer. No fragmento que se segue, encontramos as impressões femininas do corpo masculino. Vejamos:

(...) aquele corpo nu do homem, e ia detalhando as suas implicações arrebatadas, sem se convencer de que aquele mundo de nervos esplendidamente abatido lhe pertencia. Não podia ser seu, assim como um objeto se consagra e nos pertence, e súbito quebra-se e a gente não se importa com os cacós, nem mesmo considera a possibilidade de restaurá-lo, uma vez que o dominou quando esteve inteiro em nossas mãos, e vai deixando atrás, porque é a única gentileza que ainda se deve com quem tão longamente submeteu-se à nossa tirania. Não era este homem, porque

também ela pertencia-lhe numa situação com que ele já não se importava. (PIÑON, 1997, p. 93).

No bordado textual vislumbrado nos contos de *Tempo das Frutas*, Nélida Piñon parece optar por narrativas nas quais o enredo surge em segundo plano. Dessa maneira, no primeiro plano, o olhar particularizado da narradora, típico do universo feminino, incide sobre as ações e pensamentos das personagens, criando uma atmosfera de grande densidade psicológica. O anonimato desses personagens revela uma identidade difusa e problemática, uma vez que aparecem nomeados, na obra, apenas como: o homem; a mulher; o animal; a irmã; o irmão; a professora; o filho; a mãe; o pai; o cantor; os seres. Apenas os personagens Pedro, Miguel, a vaca Malhada e o cachorro Bolinha recebem nomes na obra.

O amor, tema recorrente na ficção feminina, cede espaço a assuntos como a morte e a loucura, em determinadas narrativas. Os assassinatos cometidos pelas personagens instauram uma atmosfera pulsante, marcada pelo suspiro e pelo medo, pois a autora joga de maneira lúdica com a morte, como que se divertisse com as palavras. No conto “Miguel e seu destino”, a narradora menciona que:

um grito horrível dominou o quarto. Ninguém, além daquela forma estrebuchando, a faca perdida em qualquer parte (...), estável é o cabo do punhal enterrado numa carne dando acesso, rachadura por onde o ímpeto do sangue se esgota – ninguém mais denunciou sua presença na casa. Empunhando o cabo sentiu o líquido viscoso, molhando tudo. Com a outra mão foi alisando aquele corpo, o sangue borbulhava de gente viva. (PIÑON, 1997, p. 77).

Em vários trechos da obra, como o destacado anteriormente, encontramos um emaranhado de palavras imerso em gotas de sangue provenientes de lutas amorosas; crimes; mortes que se fazem presentes, inquietantes e que incomodam o leitor. Em contraposição, no conto “A força do poço”, a loucura – outro eixo temático da escrita feminina – é vista como uma busca sôfrega de autoconhecimento, porque o personagem vive uma situação limítrofe e é incapaz de separar o tênue limite do real e do irreal. O fragmento abaixo revela a insanidade do homem e a perda de contato com os entes familiares. Vejamos:

(...) levado para o hospital, ali ficou em repouso. A cabeça estourava no riso e na lágrima, expulsando a galanteria dos momentos amáveis. Parecia o corpo crescer esmagado contra a parede, tais os recursos que o impulsionavam contra as extensões brancas. Logo que o rosto tornou-se severo e a mancha das explosões fáceis o abandonou, os amigos suspenderam as visitas, e a família também. (PIÑON, 1997, p. 67).

A percepção fértil da escritora, ao teorizar por meio de elementos semióticos e simbólicos as experiências psíquicas, antropológicas, culturais e sociais das mulheres, revela-nos uma sensibilidade peculiar, bem diferente, comum ao universo feminino, ou seja:

(...) elementos que não estando embora expressos no discurso logocêntrico são visíveis por exemplo através do ritmo, da estrutura, do tom, dos silêncios ou de outros elementos. E é natural que estes elementos estejam mais vivos nas mulheres do que nos homens. (MAGALHÃES, 1995, p. 24).

No bordado textual de Nélide Piñon encontramos, além disso, a exposição caótica de determinados enredos; o tom descompassado da narrativa; personagens envolvidos em situações inusitadas e uma preocupação com o descritivismo. A utilização de uma linguagem simbólica, subjetiva e ambígua são polos atrativos dessa escrita de autoria feminina. Nélide Piñon relaciona símbolos úmidos e aquosos ao corpo feminino, como no conto “Cantata”, no qual o corpo da mulher surge volátil, despertando perturbação e prazer no homem. Na ocasião, a narradora afirma: “como se não me importasse com seu corpo que as águas perturbavam com esplêndida transitoriedade, assumi o desgosto profundo do prazer que eu temia não dominar naqueles instantes” (PIÑON, 1997, p. 59).

A imagem do poço constitui outro elemento aquoso utilizado pela autora e sugere, no contexto narrativo, renovação, busca de conhecimento de si pelos personagens, uma vez que:

(...) no poço, sempre que suas mãos alcançavam a água, de um lado para o outro, generosa e crispada ela agitava-se como se houvesse crescido após aquela invasão. Embora severo alcançava o alívio que a vida ainda lhe oferecia, na compreensão de um destino. (PIÑON, 1997, p. 71).

A respeito dos significados adquiridos pelo símbolo “poço”, na literatura, Chevalier e Gheerbrant (2012) afirmam que:

em numerosos contos esotéricos, retoma-se a imagem do poço do conhecimento ou da verdade (a verdade está no fundo do poço). Os bambaras, cuja organização social e tradição espiritual conferem uma importância muito grande às confrarias iniciatórias, fazem do poço o símbolo do Conhecimento (...) Simbolizando o conhecimento, o poço representa também o homem que atingiu o conhecimento. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 726).

A representação da casa aparece metonímica e metaforicamente como representação do universo feminino. Ela conota o espaço interior e uterino das mulheres, seus estados de alma, sua memória, o passar do tempo. Nesse sentido, a moradia representa:

(...) lugar de passagem do tempo, carregada de memórias, local secreto, de uma intimidade quente, quase uterina, onde o presente decorre e onde sobretudo o passado permanece, vivo nas coisas que dele falam, que o evocam pela varinha de condão de qualquer cheiro ou de qualquer toque (MAGALHÃES, 1995, p. 36).

Em alguns contos, a palavra “pedra” simboliza a dor; o sofrimento; a dificuldade; a pressão e o mal. Em virtude disso, Nélide Piñon cria a imagem de uma figura feminina menstruando em uma pedra: “sobre uma pedra (...) se deu a primeira modificação do corpo, alterando seus fluxos sanguíneos, o susto daquela abundância (...) de se fazer mulher” (PIÑON, 1997, p. 29). A mulher perde sua virgindade com um homem chamado Pedro – nome que, segundo a onomástica, retoma o signo pedra – que “atrevido aguardava a queda das frutas” (PIÑON, 1997, p. 31). Em seguida, a personagem engravida e passam a morar juntos. No entanto, ela vive imersa em um estado de sofrimento e opressão. A pedra torna-se, então, “(...) imagem importante na obra de Piñon, é símbolo polissêmico e paradoxal: por um lado se refere ao símbolo cristão da Igreja edificada por Pedro”; em outra esfera, “adquire conotação de opressão, portanto, o mal” (MONIZ, 1993, p. 62). É importante destacar, no entanto, que a pedra carrega uma simbologia contraditória e ambígua, quando analisada em outras situações presentes no texto de Piñon.

A maçã, fruto proibido por Deus e comido por uma mulher, emerge no bordado textual com uma conotação diferente. Em Nélide Pinõn, o ato de comer a maçã simboliza clarividência, conhecer a si mesmo, os outros e a vida. Ressalte-se que diversos elementos aparecem, constantemente, e mostram a natureza plurissignificativa

do discurso de Nélide Piñon: os animais; a faca; as moedas; um caramujo; a chuva; um broche; a lama; um jardim; a terra; um cajado; um chocolate; objetos pessoais. Destacamos, a seguir, algumas passagens de *Tempo das Frutas*, à guisa de ilustração:

(...) certa vez pediu algumas moedas de ouro dizendo-lhe, se você me quer bem jogue-as no rio por mim, é preciso que já agora você comece a sofrer e a liberar-se. Assim o filho o fez. Triste, não de perder o dinheiro.

Quando o corpo da vaca se engrandecera, esticado para os lados, ele finalmente corresponde à vitalidade daquele crescimento e passou a aceitar as coisas em seus devidos lugares. Acomodava-se na dor que Malhada sofria. Pois havia nos objetos um ponto de luz à medida que se aceitavam. (PIÑON, 1997, p. 35-83).

Nélide Piñon tece suas histórias valendo-se de sua sensibilidade inventiva e de sua memória. Filha de Mnemosine, senhora e guardiã da memória, a escritora aceita, assim como a deusa clássica, o pacto com a memória. Em seus textos, analisa de que tecido se reveste a trama da memória, guardada desde a antiguidade pelas mulheres: “lacrada no interior do seu espírito” (PIÑON, 1997, p. 93). De acordo com Nélide Piñon, as mulheres, ao reinventarem a linguagem humana por meio de sua memória pessoal, universalizam seu discurso. Dessa forma, elas dão voz e sentido aos feitos coletivos ocultados pela linguagem. Nesse sentido, em relação a *Tempo das Frutas*, os leitores:

(...) são convidados a ler os contos não somente como invenções, ficção, mas como resíduos de uma memória individual e cultural, que não deixam de se apresentar como “fantasma” reveladores do mundo íntimo do indivíduo e, em geral, das mulheres. (VIANA, 2003, p. 05).

A memória não se opõe a regras e imposições, uma vez que “pratica o jogo do risco”, aventura-se “a inventar, flutua, voa, tem o mérito de nem sempre saber que sabe” (PIÑON, 1997, p. 89). Ela multiplica, segreda e expõe-se ao risco. Segundo Nélide Piñon, “a arte narrativa certamente tem como função inventariar a memória, a fim de que se instaure a aliança entre invenção e memória. Não há invenção sem memória. E graças à memória ingressa-se no domínio da invenção” (PIÑON, 1997, p. 89). Em *Tempo das Frutas*, o processo de criação provém da memória, em virtude disso Nélide Piñon parece cultivar, em cada conto, a união da memória e da invenção.

O domínio da invenção ocorre, então, graças à memória. Em *Tempo das Frutas*, a narradora faz com que o leitor percorra os espaços múltiplos inventariados nas

narrativas. Determinados contos da obra, como “Os selvagens da terra”, ancoram-se em uma tradição milenar e oferecem lembranças de um passado longínquo, no qual homens e mulheres andavam pelo mundo em peregrinação, carregando os anseios, as culpas e os temores da humanidade. Por isso, martirizavam-se entre jejuns e rezas. As criações inventivas articuladas à memória perpassam por terras pantanosas e marginalizadas, habitadas por monstros primitivos, horrendos e canibais, que possuem um brilho misterioso e silencioso no olhar, como em “Vestígios”. Por outro lado, existem, também: conventos em lugares ermos, cercados de árvores e gramas; e locais inóspitos, onde homens e mulheres tentam comungar sua vida conjugal, administrar sua sorte ancorada na origem mítica da criação do mundo, como em “Suave estação” e “A vaca bojuda”. Em certas narrativas de Nélide Piñon, lemos:

(...) iam assim os dias passando e sempre descobriam-se mais longe, cruzando terras, porque outras coisas mais não faziam, além das rezas e as exortações (...). Depois, recolheram os restos mortais, roupas, panelas, coisas da vida. Cheios de raiva e ódio, dirigiram-se para a cidade próxima. Agressivos e fraternos, inventariam rezas, talvez milagres. (PIÑON, 1997, p. 48-51).

De acordo com Nélide Piñon, seu compromisso de dedicação “à literatura com memória e corpo de mulher” (PIÑON, 1997, p. 93) provém do artifício feminino de guardar segredos, ao longo da história da humanidade. Em “O gesto da criação: sombras e luzes”, a autora afirma que:

(...) a memória da mulher encontra-se na Bíblia, ainda que não tivesse sido ela interlocutora de Deus. Esta memória encontra-se igualmente nos livros que não escreveu. (...) Em algum lugar desta mulher, e unicamente ali, alojaram-se para sempre os espinhos das intermináveis peregrinações humanas sobre a terra, sem os quais nenhuma obra de arte teria sido escrita. Portanto a mulher bem pode proclamar, em nome do legado que cedeu à humanidade, ser ela também a outra cara de Homero, de Shakespeare, de Cervantes.

Guardiã eterna dos sentimentos oriundos dos homens e dos deuses, a mulher conservou no aqueduto de sua singular memória a fulgurante e dramática história universal. Preservou os vestígios de uma memória ancestral que, somada ao seu próprio foco narrativo, a induziram a exercer no passado o seu ofício de olheira.

E enquanto os séculos a envelheciam, a mulher zelava por reproduzir os ditames da sua visão particular da realidade. E quando convocada a esquecer o que sabia, aleitava a memória com mel e pão ázimo. (PIÑON, 1997, p. 92-93).

Munida de seus bricabraques guardados na memória, a escritora analisa a história feminina, ordena espaços secretos que a alma das mulheres conhece com propriedade, preenche os vazios que a narrativa oficial deixou. Nélide Piñon assume uma faceta diversificada por meio das palavras, pois enquanto mulher é dona de um discurso milenar e narra:

(...) porque desde os meus primórdios cumpro uma crença protéica. Sob o ardor da vida, sob a epifania das palavras, cabe-me assumir todas as formas humanas. A nenhuma delas dou as costas, cancelo suas vozes narrativas. Declaro-me filha do Império Humano. Ressoam em mim as derradeiras badaladas que o carrilhão humano faz no destemido descampado. (PIÑON, 1997, p. 92-93).

Nélide Piñon entrega-se de corpo e alma, em seu bordado textual, ao escrever sobre o universo feminino. Em suas narrativas, “o sujeito da escrita é possuidor de um corpo que se deixa quase vestir de língua, e é a língua que ao mesmo tempo lhe confere consistência de corpo” (GÂNDARA, 2002, p. 54). Nesse sentido, é possível observar, nas narrativas de Nélide Piñon, o pressuposto de que a escrita é feita do corpo, isto é, há uma corporização de um projeto de escrita assinada com o próprio corpo, que ocorre por intermédio da metáfora do interior para o exterior, com uma atenção afectiva e efectiva a detalhes, como destaca Isabel A. de Magalhães (1995).

Os corpos das mulheres, em *Tempo das Frutas*, revelam-se erotizados, mergulhados no gozo, pois agora elas são donas do seu corpo, senhoras do seu próprio prazer, indiferentes à ordem masculina. Nos contos,

(...) o gozo da língua, em todas as acepções, remete-nos a um espaço auto-erótico em que a mulher tem direito ao seu próprio corpo e ao seu próprio prazer independente das tiranias de um olhar masculino que se sente ameaçado (...) (GÂNDARA, 2002, p. 55).

As mulheres, na obra, gozam da sexualidade sem tabus, uma vez que possuem autonomia sobre si mesmas. O excesso libidinal desenha a cartografia do gozo e o corpo feminino é:

(...) corpo caleidoscópico, constituído dos fios metonímicos que o fazem mutável, no trajeto sem porto do desejo, assim a mulher se desenha (...). Partes fragmentadas se reúnem em estranha cartografia, para mais tarde desenhar-se brevemente em inéditas constelações, aladas, fugidias e enganosas, se bem que sedutoramente fascinantes. (CASTELLO BRANCO, 1995, p. 55).

Em *Tempo das Frutas*, o corpo feminino é construído e tecido por meio de metonímias como: boca; seio; olho; mão; ouvido; pernas; língua ou em expressões do gênero: “alegria de sua carne” (PIÑON, 1997, p. 20); “fluxos sanguíneos” (PIÑON, 1997, p. 29); “a língua nas feridas; lambia a pele; abrindo as pernas” (PIÑON, 1997, p. 49); “olhar comovido da mulher” (PIÑON, 1997, p. 109); “alisou a barriga, estendendo abaixo a carícia” (PIÑON, 1997, p. 113). Nessa perspectiva, “(...) a pulsão inscreve sua pulsação, mimetizando eroticamente os movimentos corporais criadores de um outro corpo erótico, nascido desse sopro do desejo” (CASTELLO BRANCO, 1995, p. 57). Deparamo-nos com um corpo feminino designado, criado, que pulsa, respira e dialoga com a matéria poética reinventada no discurso da autora, pois:

(...) descrever a mulher é descrever o corpo feminino com sua especial respiração, é colocar-se nessa posição onde o ritmo respiratório cria entonações, pausas, e uma musicalidade de que se quer passar por feminino. É designar nesse corpo, nomeá-lo, reinventá-lo, com a matéria-prima da palavra poética tornada ato. (CASTELLO BRANCO, 1995, p. 57).

Naomi Hoki Moniz (1993) menciona o depoimento de Nélide Piñon sobre o corpo, em artigo intitulado “Resgate e (re) invenção do corpo”. Vejamos:

(...) só a mulher tem consciência de sua singularidade corpórea e poderá criar arquétipos eróticos do masculino e do feminino. A partir do seu corpo deve edificar a sua imagem do homem e de si mesma. Ao libertar-se da imagem deformada de si mesma que lhe foi imposta, ela haverá de libertar os homens também. (MONIZ, 1993, p. 39).

Piñon marca, no seu texto, a representação psíquica do corpo das personagens, pois, em determinados momentos, eles surgem erotizados, despersonalizados, subjugados, materializados e violados. Dessa forma, ao empreendermos um estudo sobre a representação do corpo, nos contos de *Tempo das Frutas*, observamos que ele “pode ser um excelente meio de conhecer as práticas sociais vigentes, uma vez que as ações corporais são orientadas pelos e para os contextos institucionais. O corpo deve ser visto em ação (*acting*)” (XAVIER, 2007, p. 26). Em “A moça e seu fruto”, o corpo feminino é visto da seguinte maneira:

(...) mas aquela cara vagabunda tornou-se a sua alegria, afugentava o perigo, afastando o interesse da carne. Insatisfeita com a fumaça, a mulher nele encostou-se diligente, aquele jeito de provocar que é a afirmação de um corpo curvado ante os interesses vitais, o cumprimento de um dever. Embora sentisse nojo, o homem permitia o contato, a fração inovada que contanto repelente era um corpo desobrigado de austeridade, mas um corpo, e só um corpo basta. Um prazer mole subiu-lhe as pernas. Ele pensou, o absurdo é permitir, uma vez que se permite o que causa dano, deve-se concluir o arrebatado da natureza, dela e minha. A mulher bafejava fumaça, como se lhe dissesse, agora é a fumaça, brevemente será seu corpo. De onde exalava um cheiro forte, cheiro de homem, como se a essência íntima de todos os companheiros houvera lavado o seu corpo, daqueles que se enfraqueceram em cortejá-la. (PIÑON, 1997, p. 123-124).

Nélida Piñon realiza um desnudamento do mecanismo de construção do feminino com base nos recursos sigilosos que possui. Em seu bordado textual, a trajetória percorrida pelas personagens femininas acompanha o processo evolutivo das mulheres, em busca de espaço, assim como a desestabilização de um discurso histórico, falôcentrico, que tanto as privaram de sua permanência na sociedade. Enquanto crítica sagaz da sociedade e da condição feminina, Nélida Piñon transfigura as palavras em atos, na descrição do universo feminino, e o leitor depois de ter mordido a isca, lê as várias narrativas que compõem *Tempo das Frutas*, distraidamente.

Neste primeiro capítulo de nosso estudo, discutimos o surgimento da escritora Nélida Piñon no campo literário brasileiro, avaliando a resistência da crítica em relação ao revolucionário e subversivo projeto literário criado por ela. Observamos que, com o passar do tempo, sua produção literária foi perdendo os rótulos preconceituosos e passou a ser reconhecida, não somente por outros bons escritores, mas também pelos críticos e pelo meio acadêmico, que começou a se interessar pela obra. O conceito de escrita feminina apresentou-se como nosso objeto de discussão, tendo como base os postulados teóricos da portuguesa Isabel de Magalhães (1995), para quem a escrita feminina fundamenta-se em bases sociais, simbólicas, antropológicas, culturais e nas vivências do universo feminino. Na sequência, analisamos de que maneira Nélida Piñon aborda certos traços da escrita feminina em *Tempo das Frutas*. Dito isso, no capítulo a seguir, realizaremos um estudo sobre gênero e, também, sobre as representações femininas construídas pela autora na obra em discussão.

## Capítulo 2

# **DESENHOS DA SUBJETIVIDADE FEMININA EM *TEMPO DAS FRUTAS***

## 2.1 Gênero e subjetividade

Vá buscar o seu destino, combinando prazer e responsabilidade, prazer e dignidade. É necessário não confundir conquistas com desvalorização do corpo; é preciso que a mulher seja mestra de sua vontade, da sua dignidade, e não esteja a serviço do mercado. Acima de tudo, as mulheres precisam saber de onde provieram, o que ganharam das ações das mulheres do passado. Eu não estou propondo anacronismo para elas, mas sim responsabilidade histórica.

Nélida Piñon

Ao longo da história ocidental cristã, muitas mulheres, especialmente aquelas pertencentes às classes mais abastardas, foram relegadas a um espaço restrito e fechado: o lar. Elas eram treinadas para executar as funções domésticas, servir ao marido, realizar as conhecidas prendas domésticas e educar os filhos. Em razão dessa domesticação que lhes foi imposta por séculos, conforme discute Scholze (2002), as mulheres sofreram “ao longo da história um processo de silenciamento e exclusão. O sujeito que fala é sempre masculino (...). A ele são reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível” (SCHOLZE, 2002, p. 175). Em síntese, a sociedade patriarcal era responsável por podar a figura feminina de possibilidades de ascensão. Na visão masculina, as mulheres representavam um objeto que deveria realizar suas vontades e, conseqüentemente, aumentar sua prole. Dessa maneira, eram concebidas como seres passivos, frágeis, sem voz, que deveriam obedecer e cumprir as ordens do homem até que a morte os separasse. A respeito da situação das mulheres, Tânia Swain (2008) elabora o seguinte comentário:

A cena doméstica, o casamento como destino social, a cozinha e o quarto onde a sexualidade confinada as conduzia para o caminho da “verdadeira mulher”, cujo avesso é a trilha do bordel, da pensão mal afamada, reiteram e criam ao mesmo tempo o espaço de normatização: o trabalho das mulheres, na produção do que se nomeia “privado”, a apropriação de seus corpos, marcados pela norma social, garante aos homens uma satisfação gratuita de seus desejos sexuais e uma manutenção, gratuita também, de suas necessidades cotidianas, de sua prole e de suas propriedades. (SWAIN, 2008, p. 05).

No entanto, essa estrutura organizacional começa a ser modificada com o surgimento do movimento feminista na Alemanha e na França, no início do século XIX. De acordo com Guacira Lopes Louro (1997), o feminismo objetivava a visibilidade das mulheres que, durante muito tempo, foram ocultadas pelo isolamento social e político, assim como se encontravam ausentes das letras, das ciências e das artes. Louro (1997) afirma que o movimento feminista, baseando-se em novos pensamentos, trouxe a esperança para as mulheres de que o mundo poderia vir a ser feminino. Nesse panorama, elas perdem o emblema normatizador de seres reprodutivos e passivos, pois agora:

(...) compartilhavam das críticas aos sistemas explicativos globais da sociedade; apontam limitações ou incompletudes nas formas de organização e de compreensão do social abraçadas pelas esquerdas; problematizam os modos convencionais de produção e divulgação do que é admitido como ciência; questionando a concepção de um poder central e unificado regendo o todo social, etc. (LOURO, 2001, p. 29).

Edificante, também, é o pensamento de Elisabeth Grosz (2004) sobre o feminismo. Vejamos:

O feminismo (...) é a luta para tornar mais móveis, fluídos e transformáveis, os meios pelos quais o sujeito feminino é produzido e representado. É a luta para se produzir um futuro no qual as forças se alinham de maneiras fundamentalmente diferentes do passado e do presente. Essa luta não é de sujeitos para serem reconhecidos e valorizados, para serem ou serem vistos, para serem o que eles são (*sic*), mas uma luta para mobilizar e transformar a posição das mulheres, o alinhamento das forças que constituem aquela *identidade* e *posição*, aquela estratificação que se estabiliza como um lugar e uma identidade. (GROSZ, *apud* RAGO, 2004, p. 38, grifos da autora).

As novas ideologias formuladas pelo movimento feminista anseiam por liberdade e pelo direito de autonomia das mulheres, mas almejam, também, uma relação mais democrática entre homens e mulheres. Com base nos estudos que investigam a problematização da situação das mulheres e questionam a matriz binária de origem patriarcal, convencionou-se criar um termo flexível e analítico que se contrapõe à estrutura sedimentada no caráter biológico. Desde então, o vocábulo “gênero” popularizou-se e se tornou uma categoria útil de análise nos debates acadêmicos.

Essa categoria mereceu destaque pela historiadora norte-americana Joan Scott (1995), em seu texto intitulado “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. Nesse estudo, a autora comenta que:

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

Joan Scott (1995) discute as diferenças existentes entre sexo e gênero, ancorando-se em duas premissas. Primeiramente, não se deve falar em gênero sem considerar a estrutura binária que abrange a relação masculina e feminina. Em segundo lugar, gênero é um das primeiras formas de atribuir significado às relações de poder. Por meio de inúmeros debates e de uma análise crítica a respeito das questões igualitárias e das diferenças entre os sexos, surgiram novos pontos de vista que indagaram a construção social da relação homem/mulher, visando à busca da identidade de gênero.

Nessa perspectiva, torna-se fundamental o rompimento com a visão biológica para entendermos as relações sociais, ao discutirmos gênero. Linda Nicholson (1999) reforça essa contraposição entre biológico e social, ao argumentar que:

“Gênero” embora para muitas de nós [a palavra] tenha um significado claro e bem conhecido, na verdade ela é usada de duas maneiras diferentes, e até certo ponto contraditórias. De um lado, o “gênero” foi desenvolvido e é sempre usado em oposição a “sexo” para descrever o que é socialmente construído, em oposição ao que é biologicamente dado. Aqui, “gênero” é tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo: “gênero” e “sexo” são, portanto compreendidos como distintos. De outro lado, “gênero” tem sido cada vez mais usado como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos “femininos” de corpos “masculinos”. (NICHOLSON, 1999, p. 08-09).

Com base no comentário de Linda Nicholson (1999), é possível compreender a diferença entre sexo e gênero. Segundo a autora, a ideia de gênero articula-se a um aparato de construção cultural e histórica sobre o masculino e o feminino, assim como a posição que homens e mulheres ocupam em determinada cultura. Diante disso, o processo de inversão e desconstrução torna-se necessário quando teorizamos sobre

gênero, pois, culturalmente, nos foi imposta uma “normatização” nos papéis sociais, como uma espécie de via única, que precisa ser desfeita a fim de que o sujeito possa agir efetivamente no meio social. A construção do gênero também se realiza por meio da desconstrução.

Ao conceituarmos o termo “gênero”, não se deve restringi-lo apenas às categorias imutáveis: homens e mulheres. Mas, entender que esse termo se constitui por meio de relações subjetivas, sociais e políticas. Nesse sentido, notamos que as identidades de gênero são criadas por meios organizacionais, históricos, simbólicos, institucionais, entre outros, e que:

(...) os pesquisadores devem, antes de tudo, examinar as maneiras pelas quais as identidades de gênero são realmente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades de organização e representações historicamente situadas. (SCOTT, 1995, p. 81).

Os indivíduos não são portadores de identidades e posições sociais fixas, uma vez que todos nós e a sociedade vivemos em constantes transformações. O gênero se constitui como forma de notar e de dar expressividade a essas mudanças, pois é no seio social que essas relações tornam-se possíveis. De acordo com Guacira Lopes (2001), “compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias” (LOURO, 2001, p. 24). Nessa esteira de pensamento, compreendemos que a relação histórica é inerente à construção social, na identidade de gênero, uma vez que homens e mulheres encontram-se em permanente processo de mudança.

As transformações ocorridas, no meio social, resultantes das ideias feministas, possibilitaram uma análise mais flexível das relações de gênero. Conforme concluímos anteriormente, as diferenças de gênero representam construções sociais e, há muito tempo, a diferença sexual é objeto de estudo para diversas áreas do saber. Rachel Soihet (1997), ao discutir o conceito de gênero, afirma que se trata de:

(...) uma maneira de indicar as “construções sociais”, a criação internamente social das ideias sobre os papéis dos homens e as mulheres. O “gênero” sublinha também o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, que nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que considere totalmente em separado. (SOIHET, 1997, p. 297).

Essa vertente de análise apresenta uma nova possibilidade para se pensar, simultaneamente, as relações de diferença e igualdade, na universalidade e singularidade do termo “gênero”. Vale acrescentar, ainda, que a palavra tem sido pesquisada de maneira contextualizada e não isoladamente, como acontecia tempos atrás. A utilização da categoria “gênero” constitui passo importante para se realizar uma pesquisa significativa sobre as mulheres. Com o decorrer do tempo, estudos mais eficazes foram elaborados, conceitos abstratos foram revistos e novas questões surgiram, tudo isso favoreceu o progresso analítico sobre as construções de identidades do sujeito. A partir do advento do movimento feminista, diversas mudanças ocorreram, pois as mulheres passaram a eleger como sujeitos de suas pesquisas justamente outras mulheres. Na conjuntura atual, elas não somente possuem papel social e têm consciência disso, como também expõem suas experiências de vidas, por meio da visão questionadora dos fatos.

Constância Lima Duarte (2003) discute o esforço das mulheres na busca por valores e espaço na sociedade. A autora destaca a atuação militante das mulheres, em vários setores: na política; na economia; na saúde e, principalmente, nas artes literárias. Segundo Constância Duarte (2003):

No campo literário, algumas escritoras se posicionavam frente ao governo ditatorial, revelando com coragem suas posições políticas, como Nélida Piñon, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil. Em 1981, a escritora lançava o livro *Sala de armas*, composto de contos aparentemente distintos mas que se estruturavam em torno dos encontros e desencontros amorosos. Mais tarde, Nélida tornou-se a primeira mulher a tomar posse como presidente da Academia Brasileira de Letras, e apenas bem recentemente declarou-se feminista. Inúmeras outras escritoras poderiam ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras, muitas outras. (DUARTE, 2003, p. 216).

As discussões elencadas até aqui contribuem para situar Nélida Piñon, no contexto histórico-social, e, também, para destacar no panorama da literatura brasileira sua análise sobre o universo feminino, especialmente na obra *Tempo das Frutas* (1966). A partir do desdobramento da chamada “segunda onda” feminista, iniciado na década de 1960, as mulheres voltaram-se para construções efetivamente teóricas, pois é: “do debate que a partir de então se trava, entre estudiosas e militantes, de um lado, e seus

críticos ou suas críticas, de outro, [que] será engendrado e problematizado o conceito de gênero” (LOURO, 2001, p. 15). O ano de 1968 é marcado por um sentimento de rebeldia, uma vez que vários grupos insatisfeitos, em diversos países, contestam inconformados e desencantados com a real situação social e política em que vivem. Dessa forma, notamos que:

(...) intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, às grandes teorias universais, ao vazio formalismo acadêmico, à discriminação, à segregação e ao silenciamento. 1968 deve ser compreendido, no entanto, como uma referência a um processo maior, que vinha se constituindo e que continuaria se desdobrando em movimentos específicos e em eventuais solidariedades.

É, portanto, nesse contexto de efervescência social e política, de contestação e de transformação, que o movimento feminista contemporâneo ressurge, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também através de livros, jornais e revistas.

Militantes feministas participantes do mundo acadêmico vão trazer para o interior das universidades e escolas questões que as mobilizavam, impregnando e “contaminando” o seu fazer intelectual – como estudosas, docentes, pesquisadoras – com a paixão política. Surgem os estudos da mulher. (LOURO, 2001, p. 16).

O final da década 1960 e as décadas seguintes – 1970 e 1980 – representam um momento nos quais as diferenças entre os sexos passaram a ser explicadas teoricamente pelas feministas. Nessa época, muitas delas insistem no caráter cultural das relações e das atribuições de papéis e significados ao masculino e feminino. As mulheres reais e ficcionais inscrevem-se nesse processo histórico-literário, cientes de sua posição de cidadã, e estabelecem relações de confronto com o meio que obstruiu seus direitos e apenas lhe impôs deveres.

Justamente nesse período inquietante de comoção, lutas e debates por mudanças que Nélide Piñon publica a obra *Tempo das Frutas*. Percebe-se que os contos do livro dialogam com o contexto de militância em que são escritos, pois as personagens femininas descritas nas narrativas manifestam-se inconformadas, contestadoras e procuram, de alguma forma, questionar os padrões sociais pré-estabelecidos. Lúcia Helena Vianna (2003) afirma que:

(...) [a] poética feminista [é] toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista (O pessoal é político), já que consigna para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero feminino em suas intervenções no mundo público. Consciência com relação aos mecanismos culturais de unificação, de estereotipia e exclusão. E ainda, a consciência sobre a necessidade de participar conjuntamente com as demais formas de gênero (classe, sexo, raça) dos processos de construção de uma nova ordem que inclua a todos os diferentes, sem exclusões. Poética feminista é poética empenhada, é discurso interessado. (VIANNA, 2003, p. 02).

Em seu livro, Nélide Piñon pratica o que a crítica nomeia como poética feminista, uma vez que a escritora revela-se atenta às discussões do período, ao tematizar seu gênero e colocar, no seu discurso, a subjetividade feminina repleta de anseios, dúvidas e medos. A efetiva consciência feminista também aparece quando a autora, em seu texto, desnaturaliza a visão masculina sobre o feminino, com base em temas como: a violência praticada por mulheres; o amor e a maternidade na velhice; as ações frias, astutas e inteligentes da mulher na relação sexual; a noção delas sobre o poder de seu corpo.

Conforme afirmamos anteriormente, as mulheres reais e ficcionais inscrevem-se nesse processo histórico-literário cientes de sua posição de cidadã, estabelecendo uma relação de confronto com o meio que obstruiu seus direitos, apenas lhe impondo deveres. A partir de agora, com sede de descoberta e, ao mesmo tempo, maravilhadas, as mulheres se desvendam, se explicam e se encontram. Dessa forma, assinalam um discurso característico, oriundo de sua luta por ser reconhecida. Nélide Piñon encontra-se inserida, nesse contexto, pois interpreta os signos culturais dos nossos tempos e dá voz, vez e lugar às mulheres por meio de suas personagens. A escritora desnaturaliza o feminino no momento em que mostra o gênero como construção social, cultural e não natural. De acordo com a autora,

(...) no limiar do século XX, após as guerras que alteraram a paisagem social, o corpo da brasileira abandonou o espaço exclusivo do lar e acentuou o padrão da sua fantasia. Antes insubmissa e submersa, agora com atos insurgentes reforça a sua estrutura psíquica para adequá-la à modernidade do seu ser. Seu olhar, a que adicionara certa luxúria natural, como quem adverte a sociedade do perigo que ora representa. (PIÑON, 2008, p. 276).

Com base no depoimento da autora e suas escritas literárias, pode-se inferir que ela constrói uma análise reflexiva sobre a mudança de espaço ocupado pelas mulheres, uma vez que elas conquistaram o ambiente público, até então sinônimo do masculino. Ao abordar a realização feminina, Nélide Piñon afirma a mudança de comportamento das mulheres, a “contemporaneidade” do seu ser, a nova visão sobre sua condição, assim como adverte sobre o risco que elas podem trazer à sociedade, pois como “guardiã [s] eterna [s] dos sentimentos dos homens e dos deuses, (...) conservou no aqueduto de sua singular memória a fulgurante e dramática história universal” (PIÑON, 1997, p. 93).

Nos contos selecionados de Nélide Piñon, as situações narradas expõem as lutas, os desejos, os sonhos e as inquietações das mulheres. Munidas de seu arsenal bélico, a própria palavra, elas dessacralizam as relações sociais, ao problematizarem a sujeição feminina. A escritora versa sobre a condição feminina, sobre a luta consciente das mulheres por valores morais, ideológicos, históricos e sociais, uma vez que:

(...) a intensa e complexa obra de Piñon destaca-se na literatura de autoria feminina e nela registra o seu parecer sobre a escrita feminina, a história, a memória das mulheres e sobre o que busca a mulher na pós-modernidade. (ASSIS, 2008, p. 13).

No próximo tópico de nossa discussão, conceituaremos o termo “representações sociais” a fim de, em seguida, analisarmos de que maneiras Nélide Piñon constrói suas representações sobre o feminino, nas narrativas de *Tempo das Frutas*.

## **2.2 Representar para compor os fios**

O conceito de gênero permite-nos perceber a instituição dos lugares subalternos ocupados pelas mulheres na sociedade, assim como as representações hegemônicas formuladas sobre elas, constantemente, no imaginário social. A Eva pecadora e sedutora ou, por outro lado, a Maria vítima, inocente, frágil e dócil são exemplos desse processo. Os estudos literários, enquanto campo de investigação, procuram estudar os múltiplos significados atribuídos à figura feminina, na literatura, com o objetivo de entender de que maneira as mulheres foram representadas em momentos distintos da história

literária. Nesse sentido, para pesquisarmos as representações sociais e as identidades de gênero, baseando-nos em um contexto histórico, cultural e político, é imprescindível considerar “o sujeito individual, bem como com a organização social, e articular a natureza de suas inter-relações, pois ambos são cruciais para se compreender como funciona o gênero” (SCOTT, 1995, p. 86). De acordo Richard Jhonson (2000):

(...) é possível ler os textos como formas de representações desde que se compreenda que estamos sempre analisando a representação de uma representação. O primeiro objeto, aquele que é representado no texto, não é um evento ou um fato objetivo: ele vem com significados que lhe foram atribuídos a partir de alguma prática social. (JHONSON, 2000, p.187).

As discussões apresentadas confirmam que a representação configura-se como uma prática social, uma vez que o elemento representado não possui uma forma definida e traz consigo múltiplos significados atribuídos pela sociedade. O trecho de Jhonson (2000) ressalta, ainda, que a representação provém de outra representação, ou seja, elas representam uma forma de conhecimento compartilhado e fabricado no social. Segundo Denise Jodelet (2001), em *As representações sociais*, a representação é um saber simbólico e classificativo, uma “forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada”, com objetivo prático e “contribuindo à construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 2001, p.17-44). Para a autora, as representações são uma forma de conhecimento compartilhado e fabricado no social, carregado de múltiplos significados atribuídos a partir de interações e contatos diários entre homens e mulheres e, também, por meio de léxicos difundidos nas produções textuais, ícones ou “imagens midiáticas cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais” (JODELET, 2001, p.17).

Conforme Susana Bornéo Funck (2003), em “O jogo da representação”, na literatura escrita por homens, caracterizada por uma cultura sexual patriarcal, desde seus primórdios, as representações das mulheres não são capazes de obter uma “real liberação da sensualidade, uma vez que a mulher é idealizada e que a construção cultural do desejo masculino traz embutida a noção de conquista e dominação” (FUNCK, 2003, p. 476). Funck (2003) problematiza que a sexualidade passa a ser, então, associada ao prazer masculino. Isso faz com que o corpo feminino seja narrado e representado de forma dócil, descartável e instrumental. Essa representação corporifica

o imaginário social e cultural responsáveis por desqualificar a mulher, condicionando sua figura a objeto subserviente ao homem.

A representação social da mulher enquanto musa inspiradora habita a literatura universal, pois “a representação do mundo, assim como o próprio mundo, é tarefa dos homens: eles o descrevem segundo seu ponto de vista particular, que confundem com a verdade absoluta” (BEAUVOIR, p. 183, 1980). No entanto, essa situação abordada por Simone Beauvoir modificou-se e as mulheres deixaram de ser concebidas como elementos ornamentais na produção literária dos homens, a partir do momento em que passaram a ter o poder da palavra no sistema simbólico de comunicação.

A partir da segunda metade do século XX, as mulheres começam a produzir, efetivamente, fora dos limites domésticos, conforme revela uma personagem de Lygia Fagundes Telles, no romance *As meninas*: “antes eram os homens que diziam como (...) éramos. Agora somos nós” (TELES, 1997, p. 58). Susana Funck (2003) adverte que, na tessitura feminina, aparecem modos alternativos de discutir arranjos sexuais normatizadas pelo contexto social e pela história literária. A autora acrescenta, além disso, que as mulheres têm procurado formas de subverter as representações históricas relacionadas ao seu sexo, assim com ao seu corpo, por meio “da denúncia da opressão (ficção neo-realista), da exploração de novas possibilidades (fantasias e utopias) ou no emprego da ironia e do exagero (paródias e metaficção)” (FUNCK, 2003, p. 476).

Em *Tempo das Frutas*, Nélide Piñon efetua o processo subversivo mencionado por Susana Funck (2003), quanto às representações do feminino. Na obra, a autora faz com que as mulheres representadas se transformem em sujeito ao tomarem a palavra, por meio de um discurso que não lhes pertencia. A escritora desmitifica, também, a condição subalterna presente nos textos masculinos, principalmente, ao negar o poder fálico do homem, que usa o corpo feminino como lugar de gozo. Vale lembrar que, em suas narrativas, o homem surge subjugado às ordens femininas, servil na cena sexual.

Nélide Piñon, ao construir as representações femininas, em sua produção literária, “inscreve (...) arquétipos, [que] procura instigar os conflitos existentes entre homens e mulheres, ao mesmo tempo em que recria uma imagem da mulher que intervém na sociedade” (OLIVA, 2010, p. 26). Em suas narrativas, evidenciamos, ainda, representações padronizadas do feminino como: as donas-de-casa zelosas e dependentes; as mães amorosas e delicadas; as amantes astutas; as prostitutas libertinas;

a professora dócil; as velhas resignadas; etc; porém, surgem com uma nova roupagem, uma vez que são capazes de praticar ou incitar assassinatos de irmãos e amantes; trair os maridos; seduzir os alunos; causar intrigas entre pai e filho; escolher os homens; burlar o autoritarismo masculino. Tudo isso dosado com gotas de sangue, envolto em um discurso complexo e frenético, que se faz ouvir por meio de uma tessitura feminina, que alinhava cada peça de fio para compô-los. Dessa forma, abordaremos no próximo tópico, as representações ou os arquétipos femininos<sup>2</sup> utilizados por Nélda Piñon na descrição das mulheres, assim como o lugar ocupado por essas personagens, no contexto social.

### 2.3 “Os selvagens da terra”: rezas e martírios em nome da carne

Ser mulher, e oh! Altroz, tantálica tristeza!  
Ficar na vida qual uma águia inerte, presa  
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!

Gilka Machado

No conto “Os selvagens da terra”, Nélda Piñon constrói as representações sociais das mulheres como seres frágeis, emotivos e passivos na relação sexual, tematizando a subordinação feminina. Na trama narrativa, uma mulher percorre certas vilas na companhia de um homem e, durante a trajetória, vai rezando e praticando estranhos atos de flagelação. A mulher, provavelmente esposa do personagem, segue a figura masculina revelando-se sempre submissa e é a única pessoa que o acompanha, em suas andanças pelo mundo. Vejamos um trecho do conto:

Atrás do homem ela andava, atrás do homem do cajado. A barba voava perturbada pelo vento, tão cristalina a força do olhar derrubando árvores, entrando ventre adentro, ao menos assim ela o exigia. Seguia seus passos, e rezava suas rezas. Eram as palavras da sua carne, as daquele homem, e as bendizia, a seu Deus, sempre que o exortava através do homem. (...) Com a mulher emudecida ao seu lado, o homem apresentava-se quase nu, escasso pano cobria-lhe o sexo (...) (PIÑON, 1997, p. 47).

<sup>2</sup> De acordo com o Novo Dicionário Eletrônico Aurélio (2004), o termo “arquétipo” recebe as seguintes definições: 1. Modelo de seres criados; 2. Padrão, exemplar, modelo, protótipo; 3. Pisc. Segundo C. G. Jung [v. junguiano], imagens psíquicas do inconsciente coletivo (q. v.) que são patrimônio comum a toda humanidade. Utilizamos, em nosso estudo, os sentidos empregados na primeira e na segunda acepção.

Com base no trecho destacado, percebemos que a mulher aparece de forma resignada, dependente e incapaz de trilhar seus próprios caminhos, pois apenas segue os destinos que o homem lhe determina. O estado de subserviência da mulher torna-se evidente, no conto, em virtude da utilização do advérbio “atrás”. De maneira enfática, a narradora expõe a posição secundária que a personagem assume: a de andar atrás de um homem que carrega um cajado. Nessa narrativa, a imagem do cajado possui um significado importante, pois pode ser entendido como:

(...) símbolo do tutor, o mestre indispensável na iniciação, [o] apoio, [a] defesa, [o] guia, (...) o símbolo de sabedoria, de poder e de comando, tanto na ordem intelectual e espiritual, quanto social. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 124-125).

O cajado simboliza, no conto de Nélide Piñon, o instrumento que guia as mulheres à sujeição e à punição. Representa, também, o poder de comando, uma vez que com objetos semelhantes os homens oprimiram as mulheres, na história da humanidade. História com a qual os homens lhes impuseram a força de seus cajados, transformando-as em meras personagens coadjuvantes de uma história maior, protagonizada por eles. A penumbra foi o lugar, ou melhor, o “não lugar” ocupado pelas mulheres, pois elas foram, durante séculos, deixadas no limbo da história, proibidas de exprimir nela suas vivências íntimas e de possuir um espaço legitimado na “política de localização” social, pois:

(...) o “ofício do historiador” é um ofício de homens que escreveram a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher improdutiva. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultura ou “mental”, ela do Homem e geral, tão assexuada quanto a Humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas – as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, mas coadjuvantes da *História!* (PERROT, 1988, p.185, grifos da autora).

A discussão engendrada por Michelle Perrot (1988) ressalta o ostracismo feminino, bem como a exclusão das mulheres do desenvolvimento cultural, econômico, político e social da humanidade. A autora menciona a ideia cristalizada da ausência de voz feminina das grandes crônicas, uma vez que o monopólio da palavra, nos textos públicos, pertencia aos homens. Às mulheres, restavam uma pequena história, os relatos

familiares e as receitas de cozinha. Essa situação aparece contextualizada no conto de Nélide Piñon, no qual o servilismo da mulher é acompanhado pela ausência de voz, pois era o homem quem falava e queria ser ouvido. À personagem feminina, competia, de maneira passiva, emudecer-se, compartilhar a miséria e acompanhá-lo em sua convivência silenciosa, uma vez que “a subordinação das mulheres pode ser vista como um produto das relações por meio das quais sexo e gênero são organizados e produzidos” (RUBIM, 1993, p. 25).

Em “Os selvagens da terra”, a atitude impetuosa do homem nos revela a posição superior exercida pelo masculino, na hierarquia social. Na trama, a mulher deveria seguir e obedecer a seu dono, uma vez que já estava acostumada com essa situação. O modelo de mulher-objeto, frágil, dependente e oprimida apresenta-se, na narrativa, a partir da relação sexual, momento em que a mulher é retratada de maneira inferiorizada e considerada pelo homem como um animal selvagem, pronto para ser adestrado. Vejamos:

E aquela era de uma espécie que sua sabedoria teimava *em deixar para trás*, porque *sendo a mulher o bicho a que se acostumara pela constância de vê-lo*, a tal ponto *o acompanhara* – intensidade que se convertera em desejo, e o cheiro que o corpo da mulher exalava era o mesmo que dominava o seu corpo, *surgindo a dependência*, a revelação de uma pele que o insultava vigorosa –, era então este bicho imundo que o analisava. Perplexo, dispôs-se a torná-lo seu, reduzi-lo às proporções da violência. *Segurou enérgico pelo pulso, tombando-a ao chão, rasgou seus trajes velhos* e salpicando de lama, tomou de suas cordas, e, delicado a princípio *batia-lhe*, até depender de *concentração mais precisa para domesticá-la*. (PIÑON, 1997, p. 48-49, grifos nossos).

As práticas discursivas que revelam a representação da mulher como objeto aparecem marcadas, no trecho acima, pois segundo o modelo binário e hierárquico, o corpo feminino deveria ser violado em virtude do “sentido e (...) papel social atribuído às mulheres, definidas enquanto tal” (SWAIN, 2000, p. 52). O sujeito masculino possui de forma animalesca o corpo da mulher: seu instinto o rege, em uma dominação violenta de um corpo subjugado ao seu. No conto, observamos que essa domesticação feminina não ocorre efetivamente, uma vez que a “mulher-objeto” transfigura-se em “mulher-sujeito”. Ela é quem assume as rédeas na relação sexual, guia-lhe o instinto libidinoso, enquanto o homem mostra-se subalterno. Nélide Piñon rompe com a representação de mulher-objeto “naturalmente” criada pela visão falocêntrica. Na narrativa, a mulher é capaz de silenciar a voz masculina, provocar-lhe medo, apossar de

seu discurso e fazer como que sua voz ressoe. Nesse sentido, a mulher rompe com o ostracismo e reivindica para si o direito de dizer, de ser ouvida e, conseqüentemente, de agir. Seu rosto coberto de sangue reflete a imagem de um homem subjogado, que depende de sua existência para realizar seus prodígios, pois:

(...) a voz da mulher dominava o timbre do homem a ponto de imitá-la, ser a sua expressão, falava-se com a voz que o homem começava a perder. Embora não perdoasse, porque era incapaz de selecionar e ficar com os escombros, descobria na mulher a dureza que se necessita para dominar homens. Disse-lhe:

- Será que de hoje em diante dependerei de ti para execução de meus milagres? (PIÑON, 1997, p. 50).

A representação triunfante da mulher, que imita o homem, motiva-lhe o medo, uma vez que ele percebe, no vigor de suas ancas, uma virilidade superior a de seu próprio corpo na relação sexual. A sobreposição feminina persevera na narrativa, pois, na relação entre eles, a mulher posiciona-se sobre o homem, diferentemente do que preconiza a prática social, nas relações heterossexuais. No entanto, o estado de confusão e desonra se esvai, pois, de forma selvagem, o homem recupera sua posição, como acontecia outrora. Ele possui a suposta esposa e liberta-se do “falso” domínio exercido por ela. Esses apontamentos podem ser ilustrados no seguinte trecho:

Pensou ele em levantar-se para receber a mulher com quem vai se deitar. Mas a exibição da sua necessidade passaria a ser o triunfo da mulher, e aquelas ancas vinham revestidas de carne e seu brilho, com uma agitação que ele haveria de dominar quando montasse sobre elas. Teve medo de descobrir que a força das ancas da mulher era mais intensa e viril que a virilidade que ali viesse pôr, naquele matagal de carne ferida.

A mulher ainda andava até chegar ao homem. O homem esticou-se, e sobre ele a mulher habitou, só por uns instantes, porque jogou-a longe, envergonhado e confuso. Soltando um grito, veio selvagem, a selvageria apreendida da mulher que até então comportara-se igual a bicho. Tomou-a sem uma palavra, rápido e eficiente, dispensando trabalhos que ornamentaram o corpo. (PIÑON, 1997, p. 51).

Conforme se depreende, o homem não quer ser o possuído, mas o possuidor. Reivindica sua posição de senhor absoluto da mulher, de seu discurso e da história conjugal protagonizada em suas andanças. O grito vigoroso que o homem solta corporifica o domínio do espaço supostamente perdido. Para a mulher, resta somente seguir a sombra de seus passos e permanecer na posição subalterna desenhada no início

do conto. Em “Os selvagens da terra”, Nélda Piñon revela uma leitura de como as mulheres foram sujeitadas a um processo de violação corporal, uma vez que elas representavam tão somente um objeto de cama e mesa, fato que apagava sua subjetividade no contexto sociocultural. A respeito da subordinação corporal feminina, Tânia Navarro Swain (2000) salienta que:

(...) o assujeitamento, a auto-representação das mulheres enquanto matrizes do humano, a imagem de sua inserção social e histórica atrelando corpo, sexo, desejo, identidade em torno da maternidade e heterossexualidade vem interinar e reproduzir o binário, o sistema sexo/gênero, a inteligibilidade de um mundo desenhado no masculino, distribuidor de tarefas segundo a modelagem e a utilidade dos corpos.

Neste sentido, a reivindicação de uma “diferença” biológica das mulheres em relação aos homens, localizada em sua capacidade de procriação é fundada sobre um aporte cultural que lhe designa por “natureza” a *nurture and care*, contra a violência e o egocentrismo masculino. (SWAIN, 2000, p. 59).

Em suas discussões sobre gênero, diversas autoras buscaram explicações sobre as desigualdades existentes entre homens e mulheres. Uma das justificativas encontra-se na dicotomia estabelecida entre natureza/cultura. Muitos intelectuais e filósofos fundamentavam a desigualdade dos gêneros ou a inferiorização das mulheres, em virtude de elas estarem associadas à natureza, devido a sua capacidade de procriar. Em outra esfera, os homens estariam vinculados à cultura. Dessa forma, as relações entre os gêneros “espelham as relações de poder entre homens e mulheres na sociedade em geral: a esfera privada acaba sendo extensão da esfera pública” (ZOLIN, 2009, p. 219). Nesse sentido, as mulheres deveriam ocupar-se das tarefas domésticas, restringir-se ao âmbito privado e os homens ao espaço público, ou seja: ocupar-se das coisas públicas, da palavra pública.

Em “Os selvagens da terra”, Nélda Piñon parece questionar e inverter essa lógica ao associar o homem à natureza, não por causa da possibilidade de procriação, mas em função do seu instinto e comportamento animais. Nas linhas que compõem o conto, o homem é descrito em sua natureza primitiva, como um selvagem que vive em contato com a natureza, privando-se de suas necessidades básicas – construídas pela cultura – como: banhar-se, beber e comer. Todavia, não abdica da carne, do desejo, do sexo. A relação sexual entre o homem e a mulher é encenada da seguinte forma:

Compreendendo a ostentação de uma natureza a mulher aceitava. Ajoelhou-se ele então atrás da mulher, também ajoelhada, sem que se vissem, as pernas do homem acompanhando as pernas da mulher. Passou a língua entre as feridas, o sangue com seu paladar metálico e adormecido entrando em sua boca, como se o apreciasse, ali comessem o prazer. Lambia a pele da mulher, mal suportando a violência da própria língua no seu trabalho de escavação, o rosto inundava-se de vermelho.

Agarrou seus seios por trás, com tanta firmeza que a mulher gritava, articulando sons estranhos, mal definidos, modificou então a sua técnica. De um animal perturbado, abrindo-se para a frente – que também é sua forma de ejacular (...) escorregava a mulher, (...) ao homem impondo a obrigação de restaurar movimento inéditos para que chegasse finalmente a contemplar o espetáculo ardente e transbordante de suas pernas rasgadas para a vida. (PIÑON, 1997, p. 49).

No conto, temos a negação do discurso das práticas sociais, uma vez que a condição natural está relacionada ao homem e não à mulher. Soma-se a esse aspecto a tentativa do homem de domesticação da mulher, quando ele é quem deveria ser domesticado, pois suas atitudes e ações assemelham-se a de um animal doméstico, que precisaria ser amansado. A dicotomia natureza/cultura apresenta-se subvertida, no conto da autora, pois as mulheres não são representadas como figura central de um discurso exagerado, repetitivo, que direciona sua existência a uma suposta natureza. Mas, sim, a figura do homem, que cumpre um desejo latente, doentio, advindo de sua fatal necessidade instintiva e primitiva. No conto “Os selvagens da terra”, as promessas, rezas, milagres e martírios funcionam somente para domesticação do corpo feminino e bestialização do homem, que vive ao sabor da carnalidade expressa nos seus impulsos naturais.

#### **2.4 “Fraternidade”: frouxos laços afetivos**

Faremos deste modo  
 Para que as mãos não cometam  
 Os atos derradeiros:  
 Envolveremos as facas, os espelhos  
 Nas lãs dobradas, grossas.  
 E de alongadas nódoas, o ressentimento.

Hilda Hilst

No conto “Fraternidade”, Nélide Piñon narra a história de uma irmã fraterna, sua mãe idosa, seu irmão débil e seus amantes viajantes. A representação feminina pré-

determinada pela sociedade das mulheres como mães, irmãs e amantes que possuem o dever de cuidar da casa, da família e dos afazeres domésticos apresenta-se no texto. Na propriedade em que a narrativa transcorre,

(...) as duas mulheres cuidavam da horta, e o crescer de uma natureza sensata, já nem espanto causava-lhes. Quanto aos animais, oportunamente abatidos, a carne se destinava à saga no propósito de uma longa conservação. Não se indicava um só pedaço de campo sem cultivo, seguindo capricho da terra abandonada. Só então, naquele relaxamento que acompanha um certo tipo de trabalho, cuidavam da janta. (PIÑON, 1997, p. 7).

Após a morte da mãe, a personagem principal passa a cumprir sozinha todas as tarefas do lar, além de cuidar do irmão débil. Por meio da leitura e análise do conto, percebe-se que a autora nega os espaços sacralizados pelo androcentrismo falocêntrico, nos quais “a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade e resignação” (ZOLIN, 2009, p. 218). Conforme averiguamos, na narrativa, ocorre uma inversão do conflito entre o público e o privado. O masculino é destituído, resguardado, restrito ao lar. Ele vive no escuro, marginalizado em sua condição insana. A desnaturalização do patriarcalismo ocorre, porque a figura do irmão apresenta-se, no conto, como um ser pouco vigoroso, subalterno, passivo, fácil de doutrinar. Inferimos, portanto, que no texto de Nélide Piñon há “o firme propósito de formar consciências e de alterar a práxis social da época, no que [diz] respeito às relações homem/mulher” (DUARTE, 2002, p. 274). Nas situações narradas, o feminino é quem impõem e dita o que deve ser realizado. De forma ríspida, incita o irmão ao vício, ao ensiná-lo a fumar. O personagem, com sua expressão idiota, é pressionado sem dificuldades e, assim como uma criança, cumpre as ordens da irmã. Vejamos:

Desde então exigia dos viajantes as pequenas contribuições que uma casa como a sua já não dispensava. Principalmente detalhes que sujeitassem o irmão a uma mínima seleção. Obrigara-o a fumar (...).

O irmão, na rudeza de quem simplesmente agarra-se às coisas sem pretender um reconhecimento cada vez que se estabelece um contato, brincava de fumar, por exigência, sufocando na intensidade da fumaça. Embora a polidez da mulher, imprecisamente considerava a brutalidade também uma forma de convívio para quando se esgotasse a paciência. A mão sempre aberta era um hábito de criança, até que nada mais lhe fosse negado, e o alarme da cara idiota. (PIÑON, 1997, p. 9).

Em “Fraternidade”, o mito do corpo feminino frágil, sujeito à figura masculina, em um primeiro momento, surge desmitificado, uma vez que a irmã submete o corpo do irmão ao seu comando, deixando-lhe nu e tocando seus órgãos genitais. Percebe-se que o costume de classificar os corpos femininos como “frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos” (GROSZ, 2000, p. 67) não pode ser aplicado, pois, nesse caso, o corpo masculino é especulado pelo feminino. O dualismo mente/corpo utilizado em circunstâncias sócio-históricas para se referir ao feminino/corpo e ao masculino/mente é rompido no conto, pois a mulher é quem especula, sem ímpeto, o corpo do homem, dominando-o, mexendo excessivamente na sua masculinidade apática.

No desenvolvimento da narrativa, o corpo do irmão deixa de ser perscrutado pela mulher, para que os viajantes explorem minuciosamente o seu. A mulher cultiva o hábito considerado “fraterno” de “proteger” os homens, ofertando-lhes primeiramente o seu corpo e, em seguida, o pão. A respeito dessa posição feminina, Margareth Rago (2004) afirma que: “a mãe pós-moderna integrou a figura da mulher independente, pois além de mãe emancipada e, muitas vezes, chefe de família, ela quer gozar sexualmente” (RAGO, 2004, p. 34). No conto de Nélide Piñon, a irmã corporifica a figura da mãe pós-moderna, uma vez que chefia a casa, cuida do irmão e dos viajantes. Além disso, entrega seu corpo sem reserva ou moderação aos transeuntes. A narradora comenta que:

A bondade de proteger os viajantes, todo homem que passava pela sua porta. Agora que finalmente afugentara o medo, ou o que o representasse, ofertava-lhes o corpo, só depois restaurando a preocupação do pão, e a comida necessária. Era o seu jeito tímido de seriamente se orientar passageira na vida dos outros. Em verdade, compreendia a serenidade das coisas, sobretudo os viajantes que nem formulavam exigências que ela já não as tivesse cumprido. (...)

Ela foi se desfazendo até a expiação do corpo nu, rijo e animal nos movimentos. O homem nem olhou, não que permitisse à mulher a graça do pudor e com isto a sabedoria de extrair do corpo relaxado uma esplêndida naturalidade, ou porque concentrado no desejo sobre ela se disporia com maior ímpeto (...).

Sentia a fecundação do homem como uma espécie de deslumbramento (...) (PIÑON, 1997, p.7-14-15).

No trecho mencionado, percebemos a ironia da narradora com base na utilização de certas expressões ou frases, como: “a bondade de proteger”; “Agora que finalmente afugentara o medo”; “Era o seu jeito tímido de seriamente se orientar passageira na vida dos outros”. A ironia constitui um recurso recorrente na literatura escrita por mulheres.

Nélida Piñon recorre à ironia, em seu discurso, como uma maneira de criticar a sociedade responsável por privar as mulheres de sua individualidade. No fragmento, percebe-se que o significado da expressão “a bondade de proteger” corresponde à ideia de oferecer, entregar seu corpo para satisfação de seus prazeres, mas também para possuir um corpo que se deseja.

A utilização desse recurso, em “Fraternidade”, representa “mais uma tentativa indireta de ‘trabalhar’ contradições ideológicas e não deixá-las se resolver em dogmas coerentes e, assim, potencialmente opressivos” (HUTCHEON, 2000, p. 56). Ao empregar substantivos, adjetivos e tempos verbais, como os presenciados nos trechos, Nélida Piñon replica um discurso opressivo existente, uma vez que as palavras aplicadas equivalem a afirmar que, no contexto atual, as mulheres gozam da sexualidade a seu modo e, por meio disso, “desconstrói [em] e descentra [m] discursos patriarcais” (HUTCHEON, 2000, p. 56). Essas expressões corporificam a realização sexual feminina, que surge transideológica, incisiva, afirmativa e séria.

A atitude da mulher de ofertar o corpo e, na sequência, servir o pão e a comida, parece reafirmar o estereótipo da servidão feminina. Entretanto, é importante ressaltar que pertence à mulher o direito de escolha. No conto, é ela quem opta, primeiramente, por saciar a fome de desejo do seu corpo e, somente em seguida, satisfazer a carência alimentar dos homens. Vale destacar, também, que a mulher possuía consciência de sua condição e do papel que desempenhava na vida daqueles homens. A personagem sabia o quão transitória era aquela situação, em sua vida, assim como na dos viajantes.

É a figura masculina que instaura, na narrativa, o separatismo filial. No desenrolar dos fios que tecem “Fraternidade”, há “uma mutação na estrutura social, [do lar e da] (...) formação de grupo social” (RUBIM, 1993, p. 22), na qual o mediador das relações deixa de ser a irmã e passa a ser um viajante que provoca: a desarmonia no lar, a perda de espaço da mulher e a intriga entre os irmãos. O forasteiro cria uma espécie de fraternidade masculina com o rapaz, ambos consideram a presença feminina um risco à cumplicidade criada entre eles. Nesse sentido, o forasteiro influencia o rapaz com sua “intensidade física”. Eles saem durante a noite, embriagam-se e retornam somente no dia seguinte: “nunca se separam (...), brincavam com os animais, ensinando-lhe truques interrompidos sempre que ela se aproximava talvez para ouvir. Percebeu a irmã que à sua presença um cavado silêncio derruba-os, como homens magistralmente severos”

(PIÑON, 1997, p.17-18). A respeito da relação irmã/irmão/forasteiro, Oliva (2010) afirma que:

(...) a irmã priva-o de reconhecer-se no outro, no que vem de fora. Por isso, será importante a presença do forasteiro que se instalará em sua casa, trazendo o rapaz idiota à iluminação, à descoberta da vida existente fora daquela casa. (OLIVA, 2010, p. 29).

A conclusão de Oliva (2010) revela a cumplicidade masculina que se instaura no conto e a rivalidade entre os sexos, uma vez que a mulher é expulsa de casa, pelo irmão e pelo forasteiro, de maneira impiedosa. O rapaz idiota passa por um rito de passagem, que ocasiona sua autonomia masculina, porque torna-se capaz de descobrir o mundo, longe da imagem tirana da irmã. O forasteiro rouba o lugar da mulher, na vida do irmão, transformando o jovem débil em um homem independente. A interação com outro homem confirma a construção ideológica do patriarcado de que a presença feminina cria somente laços frágeis, enquanto a figura masculina impera no ambiente familiar, ao construir uma estrutura firme, sólida. A passagem a seguir confirma as ideias discutidas. Vejamos:

Mas o irmão, percebendo no olhar impessoal do homem seus urgentes compromissos, jogou na cara da mulher a primeira bofetada. Caída no chão, ela não reagiu, sujeita aos caprichos daquela nova inteligência. A cara idiota do irmão se organizava, enquanto vestia-se recolhendo peça por peça, nelas ajustando com a naturalidade da convivência excessiva.

Eles ocuparam a sua casa, e se já não aguentava o mundo que se iluminara no irmão, menos aceitava o abandono do homem. (PIÑON, 1997, p. 22-23).

A partir do momento em que a mulher é expulsa de sua casa pelos homens, percebe-se que Nérida Piñon começa a desconstruir, em sua narrativa, a representação social feminina baseada em aspectos como: invisibilidade; passividade; docilidade e dependência. É sabido que os seguintes qualitativos enraizaram-se:

(...) no imaginário coletivo, [que] construíram e alimentaram representações sobre o feminino, quase sempre associadas ao amor materno, ao recato, à religiosidade e ao altruísmo, em decorrência de uma suposta “natureza feminina”. (MAIA; PACHECO; CALEIRO, 2013, p. 286).

Os teóricos do patriarcado acreditavam que as mulheres eram dóceis, passivas e dependentes, porque essas características faziam parte de sua natureza; haviam nascido desse modo e assim deveriam se comportar. De acordo com eles, esse traço feminino

era natural. No entanto, ao teorizar as relações de gênero, Nélida Piñon mostra-nos que esse elemento não é natural, mas cultural, uma vez que homens e mulheres, em sua escrita, são capazes de atos violentos. A mulher representada em “Fraternidade” pratica atos que, na maioria das vezes, não são típicos do universo feminino. No desfecho da ação, ela assassina de forma violenta e fria o irmão e o “homem amado”. A respeito da violência cometida por mulheres, as pesquisadoras Mireya Suarez e Lourdes Bandeira (1999) comentam que:

(...) muitos dos acontecimentos violentos que ocorrem no âmbito interpessoal – se não todos – são antecedidos por conflitos abrigados nos diferentes relacionamentos de gênero, que são relacionamentos que podem pôr em relação conflituosa não apenas homem e mulher, mas também mulher e mulher ou homem e homem. A relação entre violência e gênero é útil para indicar não apenas o envolvimento de mulheres e homens como vítimas e autores/as, mas também o seu envolvimento como sujeitos que buscam firmar, mediante a violência, suas identidades masculinas e femininas. (SUÁREZ; BANDEIRA, 1999, p. 16).

De acordo com as autoras, quando as mulheres praticam atos transgressores, como a protagonista do conto, elas definem e reafirmam sua identidade de gênero. Por meio da violência de gênero, a mulher é representada na narrativa como: subversiva; indivíduo anormal e torpe, que atua à margem da sociedade. Nesse sentido, concluímos que o ato violento praticado pela personagem simboliza sua sobrevivência, a reconquista da propriedade perdida e, sobretudo, a reafirmação de poder no mundo dos homens, pois:

(...) ao agredir, a mulher estaria marcando sua posição de poder frente às suas vítimas homens (...). Portanto, a violência pode ser vista como uma forma de resistência ao modelo de dominação masculina e à estrutura patriarcal reproduzida nas diversas instituições sociais da sociedade contemporânea. (ALMEIDA, 2001, p. 288).

Independente e emancipada, a irmã não se submete ao autoritarismo masculino: “precisava reconstruir na memória a contribuição do homem e acomodar-se à ideia de que naquela vida admitia-se uma intensa correção” (PIÑON, 1997, p. 25). A solução para a harmonia da sua casa e de si mesma seria, de acordo com a personagem, uma severa punição aos homens, em virtude da violência doméstica praticada contra ela e por causa do abandono realizado por eles. A representação cultural da mulher,

idealizada como imaculada, ingênua, irracional e facilmente manipulada por amantes viajantes é desfeita, em “Fraternidade”, pois a representação que o leitor é levado a construir é a de “uma mulher fria, perversa e cruel, que não só matou [dois homens], mas o fez brutalmente” (MAIA; PACHECO; CALEIRO, 2013, p. 286). A atitude brutal da personagem representa, portanto, um grito de liberdade. Além disso, contribui para que possamos pensar em outras mulheres que praticam atos semelhantes, em situações limite, ao serem violentadas por homens que as agridem e as maltratam. A aniquilação do homem por elas representa uma “solução” imediata para seus problemas.

O crime cometido pela personagem representa uma resposta à coação violenta exercida pelo homem. Por meio do discurso de Nélide Piñon, compreende-se que a representação da mulher como agente de um crime solidifica, no espaço público, a visibilidade feminina e cria um contraponto à figura sagrada da mãe, irmã e esposa apática. Na narrativa, ao adotar uma atitude típica do universo masculino, oposta à “natureza feminina”, a mulher termina por praticar atos essencialmente masculinos. A maneira sagaz, calculista e ágil com que ela invade a casa pela porta dos fundos, com o auxílio de barra de ferro, confirma nossa colocação. Lá dentro, especula os quartos. Em seguida, assassina o irmão e o viajante com frieza. O delito da “fraterna irmã” é descrito deste modo:

Com uma barra de ferro, a força do instrumento que esmigalha a madeira, ela venceu. *Cuidando como o estranho invade a casa alheia.* (...) No seu quarto o homem dormia de pernas abertas ocupando a cama, peito nu. (...) Alcançou o quarto do irmão, o corpo cuidadoso cobria-se com a colcha. (...) Tirou-lhe a colcha, pondo a descoberto o peito nu, pois que obedecia a uma ordem. (...) *trouxe da cozinha pungente e audaciosa uma faca, e sorria.*

Gentil, a mulher mergulhou no peito a faca. Um grito a princípio estremeceu o quarto, logo o estertor dos nervos em abundância. A mulher absorvia a visão sanguínea do corpo, com as duas mãos extraindo a faca, perturbada. O peito inundou-se, a cama banhava-se de sangue.

Deu-lhe as costas, abandonando o quarto deteve-se no corredor. *Depois pensou, agora que realizei parte da minha tarefa, não posso hesitar diante de mais nada.*

*Consciente da sua força, jamais sofrendo os resultados de qualquer ato que viesse a praticar, olhou as mãos, a faca no bolso da saia e murmurou, até que será fácil se eu não tiver pena.* E caprichosa, entrou no quarto onde certamente estendia-se o homem amado. (PIÑON, 1997, p. 25-26-27, grifos nossos).

A faca descrita pela narradora como objeto pungente e audacioso rasga o desprezo, o abandono e a humilhação, que feriam sua subjetividade feminina quando foi

“anulada” temporariamente. A prática do assassinato apresentava-lhe como um ato correto e não lhe traria remorso: foi justo e merecido, em razão da desobediência de ambos. Para a mulher, o crime era mais do que uma reconquista, era também um ritual de expiação do mal, redefinição de sua posição de senhora da propriedade, capaz de trilhar seu próprio destino, longe do domínio masculino.

## 2.5 “Aventura do saber”: ensinar e amar, verbos femininos

Senhor! Tu que ensinaste, perdoa que eu ensine; que leve o nome de mestre que tiveste na terra. Dá-me o amor exclusivo de minha escola: que mesmo a ânsia beleza não seja capaz de roubar-me a minha ternura de todos os instantes. (...) Dá-me que eu seja mais mãe do que as mães, para poder amar e defender, como as mães, o que não é carne de minha carne. Dá-me que alcance fazer de uma de minhas crianças o verso perfeito e a deixar cravada na sua alma a minha mais penetrante melodia, quando meus lábios não cantarem mais. (...) Faz-me forte, ainda em meu desvalimento de mulher, e de mulher pobre; faz-me desprezadora de todo poder que não seja puro, de toda pressão que não seja a de tua vontade ardente sobre minha vida.

Gabriela Mistral

A epígrafe acima, extraída de “Oração do mestre”, de Gabriela Mistral, tematiza claramente a divinização da mulher professora, como também o mito social da mãe proficiente, pois, no poema, a poetisa pede a Deus: “seja mais mãe do que as mães, para poder amar e defender, como as mães, o que não é carne de minha carne.” (MISTRAL *apud* LOURO, 2013, p. 463). O posicionamento da autora reforça a imagem imaculada das mulheres professoras e o discurso articulado delas como mãe espiritual e modelo para as crianças.

No conto “Aventura do saber”, Nélide Piñon desmitifica a imagem sacralizada da mulher professora, presente no texto da escritora chilena e que habita o imaginário sociocultural. “Aventura do saber” configura-se como uma narrativa na qual a autora

relata os questionamentos existenciais e sexuais de uma professora que se sente atraída por um de seus alunos.

Essa imagem cristalizada da professora enquanto fonte de sabedoria, racionalidade e capaz de guiar os indivíduos pelos bons caminhos foi construída pela sociedade, em função da escola, que compartilhou e veiculou “um saber socialmente elaborado acerca [das professoras], de seus corpos, papéis e condutas” (MUNIZ, 2002, p. 02). A conjuntura social apresentou-nos a professora como dona de uma natureza moral, imagem intangível, um ser quase mitológico. Sobre a representação da professora, em narrativas no cinema e na literatura, Célia Abicalil Belmiro (2002) salienta que:

(...) a produção de memórias de e sobre professor [a] se apóia em um certo ideário social e a partir de um conjunto de fatores político-ideológicos. Essa constatação complementa a informação de que as práticas pedagógicas estão sempre presas a uma determinação social e política. E as imagens de professor[a], via de regra, são imagens que se organizam como uma alegoria de um processo de naturalização de sua existência, num espaço normatizado e regularizado por um corpo de princípios que se instrumentalizam através de uma retórica adequada e se explicam por uma narrativa mítica sobre o professor[a].

Enfim, consolidadas pela Educação e para ela objetivamente voltadas, as imagens d[a] professor[a] vêm retratando a face domesticada de um sujeito histórico-social – [a] professor[a] – cuja pertinência é dado por projetos econômicos e sociais de modernização do Estado. (BELMIRO, 2002, p. 295).

No conto, Nélide Piñon explora a representação feminina na perspectiva do papel interiorizado: da mestra como distinta, austera, disciplinada, atenta, de intocável moralidade e responsável pela instrução pedagógica do indivíduo. Essa imagem confirma as construções sociais que expressam as imagens/valores/significações sociais padronizadas “dos modelos que referenciam o ‘ser’ e o ‘fazer-se’” das professoras (MUNIZ, 2002, p. 02). A elas, foram interiorizadas funções, valores e regras no seu modo vida, da mesma forma que normatizaram suas ações, conforme os padrões estabelecidos pelos modelos vigentes da época. Em “Aventura do saber”, Nélide Piñon retoma a imagem da mestra subordinada ao sistema educacional. À certa altura, diz a narradora:

Recebiam [a professora] na escola, após a sua estranha doença, disse-lhe o diretor:

– É bom tê-la de volta, professora.

Embora amável, a observação envergonhava. Anos de profissão (...). Reaproximando das coisas, para impor o hábito antigo, avistou o menino que se aproximava.

Na aula inicial, logo aquele rosto inquieto. Teve medo de olhar, mas o menino a acompanhara, parecendo seu o grito de que precisa da vida. Àquela insistência, resistiu por muito tempo. Depois, porque se cansara, olhou também com severidade, impressionada com a tristeza que o amolecia, embora suas convicções excluíssem piedade. Não se afastaria de um sistema cruelmente construído. Um dia, na rudeza habitual, gritou com o menino:

– Saia da sala, vamos.

O menino afastou-se sem compreender o castigo. Ficou sem aparecer alguns dias. Distraída, a professora empenhava em uma tradução poética. Esforçando-se embora habitual ao exercício. (PIÑON, 1997, p. 38-39).

Na narrativa, agregado a essa representação encontramos o imaginário ideológico da professora como mãe zelosa; da escola como extensão do lar; do magistério como vocação; “uma ‘extensão da maternidade’, em que cada aluno/aluna era visto como um filho/filha ‘espiritual’” (LOURO, 1989, p. 37). Os seguintes atributos, “naturalmente” constituídos, corroboram a visão da mestra como correta, amável e paciente, mas também revelam que:

(...) a docência não subverteria a função feminina fundamental, ao contrário, poderia ampliá-la ou sublimá-la. Para tanto seria importante que o magistério fosse também representado como uma atividade de amor, de entrega e doação. A ele acorriam aquelas que tivessem “vocação”. (LOURO, 1997, p. 450).

Com base na leitura conjunta dos estudos de Louro (1997) e do conto de Nélide Piñon, percebe-se que a ficcionista desnaturaliza a função feminina da professora, fixada na sociedade durante anos, ao abordar a sedução obsessiva de uma mestra por um de seus alunos, nessa narrativa. Em “Aventura do saber”, Piñon trata do amor entre pessoas de idades diferentes, assunto tão caro à sociedade atual, pois o preconceito aflora, principalmente, quando o assunto se refere aos sentimentos e aos desejos de mulheres que já passaram da mocidade. É importante destacar que o conto foi publicado durante o período de efervescência social e política, na década de 1960, momento em que diversos grupos sociais lutavam por igualdades de direitos. No texto, a narradora relata o contato entre a professora e o aluno da seguinte maneira:

Sem magoar o que pertencia ao mundo, a professora tomou seu pulso, até o menino corar. Percebia o perigo, que o interpreta no gesto simples. E sendo isto o que mancha a vida, tanto instalava-se entre eles.

O menino abaixou a cabeça, com medo. Confundia-o o mundo que, embora aderisse à sua pele envelhecendo-a, dera-lhe formação imperfeita. Você ainda não é homem, apesar dos indícios, dizia-lhe a consciência. E nem os sinais sensíveis o comoviam. Pensa então que a professora conhecia os seus mistérios porque os dominara. E a cada descoberta, esta impressão o acompanhava. (PIÑON, 1997, p. 37-38).

A protagonista encontra-se na velhice, enquanto seu aluno ainda é um garoto. Acometida por uma inclinação afetiva, eles se comunicam por troca de olhares, sinais sensíveis, palavras suspensas, atos e gestos. A mulher não mascara seus sentimentos, deseja amar e viver um relacionamento com seu aluno, que não se pauta pelas regras sociais, responsáveis por qualificá-la de: assexuada, cordata, abnegada e fria. As relações de poder, que assistiam às de gênero, negavam:

(...) a mulher professora de alguns recursos que lhe permitissem controlar seus sentimentos e exercer a autoridade em sua sala de aula. Ela deveria ser disciplinadora de seus alunos e alunas e, para tanto, precisava ter disciplinado a si mesma. Seus gestos deveriam ser contidos, seu olhar precisaria impor autoridade. Ela precisaria ter controle da classe, considerado um indicador de eficiência ou de sucesso na função docente. (LOURO, 1997, p. 467).

A professora abandona o espaço interior, privado da sala de aula, e passa habitar o exterior, isto é, o espaço público, a fim de desfrutar de maneira indisciplinada as leis do amor e da vida. A representação feminina criada por Nélide Piñon traz consigo os sentimentos de muitas mulheres professoras, que foram impedidas de viver sua sexualidade, pois o sistema educacional construiu “um silêncio sobre sua sexualidade”, negando-lhes o uso de seus corpos, por considerá-los assexuados (MUNIZ, 2002, p. 03). Segundo Muniz (2002), esse aspecto confirma o “processo de domesticação em que atributos e enunciados constitutivos” operaram em “pleno exercício de poder e controle” sob os corpos das mulheres, principalmente, das mulheres professoras (MUNIZ, 2002, p. 03). O movimento efetuado pela professora – que parte do espaço interior para o espaço público – a fim de viver um relacionamento íntimo com seu aluno, pode ser vislumbrado na seguinte passagem:

Jamais haviam passeados juntos. A professora e o menino. Andavam pela vida, como se anda pela floresta. Lentamente abandonava a professora a resistência daqueles meses. E pela primeira vez mantendo um diálogo, o menino falava-lhe do medo, das coisas, da paisagem. Ela respondia

pacientemente, à voz imprimindo a suavidade que a envelhecia diante do menino. Compreendendo que um terrível sacrifício lhe seria exigido. Que já a dominava, porque ela apenas o compreendia, enquanto equipava o menino para possuir o mundo. E, se o engano orientava o menino, à professora garantia a limpidez de uma conduta moral. (PIÑON, 1997, p. 43).

Após romper a organização espacial e livrar-se do controle de sua sexualidade, ela pode escolher um homem para amar, consciente do que deseja. O direito de escolha torna-lhe autônoma, livre do assujeitamento imposto pelas normas prescritas. O direito de escolher um aluno jovem revela que a situação foi alterada e ela não é mais punida pela sociedade. Como dona de suas decisões, aspira viver com o garoto e realizar os desejos que lhe foram negados. Dessa forma, procura saber mais sobre ele e, por isso, saem para se divertir. Convencida do encanto e da aptidão existente entre eles, ela se apaixona. Em seguida, começa a ter sonhos eróticos e a sentir desejos vorazes pelo menino. Em um sonho acontecido durante uma reunião de pais, lê-se:

(...) Todo o olhar que dele recebia, era um olhar de homem e pensou estarem dentro de um quarto, havia uma grande cama grudada à parede. (...) E parecia-lhe, na sua visão, que se amavam com ferocidade, a despeito da invasão da pobreza do quarto, do suor que os emagrecia pouco a pouco de perderem a noção do dia (...).

(...) do quarto com uma grande cama, encostada na parede, queria oferecer-lhe a sua incerta fidelidade, começou a gritar, enquanto ele, agora inexplicavelmente, pois antes estavam igualmente nus na cama, arrancava-lhe as roupas, rasgando o que ele se opunha, até ver a superfície da sua pele, haveria de roçá-la como uma carne se descontrola naquela lassidão escorregadia. (PIÑON, 1997, p. 41-42).

A passagem ambienta uma atmosfera erótica, na qual o devaneio, o sonho e o desejo concretizam a atração sexual da professora pelo aluno. O texto vai “construindo e desnudando sentido[s] que nos permite[m] identificar sinais” de outras representações da professora que não são referenciadas “no bojo das práticas sócio- culturais” (BELMIRO, 2002, p. 297) como de uma mulher sem controle, lasciva, aviltante, pecaminosa, despudorada, figura edênica “habita[d]a pelo Mal e pelo Pecado” (SWAIN, 1995, p. 52). A professora, assim como a protagonista de “Fraternidade”, renegocia sua identidade de gênero ao transgredir o imaginário social e praticar ações atípicas a sua conduta de mestra. No fragmento a seguir, a narradora relata a visão sensual e voluptuosa da professora pelo aluno e sua decisão de entregar-se ao seu amor. Vejamos:

Aquele acúmulo de braços, pernas, ao qual sujeito ele não se dera conta, afligia-a, transmitindo-lhe a aparência de um corpo inconformado, e ainda a consciência que acompanha uma mulher que inicia um adolescente nas manobras da vida com cautela, sem feri-lo organicamente, poupando uma força destinada a tanta coisa.

A professora não dormiu toda a noite, alguma coisa muito séria se decidia. Pensou, se amanhã na sala ele me olhar com o mesmo amor, trago-o para minha casa e me entrego a ele, será meu (...). Definindo-se, sentia-se segura. Lembrou-se do menino, no corpo que amava e precisava. Desejou apagar o feio envelhecimento teimosamente construído na véspera, para juntos conhecerem a vida, um menino ainda compungido pelo amor. (PIÑON, 1997, p. 44).

Nessa narrativa, a professora estabelece com o aluno um jogo de sedução. Nota-se um suspense revelado no fascínio que sentem um pelo outro. No entanto, não recorrem às palavras, pois a linguagem verbal cede lugar à visual, por meio de ações entrecortadas por flertes e um desejo interdito. Nessa situação, ambos se tornam aventureiros na busca pelo outro. A lição da professora consiste em ensiná-lo que, para conhecer o outro, é necessário conhecer a si mesmo; aventurar-se; saber que o amor não tem idade e que, na vida,

(...) a sedução é um jogo em cadeia, e o bom seduzido é sempre um bom sedutor. O seduzido consente em ser enganado, e também engana o sedutor: porque este lhe oferece algo, e o que o seduzido quer e pega está ao lado; ele é presa não da mentira do sedutor mas da fantasia que lhe indica seu próprio desejo. (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 19-20).

Em “Aventura do saber”, o aluno seduz por meio de promessas, encantos e amavios do amor. O seduzido passa a ser o sedutor, pois não é a professora quem influencia suas ações, mas ele quem modifica o comportamento dela. Por ser mais velha, conhecer as artimanhas da vida, acredita que conquistou o menino. Todavia, a mulher é quem foi conquistada e fisgada por um amor infantil. A professora, no “exercício de sua profissão”, descobre que a arte de ensinar equivale à de amar. Em sua narrativa, o perfil desenhado pela autora legitima o discurso feminino das mulheres como agentes do seu próprio destino, construtoras de “formas próprias e diversas [de] suas identidades, muitas vezes em discordância às proposições sociais de seu tempo” (LOURO, 2001, p. 478). Nélide Piñon realiza um movimento contrário à representação social e hegemônica da mulher-professora e constrói uma nova, que se aventura em saber amar, conduzindo o masculino à descoberta da vida, do desejo e da felicidade.

Os arquétipos de mãe, filha, esposa, amante e professora, criados pela escritora, revelam sua visão irônica, ao discutir a relação homem/mulher, uma vez que elas escapam de forma astuta do domínio masculino e dos discursos preconceituosos. Dessa forma, deduzimos que Nélide Piñon ao transgredir as representações femininas estereotipadas pelas normas sociais, em *Tempo das Frutas*, “retira [das mulheres] o papel de eternas vítimas e diz (...) que elas são humanas”: capazes de matar, de sofrer e de amar (MAIA *et al.*, 2013, p. 288). Além disso, ao projetar uma visão particularizada da representação feminina, em seu texto, procura desnaturalizar as mulheres “enquanto sujeitos “naturalmente” dóceis, fracos, indefesos (...)” e “desconstr[uir] (...) discursos sobre as “mulheres desviantes” de um modelo idealizado nas representações elaboradas socialmente para o comportamento feminino (...)” (MAIA *et al.*, 2013, p. 288). Portanto, Nélide Piñon serve-se de papéis tradicionais das mulheres e os desnaturaliza de forma transgressora, em uma narrativa subversiva, publicada numa época também subversiva.

Neste capítulo, discutimos a condição de assujeitamento em que viveram muitas mulheres, na história da humanidade; suas lutas com o movimento feminista pelo direito de voz e vez; como também os vários embates que elas travaram para discutir e formular o conceito de gênero. Discutimos, brevemente, o contexto histórico-social em que a obra *Tempo das Frutas* foi produzida e de que maneira seus contos dialogam com esse contexto. Abordamos, ainda, como o conceito de representação social foi construído com base no imaginário social, uma vez que a representação é um saber simbólico e classificativo, com objetivo prático. Com essa finalidade, recorreremos aos postulados de Joan Scott, Denise Jodelete e Susana Bornéo Funck. Em seguida, discutimos como Nélide Piñon, em *Tempo das Frutas*, desnaturaliza as representações sociais de mãe, esposa, irmã e professora, construídas pelo modelo social que idealiza e “naturaliza” as mulheres como passivas, dóceis, indefesas. Percebemos que a autora, por meio de um discurso subversivo, desmitifica algumas representações sociais femininas e constrói outras, como a da irmã violenta, a da mulher-sujeito e a da professora lasciva. No próximo capítulo, analisaremos o mito social da maternidade e de que maneira Nélide Piñon vale-se desse tema para discutir outros assuntos relacionados às mulheres.

### Capítulo 3

## **BREVES FLORES, FRUTOS SABOROSOS, É TEMPO DE GESTAÇÃO**

### 3.1 Maternidade, um mito cultural

Renovadora e reveladora do mundo  
 A humanidade se renova no teu ventre.  
 Cria teus filhos,  
 não os entregues à creche.  
 Creche é fria, impessoal.  
 Nunca será um lar  
 para teu filho.  
 Ele, pequenino, precisa de ti.  
 Não o desligues da tua força maternal.

Cora Coralina

Os versos utilizados na epígrafe, escritos pela poetisa goiana Cora Coralina, revelam o discurso essencialista construído sobre a natureza materna. As expressões vislumbradas no trecho: “renovadora”; “reveladora”; “teu ventre”; “cria teus filhos” e “força maternal” representam indícios da matriz universal, segundo a qual o corpo das mulheres seria naturalizado para o sexo e para a reprodução. Nessa perspectiva, pode-se observar, na expressão do eu-lírico, que:

(...) a “necessidade” da maternidade, o “instinto materno” como uma criação social que se perpetua e aparece enquanto evidência nos discursos e na iteração das normas heterossexuais e reprodutivas (...) (SWAIN, 2000, p. 51).

A sociedade preconiza, culturalmente, a maternidade como destino biológico, sentido primeiro e papel social indispensável às mulheres. De acordo com Tânia Swain (2000), na invenção do patriarcado, a “verdadeira mulher” consiste naquela que é mãe. Esse aspecto sustenta a associação falocêntrica da “mulher igual a corpo” e da maternidade como parte constitutiva da natureza feminina, da sua essência, do destino social e existencial das mulheres, pois:

(...) a constelação de representações que atribui sentido às práticas sociais definem a procriação como eixo de relação entre os sexos: matriz universalizante, rege as práticas sexuais em torno das noções de “normalidade”, da “natureza”. Reprodutor, receptor, passivo, o sexo da mulher não existe senão para responder aos desejos, às necessidades do masculino individual e social. Assim, a identidade generizada se estabelece moldando os corpos e define o feminino. Desta maneira, o binômio sexo/gênero se traduz de maneira implícita e natural em sexualidade reprodutiva, heterossexual e instala então a imagem da “verdadeira mulher”

cuja função materna desenha os contornos e as funções sociais de um corpo sexuado. (SWAIN, 2000, p. 50).

As inferências de Swain (2000) desvelam o discurso essencialista da construção e da representação social do corpo feminino acoplado à reprodução, com base na construção social inferiorizada das mulheres e, também, de seus corpos como deficientes, afáveis, funcionais e reprodutivos. A ideia generalizada de que o sentimento materno implica um desejo puro, inato e, sobretudo, característico da natureza feminina, tornou-se um fator imprescindível para a autorrepresentação positiva das mulheres. O discurso da natureza – a maternidade e o materno – é antigo e remonta ao texto bíblico. Nas escrituras, encontra-se uma visão estereotipada da ordem divina, segundo a qual as mulheres detêm o “sagrado dever” de procriar. Essa representação idealizada da maternidade provém desde a concepção de Maria virgem, símbolo da tradição cristã ocidental do desejo de gerar, ter e criar. Sublinha Elizabeth Badinter (1985) que “o amor materno, e a mãe permanece (*sic*), em nosso inconsciente coletivo, identificada a Maria, símbolo do indefectível amor oblatoivo” (BADINTER, 1985, p. 09). Conforme a autora, o sacrifício materno era o tributo que as mulheres deveriam pagar por sua santificação, o que confirma a função mística da maternidade de que toda mãe deveria ser uma santa.

Badinter (1985) ressalta que o mito do amor materno – a “vocação natural” para ser mãe – foi estimulado, manipulado e criado precocemente na mente feminina por inúmeras instituições e práticas enunciativas. Elizabeth Badinter (1985) afirma que, “enclausurada em seu papel de mãe, a mulher não mais poderá evitá-lo sob pena de condenação moral”, pois aquelas que não aceitam o “instinto materno” estão fadadas à punição, à culpa, ao ventre seco e à esterilidade (BADINTER, 1985, p. 238). As mulheres que viessem a desnaturalizar o mito do amor materno subverteriam um código social vigente, que as acusaria de anormais, impuras e monstruosas. Ao discutir a maternidade, em *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, a autora declara:

Ao percorrer a história das atitudes maternas, nasce a convicção de que o instinto materno é um mito. Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe. Ao contrário, constatamos a extrema variabilidade de seus sentimentos, segundo a cultura, ambições ou frustrações. Como, então, não chegar à conclusão, mesmo que ela pareça cruel, de que o amor materno é apenas um sentimento e, como tal, essencialmente contingente? Esse sentimento pode existir ou não existir; ser e desaparecer. Mostrar-se forte ou frágil. Preferir um filho ou entregar-se a todos. Tudo depende da mãe, de sua

história e da História. Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O amor materno não é inerente às mulheres. É “adicional”. (BADINTER, 1985, p. 367).

Nesse sentido, percebe-se que os discursos construídos em torno da maternidade e da reprodução servem para controlar a vontade feminina, por meio da dominação de seus corpos. O conhecido “instinto materno” não exprime, segundo o pensamento de Elizabeth Badinter (1985), o maior desejo feminino. A ideia expressa de que toda mulher nasce com o instinto e a capacidade biológica para ser mãe representa um mito, pois o amor materno apresenta-se como um sentimento conquistado, que pode ser adicionado às mulheres e não constitui sua essência.

Impulsionadas pelo pensamento de Simone de Beauvoir, que definia a maternidade como “armadilha da natureza” (BEAUVOIR, 1989, p. 459), na década de 1950, os estudos feministas e de gênero têm problematizado o caráter histórico da maternidade, suas implicações como elemento constitutivo da mulher e o *locus* de feminilidade. Cristina M. T. Stevens (2008) destaca que:

(...) busca-se então, não apenas conscientizar a mulher sobre as cruéis distorções das formulações patriarcais sobre a maternidade, mas também despertá-la para o enorme potencial positivo dessa condição. São riquíssimas as produções teóricas nesta fase, com estudos nas áreas de psicanálise, sociologia, história, religião, antropologia, além de relatos de experiências individuais incorporados nessa nova textualidade sobre tão complexa temática. (STEVENS, 2008, p. 90).

Com base nos postulados críticos mencionados acima e na leitura de *Tempo das Frutas*, percebemos que Nélide Piñon discute, em alguns de seus contos, essa temática complexa que é a maternidade. Nas narrativas, a representação da maternidade segue por várias direções: é retratada como fator de opressão feminina que sustenta, ao mesmo tempo, o discurso patriarcal; mas também pode ser vislumbrada como aspecto relevante para a identidade das mulheres, no processo de inserção e emancipação social.

Nos contos “Tempo das frutas”, “Suave estação” e “Breve Flor” encontra-se a domesticação do corpo feminino, por meio das representações sociais idealizadas da maternidade. Ela sujeita as mulheres aos saberes masculinos, construídos como *locus* de autoridades, que limitam seus corpos apenas a um belo sexo, uma vez que a maternidade “é um *locus* de poder e opressão, autorealização e sacrifício, reverência e desvalorização, aspectos complexos que precisam ser trabalhados a partir da ótica da

mulher” (STEVENS, 2008, p. 91). Mulher e conhecedora de seu gênero, Nélida Piñon retrata, nos contos em questão, o “instinto materno” relacionado a certos aspectos como: natureza/cultura; assujeitamento/autorrealização e desvalorização/abnegação.

Nesse sentido, neste capítulo, analisaremos como a escritora trabalha de diferentes maneiras o mito do amor materno: em “Tempo das frutas”, a maternidade manifesta-se articulada ao tema da velhice, pois Nélida Piñon desnaturaliza a visão cristalizada de que a mulher velha não deve ser mãe, uma vez que seu ventre é seco, infecundo; no conto “Suave estação”, a figura feminina surge encarcerada em uma rede de interpretações e significados construídos em torno da maternidade enquanto desejo inato da natureza feminina; por sua vez, em “Breve Flor”, encontramos um contraponto à representação habitual da maternidade, pois a personagem feminina goza de sua sexualidade, libertando-se dos tabus, e assume “o instinto materno” de forma livre e consciente. No próximo item, discutir-se-á como Nélida Piñon cria literariamente as imagens da mulher-flor e da mulher-fruto, relacionando-as ao mito da maternidade.

### **3.2 Mulher-flor, mulher-fruto**

As expressões “mulher-flor” e “mulher-fruto”, que intitulam esta seção, foram inspiradas pelo estudo de Affonso Romano de Sant’Anna, *O canibalismo amoroso*, no qual discute a história do desejo masculino pelo corpo feminino na poesia. Na ocasião, Sant’Anna (1993) lembra que a metáfora da mulher-flor é bastante arcaica e que a poética renascentista recorreu “aquele verso de Ausônio: colligo virgo rosas: colhei a rosa enquanto é tempo” para ressaltar que o corpo feminino “deveria ser colhido pelo amante antes que a velhice chegasse” (SANT’ANNA, 1993, p. 24). Dessa forma, com o objetivo de entender como são representadas as imagens da mulher-flor e da mulher-fruto, na Literatura brasileira, torna-se fundamental observar com tento a representação do feminino na produção neoclássica e romântica, na qual a figura da amada é construída por meio dos verbos “pintar” e “comer”. De acordo Affonso Romano de Sant’Anna (1993),

(...) a poesia anterior ao Romantismo, sobretudo a poesia neoclássica ou árcade, revela um modo muito peculiar de descrever a mulher (...). Na poesia pré-romântica, o próprio poema é uma pintura. E o verbo pintar surge aqui e

ali. O poeta está sempre “retratando”, “pintando”, “desenhando” a figura da amada, [porém] na poesia romântica brasileira, a mulher (...) já não é mais “descrita”, “retratada”, “pintada” como se fosse algo para ser visto à distância. [A figura feminina] se converte de *mulher-flor* em *mulher-fruto*, que o homem persegue e devora sexualmente. (SANT’ANNA, 1993, p. 23-25, grifos do autor).

O crítico comenta que o contraste existente entre essas duas poesias ocorre em virtude do seguinte aspecto: a poesia neoclássica recorre à visualidade na representação do feminino, enquanto a estética romântica serve-se da oralidade. Essas predileções explicam a recorrência constante dos autores aos verbos de ação, nos escritos pertencentes às duas estéticas. Na neoclássica, as atividades de pintar, retratar e descrever são equivalentes. No entanto, no Romantismo, a figuração ornamental, clássica do feminino, deixa de existir, uma vez que os caracteres tátil, oral e sensual tornam-se mais evidentes. Por conseguinte, as mulheres deixam de ser retratadas à distância e surgem, então, descritas com maior proximidade.

Nessa perspectiva, a flor contemplativa se transforma em fruto para ser comido: “pois, se a flor é para ser vista à distância, ou se é para ser percebida também à distância por seu perfume, a fruta, ao contrário, exige proximidade, o tato, o paladar e a deglutição” (SANT’ANNA, 1993, p. 26). Logo, observamos o distanciamento na representação da mulher-flor para a mulher-fruto, visto que a delicadeza do verso renascentista de Ausônio é substituída pelo apalpar, cheirar e degustar, próprios dos sentidos do tato, do olfato e do paladar. Dessa forma, em *Tempo das Frutas*, Nélide Piñon:

(...) estende a sua compreensão do contemplar e saborear as flores e frutos à apreciação sexual da mulher, a partir de uma concepção animalista e brutalista, o que conduz o leitor a uma percepção primitivista das relações homem/mulher. O primitivismo das relações se prolonga [em] outras associações entre mulher e natureza [e] podem ser percebidas [nessa] espécie de naturalismo contemporâneo. (OLIVA, 2010, p. 25).

De acordo com Oliva (2010), a concepção primitivista das relações homem/mulher é revestida por uma fatalidade, típica desse naturalismo contemporâneo. Nos contos, os homens aguardam a formação e o desabrochar das mulheres, com a finalidade de colher as flores ou saborear os frutos de modo animalesco, uma vez que a flor é a promessa do fruto que será colhido brutalmente por eles, no embate entre seus corpos. Nesse sentido, o primitivismo das relações serve para que Nélide Piñon

problematize a dominação masculina, pois as metáforas da mulher-flor, mulher-fruto endossam a visão falseadora das mulheres como fantoches na mão dos homens e fruto a ser colhido e comido.

Em *Tempo das Frutas*, verificamos essas metáforas quando a escritora associa, com frequência, as mulheres a elementos da natureza como: concha; água; animais; chuva; árvore; terra; etc. Na linguagem da autora vislumbramos, também, a utilização das palavras “fruta” e “desfrutar” relacionadas às mulheres ou a suas corporeidades, como nos trechos: “a solidão da mulher é a fruta perdida embora localizada na árvore” (PIÑON, 1997, p. 14); “Olhava até desfrutar, do conforto e da sensação” (PIÑON, 1997, p. 29); “Pedro é meu nome, disse-lhe um, e atrevido aguardava a queda das frutas (...) de agora em diante se você não tem nome, já tem dono.” (PIÑON, 1997, p. 31); “Após os bocejos do homem, pensou a mulher que (...) desfrutava um prazer que só o perigo do corpo oferece.” (PIÑON, 1997, p. 92); “Ele exaltava-se (...), ali depositando frutos, mais do que os frutos as raízes.” (PIÑON, 1997, p. 126). Com base nos trechos assinalados, percebemos a relação construída entre as mulheres e a sua condição de “fruto”, que deve ser encontrado, possuído, desfruto e saboreado pelo masculino. Esse assunto será discutido a seguir.

### 3.3 A velha árvore frutífera

Eu não tinha este rosto de hoje,  
 assim calmo, assim triste, assim magro,  
 nem estes olhos tão vazios, nem o lábio  
 amargo.  
 Eu não tinha estas mãos sem força,  
 tão paradas e frias e mortas;  
 eu não tinha este coração que nem se mostra.  
 Eu não dei por esta mudança,  
 tão simples, tão certa, tão fácil  
 Em que espelho ficou perdida a minha face?

Cecília Meireles

O tema da velhice é bastante recorrente nas obras de autoria feminina. Os discursos sociais construídos em torno da figura do idoso marginalizam sua condição, ao qualificá-lo como: inútil, improdutivo e impotente. Contudo, as mulheres são as que

sentem com maior intensidade os sintomas dessa exclusão, pois, devido ao “peso” da idade, deixam de serem jovens, belas e produtivas. A mídia, ao impor seus padrões de beleza e juventude, frustra as mulheres idosas, uma vez que seus corpos não possuem mais a energia e vitalidade de outrora. Em *A velhice*, Simone de Beauvoir declara que o destino das mulheres “é ser, aos olhos do homem, um objeto erótico, ao tornar-se velha e feia, ela perde o lugar que lhe é destinado na sociedade” (BEAUVOIR, 1990, p. 152).

Segundo Beauvoir (1990), a condição das mulheres idosas está sujeita ao contexto social, que imprime a seu corpo uma conotação depreciativa, subalterna e negativa. Essa opinião provoca, nas mulheres idosas, um sentimento de baixa autoestima, vazio existencial e exclusão, pois veem sua condição articulada a uma categoria social que invalida a liberdade de seus corpos. Por outro lado, para os homens, o fardo do preconceito inexistente, pois suas madeixas e rugas são reafirmadas pelo discurso social do masculino sedutor, inteligente e viril. Deles, o vigor e graça da eterna juventude não são exigidos. Enquanto que, para as mulheres, envelhecer é difícil, visto que seus corpos vivem acorrentados a padrões de beleza e juventude impostos pela mídia.

Em seu artigo, “Velha? Eu? Auto-retrato de uma feminista”, Tania Navarro Swain (2003) confirma o posicionamento de Simone de Beauvoir (1990), sobre a velhice feminina como uma categoria social inventada, com o intuito de segregar os seres humanos em hierarquias e fixar modelos de consumo e de vida, padronizados pela ideologia capitalista burguesa e patriarcal. Segundo a autora,

(...) a idade cronológica avança inexoravelmente para todas. Apenas os mortos não envelhecem. Mas o que faz de um ser humano uma pessoa jovem ou velha? Seria o corpo que fenece? Seria a memória que escapa, a pele que perde o viço, a carne, cuja firmeza se vai aos poucos? O corpo, é verdade, se estiola; mas a velhice, esta é apenas uma categoria social, criada para melhor separar o humano em hierarquias e impor modelos de consumo e de vida. Aqueles que respondem às necessidades de mercado, ao patriarcado, ao desejo de poder, esta tormenta que assola as relações humanas. (SWAIN, 2003, p. 02).

Em sua discussão, a teórica problematiza a força inexorável da passagem do tempo na vida do ser humano. Seus questionamentos instigam-nos a pensar quais seriam as causas, as consequências, o significado da velhice e o que representa o corpo da mulher na estrutura hierárquica em que se insere. Tânia Navarro Swain (2003), nesse

sentido, afirma que a velhice representa uma categoria social, instituída pelo patriarcado para melhor exercer o poder em espaços e culturas patriarcais.

No contexto sociocultural, o referente da velhice é a juventude. Nos discursos midiáticos, as mulheres jovens aparecem constantemente valorizadas pela textura e proeminência de seus corpos. A elas são reservados “um lugar ao sol”; para as velhas, “o reino das sombras”, pois a representação da juventude enquanto *status* social, valida os discursos midiáticos responsáveis por valorizar as mulheres jovens pela saliência e qualidade corporal. Nesse sentido, é válido afirmar que:

(...) a polarização de grupos divididos em “juventude” versus “velhice” retoma, de fato, a naturalização dos corpos, remetendo ao biológico, à evolução, aos corpos como superfície pré-discursiva. Vemos, assim, em ação, as categorias sociais que criam os corpos em bases identitárias, articuladas pelo gênero. E pela idade, pois os valores são diferenciados para a instituição dos corpos-em-mulheres e dos corpos-em-homens. (SWAIN, 2003, p. 04).

O binarismo velhice/juventude, de acordo com Swain (2003), retoma o aspecto biológico e evolutivo do condicionamento dos corpos, baseando-se na natureza individual, bem como na sua identificação em novos ou velhos. As categorias pré-discursivas criadas pela sociedade – a identificação e/ou a hierarquização dos corpos em masculinos e femininos; a apropriação e a modelagem pelo homem, instituindo valores à corporeidade feminina – são, de fato, os pilares que sustentam o quadro binário. Conforme assegura Tânia Navarro Swain (2003), a idade proporciona ao corpo da mulher e do homem valores diferenciados, que atribuem caracteres negativos e desclassificam as mulheres para melhor excluir, privar e podar sua essência.

A representação social da feminilidade é vista como ausente em um corpo considerado velho, infecundo, inútil, no qual a sexualidade sofreu um “deslocamento, entre liberação, culpabilidade, rejeição”. Por outro lado, a representação do corpo jovem, frequentemente entendido como: produtivo, fértil “um lugar fora do normal, aquele marcado pelo selo “da verdadeira mulher” (...) bela e sedutora, (...) sinônimo de felicidade, sucesso, prazer, inclusão” (SWAIN, 2003, p. 05) é desconstruída no conto “Tempo das frutas”. Na página oficial de Nélide Piñon, no segmento relativo à sua biografia, a escritora fornece o seguinte depoimento a respeito do conto:

Depois de minhas duas primeiras obras, não sei por que me senti tentada pelo desejo de contar uma série de histórias breves em que se introduziu o proibido. Em um dos relatos, por exemplo, se fala de uma mulher que, com setenta anos, está disposta a parir. (PIÑON, 2011, s. p).

No depoimento acima, Nélide Piñon esclarece sua intenção de subverter a ordem natural das representações em suas obras. No conjunto de narrativas curtas, encontramos a história singular de uma mulher que desfruta da maternidade aos setenta anos, desdizendo não somente o senso comum, mas também a categoria construída que atormenta e assola os corpos femininos, ao (des)qualificá-los de acordo a textura. No conto “Tempo das frutas”, a escritora trabalha metaforicamente a seguinte máxima: ainda que esteja velha, uma árvore é capaz de frutificar. Nessa narrativa, a autora retrata a maternidade na velhice e revela como a gravidez da mulher em idade avançada desperta o sentimento de raiva, frustração, repulsa e compreensão mútua da vida em outra jovem. “Tempo das frutas” inicia-se com os seguintes apontamentos da narradora:

Teve nojo do seu cheiro como daquela velhice que era a aparência da morte. Esforçou em apreciá-la como se ainda pudesse conduzir a seus anos iluminados. Mas já a sua pele enrugara-se igual terra mexida no uso, dissimulando sujeira nas suas trilhas secretas, através das quais perpetuou-se tanto crime, se acaso as seguissemos haveríamos de descobrir. (PIÑON, 1997, p.111).

Nas primeiras linhas da narrativa, percebemos a desvalorização do corpo feminino que se encontra envelhecido, no discurso da narradora. A velhice, considerada fase degradada, que desperta nojo, uma vez que a mulher idosa não possui mais a vivacidade de antes, só o aspecto funesto da morte, representa uma categoria instituída pelo social e assinala o preâmbulo do conto. A situação tensa entre a jovem e a senhora idosa, enrugada, que guarda um segredo, perpassa por quase toda a narrativa. Dessa forma, a narradora expõe a situação para o leitor:

Aquela verdade que ousava na sua invenção modificar o mundo, surgia na face de qualquer delas como expiação. A velha pôs-se a chorar. Ainda assim, a mulher não esticou a mão, para salvar ou mergulhar na penumbra o milagre que ali se operava, ao menos preservar para as gerações vindouras a excepcionalidade da velha. Enquanto percebesse violentamente alterado o sistema de vida, recusava-se a prestar condolência a um corpo.

A velha pediu-lhe água como se exigisse remédio. A mulher deu-lhe água como se impusesse veneno. Atingida a gratidão, a amargura do

reconhecimento, iam gradualmente inutilizando a delicadeza dos gestos fraternos. (PIÑON, 1997, p. 111).

De acordo com a narradora, a árvore velha ainda possuía a excepcionalidade de florescer e produzir bons frutos. A gestação, aos setenta anos, é descrita e entendida por ambas como uma expiação da natureza, “milagre divino”<sup>3</sup>, predestinado a algumas mulheres. Na cena narrada, a maternidade continua a ser retratada em termos instintivos, como “caráter inato”, que deve ser partilhado pelas mulheres, independentemente da idade. Em “Tempo das frutas”, ao representar a maternidade, a escritora confirma, dentre outros aspectos, o prolongamento da vida por meio da gestação, pois a velha satisfaz as necessidades sociais imputadas à natureza de seu corpo e, do mesmo modo, desconstrói a “verdade” de que a vida reprodutiva feminina possui data de validade. Uma das protagonistas, além de sofrer com a hierarquia social, que valoriza homens e desqualifica mulheres, e lastimar o enfado da velhice, tem que se submeter ao imperativo biológico e o determinismo social,

(...) que a fez mãe e a sujeita a cada ano a um novo peso, a um perigo visível, a uma carga importuna, a dores indizíveis e a mil consequências desagradáveis. Mas é preciso sofrê-las sem dizer palavra: a ideia do dever predomina sobre todas as outras e condena todos os momentos de indiferença que se possa ter. (BADINTER, 1985, p. 108).

A argumentação de Elizabeth Badinter (1985) sobre a sujeição, o dever, as diversas consequências desagradáveis da maternidade e seu perigo visível para as mulheres, principalmente, para as mais velhas, pode ser percebida no conto, uma vez que a gestante possui setenta anos. Ao revelar a idade da velha, a narradora começa a descrição minuciosa do corpo feminino, transfigurado pela ação do tempo, pois “seus pêlos nenhum sopro restaurador o adornaria mesmo invisível, e jamais outra boca houvera por bem alimentar suas células” (PIÑON, 1997, p. 112). No entanto, mesmo com um corpo decrépito, a velha encontrava-se no tempo das frutas, de florir, desabrochar e gerar a vida, conforme sugere o fragmento:

O milagre da velha resplandecia, aceitando a vida, como pela fome aceita-se o pão, e ainda em seu nome tudo se exige, acima de sacrifícios, porque ela é o fenômeno modesto que sempre acompanha qualquer

---

<sup>3</sup> Vale recordar que, na Bíblia Sagrada (1995), Sara, aos noventa anos, deu à luz a Isaque, filho de Abraão. Outro exemplo é o de Isabel, esposa de Zacarias, que concebe João Batista em idade avançada.

manifestação. Alisou a barriga, estendendo abaixo a carícia, um movimento que cria prazer, embora nem se saiba como, a tal ponto intensificou-se que se desgoverna. Onde havia a solução esfregava, bem no ventre.

Elas só se comunicavam enquanto uma delas esfregando o próprio ventre assegurava a quem quer que a observasse, que alguma coisa de muito íntimo naquela região a transformava, a ponto de nunca mais ser a mesma (PIÑON, 1997, p. 113).

Com base no trecho, percebemos que a gestação da setuagenária configura-se como uma concessão divina. De acordo com a narradora, a maternidade da velha torna-se um fato notável, porque a vida ainda resplandece em uma mulher idosa, traçando caminhos e percursos que a própria natureza humana desconhece. O milagre de frutificar implicava aceitação, sacrifícios e renúncias para a velha, visto que em seu íntimo uma mudança se intensificava. A senhora contemplava prazerosamente seu estado, alisando seu ventre, pois sabia que seu corpo cumpria, mesmo que tardiamente, o ciclo natural da vida.

A gestação da velha, a transformação de seu corpo e o ventre crescido provocavam incômodo na jovem, para quem o estado da senhora era um desacato à natureza e à normatização social, posto que a septuagenária invertera o ciclo natural da vida, desmitificando “verdades” sociais, históricas e literariamente estabelecidas pela sociedade. Dessa forma, podemos assegurar que fundar um ciclo a partir de um movimento inverso é uma forma de a escritora explicitar, no jogo das relações sociais vigentes, a insubordinação aos valores e papéis determinados. Em termos sexuais, significa deixar claro que os velhos possuem vida sexual.

Os discursos falocêntricos possibilitam a construção de asserções sobre a inutilidade dos corpos das mulheres idosas, ao criar sentidos variados sobre eles, por meio de uma visão essencialista e separatista, que as exclui por terem perdido o viço e a firmeza da pele, isto é, seu encanto e beleza. Na tessitura do conto, o pensamento de que as mulheres jovens são fecundo-produtivas e as idosas inférteis-improdutivas é desmitificado e invertido. A relação conflituosa entre elas é descrita da seguinte forma:

A mulher percebia o perigo em que vivia para que o triunfo da velha não a envolvesse. Pois o que se agitava internamente na velha, era o desaforo que levava ofendida para casa.

– E agora, o que é que a senhora vai fazer? – Viu-lhe o riso, as pernas que mal suportavam o convívio. Precisava acumular um conhecimento de anos e de vida para hostilizá-la. – Porque a senhora bem sabe que tem setenta anos.

Assinalou com a cabeça, não se esquecendo que carregava tudo isto dentro do estômago, em vez de intensificar uma estranha iluminação que a salvasse. Levantou-se a velha, movendo uma energia final. Ao mesmo tempo parecia dizer, observe, meu corpo é velho mas eu triunfei, e o seu é moço, o que você fez dele, o que nele fazem sem sua licença? (PIÑON, 1997, p. 112-113).

Em “Tempo das frutas”, Nélide Piñon desnaturaliza os discursos insistentes de que as mulheres na velhice são secas, improdutivas e incapazes de ser mãe. No fragmento exposto, a narradora destaca a fertilidade da idosa, a infertilidade da jovem e revela ao leitor que esta já havia tentado engravidar muitas vezes e não havia conseguido. Segundo a narradora, a gestação da idosa sugere para a jovem sua derrocada, o triunfo da mulher marginalizada pela juventude que renega sua condição por não possuir mais beleza, vigor e produtividade e, também, pelo sistema binário que formata e estiola as mulheres na esfera social. Nesse conto, assim como em “Suave estação”, próxima narrativa a ser discutida, a imagem feminina é identificada à natureza, à terra, à grande mãe que desabrocha e frutifica. A narradora comenta que,

(...) sobretudo para se suportar, ia a velha empenhando o seu mundo. Acompanhava a mulher aquela humilde desistência e a sua derrota, e a deformação que brevemente a compungiria. A velha via a terra com complacência, oferecendo à mulher o reconhecimento da sua natureza.

O mundo e elas ainda dependiam do que viessem a fazer. Orientavam a terra e não havia perdão para esta coragem. Ao mesmo tempo tão receosas da vida que nelas se investia, que nem mais este instrumento de ação as instruía. (PIÑON, 1997, p. 113-114).

No excerto, ao relacionar a mulher a terra, a autora critica o imperativo biológico presente no discurso essencialista, que considera a reprodução parte constitutiva das mulheres, porque foram “presenteadas” pela natureza para o exercício desse ofício. As expressões “oferecendo à mulher o reconhecimento da sua natureza” e “orientavam a terra” (PIÑON, 1997, p. 113-114) ilustram o discurso essencialista da maternidade como “lei natural”, uma vez que as mulheres iguais à mãe terra são, naturalmente, fecundas e reprodutivas. As imagens da mulher e da terra representam a mãe universal, pois possuem grandes ventres, geram e orientam a vida. Além disso, simbolizam o lugar de onde toda a existência humana começa e termina. A velha do conto é identificada à grande mãe terra que oferta, acolhe e reproduz, em seu ventre, o fruto que será colhido no “Tempo das frutas”.

A figuração da mulher-flor, mulher-fruto presenciada nos versos de Ausônio é representada, no conto, pela colheita masculina da flor jovem. Colhida a flor, o homem começa a deflorá-la. Todavia, verifica-se que a jovem flor é incapaz de produzir frutos. Depreende-se, pela história, que a metáfora do “Tempo das frutas” não se estende à jovem flor, pois ela é estéril e infecunda. A árvore jovem é vigorosa, porém inapta para reprodução. Por outro lado, a arcaica, com seus galhos ramificados por todo o corpo, encontra-se apta para produzir frutos em tempo de safra. Colérica, a jovem se transfigura por causa da gravidez da senhora:

O rosto ardia, incapaz de como a velha conduzir sua mão ao baixo-ventre, acariciar uma região em cuja área procurou abrasamento e que embora a multiplicidade das tentativas, jamais a enriquecerá. No seu corpo a memória de companheiros que se desenham fugazes, a quem oferecera mais do que a coesão brutal dos corpos, a premência do embate que já está acima dos recursos da natureza. Porque a pobreza tornou-se a sua pujança, teve raiva da velha, daquela volúpia que se obstinava a viver da rede carregada de peixes. (PIÑON, 1997, p. 113).

A jovem possuía a textura em seu corpo. Esse atrativo fomentava o desejo dos homens, tornando-a objeto de relacionamentos fugazes nos quais ela era usada sem que lhe pedissem licença, conforme a velha ressalta em certo momento da narrativa. Em seu corpo, a jovem nutria apenas lembranças corriqueiras de relacionamentos frívolos que tivera com diversos companheiros. Em virtude disso, seu corpo surge representado como degredado, subalterno, doutrinável e fácil de ser modelado pelo homem na prática sexual. Ainda que detivesse os atributos femininos necessários para seduzi-los e travar com eles um embate corporal, ela não possuía floração, aspecto que lhe causava forte ressentimento sobre a velha. Nesse contexto, a maternidade na velhice permite que a autora discuta a rivalidade feminina, visto que a situação tensa criada entre as personagens provém da autorrepresentação que a sociedade faz de seu gênero e de seus corpos, caracterizando-os como saudáveis, na juventude, e como doentes na velhice. Diante disso, torna-se clara a análise empreendida por Tânia Navarro Swain (2003), para quem:

(...) a idade é com certeza um definidor de gênero, mas além do feminino/masculino, (...) é também um divisor de águas. O assujeitamento às imagens do corpo, assim, não é unicamente uma força externa que se exerce sobre os sujeitos, dando-lhes sentido e existência, mas uma autorepresentação constitutiva do corpo-em-mulher, idealizado. Como não

criticar, nos feminismos, a divisão entre jovens e velhas, cisão que responde, afinal, às injunções androcêntricas de um sistema binário de compreensão do mundo [e] valores que definem, antes de tudo, as mulheres na medida de seus corpos. (SWAIN, 2003, p. 03-05).

Indubitavelmente, a idade é um definidor de gênero e divisor de águas, na escrita de Nélide Piñon. Ela provoca um fosso social e existencial entre as protagonistas, que se acentua quando uma delas descobre que seu corpo atende parcialmente à representação hierárquica instituída a seu respeito. Segundo a categoria social, a jovem está de acordo com a autorrepresentação positiva do corpo feminino como belo e sedutor; mas em contrapartida não possui o imperativo necessário para constituição e sentido de sua existência, que é a capacidade de reprodução. Em sua compreensão de mundo, o sistema binário propõe que a jovialidade, a beleza e a sedução não são suficientes para as mulheres. Elas devem possuir, primeiramente, um corpo fértil, pois essa é a medida e razão de existirem.

O sentimento de insatisfação feminina e as matrizes discursivas presentes nesse sistema perpassam pelas páginas da narrativa. Juntos, eles tornam evidente a relação conflituosa entre as mulheres, causada pela maternidade: o desafio; o enfado; a piedade; a ira; a discriminação; a vingança; a provação; a agressão e a maldição. A maternidade da senhora despertava um ódio velado na jovem, misto de repulsa, inveja e indiferença, embora “a mulher fingisse não perceber, por não querer comemorar a vitória da outra, já [que] não aguentava tanta ofensa. Pois a velha, (...) desmerecia a existência da mulher, como se depois dela nada mais importasse” (PIÑON, 1997, p. 114). A frustração da jovem é retratada de maneira tão expressiva que a análise de uma violência simbólica feita de desdém, por um lado, e de inconformismo, por outro, tarda a desaparecer no conto. Vejamos:

Decidiu a mulher pelo jogo que transformaria suas existências em verdades e jogou-lhe o catarro:

– E o médico, não chorou quando lhe contou tudo?

Interrompida a meditação, para o rosto da mulher expressou-lhe a brevidade da raiva. Espalhado o cheiro da sua raça velha. Embora aseada, abastecida a respiração da outra que quis lhe dizer: vai embora, não aguento este cheiro, nem o outro que logo cobrirá sua barriga.

Bem podia a velha esbofeteá-la, a violência tornara-se sua compreensão. Jamais se libertando da mancha daqueles dedos que de tão velhos, após gozarem a raridade da matéria, são consumidos pelo fogo e a qualquer sopro tornam-se cinzas, ainda que conservem lembranças (...). E vacilando a vida na meticulosa fragilidade da velha, (...), gargalhou na sua cara para que visse

o rosto transformado, não pela bofetada que ela quis dar, mas pelo desprendimento e audácia que faziam da mulher uma coisa decente e ativa. Embora em seu ventre não inquietasse o mundo, já a sua cara medrosa afugentava a velha. O sangue fluía instantâneo no riso. (PIÑON, 1997, p. 114).

Nessa passagem, percebe-se a revolta da jovem que vive um conflito íntimo, visceralmente, por saber que a mulher em idade avançada, com seus dedos carcomidos pela passagem do tempo, desfrutava de um *locus* na hierarquia naturalizada do sistema basal de dominação das mulheres, impossibilitado a ela. O drama vivido pela mulher encontra respaldo nos pressupostos da ideologia capitalista e burguesa, responsável por alienar, polarizar e demarcar os corpos femininos; e, em seguida, torná-los cartas fora do baralho. O conflito de geração torna-se perceptível, no conto, pois a jovem não aceita a existência de sexualidade na velhice e a propensão da setuagenária para ser mãe depois de velha. Além disso, ele surge também na própria voz da autora que, na década de 1960, período marcado pela efervescência dos movimentos sociais e políticos, escreveu dois contos que chamam a atenção do leitor e, principalmente, da sociedade, para a velhice feminina e sua liberdade sexual: “Aventura do saber” e “Tempo das frutas”.

Nesse sentido, podemos afirmar que Nérida Piñon antecipa um tema bastante discutido, atualmente, pelos meios de comunicação. Conforme se observa, os idosos e sua rotina de vida ocupam com frequência os noticiários, as telenovelas e os espaços públicos, uma vez que os meios sociais passaram a ter mais consciência da sua condição e a velhice deixou de ser vista de forma exclusivamente negativa. Hoje, os idosos e as pessoas ligadas à sua causa social lutam por melhores condições de vida, fazendo valer seus direitos enquanto cidadãos. Sua sexualidade deixou de ser vista como tabu e eles a expõem de maneira espontânea, cientes de que não são inválidos para a felicidade, o amor, o desejo, o sexo, enfim, para a vida.

Em “Tempo das frutas”, a jovem desqualifica a maternidade da senhora a todo o momento, principalmente, quando a velha confessa que seu caso era único, em toda a literatura médica, e, por isso, demandava: boa alimentação, cuidado e carinho. Essa confissão desperta ainda mais o descontentamento da jovem, que a entende como desforra, atestando sua derrota para a setuagenária:

De repente, recuperada a velha jogou no rosto da mulher a sua força:

– Como o meu caso é o único que os anais registram, o médico esforçou em demonstrar a minha excepcionalidade.

Então era isto, quis comer para que distraída eu me concentrasse na solidão que é o meu defeito! Desesperando-se a mulher também atirou a pontualidade da sua faca.

– Agora que a senhora venceu, o que quer de mim? Porque a senhora bem sabe que é muito galante a sua vitória. – No seu rosto a rudeza brilhante da carne crua. (PIÑON, 1997, p.116).

A revelação da idosa acentua a condição de impotência e improdutividade, no espírito da jovem. Diante da moça, encontrava-se um caso excepcional de crescimento dos galhos pertencentes a uma árvore velha, que insistiam em produzir após longo tempo em repouso. Para a árvore jovem, sua infertilidade apresenta-se como um defeito, que lhe causa desencanto. No entanto, a certa altura, ela percebe: “meu Deus, como é absurdo compreender o que se percebe de uma só vez” (PIÑON, 1997, p.115). Por meio dessa fala, a personagem conscientiza-se do quanto a vida é absurda. Dessa forma, suspende a hostilidade e o clima tranquilo se estabelece entre elas, pois:

(...) alguma coisa dentro de si devia transformar-se para que passasse a se aceitar nos anos a virem. Sua tranquilidade futura dependia do jeito que pusesse no rosto e na vida, que até agora andaram desligados, e desistisse da luta. Apanhou aquela mão enrugada (...) que dependia daquele arbítrio para a velhice, chorava semelhante ao menino (...) (PIÑON, 1997, p. 116).

No desfecho da narrativa, a jovem passa a aceitar a imperfeição de sua condição e a admitir a velha e seu fenômeno, visto que elas precisariam de paz nos anos futuros, que seriam transformados com o nascimento da criança. O conto se encerra com um diálogo afetivo e revela o entendimento das personagens sobre os acontecimentos da vida e sobre o fato de que, mesmo desgastada, a árvore ainda é capaz de romper os limites naturais. A narradora comenta que,

(...) também surpreendida, a velha consentiu. Porém a mulher, trazendo a si o vigor das próprias mãos, aquele contato, pensou, estou marcada para sempre. Jamais seria a mesma para si e para os outros, desde que passara a compreender que aquela velha, a despeito da sua transitoriedade no mundo, estava grávida, esperava o filho imperdoável em velhice de setenta anos. Aquela timidez de um ventre que, rompendo os limites da natureza, só agora reservava indevidamente a sua última energia. (PIÑON, 1997, p. 116-117).

Em “Tempo das frutas”, Nélida Piñon elabora a desconstrução da velhice e a desnaturalização do corpo da mulher idosa. Nesse conto, percebe-se o desacato das mulheres idosas às leis da natureza, que tendem a classificar seus corpos de deficitários e secos. Além disso, a escritora aborda a insubmissão feminina ao social, uma vez que a velhice representa uma construção cultural e histórica, principalmente, na sociedade capitalista, na qual a idade avançada equivale à inutilidade, incapacidade e falta de valor. Nessa sociedade, a velhice é entendida como uma fase improdutiva, inoperante. Ao intitular o conto de “Tempo das frutas”, a autora desconstrói essa representação ao mostrar que essa fase da vida ainda é tempo profícuo para cultivo, produção e fartura. Vale ressaltar que o tempo das frutas, de acordo com a nossa cultura, é melhor época do ano, por ser abundante, colorida, repleta de cheiros e de alimentos. Ademais, é também tempo de fartura e renovação.

### 3.4 A estação suave e frutífera

Por que a ciência nos é inútil?  
 Porque somos excluídas dos encargos  
 públicos.  
 E por que somos excluídas dos cargos  
 públicos?  
 Porque não temos ciência.

Nísia Floresta

No conto “Suave estação”, Nélida Piñon recorre à metáfora da mulher-flor, mulher-fruto e retrata a ordem do Gênesis ou do imperativo social dos homens enquanto autoridade paterna e marital, visto que eles “personifica[m] a forma, princípio divino sinônimo de pensamento e de inteligência”, enquanto as mulheres assemelham-se “à terra que precisa ser semeada, [pois] seu único mérito é ser um bom ventre” (BADINTER, 1985, p. 32). Nesse texto, por meio de uma situação conflitante e nada suave – o que a princípio contraria o título –, a narradora nos apresenta uma mulher grávida e um homem, que lhe ordena trabalhar e preparar a terra para cultivo, durante a gravidez. A narradora introduz o conto da seguinte maneira:

A mulher disse para o homem:  
 – Você rega a terra enquanto dou à luz o filho.

Despreocupado ele ignorou aquela severidade. Ordem de mulher iguala-se na precipitação. E a terra aguardava um pouco, assim como o filho para nascer. Uma questão de tempo para ele era uma questão de interpretação. (PIÑON, 1997, p. 53).

No fragmento transcrito, encontramos reafirmada a demarcação hierárquica que institui os seres no mundo, em função das representações sociais. De acordo com elas, o ato dar à luz seria naturalmente feminino (mulher-fruto), enquanto os de regar a terra e trabalhar representariam, culturalmente, um dever masculino. É importante frisar que, na narrativa, o feminino permanece preso “à rede de representações e significados que definem a maternidade como desejo inato da mulher e constituinte de uma natureza feminina” (MAIA, 2008, p. 79). A partir do discurso da mulher – “Você rega a terra enquanto dou à luz o filho” (PIÑON, 1997, p. 53) –, a autora ironiza a visão falocrática, uma vez que o feminino é quem define a divisão organizacional imposta pelos papéis hierárquicos.

Nesse sentido, encontramos em “Suave estação” a dicotomia natureza/cultura, “em que a função biológica [é] a responsável pela primeira grande divisão de trabalho da humanidade e organização de papéis de gênero; nesta estrutura binária coube à mulher a imanência do biológico” (STEVENS, 2008, p. 87); aspecto que confirma o discurso disseminado sobre a apropriação e exploração do corpo da mulher em corpo de mãe. O trecho abaixo retrata essa transformação do corpo feminino e a mistificação ideológica da maternidade. Vejamos:

Evitando discussão, fingiu não ouvi-la. Até que tranquila percebesse a indiferença de um homem enfadado. *Mas a mulher estava grávida, não podia parar para pensar. Todo seu esforço, até então livre e calculado, se arregimentara no ventre, aquela aparência desfigurando-a, como se transforma o que simplesmente se opõe a crescer. Desde que a barriga cresceu o marido não fez comentários.*

Estava feia, tanto crescera aquela carne (...), a barriga empinada, dia a dia maior até desvencilhar, (...) dava-lhe sensação de fartura, como se o estômago cheio recusasse um alimento que teoricamente ainda não tivera. Ao mesmo tempo cumpria seu dever. (PIÑON, 1997, p. 53-55, grifos nossos).

Esse fragmento nos auxilia nas discussões sobre a maternidade, entendida como algo “natural [ao] instinto feminino” por certos filósofos e pelo discurso médico. Em *Os excluídos da história*: operários mulheres e prisioneiros, Michelle Perrot (1988) discute a dicotomia natureza/cultura, ao criticar os filósofos que insistiam na ideia de que os

homens possuíam “o cérebro (muito mais que do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão” e as mulheres “o coração, a sensibilidade, os sentimentos” (PERROT, 1988, p. 177).

Segundo Perrot (1988), o pensamento filosófico tenta validar o discurso de que as mulheres estão mais próximas da natureza, por isso são seres emocionais. Em outras palavras, não pensam, revelando-se impróprias para as atividades intelectuais: economia, política, literatura e filosofia. Da mesma forma, o discurso médico criou a ideia de incompatibilidade entre a atividade literária, intelectual e a maternidade, pois a leitura interferiria na formação do útero. Esses discursos associaram as mulheres à natureza e à emoção, enquanto os homens à razão e a cultura. Dessa forma, somente eles poderiam exercer a política, governar a cidade, criar leis, etc. Essas discussões surgem com clareza no conto de Nélide Piñon, principalmente, quando a narradora, por meio do discurso indireto livre, transcreve o pensamento do homem: “Mas a mulher estava grávida, não podia parar para pensar” (PIÑON, 1997, p. 53).

Na narrativa, a mulher-fruto executa os afazeres domésticos: enquanto seu ventre cresce, ela caminha “se arrastando, o corpo inclinado para a frente, a cabeça tão distraída colidia com o mundo. Apenas feita para ter um filho e a barriga concentrar-se no esforço” (PIÑON, 1997, p. 53). Com base nessa passagem, é possível notar o discurso essencialista dos homens, que equipara as mulheres à condição de máquinas reprodutoras, cuja matriz são eles por excelência. A gestação da mulher-fruto revela-se na descrição dos pormenores: é uma dor que surge; o cansaço aparente; o corpo avolumado; a sede excessiva; os pés inchados; o travesseiro para descansá-los; ao passo que o homem trabalha a terra. De acordo a narradora, a mulher-fruto:

(...) botou a sopa no fogo, que mansa crepitava. Sentiu na cabeça o doer de quem se acostuma. A seguir, aproximou-se do poço. Impossível evitar a sede (...). Às vezes, ia se deitar, punha debaixo das pernas o travesseiro, e os pés tão salientes destacavam-se na sua visão horizontal. Uma coisa pequena estrangulando-a, a que revidava brutal.

Limpendo o suor, o homem percebeu a mulher na porta, sentia-se observado por aquela barriga enorme. Teve raiva, vontade de fazer-lhe gesto feio. Mas perdendo coragem, teve pena dela. (PIÑON, 1997, p. 53-54).

O conto reitera a representação do feminino subjugado a um instinto, assim como um desenho deformado e escravo de um corpo dócil, que se restringiu à matéria-prima;

objeto ignóbil das teorias do patriarcado, que tenta monitorar/justificar por meio de forças genésicas a imanência dele, uma vez que as práticas simbólicas derivam da apropriação do corpo das mulheres pelos homens, segundo Stevens (2008). A visão indiferente do homem, ao analisar a gravidez, e a falsa piedade que sente da mulher-fruto demonstram o pensamento de que a reprodução pertence à realidade social das mulheres e que elas devem procriar para proliferação dos seres humanos, somente assim cumprirão as determinações de seu gênero.

Em “Suave estação”, Nélide Piñon metaforiza duas figurações do feminino: a da mãe terra, protetora, geradora, “ventre para onde tudo vem e para onde tudo vai” (SANT’ANNA, 1993, p. 272); e a da mulher-fruto, que foi fecundada e, em breve, dará à luz a seu filho. A imagem alegórica<sup>4</sup> do homem como sêmen/semente e da mulher enquanto útero/terra desponta no conto. A respeito da representação da terra, o *Dicionário de símbolos* postula que:

(...) todos os seres recebem dela o seu nascimento, pois é mulher e mãe, mas a terra é completamente submissa ao princípio ativo do céu. O animal fêmea tem a natureza da terra. Positivamente, suas virtudes são doçura e submissão, firmeza calma e duradoura.

A terra simboliza a função maternal: *Tellus Mater*. Dá e rouba a vida. Prostrando-se sobre o solo, Jó exclama: *Nu saí do seio materno, nu para lá retornarei* (I, 21), identificando a terra-mãe como o colo materno. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 878-879, grifos dos autores).

Essa definição revela-se pertinente, em nossa análise, pois torna evidente a equação “terra igual à mulher-fruto”, na qual a figura feminina se identifica com a terra pelo fato de serem: passivas; submissas; maternas; capazes de receber a semente para a reprodução. No conto, assim como a terra, a mulher-fruto apresenta-se fecundada e produtiva. As imagens simétricas simbolizam, no discurso da autora, a substância universal, a matriz e a modelagem de um novo ser: o húmus vivificador. A terra, a mulher-fruto e o homem fundem-se na escrita de Nélide Piñon, como pode ser visualizado na seguinte passagem:

Ele veio até ela, suas mãos sujas lidaram com a terra, assim como seu rosto, o cheiro, a sua respiração. Atenta, a mulher prendia-se a tudo isto,

---

<sup>4</sup> É importante ressaltar que a palavra “alegoria” foi utilizada como modo de expressão ou de interpretação, que consiste em representar pensamentos, ideias e qualidades de maneira figurada.

tudo isto ia compondo um homem, tão seu que teria um filho dele, ele fizera com que ela compreendesse docemente o mundo.

Em vez de limpar as mãos na calça velha, o homem deteve-se ante a mulher, esfregando a sujeira na sua barriga crescida. A mulher sentiu a modelagem daquela brutalidade, daquele conhecimento necessário.

O homem disse:

– O filho está dando pulos, não é?

A mulher, apesar da dificuldade, devagarzinho, apoiando-se no ombro do homem já sentado, foi se escorregando e juntos ficaram olhando a paisagem, toda a terra que se abria diante deles. (PIÑON, 1997, p. 56).

Na cena narrada, o homem modela a barriga da mulher com suas mãos sujas de terra e proporciona, ao filho, o contato com o que ele herdará da força de seu trabalho com a terra. Nessa proximidade entre pai e filho há um conhecimento preciso para a convivência de ambos que, após o nascimento, efetivar-se-á no convívio familiar. Esperar o nascimento do filho, para o pai, é como aguardar o fruto da terra arada por ele. No texto de Nélide Piñon, encontramos os seguintes trechos: “a terra aguardava um pouco, assim como o filho por nascer”; “ao mesmo tempo uma consideração o dominava, talvez a terra, talvez o filho” (PIÑON, 1997, p. 53) e “como se ter filhos fosse recolher tomate vermelho” (PIÑON, 1997, p. 54). Nesses fragmentos, a terra simboliza a fecundidade, a origem da vida, é arquétipo da *magna mater* e matéria-prima da existência dos seres. Ela guarda a semente que, plantada pelo homem, produzirá seu fruto. Por sua vez, o filho é como o tomate, fruto germinado pela terra, pelo qual o homem espera para colher.

No desfecho do conto, há uma suavização da relação amorosa, para que a mulher possa dar à luz tranquilamente. Percebe-se, na relação do casal, uma irresistível atração que impele um ao outro, conforme evidencia a dependência de duas pessoas que, em breve, serão transformadas em três. Destacamos, a seguir, as linhas finais do conto:

Embarçados, não se olhavam. Mas sabiam a vida intolerável se não esforçassem em compreendê-la. A mulher abandonou a presença do homem, fingiu que todo o encanto era perdê-lo. Então, como se fosse uma mulher que se lava para receber na intimidade quem vê seu filho nascer e consciente deixa-se observar, falou rude, e os tempos passavam:

– Você rega a terra enquanto dou à luz o filho.

Violento ele levantou-se, embora um homem feliz com os acontecimentos. Foi para a terra, sujar-se de novo. Teve vontade de lhe dizer nome feio, mas a mulher estava grávida, feia. Breve, o filho nasceria. (PIÑON, 1997, p. 57-58).

O homem e a mulher, portanto, precisavam cessar os desentendimentos presentes na convivência diária, para compreender o fascínio e a rudeza de terem um filho. Dessa forma, poderiam colher o fruto maduro que, em breve, nasceria na suavidade da estação. No trecho supracitado, percebemos a repetição da frase mencionada pela mulher no começo do conto: de que o homem deveria trabalhar, enquanto ela procriava. Ao reiterar essa fala, a narradora, por meio da retórica da ironia, tece uma crítica velada e significativa à cultura autoritária dos homens; pois, é a mulher que declara: “– Você rega a terra enquanto dou à luz o filho (PIÑON, 1997, p. 58)”. Além disso, é a personagem feminina quem assinala, no texto, as dicotomias: cultura/natureza; atividade/passividade; razão/emoção e público/privado. Mesmo com os desacertos, é graças à empáfia da mulher que o homem retorna feliz para o trabalho de regar a terra e preparar a semente que germinará e nascerá como seu filho.

### 3.5 A flor breve e frutífera

Eu falo de mulheres e destinos.

Lya Luft

O conto “Breve Flor” apresenta, novamente, o arquétipo feminino da mulher-flor, mulher-fruto vislumbrado nas narrativas: “Tempo das frutas” e “Suave estação”. Contudo, nele, a discussão sobre o mito do amor materno difere-se das duas narrativas anteriores, pois em “Breve Flor” Nélide Piñon o relaciona à maternidade e à emancipação feminina. Antes de discutirmos o mito materno presente na narrativa, analisaremos brevemente a representação feminina da protagonista. No conto, a mulher “assume um comportamento diferente daquele esperado pelo senso-comum, em que o desejo de desvendar novos horizontes assume o lugar da resignação imputada [a ela]” (ZOLIN, 2008, p. 11). Nessa narrativa, a mulher-flor revela-se inconsistente na decifração das coisas existenciais e indiferente à condição de seu gênero, desde a infância. A personagem vive entre a pureza de decifrar os segredos das pedras e o exame minucioso da descoberta de seu corpo, uma vez que:

(...) a sua inconsistência era de raça. A segura orientação do sangue. No meio da lucidez de cristal, a suavidade dos seus passos percorrendo céu e

terra, tal o seu arcabouço, o ímpeto desgovernado. Perdera o rumo entre admoestações dos amigos e gargalhava solitária ante a graça das pedras. Até decifrá-las, desmanchar segredos, agora que adquiria o dom das palavras. Brincar de esconder deslumbrando os homens, seria o seu gracejo. Haveriam de procurá-la sempre que a pressentissem perdida.

Em certos dias, bem diante do espelho, afugentava a descoberta do corpo. Olhava até desfrutar, do conforto e da sensação. Não corando o rosto por pensar que ainda viria a se deslumbrar quando dos exames minuciosos e exaltados da carne. Assim clareava uma zona sempre imaginada escura e imunda. (PIÑON, 1997, p. 29).

A mulher-flor toma conhecimento de seu corpo, menstrua e se torna mulher, depois de ter adquirido o dom das palavras, ao decifrar os segredos das pedras, ou seja: “(...) passa da mulher para ser vista à mulher para ser *comida*, como se passa da *mulher-flor* à *mulher-fruto*” (SANT’ANNA, 1993, p. 27, grifos do autor). Nesse sentido, o verso renascentista (colhei a rosa enquanto é tempo), do poeta Ausônio, desaparece, pois nos deparamos com a conversão da visualidade em oralidade. A mulher deixa de ser contemplada como flor e adorno, pelo homem, e passa a despertar nele a vontade de degustá-la como a uma fruta saborosa no tempo de safra. Segundo a narradora,

(...) sobre uma pedra (...), se deu a primeira modificação do corpo, alterando seus fluxos sanguíneos, o susto daquela abundância inicial perturbando-a, a compreensão de se fazer mulher.

Passavam os homens pensando, como é bom uma mulher tão moça, aquilo que nela ou numa outra que surgirá sem dúvida eu dominarei, porque hei de possuir quem me aguarda para se fazer conduzir aos verdes campos, e não sendo esta moça uma outra nela já desfruto, enquanto eu viver. (PIÑON, 1997, p. 29-30).

O fragmento destacado ilustra a visão falocrática que enxerga as mulheres como fruto, pronto para ser apalpado, possuído e comido pelo homem. Na narrativa, observamos a proximidade existente entre o título da obra, *Tempo das Frutas*, e a situação vivida pela protagonista. No decorrer do conto, a personagem amadurece a partir do momento em que menstrua em uma pedra e, em seguida, relaciona-se levemente com os homens. Dessa forma, a flor desabrocha e transforma-se em fruto, o homem a apalpa e dela desfruta. A ação de colher a fruta, metaforicamente, relaciona-se às experiências sexuais e à condução da mulher pelo homem “aos verdes campos” da vida.

Amadurecida e com a sexualidade desabrochada, a mulher-fruto experimenta diversos relacionamentos espontâneos. Os homens a admiram e manifestam seu desejo de possuí-la e devorá-la sexualmente. Em resposta, a mulher-fruto brinca ao seduzi-los e ser seduzida, ao escolher e ser escolhida sempre que quisesse. O primeiro homem, chamado Pedro, é atrevido assim como “um cavaleiro sereno com as inquietações do seu cavalo, cheio de regras e espadas incandescentes”. É ele quem dispara: “de agora em diante se você não tem nome, já tem dono” (PIÑON, 1997, p. 31). O masculino surge revestido pela figura emblemática e lendária do cavaleiro forte, valente, que desposa a donzela, tornando-a sua propriedade. Essa fala da personagem Pedro reforça o discurso da “sociedade dos homens”, responsável por desqualificar as mulheres de seres sem identidade, referência, representando-as como objetos passivos e maleáveis.<sup>5</sup>

Em “Breve Flor”, Nélide Piñon questiona como o casamento e a maternidade tornaram-se o sentido único e fundamental para a vida das mulheres. Vale lembrar que, segundo o determinismo social, ambos trariam felicidade às mulheres e somente por meio deles elas satisfariam as especificidades do seu gênero. Tânia Navarro Swain (2000) sublinha que,

(...) fundadas nas premissas da heterossexualidade e nas matrizes de inteligibilidade do patriarcado, a reificação contínua destas categorias deixa um espaço de significação onde as mulheres não podem “estar no mundo” senão para responder ao masculino, a seus desígnios, para dar-lhe uma descendência. (SWAIN, 2000, p. 53).

Na elaboração do conto, Nélide Piñon versa sobre a representação social reificada das mulheres como mães, esposas e zeladoras do lar. A coisificação feminina se estende à submissão que os homens impõem ao corpo da mulher-fruto. A personagem é levada para cama por três homens. Assim que a relação sexual termina, ela é descartada como um objeto inútil. O assujeitamento pelo qual a protagonista passa endossa o construto sociocultural que relaciona a existência feminina e sua permanência, no mundo, à

---

<sup>5</sup> A situação vivida pela personagem feminina do conto confirma a visão falocêntrica de que as mulheres devem se subordinar aos homens e, portanto, tornarem-se propriedade deles. Conforme as “leis do patriarcado”, seu primeiro dono é o pai; o segundo, o irmão; e o marido, o terceiro. A seguinte canção popular apresenta-se como um bom exemplo dessa situação: “Terezinha de Jesus deu uma queda/Foi ao chão/Acudiram três cavaleiros/Todos de chapéu na mão/O primeiro foi seu pai/O segundo seu irmão/O terceiro foi aquele/Que a Tereza deu a mão (...)”. (Disponível em: <http://letras.mus.br/temas-diversos>. Acesso em: 03 de abril 2013).

função exclusiva de servir aos homens, a fim de manter a continuidade de sua descendência. O ambiente doméstico é detalhado da seguinte forma, na narrativa:

Depois, ela arrumou a casa, cuidou dos vegetais selvagens, enfeitava a mesa para consagrar a vida. Delicada com a limpeza dos objetos. Até que ficou grávida e bonita, a violência do crescimento. Mal percebera porque era simples, sentindo os seus efeitos, e tal a sua modéstia. Diariamente o rapaz ocupava a casa, perdendo cerimônias e graduação do respeito. Esfregava-se abusado pela poltrona, após o que a arrastava para a cama. A moça, ainda deslumbrando-se, deixava-se ir, entre irritada e exaltada. Tendo-se tornado um hábito, extraía-lhe o homem a vontade e o ímpeto. Mal se definiam as orientações da sua natureza. (PIÑON, 1997, p. 31).

Após se tornar dono da mulher-fruto e do seu corpo, Pedro a engravida e passa a ocupar, também, o lugar de chefe da casa. Enquanto a mulher-fruto aguarda a chegada do filho, o homem demarca seu espaço, usufruindo da casa sem qualquer capricho. Nesse sentido, no conto, “o aspecto social se manifesta, conjugando a verticalidade e a horizontalidade das relações. Existe um poder vertical de controle masculino do clã que se espalha na horizontalidade da própria casa” (SANT’ANNA, 1993, p. 27). A mulher-fruto deixa-se levar e satisfaz as vontades do homem, seu instinto natural, mesmo que irritada com a audácia de Pedro. A cordialidade feminina torna-se, portanto, um hábito na relação sexual, o que confirma a posse do corpo da mulher pelo homem, visto que ela obedece à sua “orientação natural”, como afirma a narradora no fragmento mencionado.

Após cair na “amarga armadilha” da maternidade, a personagem é abandonada pelo pai da criança, depois do nascimento. De acordo com Elisabeth Badinter (1985), o homem “não têm mais tempo, nem a disponibilidade de espírito necessário para assumir uma função (...), esforçar-se-ão por se abstrair de si mesmo; (...) *ao seu dever de pai*” (BADINTER, 1985, p. 282-283, grifo da autora). Com base na discussão da autora, concluímos que o homem não é capaz de desempenhar a tarefa de pai, cuidar da educação física e moral do filho. Pedro não manifesta essa vontade e afasta de si qualquer responsabilidade afetiva, pois todo o seu tempo é reservado à vida pública, a funções exteriores ao lar. Dessa forma, no conto, é reservada somente à personagem a sobrevivência, o cuidado e a educação do filho. Na passagem destacada a seguir, a narradora comenta o abandono paterno e a situação da mulher-fruto:

E assim iam-se pondo até que a criança nasceu. Forte e atrevido como o pai, desabrochando contínuo sem que nele se estabelecesse uma beleza que logo a seguir não se alterasse. Resolveu o rapaz desaparecer, sem que jamais o encontrassem de novo. O que perturbou a moça profundamente (...). Dedicou-se às sutilezas que a memória insinua, até alcançar a grosseria de tanto esgotamento. Só então repousou um pouco. Para unir-se na cama e na mesa a um novo companheiro. (PIÑON, 1997, p. 31).

Perturbada por ter sido abandonada e fatigada diante daquela circunstância em que se encontrava, a mulher-fruto decide se unir a um homem mais velho. No entanto, a mulher-flor estranha o contato com outro corpo, resiste ao riso amarelo que lhe causava nojo, em função dos postulados estabelecidos de que “a mulher é feita especialmente para agradar ao homem. Complemento do homem, a mulher é uma criatura essencialmente relativa” (BADINTER, 1985, p. 242). Entretanto, ao perceber que era jovem para um velho feio, de carnes relaxadas e gengivas caídas, ela decide partir e o abandona, assim como o pai de seu filho havia feito. Dessa forma, a personagem não se submete à dominação masculina e desmitifica o discurso machista, uma vez que ela pega:

(...) o filho já crescido e abandona a casa. Afastando-se da cidade à medida que se transferia de tantos abrigos, à força de novas perturbações. Pois perdera as noções essenciais do convívio, e pretendendo gentileza descontrolava-se à toa, no tormento de querer bem viver. (PIÑON, 1997, p. 32).

A perda da noção de convívio não continua, pois a mulher-fruto deseja aproveitar a vida. Nesse sentido, logo em seguida, entra em um terceiro relacionamento, no qual é escolhida levemente, assim como um objeto que, depois de usado, “se dispõe em seguida a jogar fora” (PIÑON, 1997, p. 32). Novamente, a mulher-fruto decide abandonar o companheiro e, junto com o filho, parte sem destino definido, retirando a máscara das identidades de gênero perdidas nas normas sociais. A mulher-fruto “abandona a voz do senso-comum e reveste-se da voz da mulher ativa, altiva, autoconfiante”, uma vez que vive sozinha pelo mundo carregando um filho abandonado pelo pai e possui a consciência de ter cumprido um papel diferente daquele estipulado para ela, segundo a representação social do seu gênero (ASSIS, 2008, p. 87).

A mulher-fruto quebra as regras sociais, ao trilhar um caminho oposto ao convencionalismo sintomático. A protagonista não se limita ao ambiente doméstico, abandona relacionamentos a bel prazer, suporta a presença masculina somente para

satisfazer sua libido. Nessa perspectiva, inferimos que Nélide Piñon, ao expor a emancipação feminina de uma mãe que trilha caminhos diversos, acompanhada de seu filho,

(...) faz uma releitura eufórica (...) da mulher inserida no ambiente doméstico, mostrando que o fato de ela não poder, ou não querer partilhar da vida pública junto aos integrantes do sexo masculino, não a torna menos capaz, menos importante ou menos interessante. Tampouco a condena ao silêncio e à submissão. (ZOLIN, 1999, p. 34-35).

Dessa forma, a escritora representa a maternidade, na narrativa, não como um fator de opressão para as mulheres, mas como elemento que as liberta de um conjunto de normas organizacionais, hierárquicas e simbólicas impostas em virtude da sua suposta natureza. Conforme Nélide Piñon, as mulheres devem seguir o itinerário de transumância à procura de um novo sentido para seus corpos, seus desejos e, acima de tudo, seu gênero. Distantes da vida submissa, a mulher-fruto e seu filho chegam a um convento, descrito como uma casa grande de muros altos, rodeada de árvores e gramas, onde são recebidos por uma religiosa. Repousam ali. No entanto, o filho, com um olhar insatisfeito, questiona a autoridade materna: “francamente, foi para isto que fugimos” (PIÑON, 1997, p. 33). A mulher-fruto repreende o filho pela afronta, de modo enérgico. Em sua atitude, torna-se perceptível a seguinte resposta: eu sou sua mãe, me obedeça. A conversão da mulher-fruto em religiosa é apresentada no fragmento:

Acompanhava a religiosa, o filho atrás. Descobrimo-nos pioneira de emoções, nau capitânia, e tão colorida a sua súbita adolescência, os seus frutos e suas mortalhas. Partilhavam tudo, orações e ódios, mulheres atrevidas pelo estímulo da oração, que confundiam devoção e martírio, pois que no mundo a guerra se instaurara honesta, selvagens a morte e a fome.

A mulher que aprendera a cumprir o dever humano à medida que seu corpo habitava outros, e nestas multiplicidades as combinações de trabalhos que giram em torno – tudo aceitava porque aqui como antes viu-se convencida de dominar astros e sua passagem, na transitoriedade de qualquer brilho. E por dominar, deslumbrava-se com crenças e fé (...) (PIÑON, 1997, p. 34).

Doravante, a figura feminina aparece relacionada à imagem da religiosa em seu claustro. Na narrativa, “a boa mãe é semelhante à boa religiosa ou se esforçará por sê-lo. As analogias entre a mãe e a freira, a casa e o convento dizem muito sobre o ideal feminino (...). Sacrifício e reclusão são as suas condições” (BADINTER, 1985, p. 245). A mulher-fruto adquire hábitos religiosos, reclusa em martírios e orações para remissão

dos pecados, conforme as regras do seu novo lar. Enclausurada em si, porém sempre acompanhada do filho, que cresce rodeado pela severidade das religiosas, a mulher-fruto submete-se aos caprichos das freiras, visto que para manter o conforto e a permanência do descendente, no convento, deveria aceitar o que lhe era imposto. Ser mãe, naquele contexto, significava, também, ter de ser boa religiosa. Certo dia, porém, a mulher-fruto olha:

(...) triste e predestinada o filho da carne, que lhe impunha sucessivos sacrifícios, e na igreja ou em torno dela perturbava-se. Perguntou ao filho: o que é que você acha? Ele não respondeu, acendendo as velas da igreja, uma das obrigações diárias.

Depois, choveu tanto numa noite, que, sem aguentar, ela o imaginou partindo, a descobrir mundo e rios fundos. Bateu em sua porta, cuidando para não assustá-lo: embora fosse grande, chamou-o baixinho e disse: quando quiser iremos juntos, eu não me separo de você. (PIÑON, 1997, p. 34).

A atitude da protagonista, que deixa o convento com seu filho, revela-nos a nítida defesa de Nélide Piñon à insubordinação, bem como a marginalização das mulheres por certas instituições que lhes enclausuram, vigiando seus pensamentos, ações e projetos de vida, dessexualizando seu corpo em nome de uma negociação social pré-determinada. Ao deixar o convento, ela parte para o mundo, observando a paisagem, ofertando pão e ninharias aos meninos que encontrava pela estrada, pois conservava sua prática de religiosa. O filho, a partir de então, andava à frente, porque a mãe estava idosa, fraca, mal podia andar, mas “se amavam como nunca, agora que se libertavam das coisas e a vida tornara-se mais difícil” (PIÑON, 1997, p. 35). Nesse sentido, o masculino passa a trilhar os caminhos do feminino, não de maneira autoritária, mas altruísta, pois o filho dedica-lhe atenção e amor extremo. O filho deseja proporcionar à mãe uma vida tranquila e farta, como recompensa pela vida repleta de sacrifícios e reclusão vivida por ela, em prol da sobrevivência dele, apesar do estado de imponência causado pela idade. No entanto, a mulher inconstante fica paraplégica e, tempos depois, vem a falecer. Na ocasião, seu filho enfeita a sepultura com flores. Esses apontamentos podem ser percebidos no seguinte trecho:

Depois comeram, e pondo-se fartos, ela sentiu a inquietação da morte. Achou estranho morrer quando nem assimilara intensamente a velhice. Ainda distraída talvez admitissem um estranho em seu leito sem que

qualquer ação que viesse ele a praticar pudesse ofendê-la. Esta disponibilidade parecia-lhe a juventude. A inconstância era da sua raça, e compreendia, olhando sorrindo o teto alcançava a força da estrela. Também o filho herdara-lhe as doenças e a gravidade da vida. Ambos sabiam, após certificações pungentes e audaciosas.

Quando o filho a enterrou, enfeitou-lhe a sepultura com a brevidade das flores. (PIÑON, 1997, p. 36).

Essa brevidade das flores pode ser entendida como uma metáfora para a vida transitória da protagonista, pois a narradora expõe a adolescência, a fase adulta, a velhice da mulher-fruto e, conseqüentemente, sua morte. O título sugere, também, os relacionamentos rápidos desfrutados pela protagonista, ao longo da narrativa, em um contexto social que a julgava por ser mulher-fruto, incapaz de viver segundo os preceitos cômodos à sociedade.

Neste terceiro capítulo, questionamos a representação idealizada do mito materno, ressaltando que, de acordo com a crença social, as mulheres possuem uma “vocação natural” para serem mães. Conforme o discurso falocrático, a maternidade é compreendida como sentido único e constitutivo da “verdadeira mulher”. Como subsídios para nossas discussões, recorreremos aos postulados teóricos de Elizabeth Badinter (1985); Simone de Beauvoir (1990); Michelle Perrot (1988); Tânia Navarro Swain (2003) e Cristina M. T. Stevens (2008), que pesquisam a maternidade sobre vários prismas: desde sua concepção como fator de opressão, abnegação, desigualdade à perspectiva de emancipação feminina. Comentamos, também, de que maneira Nélide Piñon utiliza, no seu projeto literário, a metáfora da mulher-flor, mulher-fruto, criada por Affonso Romano de Sant’Anna (1993), no livro *O canibalismo amoroso*. Em seguida, analisamos como a autora aborda de diferentes modos o mito do amor materno, metaforizado nas figurações da mulher-flor, mulher-fruta, nas narrativas “Tempo das frutas”, “Suave estação” e “Breve Flor”. Concluimos que Nélide Piñon, em *Tempo das Frutas*, atualiza o mito arcaico, ao incluir em seus contos, mulheres que não se frustram pela “suposta natureza materna”, pois já adquiriram a desejada autonomia de seus corpos, desestabilizando um discurso bombardeador, que associava a função reprodutiva à imagem da “verdadeira mulher”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

E, como mulher, jamais deixei de defender os direitos deste ser tão ofendido historicamente. É um assunto profundamente caro ao meu coração. Não sou nada sem o apetite incomensurável pela compaixão, que é o estado puro do amor.

Nélida Piñon

Transportados por nossa jangada, munidos de remos, bússolas e lemes, aceitamos o desafio de adentrar, mapear, sentir, investigar e, sobretudo, viver no universo literário de uma escritora nacional, que pinta com tons expressivos os dramas humanos: Nélida Piñon. Confirmamos com essa investigação a genialidade da escritora que, por meio de seus fios ficcionais, tece a obra *Tempo das Frutas*. Com sensibilidade artística, ela constrói personagens que refutam as amarras sociais e elabora enredos densos que deixam o leitor frenético, ao se deparar com situações inusitadas vivenciadas por mulheres que encantam, fingem, persuadem e assassinam na tentativa de se libertarem da opressão social e sexual.

Baseando-se nisso, nesta pesquisa, analisamos a representação das personagens femininas, em *Tempo das Frutas*, de Nélida Piñon, ancorados, principalmente, nos estudos de gênero. O objetivo deste estudo foi o de adicionar novas perspectivas às contribuições da crítica literária, por meio de diálogos analíticos com estudiosos significativos e, dessa forma, expandir o entendimento sobre diversas indagações sobre o projeto literário da autora. As investigações, principalmente aquelas realizadas a partir das abordagens feministas e de gênero, têm sublinhado a importância da representação feminina na literatura, uma vez que as mulheres deixaram de ser objeto da escrita para se tornarem seu sujeito. Sabemos que, ao escrevem, elas imprimem uma visão particularizada, em seus textos, ao retratarem os fatos que narram e a si mesmas. Nélida Piñon, em *Tempo das Frutas*, trabalha a condição emocional, sentimental, sexual e social das mulheres ao longo das narrativas que compõem a obra. Os contos são protagonizados por mulheres que convivem com as perdas e os ganhos resultantes de relacionamentos, nos quais os homens procuram dominar baseando-se nas leis hierárquicas estipuladas pela sociedade.

No primeiro capítulo, com base nos posicionamentos críticos de muitos estudiosos, apresentamos o surgimento de Nélide Piñon, no campo literário brasileiro, e a resistência da crítica na recepção de suas obras, que a rotulava severamente de hermética e alienada. Concluimos que a autora conseguiu mudar o pensamento da crítica literária a respeito de sua produção textual e de si mesma, assim como a opinião do meio acadêmico, que tem pesquisado amplamente sua obra na tentativa de (re) significá-la. Este aspecto se configura com um dos primeiros pontos conclusivos a que chegamos: no projeto literário da autora, encontramos um modo diferente de tecer e de destecer as palavras, por meio de narrativas inusitadas, nas quais as mulheres procuram com determinação e autenticidade por seu espaço e tentam se libertar da condição falocêntrica, responsável por submetê-las a um convívio forçado com o masculino. A produção literária de Nélide Piñon revela-nos uma tessitura singular, em que cada palavra escrita trabalha com uma linguagem inovadora, enigmática e subversiva – semelhante o tecer das rendas de bilro – em que as mulheres são, constantemente, tecidas, representadas e narradas: ora pelo corpo metafórico e/ou metonímico; ora pelo aspecto subjetivo, simbólico e irônico; ora pelo balbucio, silabismo e silêncio; ora pela opressão do domínio público; ora pela contemplação do tempo com suas agruras, assim como por sua visão olfativa e afetiva de mundo.

No segundo capítulo, providos dos conceitos de gênero e de representações, chegamos à conclusão de que, nos contos analisados, por meio de determinadas figurações sociais, Nélide Piñon desconstrói as representações sociais das mulheres como dóceis, passivas e submissas. Além disso, questiona a ideia determinista da natureza humana, isto é, a premissa de que as mulheres são dóceis porque faz parte de sua índole sê-lo, pois nasceram desse modo. A escritora mostra que essa questão não é natural, mas cultural. Nesse sentido, as mulheres dos contos são capazes de atos subversivos como: matar entes queridos; desequilibrar a ordem conjugal; seduzir crianças e desafiar o discurso hierárquico que naturaliza seus corpos.

A autora retoma os estereótipos da passividade, docilidade e submissão feminina, nas narrativas “Fraternidade”, “Os selvagens da terra” e “Aventura do saber”, com o intuito de desnaturalizar os papéis tradicionais das mulheres, preestabelecidos e cristalizados pela sociedade falocêntrica. No conto “Fraternidade”, a protagonista é filha, irmã, mãe e amante. Quando observa que um forasteiro desequilibra a harmonia

familiar, assassina o irmão e o estrangeiro, recupera o domínio da casa, reafirmando a dominação e o poder no mundo dos homens. Em “Os selvagens da terra”, a dicotomia natureza/cultura é modificada, pois o masculino é quem surge associado à natureza, a um animal selvagem que necessita ser domesticado. Nélida Piñon rompe com os paradigmas sociais da domesticação, do assujeitamento e da dominação imputada às mulheres, pois no conto essas condições surgem relacionadas ao masculino, que precisa severamente da correção feminina. Na narrativa, somente a mulher é capaz de transformar e libertar o homem da sua condição primitiva. Dessa forma, o novo homem e a protagonista poderão caminhar pelo mundo, fazendo penitências, rezas e até milagres. Em “Aventura do saber”, a imagem social de “segunda mãe”, atribuída às mulheres professoras, é desconstruída, quando uma professora mais velha ensina a seu aluno lições amorosas, por meio do convívio íntimo estabelecido entre eles. Nessa narrativa, há uma discordância em relação à representação social da mulher-professora, mascarada em um discurso homogeneizado, que macula sua imagem como sujeito disciplinado em função da posição que ocupa.

Nesse jogo de representar e ser representada, a autora constrói facetas diversas do universo feminino, não aprisionadas aos ditames masculinos. Ao criar uma nova roupagem para as representações do feminino, em *Tempo das Frutas*, notamos a busca incansável de Nélida Piñon, semelhante à de muitas mulheres, por transformações sociais em relação à luta pela igualdade de gênero.

No terceiro capítulo, concluímos que a escritora retoma o mito do amor materno, em seu discurso, pois sabemos que as mulheres foram convencidas de que deveriam procriar para cumprir as leis naturais, religiosas e sociais. Em *Tempo das Frutas*, Nélida Piñon serve-se do mito materno com a finalidade de discutir outros temas tão caros às mulheres, como: a liberdade de direitos; o desabrochar da sexualidade; a emancipação feminina, pois no conto “Breve Flor” a protagonista conduz sua vida da forma que lhe convém. Esse tema serve, também, para que a autora critique o sistema binário que reservou às mulheres o “limbo”, o não lugar, amparando-se nos mitos discriminatórios que estipulavam que o espaço público pertencia aos homens, enquanto o privado: o lar, as agruras e os fados domésticos, estariam destinados às mulheres, conforme se observa no conto “Suave estação”.

Concluimos ainda que, ao discutir a gravidez na velhice, Nélida Piñon subverte a imagem mimética do corpo feminino, infértil, improdutivo e gasto por ser velho, pois em “Tempo das frutas” uma senhora com setenta anos é capaz de frutificar, enquanto uma jovem bela e sedutora não. Nesse conto, a autora rompe com a ordem simbólica dominante, que controla a autonomia das mulheres por meio do assujeitamento social de seus corpos, imersos em uma rede de representações e significados negativos. *Tempo das Frutas* foi lançado em 1966, período marcado pela efervescência social e política, quando o movimento feminista lutava contra a censura do regime militar no país. O livro se inclui na chamada “segunda onda” do feminismo, período em que as mulheres revolucionavam sexual e literariamente, contestavam as diferenças entre os sexos, buscavam a valorização da sua arte, de seu universo discursivo e de seu gênero.

A trajetória desta pesquisa permitiu-nos verificar que as palavras escritas nos textos de Nélida Piñon constroem histórias que se tecem sobre a vida das mulheres, suas contemplações, suas angústias, seus espaços e perdas. A visão analítica da escritora sobre a condição feminina nos instiga à reflexão sobre o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade. Hoje, elas não estão mais fadadas à culpa, ao medo, ao fracasso; cabe a elas escreverem uma nova história. Ao finalizarmos esta investigação, salientamos que as considerações finais apresentadas não encerram o tema, mas abrem caminhos para novas leituras do legado ficcional de Nélida Piñon. Nesse sentido, esperamos que esta pesquisa possa contribuir para novas investigações sobre a escrita literária da autora e instigue leitores/pesquisadores a adentrarem no universo feminino de Nélida Piñon que, nos últimos anos, tem sido discutido em congressos, seminários e encontros. Graças ao desejo de exceder e de encontrar caminhos, dentre os múltiplos propostos pela obra de Nélida Piñon, aceitamos o desafio de viajar por suas veredas literárias. Munidos de remos, bússolas e lemes aqui chegamos, contudo sem antepor um ponto final a esta travessia que é, na verdade, uma das muitas formas possíveis de se ler o texto literário.

## REFERÊNCIAS

### Referências de Nélda Piñon

- PIÑON, Nélda. *Livro das horas*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- PIÑON, Nélda. *Aprendiz de Homero*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- PIÑON, Nélda. *O presumível coração da América*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- PIÑON, Nélda. *A casa da paixão*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PIÑON, Nélda. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PIÑON, Nélda. *A força do destino*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PIÑON, Nélda. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PIÑON, Nélda. *O calor das coisas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PIÑON, Nélda. “O gesto da criação: sombras e luzes”. In: PEGGY, Sharpe (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Goiânia: UFG, 1997.
- PIÑON, Nélda. *Sala de armas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PIÑON, Nélda. *Tempo das frutas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PIÑON, Nélda. *Nélda Piñon site oficial*. Piñon Produções. Disponível em: <http://www.nelidapinon.com.br/primer.php>. Acesso em: 28 de Setembro de 2011.

### Referências sobre Nélda Piñon

- ASSIS, Elma Carolina Gomes de. *Vozes múltiplas em I love my husband de Nélda Piñon* (Dissertação de Mestrado). 143 f. Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2008.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de Azevedo. “Nélda Piñon e a busca da palavra perdida”. In: *Revista Rio Total*. n. 263, 2002. Disponível em: [www.riototal.com.br/coojornal/academicosleodegario003.htm](http://www.riototal.com.br/coojornal/academicosleodegario003.htm). Acesso em: 22 de outubro 2013.
- COELHO, Nelly Novaes. “O universo de Nélda Piñon”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 1973. Suplemento Literário, p. 02.

DUMITH, Denise de Carvalho. *O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira*: Clarice Lispector e Nélide Piñon (Tese de Doutorado). 298 f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

FONSECA, Joseana Souza de. *A personagem feminina subalterna na ficção de Nélide Piñon e Francisco Dantas* (Dissertação de Mestrado). 125 f. Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2010.

MONIZ, Naomi Hoki. *As viagens de Nélide, a escritora*. São Paulo: Unicamp, 1993.

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: Ed. Mulheres; Goiânia: Ed. da UFG, 1997. p. 95-106.

OLIVA, Osmar Pereira; OLIVEIRA, Elise Aparecida de. “A representação do feminino – a irmã como mediadora na construção da identidade masculina em “Fraternidade”, de Nélide Piñon”. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Corpo e mito: ensaios sobre o conto brasileiro contemporâneo*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2010. p. 23-35.

PARDO, M. Carmen Villarino. “Nélide Piñon no campo literário brasileiro em 1969”. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. nº. 34. Brasília, julho-dezembro de 2009. p. 147-155.

PROENÇA, Filho. “A inquieta ficção de uma mulher cidadã e escritora”. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 26 set. 1998. Ilustrada, p. 04.

RÉGIS, Sônia. (Posfácio). “Sarça ardente”. In: PIÑON, Nélide. *A casa da paixão*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

ROSA, Lúcia Regina Lucas da. *A trajetória crítico-pessoal da personagem Madruga em A república dos sonhos, de Nélide Piñon* (Tese de Doutorado) 177 f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SILVA, Patrícia Lopes. “Representações de monstros em *Tempo das frutas*, de Nélide Piñon”. In: SOUTO, Generosa (Org.). *Representações do monstro: ensaios de literatura*. 1. ed. Curitiba: CRV, 2012. p. 107-120.

SOARES, Fernanda Freitas. *Do profano e do sagrado: uma abordagem dialógica do fenômeno irônico em Nélide Piñon* (Dissertação de Mestrado). 175 f. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

SWAIN, Tânia Navarro. “‘A doce canção de Caetana’: meu olhar”. In: LÔBO, Y.; FARIA, L. (Org.) *Vozes femininas do Império e da República*. Rio de Janeiro: Quartet/Faperj, 2008, p. 203-232.

TEIXEIRA, Níncia Borges. “Entre o ser e o estar: a mulher no universo literário de Nélide Piñon”. In: *Revista Mulheres e Literatura*. Ano 10. vol 11. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Disponível em: [www.lettas.ufrj.br/litcult/revistamulheresvol11.php](http://www.lettas.ufrj.br/litcult/revistamulheresvol11.php). Acesso em: 02 de junho 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. “A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas: Miguel Torga e Nélide Piñon”. In: *Acta Scientiarum* 21(1). Maringá: Eduem, 1999. Disponível em: <http://www.nelidapinon.com.br/>. Acesso em: 13 de novembro 2013.

ZOLIN, Lucia Osana. “A mulher na literatura: um passeio pela obra de Nélide Piñon”. In: *Brasil: 500 anos de descobertas literárias*. Brasília: Universidade de Brasília, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. “A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon”. In: *Revista Interdisciplinar*. Sergipe: Editora da UFS, 2008. p. 05-37.

## Referências gerais

ALMEIDA, Rosemary de Oliveira. *Mulheres que matam: universo imaginário do crime feminino*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEAUVOIR, Simone. *A velhice*. Trad. de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BELMIRO, Célia Abicalil. “Imagens de professoras em narrativas no cinema e na literatura”. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. (Mulheres e Literatura, 01). p. 295-304.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. de João Ferreira de Almeida. Revista e corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRANDÃO, Ruth Silviano; CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: o feminismo e a subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos).

CAVALCANTI, Ana Cecília Lima; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre a literatura, gênero e identidades*. Maceió: EDUFAL, 2006.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. de Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012.

COELHO, Nelly Novais. “A presença da mulher na literatura brasileira contemporânea”. In: COELHO, Nelly Coelho. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 11-26.

COLASANTI, Marina. “Por que nos pergunta se existimos”. In: PEGGY, Sharpe (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Goiânia: Ed. da UFG, 1997. p. 33-42.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DUARTE, Constância Lima. “Feminino fragmentado”. In: *Ipotesi*. Editora UFJF: Juiz de Fora, 2009. p. 31-37.

DUARTE, Constância Lima. “Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso”. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. (Mulheres e Literatura, 01). p. 273-282.

DUARTE, Constância Lima. “Feminismo e literatura no Brasil”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, 2003, p. 195-219.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs.). *História das mulheres no Ocidente: o século XX*. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

FUNCK, Susana Bornéo Funck. “O jogo da representação”. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). *Refazendo nós: Ensaio sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2003. p. 475-481.

GOTLIB, Nádia. “A literatura feita por mulheres no Brasil”. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). *Refazendo nós: Ensaio sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2003. p. 19-72.

GROSZ, Elizabeth. “Corpos reconfigurados”. In: *Cadernos de Pagu*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 2000. p. 45-86

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Trad. de Tomaz Tadeu Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. “Feminismo em tempos modernos”. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 07-19.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. In: JODELET, D. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001. p. 17-44.

JOHSSON, Richard. *O que é, afinal, Estudos Culturais?*. Trad. e org. de Tomaz Tenda Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

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

LOBO, Luiza. “A literatura de autoria feminina na América Latina”. In: *Revista Mulher e Literatura*. Rio de Janeiro. Disponível em: [www.members.tripod.com.htm](http://www.members.tripod.com.htm). Acesso em: 14 de agosto 2011.

LOURO, Guacira Lopes. “Mulheres na sala de aula”. In: PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 443-481.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. *Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MAFRA, Johnny José. *Ler e tomar notas: primeiros passos da pesquisa bibliográfica – Orientações para produção de textos acadêmicos*. Belo Horizonte: Editora do Autor, 2007.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. “O sexo dos textos: traços da ficção narrativa de autoria feminina”. In: *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. p. 15-50.

MAIA, Cláudia de Jesus. “Representações de si e do outro nos contos de autoria feminina”. In: *Labrys, estudos feministas*. n. 1-2, julho/dezembro, 2010. Disponível em: <http://www.tanianavarroswwain.com.br/labrys/libre/htm>. Acesso em: 26 de outubro 2013.

MAIA, Cláudia J. “Corpos que escapam: as celibatárias”. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira; NAVARRO SWAIN, T. (Orgs.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2008. p. 51-83.

MAIA, Cláudia; CALEIRO, Regina Célia. PACHECO, Leonardo Turchi. “Entre ironias e deboches: representações sobre a violência das Mulheres no diário de Montes Claros na década de 1970”. In: *OPISIS*. Catalão. n. 1. v. 13, janeiro/junho, 2013. p. 284-300.

MAIA, Cláudia; VIEIRA, Elizeth, J. Pereira Vieira. “Mães desalmadas”: infanticídio e amor materno no norte de Minas na década de 1970. In: *Caderno Espaço Feminino*. v. 22. n. 2, agosto/dezembro, 2009. p. 61-86.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

MENDES, José Roberto. “A população brasileira está condenada ao silêncio da própria alma”. In: *Webjournal*. Aracaju, 2006. Disponível em: <http://www.nelidapiñon.com.br/php>. Acesso em 04 abril 2013.

MONTERO, Rosa. *Histórias de Mulheres*. Trad. Joana Angélica D’Ávila Melo. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. Sobre as professoras de “antigamente” que eram “feias” e “usavam óculos”. In: *Labrys, estudos feministas*. n. 1-2, julho/ dezembro, 2002. Disponível em: <http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1-2/diva1.html>. Acesso em: 26 de outubro 2013.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e Literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 261-275.

NEJAR, Carlos. *História da literatura: da carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. *Estudos feministas*. Florianópolis, UFSC, v.2, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article>. Acesso em: 15 de setembro 2013.

PERREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943), e em livros*. MENDONÇA, Bernardo de (Prefácio).

VIÉGAS, Luciana. *Pesquisa bibliográfica, seleção e notas*. Rio de Janeiro: Grafia, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Promessas, encantos e amavios”. In: *Flores na escrivantina*: Ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Trad. de Denise Bottmann, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

RAGO, Margareth. “Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos”. COSTA, Cláudia Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. In: *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2004. p. 31-41

ROGEL, Samuel. *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1984.

RUBIN, Gayle. *O tráfico de mulheres*. Notas sobre a ‘Economia Política’ do sexo. Trad. de Christine Rufino Dabat *et al.* Recife: S.O.S Corpo, 1993. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1919>. Acesso em: 05 de novembro 2013.

SAMPAIO, Renata Maurício. *Obras comentadas*. Montes Claros: FAP-MOC, 2003. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SCHOLZE, Lia. “A mulher na literatura: gênero e representação”. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa. (Orgs.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, 2002 (Mulheres e Literatura, 2). p.174-182.

SCHWANTES, Cíntia. “A escrita de mulheres no Brasil contemporâneo”. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Vozes do gênero: autoria e representações*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2011. p. 45-53.

SCHWANTES, Cíntia. “Dilemas da representação feminina”. In: *OPISIS – Revista do NIESC*. vol. 6. 2006. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/pdf>. Acesso em: 22 de outubro 2013.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. In: *Educação e realidade*. Porto Alegre, julho-dezembro. 1995. p.71-99.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. “Ainda sobre a escrita feminina: em que consiste a diferença?”. In: *Revista Interdisciplinar*. Sergipe: Editora da UFS, 2010. p. 29-43.

SOIHET, R. “É proibido não ser mãe: opressão e moralidade da mulher pobre”. In: VAINFAS, R. (Org.). *História da sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 191-212.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira; SWAINT, Tânia Navarro. (Orgs.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2008. p. 85-115.

SUAREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes. “Introdução a gênero, violência e crime no Distrito Federal”. In: SUAREZ, M.; BANDEIRA, L. (Orgs.). *Violência, gênero e crime no Distrito Federal*. Brasília: Paralelo 15, 1999. 16-27.

SWAIN, Tânia Navarro (Org.). “A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário”. In: *Textos de história: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB*, Brasília: UnB, v. 8, n. 1/2, 2000. p. 47-84.

SWAIN, Tania Navarro. “De deusa à bruxa: uma história de silêncio”. In: *Labrys: estudos feministas*. n. 1-2, julho/dezembro, 2008. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/libre/htm>. Acesso em: 16 de outubro 2013.

SWAIN, Tânia Navarro. “Velha? Eu? Autorretrato de uma feminista”. In: *Labrys: estudos feministas*. n. 4, Agosto-dezembro. 2003. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/libre/htm>. Acesso em: 03 de novembro 2013.

TELLES, Lygia Fagundes. “A mulher escritora e o feminismo no Brasil”. In: Peggy Sharpe (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Goiânia: Ed. da UFG, 1997. p. 57-63.

TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In: PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 401-442.

VIANA, Lúcia Helena. “Poética feminina – poética da memória”. In: *Labrys: estudos feministas*. n. 4, agosto/dezembro, 2003. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/libre/htm>. Acesso em: 15 de julho 2013.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Crítica feminista”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). In: *Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.