

SHANTYNETT SOUZA FERREIRA MAGALHÃES ALVES

**POLIFONIA, GÊNERO E VIOLÊNCIA EM
A *DANÇA DOS CABELOS*, DE CARLOS
HERCULANO LOPES**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2016**

SHANTYNETT SOUZA FERREIRA MAGALHÃES ALVES

**POLIFONIA, GÊNERO E VIOLÊNCIA EM
A *DANÇA DOS CABELOS*, DE CARLOS
HERCULANO LOPES**

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: Literatura de Minas
Gerais

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Telma Borges

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2016**

A474p Alves, Shantynett Souza Ferreira Magalhães.
Polifonia, gênero e violência em *A dança dos cabelos*, de Carlos Herculano Lopes [manuscrito] / Shantynett Souza Ferreira Magalhães Alves. – Montes Claros, 2016.
110 f. il.

Bibliografia: f. 104-110
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2016.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges.

1. Literatura de Minas Gerais. 2. Lopes, Carlos Herculano – 1956. 3. *A dança dos cabelos*. 4. Polifonia. 5. Gênero. 6. Violência. I. Borges, Telma. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.



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



Dissertação de Mestrado intitulada **POLIFONIA, GÊNERO E VIOLÊNCIA EM A DANÇA DOS CABELOS, DE CARLOS HERCULANO LOPES**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **SHANTYNETT SOUZA FERREIRA MAGALHÃES ALVES**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª Dr.ª Telma Borges da Silva – Orientadora – (Unimontes)

Prof.ª Dr.ª Cláudia de Jesus Maia – (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva – (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 31 de Agosto de 2016.

Às mulheres que carregam (ou concentram), cada uma em sua essência, as marcas das Isauras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, hoje e sempre...

À Força Superior responsável pela superação de meus próprios limites.

Às três gerações de mulheres que, com suas diferentes vozes e visões sobre o mundo, me ensinaram e me ensinam a indescritível coreografia da vida: minha avó, minha mãe e minha filha.

À minha Orientadora, Telma Borges, por toda atenção, dedicação, explicações, correções, contribuições que foram apresentadas por ela, sem as quais este trabalho não poderia ser realizado. Uma Amiga única!

À Cláudia Maia, pela brilhante incursão na História das mulheres e do gênero; e pelas referências que auxiliaram minhas reflexões sobre o tema da violência. Exemplo de determinação e de paixão pela pesquisa.

Aos professores Fábio Figueiredo e Osmar Oliva, pelas valiosas sugestões.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Unimontes, em especial às professoras Ivana Ferrante e Rita de Cássia Silva Dionísio, pelo exemplo de profissionais que são.

Aos membros da Banca de Qualificação, professora Cláudia Maia, professora Edwrigens Almeida e professora Maria Generosa Souto, por todas as significativas sugestões que contribuíram para a continuidade da pesquisa.

Aos amigos e colegas do Programa de Mestrado, por compartilharem momentos ímpares comigo.

Aos profissionais do Acervo de Escritores Mineiros, FALE/UFMG, pelo auxílio e pela presteza durante a coleta de dados.

À Banca examinadora da defesa, integrada pelos professores Cláudia Maia e Osmar Pereira Oliva, por aceitarem o convite para participarem deste momento.

Ao meu marido Adriano e aos meus filhos, Felipe e Luana, pelas ausências, muitas vezes, de corpo presente, pelo tempo do final de semana cedido para estudos e para a escrita.

Àqueles que, mais do que colegas, se mostraram amigos.

Ser Mulher...

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
para os gozos da vida, a liberdade e o amor;
tentar da glória a etérea e altívola escalada,
na eterna aspiração de um sonho superior...

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
para poder, com ela, o infinito transpor;
sentir a vida triste, insípida, isolada,
buscar um companheiro e encontrar um Senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e oh! atroz, tantállica tristeza!
ficar na vida qual uma água inerte, presa
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!

Gilka Machado

Esta história está cheia de mulheres e por toda ela
ecoam os seus murmúrios.

Michele Perrot

RESUMO

Esta dissertação teve por objetivo analisar as vozes femininas de três diferentes gerações de mulheres no romance *A dança dos cabelos*, de Carlos Herculano Lopes, as quais, há muito silenciadas, carregam as múltiplas marcas da violência de gênero sobre elas imposta. Embora escrito por voz autoral masculina, o autor procurou mostrar um universo ficcional marcadamente construído pela percepção feminina, o que permitiu problematizar as relações de gênero, entendidas como uma construção social. Nessa perspectiva, partimos da teoria polifônica de Mikhail Bakhtin, assim como da teoria de gênero postulada pela pesquisadora norte-americana Joan Scott, reflexões que proporcionaram a introdução da mulher num sistema discursivo, no caso, a literatura, capaz de questionar uma sociedade falocêntrica. Lopes explicitou não apenas as relações assimétricas, mas também problematizou condutas cristalizadas, desnaturalizando as construções sociais e culturais hierarquizantes, fazendo emergir as vozes que denunciavam uma história marcada pela violência contra a mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Minas Gerais; Carlos Herculano Lopes; *A dança dos cabelos*; polifonia; gênero; violência.

ABSTRACT

This work aimed to analyze the female voices of three different generations of women in the novel *Adança dos cabelos*, by Carlos Herculano Lopes. These women who have long been silenced carry multiple taints of gender violence imposed on them. Although written by a male authorial voice, the author aimed to show a fictional universe built by markedly female perception which allowed to problematize gender relations understood as a social construction. Under this perspective, we start from Mikhail Bakhtin's polyphonic theory as well as the gender theory postulated by the American researcher Joan Scott, reflections that provided the introduction of women in a discursive system in this case the literature, capable to question a phallogentric society. Lopes explained not only the asymmetrical relations but also problematized crystallized conducts denaturalizing social constructions and hierarchized cultures causing to emerge voices that denounce a history marked by violence against women.

KEYWORDS: Minas Gerais Literature; Carlos Herculano Lopes; *A dança dos cabelos*; polyphony; genre; violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 -PANORAMA CRÍTICO	14
1.1 Fortuna crítica	15
1.2 <i>A dança dos cabelos</i> – uma síntese.....	26
CAPÍTULO 2 - DO SILÊNCIO ÀS VOZES: POLIFONIA, GÊNERO E VIOLÊNCIA.....	30
2.1 Romance polifônico em Bakhtin	31
2.2 Gênero e violência	38
2.3 Entrelace entre as Isauras: marcas da violência.....	45
2.4 Violência doméstica.....	54
2.5 Femicídio (poder e morte)	57
2.6 Corpo, violência e poder.....	59
CAPÍTULO 3 - LEITURAS DE RESISTÊNCIA.....	69
3.1 Resistir é morrer	70
3.2 Resistir é amar o mesmo	73
3.3 Resistir é matar	79
3.4 Resistir é viajar e escrever	83
3.5 Resistir é narrar.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO

O silêncio imposto às mulheres pela ordem simbólica disciplinou corpos, determinou comportamentos e tornou-se regra. As mulheres tiveram seus gritos, durante muito tempo, abafados, tragadas pela indiferença, relegadas ao medo, deixadas à sombra das diferentes formas de violência. Compreender as raízes da dominação imposta às mulheres implica problematizar as relações de gênero, as representações do masculino e do feminino que atravessam o campo dos estudos feministas e de gênero, entendido como uma construção social. As hierarquias de gênero, além de contribuírem para assegurar a sujeição e a dependência das mulheres aos homens, também instituíram diversos discursos que as inferiorizaram, legitimando a submissão e a obediência, para suprir os desejos e as necessidades do masculino, individual e socialmente.

Em alusão à historiadora francesa Michele Perrot, podemos dizer que o “nascimento” do feminismo marca definitivamente o princípio de uma reconfiguração entre a sujeição e a liberdade feminina. Ao longo do século XIX, foi assinalada a ruptura com um tempo sombrio e opressivo para as mulheres; a literatura, com seu poder de produzir e de disseminar discursos, passa a registrar as violências físicas e simbólicas sustentadas na assimétrica relação de gênero.

Forte e denso, o romance *A dança dos cabelos*, desde o primeiro momento, atraiu-me pela sensibilidade do autor ao tirar as mulheres da obscuridade, de sua posição secundária, fazendo ecoar pela história contada as vozes femininas, permitindo-nos adentrar nesse universo, ao expor a temática da violência no momento em que os estudos feministas e os estudos de gênero ganhavam fôlego no Brasil. Passado e presente tornam-se o fio condutor das experiências traumáticas vivenciadas por três protagonistas nas diversas formas de violência perpetradas contra a mulher: a violência simbólica, a psicológica, a doméstica, a conjugal, a sexual, todas consideradas agressões aniquiladoras do indivíduo. Diante disso, propusemos como problema para esta dissertação investigar como Carlos Herculano Lopes, uma voz autoral masculina, representa as vozes femininas em *A dança dos cabelos*. Nossa hipótese foi a de que, ao empregar o discurso polifônico como “delator” de ideias e valores sócio-históricos opressores da mulher, Carlos Herculano Lopes proporciona a introdução da mulher num

sistema discursivo, no caso, a literatura, capaz de questionar uma sociedade falocêntrica.

Assim, nesta dissertação, buscamos analisar as vozes narrativas a partir do conceito de polifonia postulado por Mikhail Bakhtin. Segundo a teoria bakhtiniana, o discurso polifônico despoja-se da costumeira unidade monológica e faz com que as vozes e seus diferentes campos de visão se manifestem, emitindo e repercutindo suas opiniões, esclarecendo-as e desenvolvendo-as. Por meio da luta entre as vozes ideológicas, o protagonista do contexto polifônico define-se, ao invés de ser definido pelo autor, sobretudo ao relacionar-se com outras vozes, que detêm a mesma densidade discursiva sem serem monologizantes.

No primeiro capítulo – “Panorama crítico” – realizamos a fortuna crítica sobre *A dança dos cabelos*. Apesar de escassa e de aparecer principalmente em jornais, a crítica sobre o autor apresenta temas recorrentes, quais sejam: o feminino, com seus desejos e frustrações, e as vivências do passado interiorano. Há ainda estudos que focam suas reflexões no tema da violência, física e simbólica, com emboscadas e assassinatos motivados ora por questões de terra, ora por questões políticas, revelando a perpetuação do poder patriarcal, à revelia da lei, e seu poder de silenciar vozes. Ainda que o autor não aceite o rótulo de regionalista, as cidades mineiras marcadas pela forte religiosidade católica e pela tradicional família mineira constituem outro tema recorrente nos estudos críticos sobre sua literatura. Para finalizar esse capítulo, fizemos uma síntese do romance, de modo a podermos expressar os aspectos com os quais trabalharemos mais de perto.

No segundo capítulo – “Do silêncio às vozes: polifonia, gênero e violência” – refletimos, inicialmente, sobre o conceito de polifonia postulado pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, sua relação com as diferentes vozes, assim como os diferentes pontos de vista que se alternam no romance, sem que um se sobreponha ao outro ou tampouco sejam reduzidos a um denominador ideológico, mantendo a essência da polifonia: a equipolência das diferentes consciências. A consciência da personagem não se limita à consciência do autor, mas estabelece com ele uma relação dialógica; várias ideias e ideologias aparecem lado a lado, sem que o autor jamais abafe a voz do outro.

Abordamos ainda nesse capítulo as reflexões sobre a categoria de gênero propostas por Joan Scott, como instrumento analítico das relações sociais. Embora não

exista uma determinação natural quanto às condutas de homens e mulheres, muitos comportamentos foram pautados nas diferenças biológicas entre os sexos, acentuando a assimetria entre masculino e feminino. Amparando-nos em estudos de Michele Perrot, Rita Laura Segato e Heleieth Saffioti, propusemos leituras sociológicas buscando evidenciar as diferentes faces da violência contra a mulher, ancoradas na supremacia e no controle masculino sobre a mulher. Cabe salientar que o motivo que nos levou a realizar esta pesquisa centraliza-se na inconformidade sobre a violência perpetrada contra mulheres. O leitor encontrará, neste estudo, as diferentes formas de violência das quais as personagens femininas são vítimas.

No terceiro capítulo – “Leituras de resistência” – buscamos apreender as múltiplas maneiras engendradas pelas protagonistas para se libertarem da violência e do silêncio impostos pela dominação masculina. No plano narrativo, analisamos, a partir das três gerações das personagens, como as narradoras trazem à cena seus traumas. Ao vocalizarem suas próprias histórias, elas desafiam os discursos hegemônicos em que suas vozes tinham sido tradicionalmente ignoradas, tanto pela história quanto pela literatura. Ao relatarem os estratagemas da resistência, o suicídio, o homoerotismo, o assassinato, a viagem, a escrita e a narração, essas mulheres explicitam as múltiplas possíveis saídas, ainda que não sejam as melhores, dessa condição de vítimas do patriarcalismo.

Esperamos, com este trabalho, ter contribuído para ampliar a fortuna crítica de Carlos Herculano Lopes, visto que sua literatura, comprometida com os movimentos culturais contemporâneos, na perspectiva do gênero, problematiza questões próprias das minorias, no caso, a mulher, e chama a atenção para agressões muitas vezes tidas como invisíveis, mas que deixam marcas indeléveis em que as recebe.

Capítulo 1
PANORAMA CRÍTICO

Neste capítulo, faremos uma apresentação da fortuna crítica de *A dança dos cabelos* com base em artigos de jornais e em algumas dissertações, tais como: *Três Isauras e uma identidade em Carlos Herculano Lopes*, de Eloisa Elena Resende Ramos da Silva; *O trançado da morte nas tramas do tempo: uma leitura da condição feminina em Cartilha do silêncio e A dançados cabelos*, de André Adriano Brun, e *O feminino no romance A dança dos cabelos*, de Carlos Herculano Lopes, de Adriana de Campos Musse. Em seguida, passaremos para uma síntese do romance, entremeada por algumas reflexões.

1.1 Fortuna crítica

Nas décadas de 1970 e 1980, Carlos Herculano Lopes acrescentou um novo capítulo à história da literatura brasileira, num momento em que muitas vozes femininas se fizeram ouvir por meio de textos de autoria feminina, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Lya Luft, Ana Cristina César, entre outras. Com *A dança dos cabelos*, de 1984, Carlos Herculano Lopes, de forma incontestada, escreve um novo capítulo da história das mulheres. O leitor depara-se não apenas com as vivências femininas, mas também com um olhar próprio que, embora diferente de grandes nomes como João Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade, já consolidados, o primeiro entre os maiores prosadores do século XX, e o segundo, o mais mineiro dos poetas, traz consigo as peculiaridades das Minas Gerais. Como romancista, cronista, contista, Carlos Herculano Lopes aprisiona o leitor numa convergência entre realidade e lirismo, entre urbano e rural, passado e presente, tudo ostensivamente visível. Em suas narrativas, o desejo, a entrega e a paixão feminina se intensificam num movimento de intenso lirismo e sensibilidade, muito bem dosados.

Mulheres são as personagens mais fortes como criação literária, e Lopes teve o mérito de explorar as diferentes situações vivenciadas por elas, assim como as várias faces do feminino, algumas vezes, desvendando-lhes os segredos, outras, expondo-lhes suas próprias feridas, numa escrita que consegue dizer o inexprimível e capitular com os silêncios. Uma escrita que quer se livrar da submissão, que anseia questionar valores, que seja capaz de dilacerar as amarras que oprimem as mulheres. Lopes não foge à

narrativa contemporânea que privilegia a síntese, o essencial, elementos dimensionadores de um enredo simples. Ainda que suas narrativas sejam ambientadas no interior mineiro, o autor não aceita o rótulo de regionalista, uma vez que suas narrativas apresentam um sentido universal. Sua escrita está calcada na exploração dos dramas humanos, que são os mesmos em qualquer parte do mundo. *O último conhaque* narra a história de um homem comum, deserdado da própria terra, inadaptado, que não se fixa em ninguém e em lugar algum, e que, ao retornar à sua cidade natal, depois de trinta anos, para o enterro da mãe, acaba mergulhado nas lembranças afetivas do passado, tentando elucidar o assassinato do seu pai por motivos políticos. Em *Sombras de julho*, uma história aparentemente banal – a disputa entre duas famílias pela posse de uma partilha de água – desencadeia uma reflexão sobre diferentes sentimentos humanos: angústia, loucuras, desejos, segredos irreveláveis, harmonicamente orquestrados. Aqui, o autor dialoga com a formação da sociedade patriarcal rural brasileira e se atém à temática da condição social feminina em seus romances, validando um processo de transformação das mulheres, que deixam o ambiente de clausura e silêncio para clamarem por compreensão e respeito.

A despeito do diálogo intenso e forte com as questões de gênero, principalmente a violência praticada contra as mulheres, a fortuna crítica sobre a obra de Carlos Herculano Lopes é exígua. Intentaremos, nesta seção, apresentar estudiosos que se dedicaram a apreciar criticamente o livro objeto de estudo desta dissertação, além de outros trabalhos do autor.

O romance inaugural de Carlos Herculano Lopes, *A dança dos cabelos*, projeta-o nacionalmente com o Prêmio Guimarães Rosa, de 1984, além do prêmio Lei Sarney, como autor revelação de 1987, ano de publicação. A narrativa traz os dilemas vividos por três diferentes gerações de mulheres de uma mesma família que compartilham dos mesmos imaginários, discursos e ideologias de tantas outras mulheres. A paixão do autor pelo narrador feminino torna sua escrita peculiar. Não nos referimos à consciência de uma personagem que serve aos interesses ideológicos de seu autor criador, mas de um autor criador que, em seu exercício de escrita, concede a cada personagem consciência independente, para que cada voz possa manifestar sua consciência em pé de igualdade, numa combinação de posições e de ideologias diversas.

Narrado em 1ª pessoa pelas protagonistas que se alternam em seus relatos, o fio discursivo das vozes femininas pende tenso e vai perseguindo cada uma delas, todas Isauras, num círculo vicioso de suicídio, tido como forma de libertação das agruras a elas impostas. O autor problematiza não somente os valores falocêntricos repressivos e as agressões às quais as mulheres são submetidas, mas também, e sobretudo, as formas de resistência engendradas por elas. Tem-se de um mosaico narrativo cujas histórias fragmentadas fazem parte de um quebra-cabeças que vai sendo montado pelo leitor. Escrita nos anos 1980, a obra ficcionaliza uma denúncia social sobre a violência histórica cometida contra mulheres. Nesse período, graças a alguns movimentos feministas, o Brasil começa a conferir maior visibilidade a esse tipo de violência, reivindicando a condenação dos autores. A literatura, enquanto prática discursiva, permite criar espaços de enunciação para que, por meio da linguagem, sejam desestabilizados os discursos dominantes, para se dar visibilidade aos discursos menores. Para Laís Corrêa de Araújo,

[...] a ambiguidade intencional da narrativa coloca-a como espécie de metáfora do ser submerso na dialética do tempo e do espaço, no percurso de busca de identidade individual e coletiva da mulher. Um salto de risco, realizado com equilíbrio pelo novo e perquiridor ficcionista (ARAÚJO, 1987, s. p.).

É o tipo de obra que pede para ser lida inúmeras vezes. Três gerações, três pontas de uma trança que se entrelaça num “delicado bordado, uma renda fina de palavras, tecida pelas lembranças de três Isauras: avó, mãe e filha. São as vidas dessas mulheres que, cosidas num mesmo tecido, compõem o jogo de armar uma história” (ESPESCHIT, 1988, s. p.). As diferentes vozes femininas, muitas vezes, parecem coincidir num ciclo de repetições que reafirma a tradição da violência e do silêncio.

Bem recebido pelo público e pela crítica, *A dança dos cabelos*, segundo Carlos Emílio Corrêa Lima, trata-se de

[...] um complexo jogo de espelhos, um encadeamento retorcido, mas engenhoso, de vozes narrativas. [...] A narrativa apruma-se em cima de uma estrutura circular infinita. [...] é justamente essa estrutura que faz de *A dança dos cabelos* um livro de técnica notável e bem-sucedida. [...] Desvendar na trajetória narrativa essas identidades superpostas e em constante transferência, mistura e absorções subterraneamente interligadas por

experiências idênticas – eis certamente uma tarefa difícil, embora de resultado agradável. [...] O autor mineiro, neste seu primeiro romance, realizou algo nada comum no quadro atual da ficção brasileira. [...] Neste pequeno e denso romance temos a oportunidade de entrar profundamente em um Brasil não-cordial, pré-lógico, pré-urbano e pré-diurno, construído a sangue, fogo e infâmia. Aí está um pouco da história oculta do nosso passado (LIMA, 1988, p. 7).

No dizer de Jorge Fernando dos Santos, “Em *A dança dos cabelos*, a vez e a voz de um novo romancista”; o romance alcançou “repercussão inusitada [...] recebendo inúmeros elogios da crítica especializada” (SANTOS, 1988, p. 4). Uma das razões seria a denúncia, incomum, da tradicional família mineira. Numa sociedade conservadora, marcada por uma tradição literária falocêntrica, Lopes abre caminhos para que a mulher – privada do direito oficial da escrita – seja a autora das denúncias contra a violência atávica contra as mulheres. Nessa escrita segmentada e inconclusiva, o autor permite que venham à tona verdades e experiências de mulheres frequentemente ocultas e ignoradas. Desse modo, move o verniz social, ao escancarar, ficcionalmente, as portas da família patriarcal.

À época do lançamento, o crítico catarinense Deonísio Silva, ao ser interpelado quanto a uma crise da literatura, prontamente salientou discordar e apontou que, entre a nova geração de ficcionistas, havia em Minas “um romance de estreia belíssimo, sobre o qual pouco se ouve falar: o de Carlos Herculano Lopes, *A dança dos cabelos*” (SILVA, *apud* MORAES NETO, 1988, p. 10)¹. E reitera, em “Suspenses de um jogo de sedução”, que Lopes, assim como Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, migra de contista para o romance com êxito, “no apuro da frase, no trato dos amores heréticos, está na praça um romance de alto nível” (SILVA, 1987, s. p.).

Para o escritor José Afrânio Moreira Duarte, em reportagem elaborada por Santos, nesse livro,

[c]omo já ocorria anteriormente, Carlos Herculano Lopes demonstra conhecer profundamente o segredo de agradar e prender o leitor. Seu estilo é sempre original, personalíssimo, e através das páginas do romance a prosa é muitas vezes impregnada de poesia, o que obviamente aumenta a beleza do

¹ SILVA, Deonísio da. Crise da literatura. *Jornal do Brasil* [s. l.], 14 de maio de 1988. (Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto).

texto seguro e maduro que o autor sabe muito bem fazer (DUARTE, *apud* SANTOS, 1988, p. 4).²

Os elogios ultrapassaram as fronteiras de Minas. Como bem observa Alfredo Mesquita, do *Estado de São Paulo*, trata-se de “um autor de alto nível literário” (MESQUITA, *apud* SANTOS, 1988, p. 4)³; entretanto, não esclarece o motivo do alto nível. Ainda que a inovação não ocorra nos temas – o estupro, o retorno do macho arrependido, a ruína da ordem patriarcal, adultérios, suicídios, a presença constante da morte, a violência – em *A dança dos cabelos* novas técnicas e novos modos de narrar permitem a Carlos Herculano Lopes encenar as vozes femininas, proporcionando às mulheres o direito de exporem suas histórias num momento em que o processo de conquista do direito à voz feminina ainda não havia sido definitivamente conquistado.

Convém ressaltar que um dos marcadores da literatura de Carlos Herculano Lopes é sua incursão pelo “fascinante e misterioso universo feminino”, dada a possibilidade de as mulheres se expressarem como criações literárias, do qual também fazem parte os romances *Sombras de julho* (1990), Prêmio Bial Nestlé de Literatura, e *O vestido* (2004), finalista do Prêmio Jabuti 2005, nos quais ele constrói personagens femininas e, ao dar-lhes voz, submete o leitor às inquietudes, experiências, sensações e indignações vivenciadas por elas.

Em *Sombras de julho*, também emergem diferentes testemunhos acerca da violência que se impõe como verdadeiro signo da narrativa. Como define o próprio Carlos Herculano Lopes, em reportagem realizada por Carlos Cândido, *Sombras de julho* “[é] um libelo contra a violência” (CÂNDIDO, 1991, p. 2). Lopes traz as conflitantes relações familiares que descortinam um opressivo universo patriarcal, assim como os temas da vingança e as disputas de terras, que o aproximam de seus conterrâneos Autran Dourado e Lúcio Cardoso. As protagonistas femininas são criaturas imersas em trágicas sombras; infelizes no casamento, canalizam suas frustrações nos respectivos filhos do sexo masculino, com os quais mantêm supostas relações pecaminosas. O autor invade os sofrimentos da alma feminina vasculhando os lugares

² Santos se refere a um texto de Duarte, mas não foi possível completar a informação, dado o fato de que, ao final do texto, não há referências.

³ Citação encontrada no texto de Santos, no entanto, não foi possível compor as referências relativas a essa citação.

mais obscuros. Aqui, as protagonistas também têm voz, mas não com a mesma maestria e intensidade como em *A dança dos cabelos*.

Para Flávio Loureiro Chaves, no equilíbrio obtido entre o particular e o universal,

Sombras de julho resgata [...] a tradição dos escritores que alcançaram a universidade da região. Trata-se de um processo característico de grande parte da ficção latino-americana atual, aquela que vem encontrar seus paradigmas em Juan Rulfo, em Roa Bastos, em Jorge Icaza. No Brasil, abriu-se aí a estrada real de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa (CHAVES, 2002, apresentação).

Leitor exaustivo de Guimarães Rosa e de Carlos Drummond de Andrade, Lopes afirma não sofrer muitas influências desses escritores, embora tenha escrito o romance-argumento, *O vestido*, para o texto-fílmico de Paulo Thiago, cujo texto-base é o poema drummondiano “O caso do vestido”. Um vestido e duas mulheres perpetuando o percurso que restringe a mulher a uma condição tradicionalmente moldada. Lopes nos oferece uma história de ousadia intelectual, ao apontar diferentes configurações de mulher enquanto representação literária: Ângela, esposa, mãe, mulher angelical; Bárbara, mulher demoníaca, exprime admiração, espanto, amor perverso. No decorrer da narrativa, sente-se a falsa impressão de que ocorrerá ruptura com uma ordem social de valores nos quais a mulher é doutrinalizada e submetida: o machismo dominador. Mas Ângela abre a caixa de Pandora e revela às filhas os mais íntimos segredos do passado. No dizer de Ruth Silviano Brandão, o vestido veste mulheres diferentes, tornando-as iguais, e esse olhar contemporâneo do autor revela, deixando vir à superfície da escrita um segredo que se deixa ler:

O vestido não é qualquer vestido, é o que veste uma ‘pecadora’, mas é a esposa que primeiro o usa. Então, a paixão, a sedução, a sexualidade assumida, enfim, o desejo marca as duas mulheres. A esposa não é só esposa e mãe, e a outra, de certa forma, exterioriza a vontade de ter uma família, de ocupar o papel de rival, de também ser mãe. Há nesse jogo alguma coisa que extrapola o desígnio dos homens, algo de silenciosamente feminino, um segredo entre mulheres, deixando de fora o homem, o marido, que nada sabe desse universo que lhe é exterior, que é exclusivamente do âmbito das mulheres (BRANDÃO, 2009, p. 194).

Ao contemplar o texto canônico, o romancista vai além de uma visão simplista e redutora de apenas o reler. Novos significados vão preenchendo as lacunas deixadas pelo texto poético, sem apagar a memória do texto drummondiano.

Lopes sempre procurou concentrar a temática principal de sua obra em sua região, Vale do Rio Doce, com base em experiências e vivências. Para o autor, “escrever é escrever sobre a vida. A minha e dos outros. É mais interessante do que ficar inventando” (TRIBUNA DE MINAS, 1987, s. d., s. p.)⁴. A *dançados cabelos* foi escrito, segundo ele, a partir das experiências de todas as mulheres que passaram por sua vida. De acordo com Lopes, suas próprias vivências pessoais – muito mais do que as literárias – lhe deram todo o material do qual extrai as histórias. As Isauras que se relacionam com seus respectivos Antônio, no dizer do autor, “são a junção de todos nós”; as três são uma só Isaura (LOPES, 2001b, p. 2).

Mineiro de Coluna, Vale do Rio Doce, Carlos Herculano Lopes nasceu em uma fazenda e viveu a infância no interior, num universo rural, espaço presente em suas obras. Inicia-se no processo da escrita ainda no interior, em 1968, com o livro intitulado *O estilingue*, provável embrião de *O sol nas paredes*, que não chegou a ser publicado. No ano seguinte, muda-se para Belo Horizonte, onde estudou no Colégio Arnaldo e concluiu o curso de Comunicação Social na FAFI-BH, em 1979. Nesse mesmo ano, é convidado pelo jornalista Carlos Felipe para integrar a editoria de pesquisas do jornal *Estado de Minas*. Desde sua estreia com o livro de contos *O sol nas paredes* (1980), edição independente, ele vem surpreendendo a crítica. Para Rui Mourão,

[o] quadro esboçado [no romance de estreia] é o rural, mas nos encontramos a léguas do regionalismo. [...] Não há estória, nem ação encadeada; apenas evocação de um mundo testemunhado, síntese de uma emoção decantada que aspira pela pura poesia (MOURÃO, 2000, comentário em orelha de *O sol nas paredes*).

No dizer de Jorge Amado, em carta enviada ao escritor, “sua ficção nasce de uma poesia, o que lhe dá uma dimensão quase mágica” (AMADO, 1977, p. 1). A influência literária veio de várias fontes. Entre os clássicos Gogol, Tolstoi, Cervantes, Proust, Hemingway; entretanto, destaca-se Dostoiévski, “pela profundidade psicológica de seus

⁴ Jornal encontrado no Acervo dos Escritores Mineiros; entretanto, não possui dados que possibilitem fazer a referência completa.

personagens” (LOPES, 1988, p. 4). No final dos anos de 1970 e no início dos anos de 1980, a literatura hispano-americana ocupou significativo espaço, e o autor se fez leitor dos hispano-americanos Gabriel García Marques, Mário Vargas Llosa, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Júlio Cortázar, Manuel Scorza, José Maria Arguedas, Juan Rulfo, dentre outros. Saliente-se que, com o Golpe de 64, a tenebrosa ditadura instaurou a repressão como um inimigo comum aos escritores brasileiros. Em reportagem realizada por Jorge Fernando dos Santos, o autor afirma: “a minha geração é aquela que começou fazendo literatura independente a partir de 1975, publicando seus próprios livros, sendo rejeitada pelas editoras. Uma geração completamente marcada pela repressão” (LOPES, 1991, s. p.). Dessa forma, os hispano-americanos tornaram-se uma espécie de orientação para o mineiro, suscitando algum tipo de interferência em alguns contos de *Coração aos pulos* (2001), Prêmio Especial do Júri da União Brasileira de Escritores, escrito nos idos dos anos de 1980, começo de 1990. Seu segundo livro de contos, *Memórias da sede* (1982), Prêmio de Literatura Cidade de Belo Horizonte, apresenta influência do realismo fantástico de Murilo Rubião, de quem fora amigo. Entre os brasileiros, leu Machado de Assis, Graciliano Ramos, Fernando Sabino, Pedro Nava, Henriqueta Lisboa, Osvaldo França Júnior, Lúcio Cardoso, Roberto Drummond e tantos outros. Além de contos e romances, Lopes também publicou livros de crônicas, como *O Pescador de latinhas*, obra integrante do acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE/2009), *Entre BH e Texas* (2004), *O chapéu do Seu Aguiar* e *A ostra e o bode*, ambos de 2007, além do sugestivo *A mulher dos sapatos vermelhos*, em 2010, cujas crônicas foram publicadas originalmente no jornal *Estado de Minas*. O título que nomeia seu quinto livro de crônicas foi inspirado numa colega de trabalho que, ao chegar à redação calçando um lindo par de sapatos vermelhos, fez com que o jornalista-escritor capturasse a realidade diária, própria do gênero.

Para o crítico literário e ensaísta André Seffrin, no romance *O último conhaque* (1995), Lopes mantém o cenário privilegiado de determinada região do interior mineiro, entretanto, distancia-se da narrativa alinear e fragmentada que o caracterizou nos romances anteriores, como em *A dança dos cabelos* e *Sombras de julho*, “e alicerça este novo romance num plano linear” (SEFFRIN, 1995, s. p.). Silviano Santiago, na contracapa de *O último conhaque*, pontua que Lopes “segue a boa tradição mineira,

escreve com clareza e força, trazendo à tona problemas da Minas misteriosa” (SANTIAGO, 2009, contracapa).

Poltrona 27 (2011, com posfácio de Silviano Santiago) apresenta um viés narrativo diverso dos livros anteriores: um narrador-mor narra sua própria história e reproduz os “causos” mineiros – narrativas de outros narradores. “Sendo o romance um recortar e copiar de autobiografia e ficção – conforme, aliás, está em moda nestes tempos pós-modernos – Carlos Herculano se coloca como jornalista atento – que ouve depoimentos – e de psicanalista paciente, que escuta (in) confidências” (MALARD, 2011, p. 23).

É digno de nota que “a ficção encontrou no cinema um escoadouro excepcional, sobretudo a partir do ‘cinema novo’ dos anos de 1950 e 1960” (CANDIDO, 2011, p. 254), abrindo-se, assim, uma nova rota, novos formatos para as obras literárias: as adaptações. Na esteira cinematográfica, “Estranhas criaturas”, conto de *Memórias da sede*, foi transformado em filme por Aaron Feldman na década de 1980. *Sombras de julho* foi adaptado para o cinema por Marco Altberg, em 1995, e exibido no Festival de Cannes, além de ficar em cartaz durante uma semana em Paris; também foi adaptado como minissérie para a TV Cultura de São Paulo. O aspecto fragmentário da narrativa, propriedade que a aproxima da linguagem tipicamente cinematográfica, favorece a transposição filmica. “Um brilho no escuro”, conto de *Coração aos pulos*, foi adaptado por Breno Milagres para minissérie da TV Bandeirantes, em 2001. Em 2007, *O vestido* é levado para as telas pelo cineasta Paulo Thiago. Não se pode deixar de mencionar que seus livros *Sombras de julho* e *O vestido* foram traduzidos para o italiano, assim como sua participação na antologia *15 Cuentos Brasileños*, organizada por Nelson de Oliveira, na Argentina, em 2008.

Quem já andou pelo norte-mineiro, conhece suas peculiaridades, como a tradicional família, com seu primitivo Código de Honra; a disputa pelo poder regional e local, impelindo o homem à vingança; a forte religiosidade católica; os traços folclóricos; a típica culinária do queijo e das cachaças; a Minas do ouro e dos diamantes, dos conchavos e das desavenças políticas, hábitos comuns às cidades interioranas e ao cotidiano rural. Lopes as agrega com intensa perspicácia à sua produção literária; assim, seu discurso ficcional conquista o leitor.

É necessário trazer à baila as dissertações de Mestrado que contribuíram para ampliar a fortuna crítica sobre a literatura de Lopes. Uma delas é *Três Isauras e uma identidade em Carlos Herculano Lopes*, de Eloisa Elena Resende Ramos da Silva, defendida em 2007, na qual se propõe um trabalho nos âmbitos da memória e do fluxo de consciência, com base nos estudos de Alfredo Leme de Carvalho. A discussão da pesquisadora centra-se na perspectiva da técnica narrativa em fluxo de consciência, dando ênfase às características psicológicas e comportamentais das protagonistas, resgatando, assim, o depoimento de cada uma das narradoras que, ao exporem os pensamentos das personagens, dão ao leitor acesso livre a emoções e a reminiscências, tornadas possíveis através desse recurso narrativo.

Em *O trançado da morte nas tramas do tempo: uma leitura da condição feminina em Cartilha do silêncio e A dançados cabelos*, defendida em 2008, na UNIOESTE, André Adriano Brun analisa comparativamente, a partir de um viés analítico teórico-sociológico, a relação entre tempo, espaço e universo feminino nas narrações memorialistas, tendo como foco as representações das personagens protagonistas de *A dança dos cabelos*, de Carlos Herculano Lopes e *Cartilha do silêncio*, do sergipano Francisco Dantas. O estudo teve como propósito analisar as representações da mulher burguesa ao longo de aproximadamente cem anos – entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX. Com tal objetivo, utilizou, para a análise da organização temporal dos romances, a perspectiva memorialística ancorada em *Matéria e memória*, de Henri Bergson, cuja concepção de tempo e de memória são resgatadas ao longo do tempo, e *Tempo e narrativa*, de Paul Ricouer, enfoque pautado na discussão sobre a organização/estruturação do tempo sob a forma de narrativa.

Para a análise da estrutura espacial, partiu-se de *As mulheres ou os silêncios da história*, de Michele Perrot, a fim de contrastar a distinção sexo-espacial nos regimes sociais de cunho patriarcal, em que, ao homem, era concedida a mobilidade e a amplitude da rua, e à mulher, o confinamento do espaço doméstico. Foram abordados os discursos autorizados, com destaque para o médico e o religioso, tidos como controladores e adestradores do corpo e da sexualidade feminina, sob a perspectiva teórica de Ronaldo Vainfas e Mary Del Priore, dentre outros.

Em *O feminino no romance A dança dos cabelos*, de Carlos Herculano Lopes, defendida em 2011 (CES-JF), Adriana de Campos Musse investiga a transmissão da

feminilidade na relação entre mãe e filha sob o olhar psicanalítico, numa interlocução com Sigmund Freud, Jacques Lacan e outros teóricos contemporâneos. O trabalho partiu de uma experiência clínica num programa de assistência e de atendimento clínicos, hospitalares e domiciliares em que mulheres, diferenciadas pela idade cronológica, apresentavam sofrimentos psicológicos semelhantes, cuja atemporalidade é remanescente nos diálogos entre mãe e filha. O estudo buscou refletir sobre a importância da literatura como lugar da produção psíquica.

Valendo-se das experiências das mulheres com as quais conviveu, Lopes elabora um romance curto (*A dança dos cabelos*), de extrema densidade poética, que resgata a história individual e coletiva das mulheres. No dizer de Rita Espeschit,

[u]m texto cheio de poesia – não uma poesia infiltrada ou alienígena à prosa, mas que dela nasce e nela se realiza. Cheio de um ritmo forte e bom, como a correnteza dos rios nas enchentes. De um quase fantástico que escorrega pelo real e com ele se mistura. É essa *A dança dos cabelos*: a dança louca da vida e do tempo. Uma coreografia do mundo (ESPESCHIT, 1988, s. p.).

É nesse espaço de construção e de validação das representações sociais que Lopes nos apresenta um fenômeno social persistente: a violência contra as mulheres. Os movimentos feministas e de mulheres, em suas diferentes tendências, evidenciam que as desigualdades de gênero se articulam cultural e historicamente. Consideramos que nosso passado histórico imputa à mulher uma condição de subserviência brutal: as índias foram vítimas do perverso processo “civilizatório” europeu, estupradas e culpabilizadas como provocadoras do crime, por praticarem uma particularidade, a nudez, que lhes era tida como natural, mas que, aos olhos do branco europeu, incitava à lascívia, perpetuando o modelo “justificável” de permissividade para a violação dos corpos, visto que as mulheres “provocavam” a luxúria. As mulheres africanas também foram estupradas e obrigadas a gestarem os filhos resultantes desses estupros. As mulheres brancas, esposas dos senhores, obedeciam resignadas às imposições do marido, convivendo com as amantes do cônjuge, que prestavam aos senhores seus serviços sexuais. Independente da cor, essas mulheres foram capturadas, domesticadas, aprisionadas, domadas, silenciadas e, durante um longo período, vistas como propriedade masculina.

1.2 A *dança dos cabelos* – uma síntese

“E bateu em mim com violência. Os pontapés abriram lanhos em minhas carnes, contraindo em vômitos meu ventre” (LOPES, 2001, p. 44); “[...] fui obrigada a me calar pela violência de seus gritos seguida da aridez de suas frases” (LOPES, 2001, p. 28); “[...] só consigo me lembrar de coisas como uma cama coberta por uns lençóis brancos e umas mãos imensas abafando os meus gritos” (LOPES, 2001, p. 105). As citações anteriores são os depoimentos das Isauras, cujas vozes se alternam e vão compondo a matéria ficcional do romance *A dança dos cabelos* sem obedecer a uma ordem cronológica, num aprisionamento que une umas às outras sob o cruel signo da violência.

Numa construção fragmentária subversiva, Carlos Herculano Lopes faz uma releitura da violência, nesse romance, e apresenta algumas formas de vulnerabilidade feminina que foram produzidas ao longo do tempo. Desde o início, o leitor se depara com o tom desejante de voz, com a sede pela palavra capaz de recompor o assujeitamento feminino e suas possíveis resistências, como se explicita nas anotações feitas por Isaura antes de sua última viagem: “[...] às vezes, eu queria me transformar em palavras [...]”. As vozes que falam no romance parecem construir a trama a partir de elementos factuais, e, embora as histórias aconteçam predominantemente na fictícia Santa Marta, interior mineiro, são também as histórias de dores antigas gestadas nos mais diversos lugares. A escrita em primeira pessoa permite construir o lugar social da mulher; dá visibilidade àquelas que foram destituídas por múltiplos discursos, seja nas formas de representação, seja na história ou no acesso aos recursos da sociedade. Num competente trabalho com a linguagem, Lopes cria uma escrita labiríntica, ao segmentar as histórias de três gerações de mulheres que ora se alternam, ora se confundem, ora se mesclam, criando um ritmo cujas tensão e expectativa mobilizam o leitor. A descontinuidade e a ruptura, características da construção fragmentária, consentem às vozes socialmente deslocadas e moralmente marginalizadas relatar suas experiências. Desfiguradas pela imposição, pela dor, traídas, são as vozes das protagonistas que nos fazem descer ao âmago de suas emoções.

Ao enfatizar o fluxo de pensamento das narradoras-protagonistas, não nos limitamos a apenas entrar na intimidade dessas mulheres, mas, sobretudo, a encontrar, nelas, vozes dissidentes capazes de colocarem em xeque a estrutura patriarcal. Dos ares

da senzala à contemporaneidade, mais de um século separa a Isaura de Bernardo Guimarães⁵, marco na literatura abolicionista, das Isauras de *A dança dos cabelos*; no entanto, sendo mulheres, todas compartilham de uma herança de violência, de sangue, de estupro e de solidão. Lopes escava a fundo as experiências das Isauras.

Julia Hissa, em “Breve reflexão sobre a condição feminina ao longo dos anos”, afirma que “a prova incontestável de que a mulher não era conhecida como sujeito refletia-se no fato de ela não possuir um nome individual” (HISSA, 1999, p. 510). Dessa forma, a permanência do nome Isaura para a primeira, a segunda e a terceira gerações – avó, mãe e neta – embora reproduza histórias semelhantes, o ranço de violência, assim como os estereótipos de resignação, de obediência e de passividade que parecem reafirmar a tradição, aos poucos, começam a ser desconstruídos, refutando a ordem patriarcal.

Devido à ausência de uma delimitação temporal explícita, recorreremos às pistas textuais para presumir o momento sócio-histórico no qual cada Isaura⁶ se insere. A iniciadora do clã e seu cônjuge-proprietário situam-se entre as últimas décadas do século XIX; a segunda geração e seu marido infiel, na primeira metade do século XX; e a Isaura-neta e o companheiro, na segunda metade do século XX.

Encurralada pelo medo, a matriarca Isaura-avó, ainda menina, vê sua família ser massacrada de forma bárbara, devido à recusa de seu pai em vender as terras ao homem que a desposaria. Nessa tessitura, adentramos nos cruéis conflitos pela disputa de terras típicos do interior de Minas Gerais, onde o silêncio é a lei. Como bicho acuado, a menina tenta se esconder com a mãe e as criadas, em vão. Todos, com exceção de Isaura, foram brutalmente assassinados. Reviver as cenas de morte, experimentar a sensação de ver apenas os escombros da casa em que passara a infância com os seus não ceifaria as terríveis sensações que ainda estavam por vir. Como se a dor da perda que a transbordava não fosse suficiente, Isaura-avó é capturada pelos jagunços de Antônio e afastada do convívio social. Mantida em cárcere privado, ela é violentada sexualmente

⁵ O romance *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, aborda a temática da escravidão no Brasil durante o Segundo Reinado e, em especial, a resistência de uma escrava branca que, embora dotada de qualidades “superiores”, após a morte de seu proprietário, passa a ser assediada e perseguida pelo luxurioso e cruel Leôncio. Seu algoz esconde a carta de alforria para mantê-la em seu poder; entretanto, Isaura resiste às investidas do senhor.

⁶ Por se tratar de personagens homônimas, as protagonistas serão denominadas, respectivamente, Isaura-avó, para indicar a matriarca, ou primeira geração; Isaura-mãe, para a segunda geração; e Isaura-neta, para a última geração.

pelo mesmo homem que destruíra sua família. Dentre os dissabores da matriarca, para ela, ainda resta a dor dilacerante de criar quatorze filhos, frutos do estupro contínuo. Uma existência marcada pela amargura e pelas lembranças insistentes das quais ela só se libertará com o suicídio nas águas do rio Suaçuí. Isaura vive durante anos sob o aprisionamento em uma máscara social que a mantinha ao lado de seu algoz, escondendo dos filhos os segredos mais escusos, sendo, muitas vezes, repreendida pela filha, pois, já idosa, Isaura se recusa a perdoar Antônio, que agoniza no leito de morte.

As Isauras se desdobram compondo uma teia de vozes. Ofensas e ambivalência de sentimentos envolvem a Isaura da segunda geração que, traída pelo marido, presencia seus gemidos de gozo com as amantes dentro de sua própria casa. Humilhada sob diferentes tonalidades, entre elas, gritos e xingamentos intimidadores, é no conflituoso convívio entre a personagem e o marido que o leitor presencia a angústia de Isaura-mãe, quando Antônio descreve seu corpo feminino de modo depreciativo, provocando-lhe, metaforicamente, a mutilação da alma. A perversa violação assume diversos contornos.

Grávida, Isaura é obrigada a acordar no meio da madrugada para rachar lenha, a fim de preparar o café exigido, aos gritos, pelo marido. Ainda que discordasse da candidatura de Antônio a um cargo político, trabalha exaustivamente, assumindo o modelo de servidão nos preparativos para o jantar destinado aos deputados e líderes regionais, culminando no aborto daquele que seria seu segundo filho. Habitou-se aos mandos e desmandos, aos empurrões e chutes, e passa a sofrer com a angústia da rejeição. Antônio anuncia a realização de um antigo e sempre adiado sonho de conhecer o mundo. Parte para uma viagem de anos; após gastar todo o dinheiro na promiscuidade, retorna. Isaura reafirma o vínculo que parece aprisionar as mulheres enganadas, violentadas, traídas. No entanto, manter-se presa nessa teia poderia implicar anulação da própria subjetividade. Ela, usando de seus ardis, envolve Antônio com seus cabelos, símbolo da feminilidade, que pode ser identificado pela capacidade de atração e pela ideia de provocação sexual. Ela, assim, estende seus fios e, depois de arrancar todos os prazeres de Antônio, retalha, em golpes profundos de navalha, o corpo daquele que fora seu marido.

O lacre do silêncio parece romper quando a terceira Isaura, agente da escrita, se transforma em repositório da memória familiar. Mesmo que não escape do estigma que envolve suas antepassadas, ela não se vitimiza, tampouco se limita ao “destino de

mulher”, ainda que tenha conhecido muito cedo a face violenta da sexualidade. Um conhecido da família, supostamente o padre, se aproveita da relação de amizade estabelecida com a família e, por meio de um processo gradativo, se aproxima, exercendo seu cruel domínio. No desejo de se constituir outra mulher, já que não queria ser herdeira das mesmas cicatrizes da mãe e da avó, Isaura viaja por vários países, recusando a prisão do lar, dando outra dimensão à voz feminina quando, de retorno à casa materna, ao ouvir os relatos da avó moribunda, decide escrever a história das três gerações. Nasce aí a narradora que organiza as vozes de sua mãe, de sua avó, o que dará, ficcionalmente, origem ao livro, cuja autoria é assinada por Carlos Herculano Lopes.

Capítulo 2
DO SILÊNCIO ÀS VOZES: POLIFONIA, GÊNERO E VIOLÊNCIA

Neste capítulo, faremos um estudo sobre a polifonia, passando pelas reflexões de seu criador, Mikhail Bakhtin, e de seus comentadores brasileiros, analisando de que maneira o conceito se aplica ao romance em estudo. Em seguida, faremos uma abordagem do romance sob a perspectiva de gênero, com base nos estudos de Joan Scott, e de violência, a partir dos estudos de Rita Laura Segato e Heleieth Saffioti.

2.1 Romance polifônico em Bakhtin

Com o advento dos estudos culturais e com o questionamento da estrutura patriarcal, assistiu-se a um alargamento, no que diz respeito ao espaço concedido ao feminino. Entretanto, é pertinente ressaltar que o modelo social, até o fim do século XIX, configurava as mulheres em condição de propriedade de seus pais, maridos e filhos, negando-lhes a cidadania e concedendo-lhes “os mesmos direitos que os deficientes mentais e os lunáticos” (HUTCHEON, 1991, p. 91). Esse tratamento leva a mulher à invisibilidade. Era fato contumaz caber à mulher apenas o papel de coadjuvante, sendo mantida num quase absoluto estado de mutismo. A experiência da condição feminina marginalizada, em que o homem era o porta-voz das mulheres, começa a ser modificada a partir da transformação das relações entre homens e mulheres, procurando tirá-las do ostracismo, questionando as relações de poder e de opressão. Aos estudos feministas cabem a transformação social e a afirmação da mulher como sujeito, permitindo que novas teorias e conceitos fossem formulados. Dentro dessa perspectiva, “a literatura pode fazer a mulher falar, mesmo que o sujeito da enunciação seja um homem” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 61). Em *A dança dos cabelos*, Carlos Herculano Lopes atua sobre seu próprio discurso, criando outras vozes e permitindo às mulheres o direito à inscrição de sua voz num momento em que elas ainda eram privadas de manifestá-la. É por meio da polifonia bakhtiniana que Lopes alarga as possibilidades de representação do feminino, ao dar voz às narradoras que refutam e dessacralizam o discurso oficial masculino. As protagonistas apresentam diferentes campos de visão, o que lhes permite tensionar, no plano ficcional, outras consciências em condições de igualdade. No encontro dessas vozes, emergem as experiências femininas, viabilizadas por uma voz autoral masculina que, ao

performatizar a narrativa oral das mulheres, as empodera, de forma que elas denunciam as violências às quais são submetidas. No movimento das vozes das três Isauras, transpassam múltiplas vozes femininas que se recusam a permanecer em sua condição de dominadas. É no texto literário que se engendram as vozes de subjetivação, as quais interpelam os discursos dominantes.

Para esse propósito, recorreremos à polifonia bakhtiniana, mecanismo que permite, por meio do discurso, alinhar os fragmentos da genealogia que compõe uma colcha de retalhos cujas histórias pertencem a cada uma das Isauras. Não temos uma vocalização particular; várias vozes falam simultaneamente, compondo um mosaico no qual cada Isaura tem suas convicções acerca do mundo, mas todas recebem heranças de sangue, de violência, de crueldade e de opressão impostas à mulher. É pertinente esclarecer que, nessa tessitura, as vozes narradoras femininas marcam todo o romance, desde a primeira palavra àquela que o encerra. Ouçamos a voz que inaugura o processo narrativo:

Mesmo sabendo que aos poucos eu apodreço e que em breve não serei mais que um monte de ossos em uma cova qualquer onde talvez nasçam umas margaridas ou em alguma manhã venham pousar os canários, e, por mais definitiva que seja esta certeza, pelo fascínio que cada vez mais forte em mim exercem as águas cujo canto, em horas de calma, se mistura ao das acauãs que tornaram a voar ao redor da minha janela, eu ainda insisto em desvendar o obscuro de certas coisas que me aconteceram e ainda acontecem (LOPES, 2001, p. 11).

O fato de o romance ter uma voz autoral masculina seria um forte indício de que se tratasse de um romance tradicional ou monofônico, produto de uma ideologia dominante. No entanto, Lopes rompe com essa categoria de narrativa, de modo a fazer emergir o discurso do outro. Desse modo, buscaremos realizar aqui um esboço da polifonia bakhtiniana para, posteriormente, aplicá-la ao romance em questão.

O pensamento bakhtiniano, iniciado nos anos 1920, tornou-se conhecido no Ocidente somente nas décadas finais do século XX, devido a circunstâncias peculiares de relações entre a antiga URSS e o Ocidente, durante os primeiros anos do século, momento em que o teórico russo era alvo de perseguições políticas. Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), em *Problemas da poética de Dostoiévski*, instaura a perspectiva teórica da polifonia, que se contrapõe à modalidade monológica da prosa romanesca. Tal procedimento discursivo se afasta dos paradigmas hegemônicos até

então estudados e traz para o contexto das reflexões literárias uma nova perspectiva entre sujeito e linguagem. A polifonia torna-se viés teórico de grande repercussão para a teoria literária, pois faz com que as vozes e seus diferentes campos de visão se manifestem, emitindo e repercutindo suas opiniões, esclarecendo-as e desenvolvendo-as. Observemos como Bakhtin justifica a polifonia:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN, 1997, p. 21).

Bakhtin, ao estudar autores russos como Tolstói e Dostoiévski, apresenta um recorte epistemológico para a crítica textual, trazendo para a cena literária um enfoque ainda não previsto, na época, no esquema histórico-literário existente: a ruptura com o mundo monológico, representado por autores como Tolstói. Marisa Corrêa Silva, em “Crítica sociológica”, reitera o pensamento bakhtiniano de que “um autor monológico seria um criador de romances, os quais, do ponto de vista ideológico, apresentam ao leitor um bloco maciço de ideias, sem brechas que permitam questionamento” (SILVA, 2009, p. 181). A abordagem consiste no deslocamento de uma única consciência – a do autor – para outras vozes presentes no texto; embora haja várias personagens, portadoras de posições ideológicas independentes, essas se tornam “simples marionetes e objeto cego da ação do autor, carentes de iniciativa própria no plano da linguagem, surdas a vozes que não fossem mera irradiação da voz e da consciência do autor” (BEZERRA, 1997, p. VII). Em contraposição, o autor polifônico cria possibilidades para que as personagens discordem dos valores e da ideologia do autor. O campo de visão passa a ser determinado pela personagem que se apresenta “enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma”, expondo “sua consciência e autoconsciência” (BAKHTIN, 1997, p. 46-47). A autoconsciência, como dominante, torna-se traço fundamental para a confluência das diversas vozes presentes no romance:

Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado do seu campo de visão, outro campo de visão, ao lado de sua concepção de mundo, outra concepção de mundo. À consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências isônomas a ela (BAKHTIN, 1997, p.49).

Em contrapartida, como se apreende na citação acima, caso haja a constatação de um discurso cujas vozes presentes no texto sejam mecanismo de afirmação ou de negação de uma ideologia dominante, elimina-se a possibilidade de polifonia.

Ao colocar em xeque a estilística tradicional, o gênero romanesco acolhe diferentes discursos e marca a concepção socioideológica da linguagem; logo, todas as vozes presentes no discurso romanesco devem ser respeitadas enquanto vozes sociais e históricas, portadoras de posturas socioideológicas, e que, embora não coincidam com as do autor, são orquestradas por ele. O romance passa a ser caracterizado “como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 2014, p. 73). A não coincidência entre a palavra do autor e a palavra plenivalente da personagem/herói aparece como uma questão indispensável para que se compreenda o grau de autonomia do outro existente no romance polifônico.

No seu plano ficcional, Lopes retrata as personagens femininas em diferentes contextos históricos, dando-lhes o direito à voz e permitindo-lhes, por meio da linguagem, desestabilizar os discursos dominantes, ao conferir autenticidade aos discursos menores. Não disposta em uma ordem cronológica, a narrativa amalgama vozes e silêncios engendrados pelas Isauras, que se alternam tecendo e trançando os fios que compõem a história de inúmeras mulheres.

Em cada enunciado, ressoam vozes. Na concepção bakhtiniana, é na linguagem do romance que reside essa peculiaridade, ainda que o romance não se enquadre na classificação canônica dos gêneros poéticos, como fora definido por Aristóteles. A partir dessa constatação, traça-se uma significativa comparação entre a composição da prosa romanesca e dos gêneros poéticos. Aqui, é oportuno assinalar que, de acordo com Bakhtin, o discurso poético apresenta uma linguagem desprovida do plurilinguismo; logo, “o poeta é definido pelas ideias de uma linguagem única e de uma única expressão, monologicamente fechada” (BAKHTIN, 2014, p. 103), dotado de uma linguagem conservadora que não favorece a estratificação da linguagem. Em

contrapartida, a linguagem do prosador acolhe as diferentes falas sem purificar seus discursos, orquestrando as diferentes vozes: “não destrói os germes do plurilinguismo social” (BAKHTIN, 2014, p. 104). Interessa-nos o plurilinguismo social na prosa no que se refere à pessoa que fala no romance, uma vez que,

[...] introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso (BAKHTIN, 2014, p. 106).

Três aspectos são pontuados por Bakhtin no que concerne à relevância de o autor trazer para o romance o homem que fala seu discurso original e sua linguagem:

- (i) a representação artística do homem que fala e sua palavra, enquanto objeto do discurso que requer procedimentos formais especiais do enunciado e da representação verbal;
- (ii) o discurso do sujeito que fala como linguagem social, e não como dialeto individual; as particularidades da palavra dos personagens sempre pretendem alguma significação e uma certa difusão social; por conseguinte, o discurso de um personagem pode tornar-se fator de estratificação da linguagem, introduzindo o plurilinguismo;
- (iii) o sujeito que fala, em certo grau, é um ideólogo e sua palavra um ideograma, isto é, ela representa um ponto de vista particular (BAKHTIN, 2014, p. 135).

A partir da relevância triádica proposta por Bakhtin, é importante ressaltar que a originalidade no mundo romanesco consiste em dar voz à personagem, a fim de proporcionar que uma multiplicidade de discursos e de ideologias se cruze. Criado e produzido na era moderna, dissonante do imobilismo dos demais gêneros, o romance é capaz de representá-las e de acompanhá-las.

Por Bakhtin conceber a linguagem literária como instância privilegiada para a representação de muitas e diferentes vozes, no romance polifônico, as personagens vivem e agem dentro de sua própria concepção de mundo, ecoando cada uma à sua maneira, configurando o princípio caracterizador do gênero romanesco que o diferencia dos demais gêneros, visto que na “sua originalidade estilística é o homem que fala e sua palavra” (BAKHTIN, 2014, p. 135). Cabe a nós nortearmos esta pesquisa perscrutando

as vozes como estratégia de leitura do romance. No entrelaçamento dessas múltiplas vozes, evidencia-se o que seria a própria essência da linguagem: o dialogismo. Convém distinguir dois conceitos-chave fundamentais para a base teórica que nos serve de subsídio, muitas vezes utilizados como sinônimos: polifonia e dialogismo. Conforme destaca Diana Luz Pessoa de Barros (1994), dialogismo é o princípio constitutivo da linguagem e de todo discurso. “[O]nde começa a consciência começa o diálogo” (BAKHTIN, 1997, p. 42). O conceito de vozes implica a natureza dialógica da linguagem, aspecto que singulariza o pensamento do teórico. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, o autor russo aborda as relações entre linguagem e sociedade, delineando o aspecto dialógico da linguagem. A natureza social dos fatos linguísticos abarca a enunciação indissolúvelmente ligada às condições de comunicação e à ideia de que, na palavra, se confrontam os valores sociais. Beth Brait, em artigo intitulado “A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva” (2011), discorre sobre a dupla e indissolúvel dimensão do dialogismo, sobre a qual nos apoiaremos para pontuar o dialogismo como célula geradora do pensamento bakhtiniano.

Percebemos, por um lado, o permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, entre os diferentes discursos que configuram determinada cultura, determinada comunidade, determinada sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como elemento instaurador da interdiscursividade, como propõe Bakhtin. Vejamos:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto (BAKHTIN, 2014, p. 88).

Por outro lado, o dialogismo é percebido nas relações que se estabelecem entre o eu e o outro: diz respeito ao permanente diálogo no qual se confrontam os valores sociais dos quais a comunicação é inseparável. Revela-se, dessa forma, a

heterogeneidade discursiva, na qual perceber o ponto de vista do outro é uma forma de diálogo.

Para o teórico russo, a verdade não se encontra em uma única voz, mas na interação dialógica, na tensão, no embate entre as múltiplas vozes que a procuram, pois “o romance polifônico é inteiramente dialógico” (BAKHTIN, 1997, p. 42).

Por sua vez, no discurso polifônico, parte-se da ideia de extraposição ou de excedente de visão proposta por Bakhtin; isto é, o campo de visão, que era executado pelo autor, passa a ser executado pela personagem, sem necessariamente excluir o campo de visão do autor. A personagem não reproduz o pensamento do autor, mas dialoga de forma independente.

Interessa-nos a aquisição de certa autonomia do herói em relação ao autor, despojando-se da costumeira unidade monológica, trazendo para cena literária a arquitetura das vozes. Assim,

[...] a voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis (BAKHTIN, 1997, p. 5).

Em decorrência do dialogismo e da polifonia, institui-se o conceito de vozes como princípio arquitetônico da prosa romanesca. Bakhtin descentraliza o ponto da verdade narrativa ao permitir a plenivalência de cada voz.

Pretendemos recuperar o percurso analítico desenvolvido por Bakhtin e com o qual analisa os romances de Dostoiévski, realizando um movimento que parte do plano monológico, a fim de se chegar ao conceito de polifonia. No capítulo “A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski”, o estudioso russo apresenta o cerne da sua construção teórica: a inovação na relação entre autor e herói. Para isso, detém-se em três aspectos peculiares relacionados à sua tese: (i) na relativa liberdade e independência da personagem e de sua voz no plano polifônico; (ii) na colocação especial das ideias no plano polifônico; (iii) nos novos princípios de conexão que formam o todo do romance.

A personagem abandona a posição de outro-objeto para assumir-se como o outro-sujeito; assegura-se “enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si

mesma” (BAKHTIN, 1997, p. 46), expondo sua consciência e autoconsciência; assim, os contornos para a polifonia vão sendo gradativamente delineados. A autoconsciência enquanto dominante torna-se traço distintivo que resultará na representação das diferentes consciências não reduzidas a um denominador ideológico.

Lopes faz ecoar as múltiplas vozes femininas; elabora uma narrativa na qual as mulheres falam, deixando vir à tona sua intimidade. As Isauras, tomadas por múltiplos silêncios, alguns enigmáticos, outros compreensíveis, vão, paradoxalmente, construindo uma rede de vozes que se entrecruzam e que ecoam tensões de resistência, contribuindo para a ruptura do pensamento tradicional sobre o feminino e sobre as mulheres incorporadas historicamente como objetos, e não como sujeitos do discurso. Isso comunga com a polifonia, cuja posição do autor é a de reger o grande coro de vozes. Segundo Bezerra, “esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro ‘eu para si’ infinito e inacabável” (BEZERRA, 2013, p. 194).

Os traços distintivos do pensamento bakhtiniano antecipam “de muito as principais orientações da linguística moderna, principalmente com relação aos estudos da enunciação, da interação verbal e das relações entre linguagem, sociedade e história e entre linguagem e ideologia” (BARROS, 1994, p. 1), apresentando-nos questões na área da linguística e na área da teoria literária amplamente inovadoras, com um modelo teórico que escapa de uma análise tradicional, tornando-se alvo de contestação, já que constrói um produtivo arcabouço, por insuficiência teórica dos anteriores.

2.2 Gênero e violência

Não há um, mas vários silêncios.
Michel Foucault

No desdobramento das vozes no romance estudado, as Isauras resgatam a história individual e coletiva das mulheres. O transcurso de gerações – avó, mãe e neta – permitiu apreender a luta pelas conquistas, entre vozes e silêncios, contra a violência de gênero. De acordo com a socióloga Tânia Mara Campos de Almeida, atuante na

consolidada linha de pesquisa “Feminismos, relação de gênero e raça” e integrante do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Mulheres (NEPeM), da Universidade de Brasília,

[o] movimento feminista e o movimento de mulheres, em suas diferentes gerações, matizes de pensamento e tendências políticas, vêm declarando a expressiva concentração deste tipo de violência [...]. A atuação e as reivindicações da militância feminista criaram as condições históricas, políticas e culturais necessárias ao reconhecimento da legitimidade e da gravidade da questão, aliando-se a esforços acadêmicos para dar visibilidade sociológica a essa violência entre os muros universitários, entre os governos e no seio da sociedade civil (ALMEIDA, 2014, p. 329).

Apesar dos avanços na legislação, “da mudança de mentalidades e do reconhecimento jurídico nacional e internacional”, os números de casos de violência contra mulheres ainda são bastante expressivos. “Referimo-nos a um fenômeno social persistente, multiforme e articulado por facetas psicológica, moral, física e econômica” (ALMEIDA, 2014, p. 330). No coreografar dessas vozes no romance de Lopes, analisa-se o tecido dos distintos fios que se entrelaçam compondo o quadro de violência e trazendo à tona as experiências de vida e de sujeição dessas mulheres, herdeiras de ofensas e de agressões desumanizadoras.

A criação da categoria gênero enquanto instrumento analítico das relações sociais foi fundamental para dar dimensão crítica às relações assimétricas existentes entre homens e mulheres. Na década de 1980, Scott postula um conceito para o termo gênero, buscando dar legitimidade aos estudos feministas e desafiando as representações cristalizadas, introduzindo formas mais libertárias, a fim de rejeitar as explicações biológicas redutoras que determinavam os papéis atribuídos às mulheres e aos homens. Assim, “o termo ‘gênero’ configura-se como uma forma de indicar ‘construções culturais’” (SCOTT, 1995, p. 75), tornando-se relevante, uma vez que passa a ser utilizado como objeto de estudo ideológico que envolve as relações entre os sexos. Para Scott, o gênero, embora seja entendido como um novo tema, um novo domínio, “não tem poder analítico suficiente para questionar (e mudar) os paradigmas históricos existentes” (SCOTT, 1995, p. 76). Entretanto, o gênero faz parte da luta empreendida pelas feministas contemporâneas, com o intuito de questionar as relações de poder imbricadas pelo domínio masculino. Os debates teóricos fizeram emergir a ideia de que “toda realidade é interpretada ou construída” (SCOTT, 1995, p. 85). Dessa forma, as

feministas encontraram voz própria, além de conquistarem aliados acadêmicos e políticos, o que permitiu articular o gênero como uma categoria analítica. Segundo a pesquisadora norte-americana, “[a]s mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações de poder” (SCOTT, 1995, p. 76). É pertinente salientar que as relações de gênero não são fixas, o que permite desconstruir as relações hierárquicas entre masculino e feminino. A ótica do gênero permitiu avanços na tentativa de se erradicarem as violências cometidas contra as mulheres e também aquelas nas quais as mulheres são agressoras. Nesta pesquisa, não houve pretensão de adotarmos a postura dicotômica da mulher como vítima e do homem como algoz. Na ordenação do estudo, analisamos os acontecimentos a partir da perspectiva do gênero, o que nos fez perceber que o poder de dominação dos homens sobre as mulheres deve ser entendido como constelações dispersas de relações desiguais, discursivamente constituídas em campos de força sociais, para resgatar uma expressão de Foucault (1988). Em outras palavras, segundo Benedito Medrado,

[a] dominação dos homens sobre as mulheres e sobre o feminino, não possui uma autoria única, mas uma constelação de autores, que incluem além dos homens, a mídia, a educação, a religião, as mulheres e as próprias políticas públicas [...] o poder dos homens não é construído apenas nas formas como os homens o interiorizam, individualizam e o reforçam, mas também nas instituições sociais (MEDRADO, 2009, p. 412).

Em *A dança dos cabelos*, as vozes das Isauras são refratadas pelo olhar do autor-criador e estão presentes em cada linha do texto. Dessa forma, o romance torna-se um lugar privilegiado para que o discurso polifônico, “delator” de ideias e de valores sócio-históricos, quebre os silêncios reiterados pelo costume e pela tradição patriarcal, realçando a capacidade de resistência feminina. Para Guita Grin Debert e Maria Filomena Gregori, em “Violência e gênero: novas propostas, velhos dilemas” (2008), as mulheres são capazes de desenvolverem atitudes que as livrem das práticas opressoras, assim como de encontrarem caminhos para restaurar direitos e práticas libertárias capazes de “empoderá-las”. Ao introduzir a mulher no sistema discursivo, Carlos Herculano Lopes delinea as trajetórias individuais das Isauras, revelando-nos como “o ‘empoderamento’ produz um indivíduo ativo no império das escolhas” (DEBERT; GREGORI, 2008, p. 175).

Em *A dança dos cabelos*, a posição da qual se narra e se constrói a representação das personagens Isauras traduz o universo de sujeitos que lutam pelos seus direitos, visto que as vozes que narram apresentam um forte grau de autonomia. Não se trata da vontade individual de uma das instâncias no discurso, mas da combinação de muitas vontades. As três Isauras são dotadas de individualidades: cada uma delas possui suas convicções pessoais, seu próprio discurso, revela sua personalidade, pois o autor não fala pelas personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeitos-consciência.

Embora a literatura seja um espaço privilegiado para que as mulheres sejam ouvidas, a pesquisadora Regina Dalcastagnè, ao realizar um estudo sobre a mulher no romance contemporâneo brasileiro, observou que, “além de serem minoritárias nos romances, as mulheres têm menos acesso à voz— isto é, à posição de narradoras — e ocupam menos as posições de maior importância” (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 24).

As lutas pelos direitos civis das mulheres influenciaram também a modificação do espaço relacionado à palavra feminina, mesmo que, paulatinamente, com maior ou menor condescendência, a voz das mulheres vá ocupando seu lugar na literatura. Lopes, num exercício de intensa habilidade narrativa, constrói três histórias descontínuas, em primeira pessoa, cujo texto nos permite adentrar nos sentimentos femininos, sentir, ouvir essas mulheres, ouvir seus silêncios. A narradora Isaura-neta, atenta aos movimentos da avó, ouvia-a contar suas histórias, quando a iniciadora do clã, sentada em sua cadeira de balanço, rodeava-a de mimos, acariciando as tranças de Isaurinha, fazendo-a compreender as cicatrizes de uma tristeza, assim como a razão de seu silêncio.

A narradora Isaura-mãe nos revela o desejo de sentir-se plenamente satisfeita em suas relações, principalmente sexuais. O desejo adquire *status* de fala, denuncia e exige mudança. À medida que as vozes vão ecoando, empreendemos reflexões sobre a condição da mulher e do desejo de se libertar das experiências opressoras que a privam dos direitos e das vontades numa sociedade falocrática. Carlos Herculano Lopes, ao dar voz às mulheres enquanto narradoras, permite que o leitor (re)conheça vozes particulares que se contrapõem, desvendando “o multifacetado da existência e a complexidade dos sofrimentos humanos” (BAKHTIN, 1997, p. 44), num contexto onde as mulheres alinhavam seus discursos, escolhem seus destinos, promovendo mudanças e

rupturas na assimétrica relação existente entre os gêneros. Essas narradoras, sujeitos de suas próprias histórias, procuram repreender a situação de violência e de subalternidade a que foram submetidas.

A violência contra as mulheres sempre existiu. Trata-se de um fenômeno tão antigo quanto a humanidade, percebido e assimilado como uma prática costumeira que integra o horizonte cultural de dominação masculina, entrincheirando suas vítimas por meio do silêncio e do medo; silêncio imposto pela ordem simbólica, disciplinador do mundo, das famílias e dos corpos. Na sombra da domesticidade, os gritos das mulheres agredidas eram abafados pelas paredes da casa, perpetuando-se, assim, a hegemonia masculina, que as obrigava a se calarem, a aceitarem, a obedecerem e a se conformarem com o instituído. Segundo Michelle Perrot,

O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. Silêncio das mulheres na igreja ou no templo; maior ainda na sinagoga ou na mesquita, onde elas não podem nem mesmo penetrar na hora das orações. Silêncio nas assembleias políticas povoadas de homens que as tomam de assalto com sua eloquência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada à histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais como a da “vida fácil”. Silêncio, até mesmo na vida privada, quer se trate do salão do século 19 onde calou-se (*sic*) a conversação mais igualitária da elite das Luzes, afastada pelas obrigações mundanas que ordenam que as mulheres evitem os assuntos mais quentes – a política em primeiro lugar – suscetíveis de perturbar a convivência, e que se limitem às conveniências da polidez. “Seja bela e cale a boca”, aconselha-se às moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições (PERROT, 2005, p. 9-10).

A lei do silêncio envolve as mulheres violadas e violentadas. A impossibilidade de falar sobre si mesmas aumenta a impunidade de seus agressores. Ao longo do século XIX, assinala-se a ruptura entre um tempo sombrio e opressivo para as mulheres e o “nascimento” do feminismo, marcando definitivamente o princípio de uma reconfiguração entre a sujeição e a liberdade feminina: referimo-nos a um processo em transformação, com avanços e recuos, ressignificado a cada nova geração de feministas.

Com os movimentos feministas ampliam-se os estudos sobre as mulheres, assim como os estudos de gênero, trazendo à tona as discussões sobre o tema da violência. Cada vez mais, pesquisadores, incluindo grupos de estudos nas universidades, tanto no

campo literário quanto em outras áreas de conhecimento, têm contribuído para coibir as agressões, visto que a abrangência da categoria violência contra a mulher abarca tanto a pesquisa de campo acadêmico quanto o campo político, além de permitir o diálogo entre pesquisadores, feministas, militantes e demais profissionais envolvidos. A multiplicidade de definições do conceito de violência deve-se ao fato de que a violência é uma construção cultural, histórica e social. Assim, o que atualmente é considerado violência contra a mulher, como as agressões perpetradas contra ela no âmbito doméstico, não era considerado como tal em outros tempos.

Na história e no presente, intrincadas foram as relações que acentuaram a tendência de separação entre os sexos, distribuindo valores entre os atores do cenário social e estabelecendo hierarquias de poder. As discussões acadêmicas sobre a condição feminina estavam muito ligadas ao paradigma do patriarcado como norma e projeto de reprodução das relações de poder. Compreender as raízes da dominação imposta às mulheres implica problematizar as relações de gênero: as representações do masculino e do feminino que atravessam o campo dos estudos feministas.

Os estudos de gênero surgiram no Brasil influenciados pelas discussões de autoras norte-americanas e europeias. O termo foi introduzido no vocabulário de análise para fazer oposição às explicações biológicas, ou seja, para contestar os determinismos biológicos. Desde o início de seu uso sublinha os aspectos culturais.

Num primeiro momento, o “gênero” foi empregado como um aspecto biológico, por oposição a “sexo” ou à “diferença sexual”, uma divisão binária que naturalizava e hierarquizava os papéis sociais. Posteriormente, foi reformulado e ganhou outra nuance. Na sua utilização mais recente, o conceito de gênero é amplamente discutido por várias autoras. Ainda que os estudos não sejam homogêneos e apresentem posições conflitivas do ponto de vista teórico, viabilizam uma discussão importante para a compreensão da mulher, pois legitima e constrói as relações sociais. Joan Scott, em seu artigo “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, define o gênero como “um elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”, e como “uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Em sua proposição teórica, a pesquisadora toma de empréstimo alguns conceitos pós-estruturalistas elaborados por Jacques Derrida e Michel Foucault.

Para Scott, é necessário desconstruir a oposição binária masculino-feminino, pois o pensamento dicotômico e polarizado sobre o gênero se reflete na lógica de dominação-submissão. Em *A dança dos cabelos*, as mulheres de um mesmo tronco familiar vão, ainda que de forma gradativa, ao longo das gerações, elaborando a consciência de gênero, visto que interrogam por sua voz e vez como sujeitos, procurando se libertar do estigma da subordinação que lhes fora imposto, além de problematizar a transformação das relações entre gêneros. Desafiar os discursos hegemônicos e construir um discurso de resistência, por meio das representações sociais construídas na e pela linguagem literária, permite-nos repensar estereótipos sobre o feminino, desvelar poderes, problematizar o casamento, a maternidade, a educação, sobretudo a violência a partir da experiência feminina. Segundo Guacira Lopes Louro, “ao aceitarmos que a construção de gênero é histórica e se faz incessantemente, estamos entendendo que as relações entre homens e mulheres, os discursos e as representações dessas relações estão em constante mudança” (LOURO, 1997, p. 35).

Em *Las estructuras elementales de la violencia*, a pesquisadora Rita Laura Segato delinea o papel fundamental da violência na reprodução da ordem do gênero. Para ela, a violação é um mandato, condição necessária para a reprodução do gênero como estrutura de relações marcadas pelo diferencial hierárquico. O patriarca ocupa posição no campo simbólico e pertence ao estrato simbólico. Uma observação simples de matiz puramente etnográfica não alcança a natureza hierárquica e a estrutura subjacente e inerente às relações de gênero – que não são nem corpos de homens nem corpos de mulheres, mas relações hierarquicamente dispostas. Dessa forma,

O patriarcado é, assim, não somente a organização dos status relativos aos membros do grupo familiar de todas as culturas e de todas as épocas documentadas, destino da própria organização do campo simbólico nesta longa pré-história da humanidade da qual nosso tempo, todavia, faz parte. Uma estrutura que fixa e retém símbolos por detrás de uma imensa variedade de tipos de organização familiar e de uniões conjugais (SEGATO, 2003, p. 15, tradução nossa)⁷.

⁷El patriarcado es, así no solamente la organización de los estatus relativos de los miembros del grupo familiar de todas las culturas y de todas las épocas documentadas, sino la propia organización del campo simbólico en esta larga prehistoria de la humanidad de la cual nuestro tiempo todavía forma parte. Una estructura que fija e retiene los símbolos por detrás de la inmensa variedad de los tipos de organización familiar y de uniones conyugales (SEGATO, 2003, p.15).

As construções culturais dos papéis adequados aos homens e às mulheres nos permitem visualizar a economia simbólica que instaura o regime de dominação masculina. São frequentes, nos estudos brasileiros e latino-americanos, as perspectivas que empregam o patriarcado para compreender a violência contra mulheres. Por meio da tessitura ficcional de *A dança dos cabelos*, Carlos Herculano Lopes faz o leitor experimentar diferentes doses das violências sofridas pelas Isauras: violências enfrentadas no contexto diário de muitas mulheres ainda no século XXI.

Quando se fala em violência de gênero, elenca-se uma lista de delitos, como lesão corporal, ameaça, rapto, maus-tratos, estupro. Entretanto, a expressão costuma ser empregada equivocadamente, restringindo-se à violência de homens contra mulheres. Cabe-nos esclarecer que expressões como violência de gênero e violência contra a mulher são utilizadas para denominar os “abusos” a partir de diferentes perspectivas. Violência contra a mulher foi um termo criado, a partir da década de 1960, pelo movimento feminista, dentro de um contexto teórico patriarcal. Violência de gênero trata-se de uma categoria recente empregada pelas feministas que criticam a posição de vitimização das mulheres; e engloba diferentes violências produzidas a partir das construções sociais, culturais e históricas de feminilidade e de masculinidade. Nesta dissertação, optamos por utilizar o termo “violência de gênero”, a fim de abordarmos as várias dimensões da violência.

2.3 Entrelace entre as Isauras: marcas da violência

Teorias surgem atreladas às realidades concretas. Desse modo, as representações sociais se apresentam como uma forma de se pensar e de se interpretar a realidade cotidiana, possibilitando acessar a estrutura do gênero. O conceito de representação social, oriundo da sociologia de Émile Durkheim (1895), ganha teorização na psicologia social desenvolvida por Serge Moscovici (1961), que “renovou a análise, insistindo sobre a especificidade dos fenômenos representativos nas sociedades contemporâneas, caracterizadas por: intensidade e fluidez das trocas e comunicações; desenvolvimento da

ciência; pluralidade e mobilidade sociais” (JODELET, 2001, p. 22). A perspectiva moscoviciana não repercutiu de forma imediata, passando por um período de latência, só mobilizando correntes de pesquisa concomitantemente com as teorias feministas nos anos de 1980.

Denise Jodelet, em seu capítulo “Representações sociais: um domínio em expansão”, pontua ser a representação social “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 2001, p. 22). Na construção ficcional que empreende, Lopes utiliza-se também da própria vida social, ao dar substância e forma ao texto literário e ao representar o perfil feminino e suas particularidades em diferentes contextos históricos. Dessa forma, os textos literários se constituem como discursos que recuperam, assimilam, questionam ou contestam as representações sociais que tomam como base.

No universo de *A dança dos cabelos*, as mulheres recebem uma herança de violência que perpassa todas as gerações, a partir da qual Lopes nos permite vislumbrar “versões da realidade encarnadas por imagens ou condensadas por palavras” (JODELET, 2001, p. 21). Por meio das três Isauras, três vozes labirínticas, três isotopias, três significações, o feminino ressoa nesse espaço de experimentação da escritura a partir das representações que carregam as marcas sociais, uma tradução, uma versão da realidade vivenciada pelas mulheres, operando a transformação das representações estereotipadas da mulher subserviente à mulher que renega sua condição passiva e que, pelo viés da transgressão, vocifera:

[...] sou ao mesmo tempo as duas, embora em meu coração, em diferentes mas cadenciados compassos, pulse a vida de uma terceira mulher que também se chama Isaura e que como elas nasceu em Santa Marta, onde me foram feitas as primeiras tranças e carícias, mas que não desejava ver domada a fêmea que anda por estas madrugadas e bebe do vinho e das cervejas destes copos e pensa em você, Antônio (LOPES, 2001, p. 96).

Todas denominadas Isauras, todas se relacionam com Antônio. Isaura-neta, embora afirme carregar as marcas da avó e da mãe, nega querer ser herdeira das mesmas cicatrizes. Na tessitura das histórias intercaladas das três mulheres, ela se transforma em agente da escrita, transforma-se em repositório da memória familiar, mas, sobretudo,

busca novas possibilidades de transformação dessa ordem social; conforme diz: “[...] com os olhos em outros horizontes, penso em minha mãe e em minha avó, que também aqui, com certeza, já estiveram. Cada uma dentro de seu mundo: vovó, não por prazer, remoendo o massacre de sua família. Nem mamãe, por gosto, pensando em sua sorte” (LOPES, 2001, p. 96). A neta procura romper com os diversos silêncios, assim como com os arquétipos femininos postulados por um sistema androcêntrico.

A violência não está somente expressa no corpo. Humilhar, privar, ridicularizar, intimidar integram os mecanismos de coerção de ordem psicológica que, muito mais do que a agressão física, se infiltram de modo naturalizado nas relações.

As Isauras não sofrem um único tipo de violência, mas múltiplas formas de violências, sob diferentes graus de visibilidade e de abstração –a violência simbólica, a violência psicológica, a violência doméstica, a violência conjugal, a violência sexual, a violência patrimonial⁸. Embora a violência patrimonial seja pouco revelada, apresenta-se concomitante a outras formas de violência: no caso de Isaura-avó, Antônio se apropria de forma indébita da fazenda da família, não deixando a ela outra alternativa que não fosse a de se calar e de continuar a aceitar as agressões que a ela ele infligia.

Em *A dança dos cabelos*, a primeira Isaura presencia o massacre de sua família pelos jagunços comandados pelo homem que, depois de algum tempo, se tornaria seu marido. Antônio, ao receber a recusa do pai de Isaura em lhe vender a fazenda, ordena a seus homens que cerquem a casa e que iniciem matança. De forma bárbara, ordena que os corpos, depois das cabeças cortadas, fossem jogados no rio. Isaura sentia como se fosse desmaiar, ainda na companhia da mãe e de duas empregadas, em um quarto dos fundos, todas temendo por suas vidas. Permaneceram ali por horas, até que o silêncio fora quebrado pelo relinchar de um cavalo, seguido da voz de um homem que ordenara que não deixassem a mocinha morena escapar e que exterminassem os outros, aumentando o desespero de Isaura, em meio à fumaça que se alastrava e sob a ameaça de uma cobra que entrara no caixote onde as mulheres se escondiam. Quando uma das empregadas não se conteve, deixou escapar um grito na hora em que as labaredas atingiam o teto, despertando a atenção dos jagunços que as capturaram. Dois homens se

⁸ Violência patrimonial – crime previsto na Lei Maria da Penha, inciso IV do art. 7º da Lei 11.340/2006. O patrimônio não se restringe aos bens de relevância patrimoniais e econômico-financeiros diretamente, mas também àqueles que apresentam importância pessoal.

encarregaram de levá-las à presença do chefe que, friamente, ordenou a execução das outras mulheres. De forma incrédula, Isaura olhava a cabeça do pai, separada do corpo, que se encontrava a poucos passos; a barriga do primo que estava furada e aqueles olhos vidrados; mais adiante, um dos vaqueiros, que sorria com um buraco na testa. Tremia muito, mas nada ouvia que traduzisse a esperança de encontrar a mãe e as duas empregadas ainda vivas. Olhava para o lugar onde antes ficava a casa da família e só enxergava os escombros e a quente poeira das chamas. Ela se recusava a acreditar. Ouçamos as palavras da própria Isaura:

Mas à minha frente com aqueles dentes de ouro, o homem, com as mãos estendidas e um chicote em volta do pescoço, esperava que eu as beijasse. Enquanto os seus capangas, ao redor, olhavam para mim, (*sic*) que de cabeça baixa, me recusava a acreditar em tudo aquilo que só se converteria em realidade, para meu desespero, quando um sujeito que mancava de uma perna e tempos depois soube que se chamava Jó, e em Paulistas havia matado um padre, chegou onde estávamos. E após tirar o chapéu, pedir licença e gaguejar um pouco, disse, repetindo três vezes a mesma frase: tudo pronto patrão (LOPES, 2001, p. 43).

Isaura recusa-se a beijar-lhe as mãos e, numa atitude inesperada de afronta, cospe no rosto de seu algoz. Em seguida, paralisa-se qual um animal assustado, enquanto Antônio a ameaça. Ela observa aquele homem sem sequer ter a noção de por quanto tempo seria submetida às relações de poder e de dominação por aquele que deixaria marcas por todo seu corpo durante todos os anos nos quais teve que conviver presa às limitações, proibições e obrigações a ela impostas pelo homem com o qual teve quatorze filhos; período no qual aguardou, num jogo silencioso, pelo momento de sua vingança. Em *Vigiar e punir*, Michel Foucault delinea “dois tipos de poder: o que presta justiça e formula uma sentença aplicando a lei e o que faz a própria lei” (FOUCAULT, 2010, p. 76). Antônio legitima o segundo tipo, ao manter Isaura enclausurada dentro de um quarto, vigiada por seus homens; a comida lhe era entregue por um buraco. As necessidades, ela as fazia em um urinol recolhido diariamente junto com as peneiras que ela tinha a obrigação de trançar. Uma negra levava-lhe o banho aos sábados, encarregada também de lhe levar, esporadicamente, algumas ervas cheirosas; aos poucos, foi se afeiçoando a Isaura, revelando-lhe notícias de algum parente ou amigo e também as intenções de Antônio.

Embora tivesse vontade de reagir, Isaura foi tragicamente condicionada aos mandos e desmandos do poder masculino, que dita as regras e que determina o destino das mulheres, deixando-a à sombra da história. O controle exercido sobre Isaura é um dos mais eficientes mecanismos reprodutores de desigualdade: a violência psicológica.

De acordo com Rita Laura Segato (2003), o tema da violência psicológica, que prefere denominar “violência moral”, é mencionado de forma superficial ou introduzido como um complemento da violência física. A coação de ordem psicológica age como método de intimidação; enquanto as consequências da violência física são geralmente evidentes e denunciáveis, as consequências da violência psicológica não o são.

Por sua invisibilidade e capilaridade, a violência psicológica é uma forma corrente de opressão feminina, socialmente validada. Segundo os dados do *Mapa da Violência 2015*⁹, a violência psicológica é preponderante tanto entre as vítimas femininas quanto entre as vítimas masculinas, seguida pela violência física, em ambos os casos.

Para Segato,

[e]m matéria de definição, violência moral é tudo aquilo que envolve agressão emocional, ainda que não seja nem consciente nem refletida. Entram aqui a ridicularização, a coação moral, a desconfiança, a intimidação, a censura da sexualidade, a desvalorização cotidiana da mulher como pessoa, de sua personalidade e seus traços psicológicos, de seu corpo, de sua capacidade intelectual, de seu trabalho, de seu valor moral (SEGATO, 2003, p. 115, tradução nossa).¹⁰

Trata-se de um tipo de violência que se exerce com a cumplicidade daqueles que a sofrem, socialmente aceita e validada. É pertinente citarmos algumas de suas formas mais correntes na América Latina, elencadas por Segato, como a dependência econômica, o controle da sociabilidade, o controle da mobilidade, a depreciação moral (suspeitas, insultos, controle sobre vestuário e maquiagem), a depreciação estética

⁹O *Mapa da Violência 2015*: homicídio de mulheres no Brasil, elaborado pelo pesquisador Julio Jacobo Waiselfisz, fornece subsídios para uma discussão imprescindível por parte da sociedade civil, dos aparelhos de Estado, dos movimentos sociais, das organizações de direitos humanos, dos operadores da lei, especificamente focado nas questões da violência de gênero. Disponível em: <<http://www.mapadaviolencia.org.br/>>. Acesso em: 11 dez. 2015.

¹⁰ En materia de definiciones, violencia moral es todo aquello que envuelve agresión emocional, aunque no sea ni consciente ni deliberada. Entren aquí la ridiculización, la coacción moral, la sospecha, la intimidación, la condenación de la sexualidad, la desvalorización cotidiana de la mujer como persona, de su personalidad y sus trazos psicológicos, de su cuerpo, de sus capacidades intelectuales, de su trabajo, de su valor moral (SEGATO, 2003, p. 115).

(humilhação pela aparência física), a depreciação sexual, a desqualificação intelectual, a desqualificação profissional. Um ponto nos chamou a atenção: essas formas de violência psicológica parecem se manifestar em blocos. Vejamos que os três primeiros itens caracterizam aquelas sofrida pela matriarca. Isaura-avó é controlada economicamente pelo marido, visto que não possui meios para se manter financeiramente. Mantida em cárcere privado, seu contato com outras pessoas era bastante limitado. É Isaura-neta quem nos relata a trajetória de privações da avó:

[...] quando, já tudo consumado e ainda mais só, vovó foi levada na garupa de um cavalo, léguas adiante, pelo mesmo homem que amarrou suas mãos e entre os seus semeou a morte. E com o qual, por tantos anos, até ver criado o último dos seus quatorze filhos foi obrigada a conviver, quando, então, à procura de sua definitiva liberdade, ela se deixou levar pela força das corredeiras (LOPES, 2001, p. 38).

A experiência da privação de liberdade vivida pela matriarca e a forma como Antônio se apoderou dela, tolhendo suas escolhas, mantendo-a, inicialmente, em cativeiro, “trancada dentro de um quarto, dia e noite vigiada por homens” (LOPES, 2001, p. 45), restringindo seu contato a uma negra que lhe servia de criada e que trazia “vez ou outra ervas cheirosas”, é uma espécie de ritual de preparação para, no momento oportuno, violentá-la sexualmente, o que fez com que Isaura-avó nutrisse-lhe um desejo de vingança. Mantê-la no âmbito das paredes domésticas, a fim de inibir e de delimitar sua socialização, é a garantia de domínio e de apropriação sobre ela. Antônio mantém todos os meios de subsistência, uma vez que prover as necessidades equivale a determinar as escolhas, como confirma Isaura-avó:

[a]inda em vésperas de eleições, quando com as suas visitas, fossem simples cabos eleitorais ou candidatos importantes, eu conversava sobre todos os assuntos relacionados ou não aos jogos de poder que sempre detestei, mas em que, por imposição sua, sempre estive metida (LOPES, 2001, p. 40).

Constata-se aqui a ação controladora de Antônio: o comportamento de Isaura-avó é imposto por ele que, “herdeiro das melhores terras e de centenas de cabeças de gado”, viria presentear-lhe com as mais caras joias e apresentá-la como sua esposa para a sociedade que jamais conheceria a “verdadeira face daquele homem e rico senhor”

(LOPES, 2001, p. 40, *pari passim*) que fora capaz de submetê-la a toda a humilhação possível para resguardar sua vida e por quem ela, durante anos, nutrira forte ódio. Nas palavras de Isaura-avó: “[t]alvez ele quisesse, agindo assim, apagar de sua lembrança ou jogar para os recantos mais escondidos, aquele dia, quando acompanhado por jagunços, a maioria buscada na Bahia, ele mandou que cercassem a casa e iniciasse o tiroteio” (LOPES, 2001, p. 41). Entretanto, os infortúnios não cessaram: não bastou escapar da tragédia da qual sobreviveu; estaria viva para contar os detalhes de seu isolamento do convívio social, pois “a partir daquele dia, e nos dez anos que se seguiram – até que pude andar pela casa – passaria a lhe pertencer” (LOPES, 2001, p. 44-45). Imersa na solidão, não é difícil imaginar que Isaura-avó não encontra refúgio tampouco amparo, e que, além das humilhações, outras marcas também lhe foram imputadas: “[...] muito cedo, eu esqueci o significado do amor que infelizmente jamais pude sentir ao lado de quem, em meu coração, deixaria tantas marcas” (LOPES, 2001, p. 38), dentre elas a conjunção carnal forçada. A revolta e o desejo de vingança resultantes de uma história tão dolorosa acabam se externando no leito de morte de Antônio. Imbuída pela dor dos mais cruéis segredos, Isaura-avó carregava o desejo da morte de marido:

E me lembro que embora não fosse mês de junho um vento frio entrava pelas gretas e se alojava em minhas pernas. Os marimbondos chiavam nas cumeeiras e, mais distante, no Campo das Flores, os uivos de uns guarás enchiam a noite, me fazendo perceber com mais nitidez o quanto aquilo estava entranhado em mim. Eu, que naquele momento, tomada por uma certa surpresa, me dava conta de que aquela tragédia me fazia bem, pois há quanto tempo eu esperava por aquele dia de vingança. E assim voando e com o pensamento distante, mas já com uma decisão tomada, ouvi que a minha filha ainda dizia: ele quer que a senhora o perdoe, mamãe. E repetiu: ele está às beiras da morte, e o sangue já coagula em seu corpo (LOPES, 2001, p. 39).

O terrível desconforto das violências imputadas à Isaura-avó parece amenizar-se diante da expectativa de punir seu algoz. Trata-se da condenação, por ela, a ele perpetrada: “[...] os gemidos de Antônio já não enchiam de incertezas o meu coração, pois, aos poucos, para meu alívio, iam se tornando escassos, apesar do seu esforço ao chamar por mim e a implorar o meu perdão em frases inconscientes [...]” (LOPES, 2001, p. 39-40).

Em “Gênero, patriarcado, violência”, Heleieth Saffioti apresenta os resultados da pesquisa “Violência doméstica: questão de polícia e da sociedade”, a partir dos quais relata que as mulheres se pronunciam a respeito da maior facilidade de superar uma violência física, como empurrões, tapas, pontapés, do que humilhações, metaforicamente denominadas feridas na alma.

Aqui nos reportamos à segunda geração. Na linhagem das vozes narradoras, Isaura-mãe mostra-se mais resistente à submissão do que Isaura-avó: reivindicando seu desejo, passa pela experiência do ato sexual com outra mulher, recusando a imposição do discurso patriarcal, além de exterminar premeditadamente seu agressor. Mas não escapa das matrizes identitárias do feminino. Sob a ditadura do silêncio, a segunda Isaura presencia a traição conjugal do marido, além de ser rejeitada por ele:

Porque você, até deixar de me procurar, fantasiando encontros meus com outros homens que nunca existiram, e se ligar a outras mulheres, que foram tantas, sempre zombou dos meus peitos caídos ou da gordura que aos poucos, sem que eu tivesse controle, foi tomando conta de mim. Enquanto você, com algumas rameiras, até aqui dentro de casa se encontrava, e eu fingia não perceber (LOPES, 2001, p. 20-21).

O marido recorre ciclicamente à violência psicológica. Num primeiro momento, fantasia encontros da esposa com outros homens, para justificar seus encontros com outras parceiras sexuais, visto que a sexualidade está associada ao prazer do homem e, principalmente, à possibilidade masculina de buscar prazeres fora do relacionamento conjugal. Diante da política familiar mineira, que faz apologia ao casamento e à sua indissolubilidade, Isaura fingia não ver o que marido fazia. Entretanto, sabia o que esperava o marido quando ele, depois de dar uma desculpa qualquer, a deixava entre os lençóis frios para ir se deitar com a amante que talvez lhe fizesse as mesmas coisas de que Isaura gostava, mas que nem sempre lhe foram permitidas. Tem-se a imagem de uma sexualidade feminina reprimida pelas normas sociais e conjugais, já que “desde muito cedo a mulher devia ter seus sentimentos devidamente domesticados e abafados” (ARAÚJO, 2013, p. 51). Antônio é capaz de deixar múltiplas cicatrizes em Isaura, ao se apropriar da violência denominada por Bourdieu (2012) de “simbólica”, a violência insensível que humilha, ofende, desvaloriza. Isaura experimenta a angústia de dividir sua casa com Penha, uma cigana com a qual Antônio se envolvera quando ela chegou

com seu bando em Santa Marta. Ele passava a maior parte do dia pedindo a ela que lesse sua sorte ou que jogasse os búzios, até resolver levá-la para casa e apresentá-la à Isaura como a nova empregada, obrigando a esposa a aceitar a humilhação. Friedrich Engels, em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, pontua que, na família monogâmica, exige-se que a mulher tolere tudo, guarde uma castidade e uma fidelidade conjugal rigorosas (ENGELS, 1995, p. 67).

E foi com ela que durante mais de seis meses, até que seus companheiros cruzados em armas a buscaram, ele [Antônio] dormiu no quarto ao lado do nosso. Enquanto abraçada à minha filha, que só depois viria a saber destas histórias, e ser o meu único ponto de apoio, eu simplesmente chorava (LOPES, 2001, p. 31-32).

Antônio já não via mais beleza em Isaura: começava a reconhecer os traços que o tempo é capaz de deixar. Passa a ofendê-la, ridicularizando-a, além de debochar de sua aparência física. De maneira acentuadamente insensível, ele desvaloriza o corpo da esposa, ao se referir à flacidez dos seios, ao excesso de peso, inferiorizando-a. Não se considerando satisfeito, o marido, então, anuncia a realização de um antigo e sempre adiado sonho de sair conhecendo o mundo. Isaura, abalada emocionalmente, tenta convencê-lo de levá-la junto com a filha, porém ele recorre a agressões:

Mas fui obrigada a me calar pela violência de seus gritos seguidos da aridez de suas frases enquanto ele dizia: eu cansei Isaura, eu me cansei desta merda toda. [...] E tem mais, eu não quero você, te rejeito como desprezei meu diploma e os louvores e as medalhas de melhor aluno. Eu não gosto, nunca gostei de você, que jamais me completou como homem e que simplesmente – e isto não basta – rezou e abriu as pernas (LOPES, 2001, p. 28-29).

Isaura recebe uma sequência de agressões que a impede de se afirmar com segurança frente ao mundo. Aprisionada pelo desprezo do marido, que a desqualifica sexualmente, restaura, assim, o ciclo de violência psicológica que corrói sua autoestima.

2.4 Violência doméstica

O espaço doméstico era o definidor e, de certa forma, continua a ser o espaço da feminilidade: ser mulher seria constituir-se e ser parte constitutiva desse espaço no qual as mulheres foram submetidas a inúmeras limitações e preconceitos, como o sexo domesticado. Mecanismos sociais produtores de representações cristalizadas instituíam um modelo feminino fadado à obediência ao pai e ao marido. Entretanto, as mulheres do século XIX, e sobretudo as do século XX, começam a romper as fronteiras entre o proibido e o permitido. Ainda que suas vozes estejam no limiar entre os hábitos arraigados do silêncio e do medo, mesmo que soem como eco trêmulo, elas bradam pelo direito à voz.

É no âmbito privado que as Isauras vivenciam diferentes perspectivas de violência: a interna, psicológica, e a externa: a violência física. Através da voz de Isaura-mãe, vivenciamos seu desespero, quando percebe que o marido irá abandoná-la. Tenta impedi-lo: no entanto, de forma agressiva, ele a afasta com empurrões. Mas ela insistia:

Mas ainda sem querer acreditar no que ouvia, pois tão ridícula brincadeira não fazia sentido – e aquele homem só poderia estar ficando louco – fui repelida aos empurrões ao tentar lhe dar um abraço, enquanto lhe falava: mas meu amor, se você vai, por que então não vamos nós, eu e Isaura, em sua companhia [...] enfim, todas essas coisas que me cansaram, e fizeram de mim uma mulher assim tão... (LOPES, 2001, p. 28).

As atitudes brutais já arraigadas no imaginário social do macho dominador e impulsivo corroboram a mulher suportar as agressões de toda ordem. Muitas mulheres suportam as agressões durante um período extenso e sob diferentes tonalidades, entre elas, xingamento, surras, lesões corporais graves, estupro etc., que perfazem uma conduta inaceitável do homem. Vale lembrar que muitas mulheres se anulam em função de seus companheiros. Nesse sentido, Isaura, embora protestasse em relação à candidatura do marido a um cargo político, mesmo estando grávida, sujeita-se aos caprichos, aos mandos e desmandos de Antônio que, ciente do repouso determinado pelo médico à esposa, age de modo inconsequente. Ao ser indicado, sem precisar ir à convenção e já confiante na vitória, Antônio resolve comemorar com os amigos e insiste

na presença de Isaura que, indisposta devido à gravidez e seguindo os conselhos do doutor, tenta justificar-se. Ele, porém, não a ouviu: ordenou que calasse a boca e, com a voz já alterada, acusava-a de forma ofensiva, conforme se lê no excerto abaixo:

E enquanto os meus olhos marejavam e eu continha o choro e pedia forças à minha mãe, já montado em um cavalo, e sem se despedir de mim, ele foi comemorar com os companheiros aquele seu dia de glória, só chegando de madrugada [...] E aos gritos e alheio ao frio e ao mal-estar que eu sentia obrigou-me a sair, de camisola, para rachar lenha, pois ele queria tomar café. E cenas como estas, a princípio dentro de casa, mas mais tarde – à medida que a campanha acirrava – viriam a ocorrer, com uma frequência tão absurda que, quatro meses após sua indicação, e dois dias depois de um chute que levei, [...] eu comecei a sentir, a princípio, uma branda contração (LOPES, 2001, p. 68).

As reações violentas tendem a evoluir para quadros cada vez mais graves: caso não sejam coibidas, a “mulher em situação de violência doméstica”¹¹ tem seus direitos violados equiparados à violação dos direitos humanos; no entanto, por diferentes razões, numa mescla de temor e de falta de instrução, as mulheres se silenciam, ou pior, retiram suas denúncias. Chamou-nos a atenção o processo de territorialização, no qual “o chefe, via de regra um homem, passa a reinar quase incondicionalmente sobre os demais ocupantes” (SAFFIOTI, 2004, p. 72). Constata-se o estabelecimento de um domínio sobre o grupo domiciliar que se encontra no território do senhor considerado. Cabe-nos ressaltar que “o processo de territorialização do domínio não é puramente geográfico, mas também simbólico” (SAFFIOTI, 2004, p. 72). Em se tratando de violência doméstica, “o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado” (SCOTT, 1995, p. 88). Nesse sentido, opera-se segundo a ideologia patriarcal¹², que legitima o poder do todo-poderoso. Na condição de macho dominador, Antônio invade as terras da família de Isaura-avó e, ao instituir a barbárie,

¹¹ Violência doméstica não é o mesmo que violência intrafamiliar. “Enquanto na segunda a violência recai exclusivamente sobre os membros da família nuclear ou extensa, não se restringindo, portanto, ao território físico do domicílio, cabem na primeira vítima não-parentes consanguíneos ou afins” (SAFFIOTI, 2001, p. 130-131).

¹² De acordo com Manuel Castells: “O patriarcalismo é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e os filhos no âmbito familiar” (CASTELLS, 2008, p. 169).

determina que seus homens exterminem os integrantes daquele grupo e ordena que deixem apenas a mocinha morena: “eu não quero que sobre mais ninguém” (LOPES, 2001, p. 41). Antônio exige que, ao ser capturada, Isaura-avó se ajoelhe e beije suas mãos, indício do seu excessivo controle sobre aqueles que estão sob seu jugo. Entretanto, ao receber a recusa de Isaura-avó, para confirmar seu poder despótico, Antônio a ameaça e bate nela com violência, abrindo lanhos em suas carnes. Vulnerável ao poder masculino, Isaura-avó torna-se parte do território controlado por Antônio, que vai se apossando do corpo dela e, num ato predatório, a violenta sexualmente. Nas palavras de Segato, o “corpo feminino também significa território, e sua etimologia é tão arcaica quanto suas transformações são recentes. Tem sido constitutivo da linguagem de guerras, tribais ou modernas, que o corpo da mulher anexe-se como parte do país conquistado” (SEGATO, 2005, p. 278), discussão a ser aprofundada posteriormente.

Embora os caminhos da história das mulheres tenham sido construídos com inúmeras lacunas e “verdades” questionáveis, sabe-se que a maior parte delas tem se restringido, até as décadas de 1960 e 1970, à função de dona de casa e esposa dedicada. Isaura, como modelo de esposa em sua servidão, continuou os afazeres domésticos: a medir doses de temperos e a ferventar os frangos que já ultrapassavam duzentos, quando veio a noite e, com ela, uns compadres de Antônio que aguardavam o jantar:

[...] ao servir pela quarta vez a mesma mesa – deixava escapar um grito, após levar as mãos à barriga e pasmar os que estavam na sala ao dizer, procurando o encosto de uma cadeira: me ajudem, por favor, pois eu não posso perder o meu filho! Mas já um sangue negro escorria pelas minhas pernas e queimava o meu ventre e manchava o chão e tudo rodava à minha volta quando, antes de desmaiar e ser levada para a cama, fui amparada por dois homens, de cujas fisionomias, em vão, eu tentaria me lembrar ao recuperar os sentidos, já o suficiente lúcida para saber que tudo estava perdido e de que de nada adiantaria os esforços do médico que acabava de chegar, nem as rezas da parteira[...] (LOPES, 2001, p. 69).

Isaura-mãe deixa sua condição de esposa e passa à de escrava, cuja exploração do marido, submetendo-a à exaustão, resulta no aborto daquele que seria seu segundo filho. Ainda com as cicatrizes abertas pela perda de seu filho Ricardo, assassinado, Isaura teme pela filha que, ao presenciar as atitudes violentas de Antônio, antes de sua partida,

conforme se lê a seguir, quando, ao começar a quebrar os objetos, “um dos seus pontapés atingiu o meu ventre contraindo o meu corpo e eu senti o sangue escorrer por minhas pernas, enquanto tentava, como podia, proteger a minha filha que aflita chorava em meus braços e ele a chamava de demônio” (LOPES, 2001, p. 29).

Em meio às múltiplas e incuráveis feridas femininas, a violência doméstica costumava vir acompanhada por uma névoa de invisibilidade social. De acordo com Barbara Musumeci Soares, em *Mulheres invisíveis: violência conjugal e as novas políticas de segurança*, trata-se de uma experiência

[...] invisível não apenas porque é pouco divulgada, não provoca comoções nacionais (salvo em situações excepcionais) ou não é objeto privilegiado de políticas públicas. Ela é invisível, também, por não ter um nome, não se constituir num problema político, não gerar polêmica, não ser objeto de disputas e estar confinada basicamente ao domínio das ações e dos debates feministas (sob a fórmula, paradoxalmente, tão ignorada quanto desgastada, da violência contra a mulher) (SOARES, 1999, p. 48-49).

No rastro das mulheres silenciadas, estão as marcas do espancamento, do estupro, do feminicídio¹³ a que cotidianamente muitas mulheres foram e são vítimas. Carlos Herculano Lopes mobiliza história de outras mulheres – marca da escrita feminina – para criar uma identificação de gênero e para denunciar.

2.5 Feminicídio (poder e morte)

Agrilhoadas aos segredos mais recônditos, as vozes narradoras femininas vão costurando as histórias nas quais compartilham seus segredos inconfessáveis, além de fazerem ecoar outras vozes que emudeceram, como a de uma antiga conhecida de Isaura “que nos tempos das grandes estiagens foi morta a facadas porque o seu marido, em uma noite, sonhou que ela, de braços abertos, corria ao encontro de um desconhecido”

¹³ Em 2015, entrou em vigor a Lei do Feminicídio, Lei 13.105/2015, que “transforma em crime hediondo os assassinatos por motivo de gênero” (WAISELFISZ, 2015, p. 8), alterando o Código Penal, incluindo o crime entre os tipos de homicídio qualificado.

(LOPES, 2001, p. 15)¹⁴. A partir do excerto, é possível avaliar a condição de propriedade a que muitas mulheres foram reduzidas pelas mãos dos maridos, visto que não se trata de um crime para “lavar a honra” de um marido traído, tese indevidamente legitimada e naturalizada ao longo dos séculos. As agressões contra as mulheres resultantes em morte são uma das polêmicas emergentes no feminismo. Além de instaurar novas reflexões sobre as relações de gênero¹⁵, a partir da década de 1980, percebe-se maior visibilidade, com a implementação de leis e de mecanismos institucionais com o fim de se coibir a violência contra mulheres¹⁶.

A desigualdade de poder entre homens e mulheres é descrita em velhos e novos contextos. Em cada história e em cada palavra, o feminino ressoa, delineando as diferentes tonalidades de violência perpetrada contra as mulheres. As Isauras parecem reproduzir, sob diferentes prismas, os dramas vivenciados por mulheres reais. As personagens, tomadas por múltiplos silêncios, alguns enigmáticos, outros compreensíveis, vão, paradoxalmente, construindo uma rede de vozes que se entrecruzam e que ecoam tensões de resistência, contribuindo para a ruptura do pensamento tradicional feminino que, historicamente, as incorpora como objetos, e não como sujeitos. No movimento dos cabelos, metáfora para esse processo de ruptura,

¹⁴ Os números que preenchem as estatísticas são alarmantes. Os dados do *Mapa da Violência 2015* registram que, entre 2003 e 2013, o número de mulheres assassinadas passou de 3.937 para 4.762. Trata-se de 13 homicídios femininos diários, o que nos coloca na quinta posição, entre 83 países do mundo. Muitos desses crimes acontecem quando as mulheres exercem alguma autonomia, desacatando as regras que lhes são impostas ou desafiando o equilíbrio assimétrico, cuja resposta, além da agressão, resulta em morte.

¹⁵ Para a legislação brasileira, “existe feminicídio quando a agressão envolve violência doméstica e familiar, ou quando evidencia menosprezo ou discriminação à condição de mulher, caracterizando crime por razões de sexo feminino” (WASELFISZ, 2015, p.7). A categoria “femicídio” e sua variante “feminicídio” surgiu com os enigmáticos assassinatos de mulheres que acontecem desde o início dos anos 1990, na Ciudad Juarez, Chihuahua, na fronteira norte do México. Adaptada da expressão inglesa *femicide*, utilizada por Diana Russel, em 1976, perante o Tribunal Internacional de Crimes contra a Mulher, em Bruxelas. Posteriormente, Russel, em parceria com Jill Radford, publica o clássico *Femicide*. Segundo as autoras, o feminicídio resulta de uma discriminação baseada no gênero, acrescida de um *continuum* de terror. Em seu artigo “Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez”, Rita Laura Segato expõe o caso de feminicídios que resultaram em pelo menos 300 mulheres assassinadas em Ciudad Juarez (artigo publicado em novembro de 2004).

¹⁶ A Lei Maria da Penha é o resultado de um período de persistência da farmacêutica Maria da Penha Maia, vítima das agressões perpetradas por seu então marido, professor universitário que, ao tentar matá-la por duas vezes, deixou-a paraplégica. Somente após dezenove anos e seis meses o agressor foi condenado a oito anos de prisão, cumprindo apenas dois destes anos. A Lei 11.340, de 2006, torna-se avanço, ao considerarmos as assimetrias e desigualdades produzidas nas relações sociais no tocante ao gênero, “à medida que, pela primeira vez, a legislação brasileira traz em seu corpo a relevância e a importância do ‘gênero’” (TONELI; BECKER, 2009, p. 383).

elabora-se uma coreografia na qual percebemos movimentos e passos capazes de captarem, a cada ritmo, a realidade sociossimbólica nessa história das mulheres ficcionalizada por Carlos Herculano Lopes.

2.6 Corpo, violência e poder

Violentar a mulher através de seu corpo vem de fenômenos sociais antigos. Michelle Perrot, em *As mulheres ou os silêncios da história*, afirma que “o corpo tem uma história: ele é representação e lugar de poder” (PERROT, 2005, p. 467). No romance, Isaura-avó, após presenciar toda a tragédia, recebe os pontapés e as chicotadas que abrem lanhos em suas carnes, contraindo, em vômitos, seu ventre, até que seus joelhos, devagar, vão se dobrando; repetidas vezes, chama-o de senhor, beija-lhe as mãos, a boca dele e implora por sua vida.

Privada do poder de escolha, Isaura-avó, além de ser agredida de modo covarde, é mantida em cárcere privado, uma vez que Antônio faz a própria lei, ainda que, conforme Foucault, não recorra “a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utiliza[m] métodos ‘suaves’ de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão” (FOUCAULT, 2010, p. 28). A agressão, seja física ou psicológica, faz parte da relação controladora do patriarca: “Diante da justiça do soberano, todas as vozes devem-se calar” (FOUCAULT, 2010, p. 37). Assim, por meio das relações desiguais, pretendemos ilustrar os atos sexualmente abusivos cometidos contra as Isauras no romance em estudo.

A violência sexual engloba sedução, atos obscenos, assédio, atentado violento ao pudor, tentativa de estupro e o estupro em si, revelando a complexa assimetria de poder entre os gêneros. Com seu clássico *A dominação masculina*, seguindo uma via explicativa de cunho mais antropológico, Pierre Bourdieu contribui para a construção social dos corpos num terreno arraigado aos paradigmas do poder androcêntrico. O uso sexual forçado do corpo das mulheres pode partir de vários contatos físicos, chegando até a relações com penetração (digital, genital ou anal), sem que haja convergência de vontades, ou seja, uma das partes exerce poder sobre a outra, submetendo-a.

Independente do contexto, estamos nos referindo a crimes que deixam sequelas, como alterações comportamentais, cognitivas, emocionais e, em casos extremos, podem levar o abusado a cometer o suicídio. Interessa-nos abordar, no quadro sombrio da violência sexual, o estupro apresentado na narrativa. Reparemos nesta cena:

[...] vovó Isaura, talvez, ainda ouvisse o rangido daquelas botas no assoalho, quando a passos lentos, para que ninguém percebesse, o meu avô, noite adentro, cruzava aquele pequeno espaço. E com as chaves nas mãos, destrancava a porta do quarto, onde a mantinha presa. E sem dizer uma só palavra, assim como estava vestido – e às vezes sem tirar as esporas [...] como um louco, se atirava sobre aquela mulher que não tinha alternativa a não ser fechar os olhos e cumprir sua vontade (LOPES, 2001, p. 45).

Observamos nesse excerto um tipo de violação contínua que cerceia a vítima do controle sobre seu próprio corpo. Antônio, na brutal assimetria entre vítima e algoz, domina ambos os territórios, a fazenda do pai de Isaura e seu corpo de mulher, empreendendo uma lenta tortura. A vontade do patriarca dá sustentação a seus delitos. O rito se inicia com “o rangido das botas no assoalho”, o qual cumpre o prenúncio do invasor a apossar-se, por imposição, de Isaura-avó. A passos lentos, sem que “ninguém percebesse”, Antônio submetia Isaura a uma cruel rotina de violência sexual; como “proprietário absoluto”, conservava em seu poder “as chaves”, símbolo da posse efetiva, pois cabia a ele decidir. Constrói-se aqui a imagem do macho desejante em busca de sua presa. Reiterando sua autoridade viril, “sem dizer uma só palavra”, Antônio, “assim como estava vestido”, de forma rude e primitiva, sem sequer despir-se, “como um louco”, atira-se sobre a mulher que, destituída de sua sexualidade, não tendo direito de escolha, submete-se à tirania de seu predador. Atentemos para um detalhe: as esporas, que podem funcionar como artefato de controle, também designam, segundo o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2001), arbustos denominados esporinha, cujas sementes são tóxicas. As esporas, metaforicamente, traduzem um dos elementos nucleares do patriarcado: o controle da sexualidade feminina (SAFFIOTI, 2004, p. 49). Os efeitos nocivos da violência infligida pelo homem, que obrigava a matriarca a prestar-lhe serviços sexuais forçados, vão paulatinamente alimentando o ódio de Isaura, que “não tinha alternativa a não ser fechar os olhos e cumprir sua vontade”, matando, a cada dia, a mulher que habitava em si, aprisionando-a ao silêncio. Conforme Segato

(2003), poder e subordinação são produtos de um mesmo processo, de uma mesma estrutura; o poder não existe sem a subordinação. Isaura-avó, pela subordinação que, nesse caso, é entendida como uma entrega coagida pela ameaça, sofre os mais diversificados tipos de violência, pois seu livre-arbítrio é abolido. Tomada à força, submete-se a toda a humilhação para resguardar a própria vida; sentindo “o mesmo desejo de morte daquele dia em que vendo tanta desgraça” (LOPES, 2001, p. 45-46), precisou se curvar às vontades daquele que, entre violência e não consentimento, deixaria em seu ventre de adolescente o primeiro dos quatorze filhos. Para Segato, o estupro é o

[u]so e abuso do corpo do outro sem que este participe com intenção ou vontade compatíveis, o estupro dirige-se ao aniquilamento da vontade da vítima, cuja redução é justamente significada pela perda do controle sobre o comportamento de seu corpo e agenciamento do mesmo pela vontade do agressor [...] é o ato alegórico por excelência da definição schmittiana de soberania – controle legislador sobre um território e sobre o corpo do outro como anexo a esse território.(SEGATO, 2005, p. 270).

Além de sofrer a rotinização da violência sexual, Isaura-avó lida com um temor ainda maior: o de gerar um filho do agressor. Continuamente estuprada, ela gesta quatorze filhos, frutos desse contínuo ato de violação. Paradoxalmente, ela convive com as marcas profundas dessa ação destrutiva: o medo, a angústia, a revolta, mesclados a uma luta interna consigo mesma para superar a violência, uma recuperação diária, a fim de criar os filhos, cercando-os de proteção, estabelecendo entre eles ligações de amor e privando-os da revelação desses cruéis segredos, sobre os quais eles jamais suspeitassem, ainda que as cicatrizes deixadas por Antônio fossem imensuráveis.

Georges Vigarello, em *História do estupro: violência sexual nos séculos XVI-XX*, aborda as mudanças na sensibilidade quanto ao estupro na França, do Antigo Regime ao século XX, delineando a passagem de um silêncio relativo para uma visibilidade ruidosa, na qual a história da violência sexual “é um emaranhado complexo entre o corpo, o olhar, a moral, que essa história vem lembrar” (VIGARELLO, 1998, p. 8). Nesse trabalho, Vigarello faz uma pesquisa histórico-reflexiva sobre o estupro e suas representações no decorrer dos séculos, auxiliando-nos no que diz respeito às violações sofridas pelas diferentes gerações de Isauras. O jogo silencioso torna-se o caminho mais

fácil para legitimar a “superioridade” do homem e de seu mandato de violação, que tolhe a liberdade e que faz com que o corpo seja tomado como território anexado. Tem-se um fenômeno convencionado social e culturalmente. De acordo com Saffioti,

[p]ara o poderoso macho importa, em primeiro lugar, seu próprio desejo. Comporta-se, pois, como sujeito desejante em busca de sua presa. Esta é o objeto de seu desejo. Para o macho não importa que a mulher objeto de seu desejo não seja sujeito desejante (SAFFIOTI, 1997, p. 18).

Conforme mencionamos anteriormente, neste momento, vamos discutir sobre violência sexual e de que maneira ela nos leva a pensar no corpo tolhido da liberdade e apropriado, tomado como território anexado. Os estudos feministas permitiram a desnaturalização do corpo feminino como território anexado, o que se confirma nas narrativas feitas a partir da ótica feminina: as mulheres são anexadas como “território” por serem mulheres, tidas como objeto de comercialização, de troca, ato que se realiza por meio da força e da ameaça. O território-corpo da mulher torna-se extensão do domínio masculino, legitimando o vínculo entre gênero e mandato de violação¹⁷. O controle sobre o corpo das mulheres implica utilizá-lo para satisfazer o prazer masculino, e a submissão feminina decorre do desejo de posse do homem, como forma de dominação e controle. Lopes aborda as experiências de violação das diferentes gerações de mulheres: a matriarca, sequestrada, prisioneira servil de Antônio, submetida a uma rotina de violação contínua sob o poder do coronel; Isaura-mãe, que se depara com o imprevisível desejo masculino de sexo e violência ao voltar de um passeio. A terceira Isaura, que não escapa das imposições masculinas, já que é violada pelo padre. Para Pierre Bourdieu, o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de “posse” (BOURDIEU, 2012, p. 30). O corpo feminino torna-se o território de poder do outro; expressão da autonomia masculina mantenedora das fronteiras de gêneros socialmente estabelecidas.

¹⁷Apresentamos aqui as prisioneiras de guerra yazidis, comunidade de língua curda não muçumana, vendidas a extremistas. As yazidis são sequestradas por integrantes do Estado Islâmico e vendidas para se casarem à força, na Síria, com combatentes do grupo jihadista. Trata-se de um atentado à liberdade sexual dessas mulheres desprovidas de quaisquer escolhas, isoladas pelo medo e pelo silêncio, aprisionadas por questões culturais e sociais que cerceiam o direito de decisão sobre seu próprio corpo, conjugando violência física e moral.

De acordo com Maximiliano Torres, em diálogo com o pensador francês, “o corpo é o lugar no qual estão inscritas as disputas pelo poder [...]. O corpo é a materialização da dominação, o *locus* do exercício do poder por excelência” (TORRES, 2014, p. 79). E é também no corpo que se inscrevem as marcas de poder, o gesto de posse que assinala a tragédia da violação. A personagem Antônio age como se o corpo de Isaura fosse lugar de controle irrestrito, onde ela perde o poder sobre si mesma. Nesse ato predatório, a violência do estupro¹⁸, segundo Vigarello (1998), é muitas vezes pouco consciente no agressor, pois é continuamente apagada pela efemeridade do desejo, ao passo que intensifica a vergonha na vítima, que é levada a silenciar-se. Daí parte a necessidade do segredo, uma história que não se permite contar, pois desnuda a intimidade. Com Isaura-avó não foi diferente. É por meio da voz da terceira Isaura que nos certificamos do que acontecera com sua avó e com sua mãe que, conforme a narradora, era “a única pessoa além de mim, a saber dos seus segredos e as mais íntimas angústias” (LOPES, 2001, p. 46). Segredos partilhados pelas três gerações; uma violência que se transforma numa espécie de herança maldita. A violência sexual revela o contexto de poder que marca as relações de gênero, pautadas pelo senso comum de que a conduta dos agressores sexuais reside na diferença entre a sexualidade masculina e a feminina, cujos “[...] condicionamentos sociais induzem muitos a acreditar[em] na incontrollabilidade da sexualidade masculina” (SAFFIOTI, 2004, p. 27), concepção pautada nos padrões androcêntricos.

Impedida de gritar, Isaura-mãe nos relata a face mais abominável dos crimes sexuais: o estupro infantil. Vejamos:

[...] serei breve ao narrar uma coisa que me ocorreu aos dez anos, quando eu retornava de um passeio e fui surpreendida por um rapaz moreno que usava um chapéu de couro e que, saído de trás de umas pedras, impediu que eu prosseguisse. E, tapando a minha boca, arrastou-me para a mesma moita na qual tantas outras vezes estive nas intermináveis noites em que eu acordava gritando, ao sentir, novamente, serem abertas as minhas entranhas. Enquanto eu tentava, com desespero, fazer com que aquilo não passasse de um pesadelo, apesar da dor ainda latente e do sangue [...] (LOPES, 2001, p. 71-72).

¹⁸ Casos recentes de estupros coletivos repercutiram nas mídias sociais e intensificaram o termo “cultura do estupro”. A “cultura do estupro” normaliza a violência sexual ao duvidar da vítima, ao relativizar a violência devido ao passado da vítima ou de sua vida sexual e ao responsabilizar a vítima pela ação violenta sofrida.

É por meio das memórias mais íntimas de Isaura-mãe que ela nos revela o sentimento de que foi impossível escapar: mero objeto de prazer e saciedade do outro. As manobras dolosas acontecem por meio de diferentes recursos: ameaça, chantagem, abuso de autoridade. Para além da violência física, permanece o trauma – a violência psicológica. Isaura-mãe, aos dez anos, retorna de um passeio, sendo surpreendida por um rapaz que a conduz à força para uma moita. Some-se ao não consentimento o fato de tratar-se de uma criança impedida de resistir; a disparidade da idade, assim como das forças físicas, oferece-nos um quadro brutal de violação. O comportamento violento do agressor, de lhe tapar a boca e fazê-la deslizar pelo chão, sentindo suas entranhas serem abertas, mescladas à “dor ainda latente” e ao “sangue”, torna-se cena constante da história de um estupro recorrente, uma dor que não cessa. Os efeitos do abuso sexual podem se manifestar por formas e intensidades diversas; no caso de Isaura-mãe, seu universo onírico a faz revitimizar-se: “[...] tantas outras vezes estive nas intermináveis noites em que eu acordava gritando, ao sentir, novamente, serem abertas as minhas entranhas. Enquanto eu tentava, com desespero, fazer com que aquilo não passasse de um pesadelo” (LOPES, 2001, p.72). Pesadelos repetitivos recapitulam o estupro. Vigarello (1998) retrata uma gradativa tomada de consciência da especificidade dos crimes sexuais contra crianças. “As análises concordam com a importância de uma malignidade específica no caso do estupro contra criança, um desejo particular, independente daquele que se dirige para uma mulher” (VIGARELLO, 1998, p. 173). Nesse contexto, Isaura-neta traz para a cena uma das mais complexas expressões da violência de gênero. A personagem apresenta comportamento autodestrutivo ao tentar, de maneira frustrada, o suicídio, que não se concretizou graças a uma das empregadas, que tomou o veneno de suas mãos no momento em que o misturava na laranjada. Dentre as alterações emocionais, Isaura manifesta quadros de melancolia, “[...] quando, dias seguidos ela passava, apenas com um pincel nas mãos e mirando o indefinido, ela passava no mais profundo silêncio” (LOPES, 2001, p. 17). É por meio da voz da segunda geração que explicitaremos os sintomas mais atípicos de Isaura-neta:

E Isaura, ainda menina, ia crescendo calada e vivia pelos cantos da casa rabiscando formas estranhas [...]. Começava ainda, com requintes, a fazer coisas estranhas como deixar dentro de uma bacia com iodo a sua boneca

preferida. E gritava para todos: venham ver! Venham ver como eu matei a bruxa! Também em suas mãos estavam sofrendo pequenos animais, como os gatos ou os porquinhos-da-índia, nos quais ela derramava querosene, ateava fogo e batia palmas [...] (LOPES, 2001, p. 34).

Vítimas do abuso sexual frequentemente apresentam um quadro de agressividade, como forma encontrada para estabelecer um processo defensivo, uma maneira de sobreviver ao abuso que, no contexto do romance, apresenta uma ordem centrada nos desejos masculinos de possuir o corpo feminino, fazendo com que o agressor use da relação de confiança que mantém com a vítima e/ou com a família para se aproximar com atos que simulam demonstrações afetivas, a fim de perpetrar o ato violento, secreto e criminoso. As crianças tendem a não falar, mas pedem socorro pelo comportamento, como Isaura-neta faz, pois se isolar é a forma encontrada para dar visibilidade ao problema: Isaura “ia crescendo calada e vivia pelos cantos da casa”. Os desenhos produzidos pela criança são meios de comunicar e de expressar seus sentimentos – “rabiscando formas estranhas” – pois os rabiscos ocupam o lugar da voz no ambiente familiar. Saliente-se que, muitas vezes, o abusado não pode contar com a credibilidade dos pais, ao relatar-lhes a sua versão. Algumas vítimas são acorrentadas ao constrangimento e somente conseguem falar sobre a agressão após muitos anos, o que dificulta os números precisos da violência. Ao tentar tornar visível seu sofrimento, a criança procura externar seu pedido de socorro também por atos violentos, como Isaura-neta que, simbolicamente, procura fazer justiça por si mesma, simulando o assassinato de “sua boneca preferida” e assumindo a autoria do crime: “[v]enham ver como eu matei a bruxa!”(LOPES, 2001, p. 34). Os momentos de terror sofridos por Isaura-neta fazem com que ela, no intuito de expulsar sua dor, recorra a requintes de crueldade; para isso, utiliza os animais com os quais convive: gatos e porquinhos-da-índia. Na face violenta da sexualidade, o abuso também ocorre na interação de uma criança ou adolescente com alguém, em estágio mais avançado do desenvolvimento, que procura dirigir a conduta do menor, de forma que a vítima seja usada para estimulação sexual do dominador. O ato abusivo pode partir de toques, carícias e adquirir contornos cada vez mais progressivos, como sexo oral, além de relações com penetração; há também situações que se enquadram como abuso e não abarcam o contato físico, tais como a exposição a imagens ou eventos sexuais, *voyeurismo*, pornografia. De acordo com o

contexto de ocorrência, o abuso pode ser intrafamiliar ou incestuoso, no qual pessoas da família, com ou sem laços consanguíneos, afetivamente próximas, aproveitam-se para exercer a relação de poder, ou pode ocorrer por meio de um agressor estranho. Em *A dança dos cabelos*, Isaura relembra um desses momentos:

Eu, que até então, em quase dois anos, não havia sentido com tanta intensidade a sua ausência que durante todo aquele período se mesclou a outros sentimentos, quantos há tanto adormecidos ou somente revividos em intermináveis pesadelos. Como a horrível sensação que eu sentia, quando, mais uma vez, aquele homem de roupas negras me levava até a sua casa, e lá, depois de me oferecer figurinhas e encher os meus bolsos de bombons e brevidades, me assentava entre as suas pernas, começando, então, aquela coisa nojenta que era sentir a sua língua dentro da minha boca e as suas mãos roçando os meus seios, além de uma saliva fria escorrendo pelo meu queixo e me apavorando tanto que eu não me permitia outra reação a não ser abaixar a cabeça e o acompanhar em silêncio, quando passado alguns dias, ele voltava novamente à nossa casa, onde meu pai, a minha mãe e às vezes a minha avó, o aguardavam com a mesa farta e o café bem quente, ansiosos por mais algumas horas de prosa (LOPES, 2001, p. 104).

Como expressão de uma violência que não cessa, os “intermináveis pesadelos” são recorrentes nas três gerações. É comum que o agressor não deixe identificar imediatamente sua intenção abusiva, criando uma espécie de cumplicidade, uma “troca” com a vítima, oferecendo-lhe algo atrativo, como lemos no excerto “depois de me oferecer figurinhas e encher meus bolsos de bombons e brevidades”, para, na sequência, agir: “e assentava em suas pernas, começando, então, aquela coisa nojenta que era sentir a sua língua dentro da minha boca e as suas mãos roçando os meus seios [...]”. Diante do desabafo de Isaura-neta, nota-se o sentimento de repulsa, ao relatar o toque do agressor em seu corpo, em especial, as carícias indesejadas que a imobilizavam. O temor quanto ao descrédito da família talvez seja o fator que tenha levado Isaura-neta a omitir a tortura vivenciada, visto que a convivência amistosa entre o abusador e a família da vítima não permitia suspeitas: “passados alguns dias, ele [o abusador] voltava novamente à nossa casa, onde meu pai, a minha mãe e às vezes a minha avó, o aguardavam”, recepcionando-o “com a mesa farta e o café bem quente, ansiosos por mais algumas horas de prosa” (LOPES, 2001, p. 104). Envolvidos pelos fios que compõem essa narrativa fragmentada, ouvimos ressoar a voz da Isaura-neta:

Talvez você nunca venha a saber de todas as minhas histórias, pois para mim é muito difícil falar. Mas de uma outra vez, quando chorando em silêncio e por imposição de minha mãe, eu o segui até a sua casa, assentado em um sofá macio, comigo no seu colo, aquele homem de roupas negras e mãos enormes, me levou em seguida até ao escritório, de onde se avistava o cemitério e o início da serra. E daí em diante, por mais que eu tente e me desespero e vasculhe camadas obscuras do meu inconsciente, só consigo me lembrar de coisas como uma cama coberta por uns lençóis brancos e umas mãos imensas abafando os meus gritos (LOPES, 2001, p. 105).

Compreender a experiência vivida, lidar com as próprias emoções, elaborar o problema torna-se um caminho bastante sinuoso: equivale a permitir-se revelar a si mesma a história vivida: “por mais que eu tente e me desespero e vasculhe camadas obscuras do meu inconsciente”. Nesse caso, “a gravidade do ato seria acentuada pela ascendência moral do agressor, pelo direito que exercia sobre a vítima, por sua influência íntima” (VIGARELLO, 1998, p. 20), pois se trata de um tipo de violência que usualmente acontece de forma repetitiva, por pessoas ligadas diretamente à vítima e de difícil suspeita, um amigo íntimo da família, um padre. Na sequência, temos outro relato dessa experiência violenta:

E muitos dias se passaram, e muitas coisas aconteceram [...]. Até que novamente aquele homem apareceu, mas desta vez ele não estava vestido com a sua túnica negra, mas com uma bata de um tecido que não sei definir qual era, muito fino e quase transparente. Não trazia os seus livros, nem as balas e caramelos que antes eu tanto gostava. Mas o seu semblante era grave, acentuadas as suas rugas, e o sorriso havia desaparecido do seu rosto. E com um simples movimento de cabeça pareceu recusar o convite para entrar feito pelos meus pais [...] escondida atrás da porta, sem deixar que me notassem, pude ver muito bem quando ele colocou as mãos nos ombros de minha mãe que o ouvia em silêncio e lhe disse, voltando-se também para o meu pai: sim, talvez ela esteja mesmo precisando de um tratamento (LOPES, 2001, p. 105-106).

Em princípio, o predador sexual conquista a confiança dos familiares para, gradativamente, insinuar-se: inicialmente, com carícias, “me assentava entre suas pernas”, o que na sequência se intensifica; os beijos lascivos: “sua língua dentro da minha boca [...] além da saliva fria escorrendo pelo meu queixo e me apavorando” prenunciavam o ato mais invasivo de uma entrega coagida: “só consigo me lembrar de coisas como uma cama coberta por uns lençóis brancos e umas mãos imensas abafando

os meus gritos [...] e fachos incendiando o meu corpo”. As perturbações comportamentais e psicológicas de Isaura-neta tendem a denunciar o crime; procurando esquivar-se do delito, o padre despoja-seda túnica, cujo significado é revestir-se de Cristo, de sua autoridade, de seu serviço. De acordo com os princípios cristãos, a túnica preta significa a morte para o mundo, a morte para os desejos carnavais. No romance, a túnica serve para encobrir a violência sexual contra Isaura, ainda criança. Isaura-neta andava como “uma sonâmbula pelo terreiro” (LOPES, 2001, p. 105), quando “aquele homem” aparece para tentar convencer os pais dela de que ela apresenta um comportamento desajustado: “[...] durante todo o tempo que esteve conversando com eles, eu só posso lhe dizer que, mesmo sendo muito pequena – sem condições de saber com exatidão o que se passava, nem que confidências faziam – no entanto eu intuía com bastante clareza o porquê de tudo aquilo” (LOPES, 2001, p. 106). É essa a forma escolhida para livrar-se do objeto desejado, silenciando-o, deixando, assim, profundas marcas invisíveis.

No próximo capítulo, faremos leituras de resistência que retratam e que refratam as histórias que partem da sujeição das personagens Isauras pelo patriarcado e suas tentativas de rompimento com essa ordem opressora.

CAPÍTULO 3
LEITURAS DE RESISTÊNCIA

uivar gritar, vociferar erguer
a voz no mínimo um gemido
Laís Corrêa de Araujo

Neste capítulo, trabalharemos especificamente os exercícios de resistência. Para isso, tomaremos por base os estudos de Michel Foucault, para quem o poder que produz controle e coerção possibilita formas de resistência, pois “[...] não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 1988, p. 103). Só existe relação de poder quando o sujeito “pode se deslocar e, no limite, escapar” (FOUCAULT, 1995, p. 248).

3.1 Resistir é morrer

Isaura-avó é obrigada a conviver durante anos com o homem que tolheu sua liberdade – até ver o último dos quatorze filhos criado – alimentando-se do rancor e do ódio que, durante anos, nutriu por aquele que lhe deixara tantas marcas e que, ao cabo de sua vida, implora-lhe o perdão, mas lhe é negado:

Nas últimas horas, já percebendo o seu fim, com as velas acesas ao redor da cama – cercado das atenções dos que o raramente o visitavam – e depois de receber a extrema-unção de um padre buscado às pressas, pediu as pessoas que saíssem e que me levassem à sua presença, pois, em segredo, precisava falar comigo.[...] há quanto eu esperava por aquele dia de vingança. [...] ouvi que a minha filha ainda dizia: ele quer que a senhora o perdoe, mamãe. [...] os gemidos de Antônio já não enchiam de incertezas o meu coração, pois, aos poucos, para o meu alívio, iam se tornando escassos, apesar de seu esforço ao chamar por mim e a implorar o meu perdão (LOPES, 2001, p. 38-40).

A revolta de Isaura se faz em silêncio, mas, simultaneamente, a voz que narra em primeira pessoa faz ecoar o sentimento de inconformismo da avó. A palavra perdão deriva do latim *perdonare*, ‘perdoar’, remissão de faltas, de culpas, de crimes. Ao pedir perdão à Isaura-avó, Antônio assume sua culpa, seus erros. Entretanto, nos últimos instantes que lhe restavam, Isaura mostra-se resistente, pois não o perdoa, além de ver na morte do marido uma forma de vingança, uma possibilidade, ainda que tardia, de se

libertar de seu agressor. Se, por um lado, Isaura-avó foi coagida durante anos por Antônio, por outro, ela resiste e ocupa o lugar de poder. Essa inversão ocorre quando ela lhe nega o implorado perdão e opta pela própria morte como forma de libertação. A morte de Isaura é um ato de poder. Como se vê, é válido ressaltar que a rotina de violência cultivou o desejo de livrar-se das agruras do opressor e do seu destino de mulher; o carrasco lhe suprimiu a vida “tal como a prisão suprime a liberdade” (FOUCAULT, 2010, p. 18), cumprindo o modelo que lhe foi imposto social e historicamente, dos quais a protagonista só se libertará nas águas do Suaçuí, quando põe termo à própria vida.

Na literatura ocidental (e mesmo universal), o suicídio está presente nas mais diversas obras e em períodos distintos, desde as mais antigas às mais modernas. De acordo com Joana Guimarães,

[e]timologicamente, *suicidium*(suicídio) compõe-se de *sui* (de si) e *caedes* (morte violenta, imolação) [...] Geralmente, os filósofos latinos vêem este acto, seja como uma partida precipitada, seja o caso de uma fuga da vida (*vitam fuggere*), expressão encontrada em Cícero, Virgílio, Sêneca ou Tácito; seja como uma saída tranquila ou marcha calma, como por exemplo, e *vita exire, a vita discedere e obviam morti procedere*, em Cícero [...] (GUIMARÃES, 2011, p. 11-12).

Em Santo Agostinho, o direito de violar as leis naturais e de desrespeitar os preceitos cristãos ao se tirar a própria vida foi e ainda é motivo de condenação religiosa, cristalizando, assim, o suicídio como tabu. Não são recentes as diferentes reações provocadas pelo suicídio, ocupando os extremos: o repúdio ou a elevação do ato como uma atitude heroica. No mundo cristão, o cadáver de um suicida não poderia receber o mesmo tratamento que outros mortos, visto que seu destino seria o inferno. Nesse caso, o suicídio era motivo de opróbrio para os descendentes. Entretanto, a partir do século XIX, quando Durkheim publica o clássico *Le Suicide*, estudo sociológico sobre o suicídio, expõe a tipologia do suicídio segundo suas causas e desvela os três grandes tipos: o suicídio egoísta, o suicídio anômico e o suicídio altruísta; todos tidos por ele como um ato executado pela vítima consciente da própria da morte.

Em *Suicídio mítico* – uma luz sobre a antiguidade clássica, Joana Guimarães caracteriza, dentro da tipologia do suicídio, os diferentes *modi moriendi* e as *causae*

moriendi. Ainda que os motivos para o suicídio sejam elaborados com base em termos e conceitos da Antiguidade, alguns revelam características constantes e universais no sentir, como a dor. Ressalte-se aqui que “nos *modi moriendi*, o mais numeroso é o afogamento” (GUIMARÃES, 2011, p. 180). Veja-se que, no mito de Alcíone, é narrado o episódio da filha de Éolo e Enárete, que se casa com o rei Céix de Tráquim:

Segundo Ovídio, Céix parte em viagem marítima e naufraga, aparecendo em sonho à sua fidelíssima esposa Alcíone, a noticiar a sua morte. Desesperada, Alcíone logo decide também morrer, indo encontrar na praia o cadáver do marido naufragado. Ambos desaparecem no meio das ondas, como que metamorfoseando nas aves homônimas (GUIMARÃES, 2011, p. 51).

Isaura-avó busca, com a morte voluntária, rejeitar o papel de mulher “domesticada”; ela, agora, é dona de seu próprio destino, e detém o poder de decisão até então tolhido. O suicídio dela soa como o eco de uma voz que investe contra o domínio masculino; distancia-se do modelo corrente e, assim, alcança o ponto extremo da insubmissão, a máxima afirmação de seu livre arbítrio. Assim, podemos afirmar, a partir de Foucault, que “não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga” (FOUCAULT, 1995, *pari passim*). O suicídio de Isaura pode ser pensado como “fuga”, como escapatória às imposições sociais que coagiam as mulheres a obedecerem a seus maridos numa estrutura social “aparentemente harmoniosa”. É relevante notar que Antônio não exerce uma violência infinita e ilimitada sobre Isaura, pois, no momento da morte do marido, essa relação se inverte, ainda que ela opte pela possibilidade de se matar. A ação de decidir pôr termo à própria vida, por si só, já é uma forma de resistência, e pode ser analisada como a transmutação de Isaura, que sai das garras do opressor à procura de sua definitiva liberdade.

Muitos dos mitos do Mundo Clássico se identificaram sob o signo da água; para Chevalier e Gheerbrant, a água “pode ser encarada em dois planos rigorosamente opostos, [...] é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 16). Isaura se jogou nas águas do Suaçuí; deixou-se levar pela força das corredeiras:

[...] três dias antes de sua morte, quando cumprindo uma antiga promessa, vovó Isaura se jogou nas águas do Suaçuí, com a voz baixa, e assentada na

cadeira de balanço, ela me rodeou de carinho, e enquanto o vento soprava do sul, eu, lixando as unhas – mas atenta a todos os seus movimentos – a ouvi contar a sua história e compreendi a razão do seu silêncio. [...] Mas em nenhum momento percebi em seu rosto a menor expressão de lamento, porém as cicatrizes de uma tristeza [...] (LOPES, 2001, p. 37-38).

O autoextermínio foi a forma encontrada por Isaura para exteriorizar seus descontentamentos; resistência encontrada para contestar condição servil das mulheres. Ao dar cabo à vida, Isaura se desvela como ser, assume-se como sujeito, liberta-se.

3.2 Resistir é amar o mesmo

As exigências sociais cotidianas empreenderam papéis bastante distintos para mulheres e homens a partir da condição sexual introjetada desde o nascimento: feminino ou masculino, principalmente no que se refere à sexualidade. Em *O segundo sexo*, Simone Beauvoir torna-se referência do pensamento feminista do século XX, ao teorizar sobre as desigualdades construídas em torno dessas diferenças, relegando à mulher um lugar de subserviência, antecipando o conceito de gênero como “construção social”, com a fórmula emblemática: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

Na concepção de Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, o gênero é culturalmente construído, o que nos possibilita avançar na distinção entre sexo/gênero, a qual sugere uma descontinuidade entre corpos sexuados e gênero. A designação “homem” não necessariamente é aplicada a corpos masculinos, nem o termo “mulher” se adéqua somente aos corpos femininos. Não há, portanto, razão para supor que os gêneros devam permanecer em dois. A autora apresenta uma discussão que modifica discursos e condutas cristalizadas a esse respeito.

Os textos literários se constituem como discursos que recuperam, assimilam, questionam ou contestam e constroem as representações sociais que tomam como base. O modelo passivo, subserviente e maternal cede espaço à força subversiva, capaz de inverter as perspectivas tradicionais. A sociedade constrói não só uma identidade social, mas também uma identidade sexual. Parafraseando Gayle Rubin, as mulheres são dadas

em casamento, tomadas em batalhas, trocadas por favores, raptadas, negociadas, compradas e vendidas. A sociedade androcêntrica e heteronormativa opera com mecanismos de controle da sexualidade feminina, cuja mulher é obrigada a se tornar parceira sexual sem questionar as regras impostas por outros. Entretanto, os desejos de Isaura extrapolam os papéis tradicionais femininos, visto que, de forma ambígua, ela se mostra resignada, aceitando que o companheiro mantenha aventuras amorosas fora do casamento, já que uma dúvida pairava desde o princípio, a de que o marido pudesse saciar seus desejos:

[...] já com o consentimento do meu pai, que nem quis saber se aquela resolução faria a minha felicidade, eu viria também, em uma sexta-feira, a me casar com Antônio, que entrou na igreja com um terno branco e sorrindo para mim, que o esperava de olhos baixos, já com a certeza de que, com ele, dificilmente eu alcançaria o que ansiosamente estive a procurar nas horas seguintes àqueles sonhos –quando, sem sobre eles exercer qualquer controle, as minhas mãos desciam pelo meu corpo molhado, que só viria a sentir mais intensamente o prazer, em um final de primavera e começo das chuvas quando descobri que, bem perto de mim, existia uma pessoa muito bonita [...] (LOPES, 2001, p. 72).

O casamento forçado de Isaura-mãe implica continuidade da linhagem patriarcal dos Antônioos com as Isauras; a impossibilidade de realizar-se sexualmente, vivenciada pela avó, cujo desejo não era considerado, seria mais uma herança. Todavia, é Isaura-mãe quem procura o prazer sexual e engendra o discurso discordante, construindo resistências e, assim, instaurando sua insubmissão.

Amores e desejos incompreendidos e condenáveis do ponto de vista moral e cristão, entre mulheres, integram várias obras literárias brasileiras. A primeira referência que tem como tema central as relações afetivas e/ou sexuais entre mulheres pertence ao Barroco, do poeta Gregório de Matos, no poema “Nise”, do século XVI. Joaquim Manoel de Macedo, no romance *As mulheres de Mantilha* (1870), retrata a paixão de Inês por uma agregada da casa, Isidora. Sob o estilo naturalista, também foi publicado *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, no qual Leónie e Pombinha vivem uma relação afetivo-sexual intensa (FERNANDES, 2015). No século XX, a lista de livros que abordam a questão homoerótica feminina aumenta significadamente: *Ciranda de pedra* (1954) e *As meninas* (1973), ambos de Lygia Fagundes Telles. Nesse rol literário,

incluem-se não apenas títulos de autoria feminina, como Laura Villares, Edla van Steen, Sonia Coutinho, Márcia Denser, Myriam Campello, Clarice Lispector, Lya Luft, mas também de autoria masculina, como em *Noites do sertão*, no conto “Buriti”, de Guimarães Rosa.

Em *A dança dos cabelos*, Isaura-mãe rompe com o padrão legitimado pela visão judaico-cristã:

[...] passei minha infância e cresci como outras meninas, vendo tantas coisas acontecerem. E algumas delas, quando já estava casada, inesquecíveis: como a descoberta, aqui perto de mim, daquela pessoa tão terna e do sol de agosto secando os nossos corpos – enquanto as suas tranças cobriam os meus seios, as suas pernas encontravam-se com as minhas – e aos meus ouvidos você falava, eu te quero, e outros mimos ainda hoje a sete chaves guardados (LOPES, 2001, p. 19).

Reduzir as condutas femininas a simples exemplos dos efeitos de dominação de uma cultura heterossexual, dominada pelos homens, seria negar a conquista da subjetividade das mulheres. Aqueles que foram privados da própria subjetividade protestaram; não foi diferente com as mulheres. Alain Touraine, em *O mundo das mulheres* (2007), pontua como as mulheres são construtoras de uma nova cultura, marcada por uma “construção de si” sustentada na sexualidade. Conforme Touraine,

[é] preciso apoderar-se dessa dualidade do “eu”, que é ao mesmo tempo determinado pela sociedade e pela ordem que ela mesma impõe, e que é portador de uma demanda de liberdade e de uma capacidade de construir a sociedade e as próprias relações sociais, ao invés de ser determinado por elas (TOURAINÉ, 2007, p. 35).

A consciência de si como sujeito impulsiona uma nova relação das mulheres com seu próprio corpo, em particular, com a experiência da sexualidade. As representações sociais se constroem na realidade produzida e vivenciada pelas sociedades, “com as interiorizações de experiências, práticas, modelos de condutas e pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social, que a ela estão ligadas” (JODELET, 2001, p. 22). Essas representações variam de acordo com o contexto de cada época, possibilitando conversões de experiências que conduzem a novas visões, devido às dimensões históricas, sociais e culturais. Isaura-mãe, ao

vivenciar um momento de desejo homossexual, refuta o controle socialmente imposto ao sujeito feminino.

Monique Wittig, citada por Judith Butler, em *The lesbian body (O corpo lésbico)*, “parece discordar contudo de uma sexualidade genitalmente organizada *per se* e evocar uma economia alternativa dos prazeres, a qual contestaria a construção da subjetividade feminina, marcada pela função reprodutiva que supostamente distingue as mulheres” (BUTLER, 2003, p. 50). A coerção das mulheres à função procriadora cede lugar a novas experiências.

Frente às questões sexuais do passado, o adestramento da sexualidade feminina foi paulatinamente sendo substituído pela liberdade sexual dos dias atuais. Segundo Foucault, em *A história da sexualidade*, até o final do século XVIII, o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil, que regiam as práticas sexuais, estavam todos centrados nas relações matrimoniais, cujo sexo era limitado a regras e recomendações, domando, assim, desejos e sensações. A partir do século XIX, o discurso sobre o sexo adquire novos contornos, ao dispersar-se em diferentes áreas do conhecimento, contribuindo para as mudanças nos padrões de sexualidade. Todavia, até o início do século XX, persistia o binômio sexualidade-reprodução. Em meados da década de 70, a mulher passa a decidir sobre seu corpo; assim, busca outras formas de experienciar sua sexualidade; o prazer sexual, antes visto com algo pecaminoso, passa a ser um direito reivindicado e exigido como liberdade¹⁹.

É pertinente ressaltar que o corpo feminino assume proporções de liberdade transgressoras. Margareth Rago, em *Os prazeres da noite*, historiciza e problematiza a prostituição em São Paulo do final do século XIX a 1930, e desvitimiza as prostitutas, antes vistas pelas próprias feministas como meros objetos sexuais masculinos. Agora, assumem uma nova face: “ao se tornarem senhoras de seus próprios corpos, essas mulheres expulsaram os cafetões da zona de prostituição e assumiram elas mesmas a gerência de seus lucrativos negócios sexuais” (RAGO, 2008, p. 12). Sob essa ótica, o

¹⁹ O prazer sexual feminino se esbarra com algumas formas do poder masculino, de controle ilegítimo, ao negar-lhes a sexualidade, como a cliteridectomia, “que consiste na ablação, no corte, na extirpação do clitóris, órgão que desempenha importante papel na relação sexual, sendo responsável pela maior parte do prazer”. Outro método de mutilação é a infibulação, que “consiste na sutura dos lábios maiores da vulva, deixando-se um pequeno orifício para a passagem do sangue menstrual e de outros fluidos” (SAFFIOTI, 2004, p. 48-50). Ambos os métodos visam diminuir o prazer proporcionado pelo sexo.

corpo feminino rompe com os códigos de comportamentos estabelecidos, visto que se trata de uma sexualidade insubmissa, na qual se comercializa o próprio corpo. O desejo lesbiano também permite ao sujeito feminino apoderar-se de seu corpo e de sua sexualidade, desvinculando-se do controle das práticas sociais vigentes, permitindo problematizar as relações de gênero como ato de resistência.

Isaura-mãe experimenta sensações com Marcela que não lhe foram permitidas na relação conjuga heteronormativa:

[...] e esta foi a minha maior aventura, e este o meu mais forte segredo – me encontrei inicialmente nos porões, entre ratos que denunciavam nossa presença, passando daí e livrando-nos deles e do cheiro de mofo, para lugares menos sombrios nos quintais, debaixo de umas árvores, onde ouvíamos as suaves melodias de uma caixinha de música e sentíamos em nossos corpos o vento frio da cachoeira, em cujas águas o sol dourou ainda mais as nossas peles, deixando mais negras as suas tranças e carnudos os seus lábios que sedentos buscaram os meus e umedeceram minhas pernas nas horas em que, entre gemidos e abraços, eu descobri aqueles que seriam os meus breves momentos de amor, cujas lembranças, Marcela, são talvez o único acalanto em noites como esta [...] (LOPES, 2001, p. 72-73).

O casamento não atendia às expectativas de Isaura, tampouco Antônio se importava com os desejos mais íntimos da esposa, diferente de Marcela, com quem Isaura extravasava sua sexualidade “entre gemidos e abraços” (LOPES, 2001, p. 73), e cuja excitação ultrapassava os limites do corpo. A transgressão que começa de forma subterrânea – “nos porões, entre ratos que denunciavam nossa presença” – torna cada vez mais visível o desejo de realizar-se sexualmente, o que as encorajava na busca pelo seu próprio prazer, aventurando-se “para lugares menos sombrios nos quintais, debaixo de umas árvores” (LOPES, 2001, p. 72). Abandonar os porões implica um forte teor libertário; é recusar-se a saciar os desejos do outro, a permanecer sob a tutela do marido, sob as esporas do coronel ou sob a herética batina do padre; é sair da obscuridade para encontrar forma própria de “existir” e de sentir; é relutar para mostrar sua vontade. Com Marcela, ela vivenciava momentos de amor, em contraposição aos maus-tratos do cônjuge, com quem o sexo produzia relações hierárquicas, reduzindo-a a um ser abjeto. Se, por um lado, a vida ambígua impõe-lhe uma ordem secreta; por outro, torna-se um espaço de libertação, uma pequena ilha de felicidade, como pontos de fuga que a fazem suportar as violências do marido. A relação homoerótica enfocada enquanto prática de

resistência proporciona à Isaura os deleites sexuais outrora negados a ela na relação matrimonial. A protagonista-narradora abandona a posição de objeto passivo e vive uma relação plena, entre iguais: “sentíamos nossos corpos [...] seus lábios [os de Marcela] sedentos buscaram os meus e umedeceram minhas pernas” (LOPES, 2001, p. 73); rejeitando as normas sociais, ela busca sua autorrealização pessoal e sexual.

Percebe-se aqui um corte necessário entre a representação social da mulher que encontra no casamento sua identidade, em consonância com as leis sociais, e aquela que busca novos modelos de identificação, enfrentando os dogmas tradicionalistas que persistem em “calar” as vozes das minorias. Segundo Jodelet,

Geralmente, reconhece-se que as representações sociais – enquanto sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, elas intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais (JODELET, 2001, p. 22).

Cabe salientar que as relações amorosas e/ou sexuais entre indivíduos do mesmo sexo, na história das sociedades ocidentais, sofreram um silenciamento, assim como julgamentos sociais desfavoráveis por longos anos, engessando ainda mais o comportamento heterossexual. Sendo assim, Isaura permanece aprisionada a Antônio e, ao fazer o jogo social para garantir uma relação aceita pelos padrões tradicionais, ratifica sua insígnia de dor e de sofrimento. O marido aventureiro parte para uma longa viagem, torna-se um colecionador de amantes e passa a viver em bares, jogando baralho, bem vestido: “[...] se portava como um lorde em um bordel, onde pagava bebida para todos os que rissem de suas piadas e elogiassem a beleza de uma mulher que tocava harpa paraguaia e com a qual ele estava abraçado” (LOPES, 2001, p. 31). Se, por um lado, Isaura ia se tornando uma mulher egoísta, entregue à solidão, por outro, era uma mulher plena de tentações e desejos, portanto, despertava os olhares. Mas, conforme já exposto, na qualidade de esposa virtuosa, ainda que requestada por certo pretendente – “[...] já com a decisão tomada de, no outro dia, escrever a Valter e dizer a ele que sim” (LOPES, 2001, p. 33) – Isaura recua, ainda que em seus momentos de

fêmea recorresse ao encontro do prazer solitário que, depois, tanto a frustrava. Enquanto aguardava o retorno de Antônio, desfazia suas tranças nas incontáveis noites de lua:

E, mesmo que rejeitasse, não encontrava outra alternativa a não ser outra vez ir ao encontro de um solitário prazer que depois tanto me frustrava, quando, com a língua endurecida e os seios ofegantes, o meu corpo se contorcia ao contato dos dedos que de mim arrancavam tímidos gemidos. Momentos em que a fêmea que não sou mais inveja o choro dos gatos no telhado, ou os relinchos de algum cavalo a incitar o cio das éguas [...] eu abria as janelas do quarto, deixava o vento roçar o meu sexo e lentamente penetrar no meu corpo [...] me masturbando cada vez mais, os dias iam passando e a solidão, com suas teias, entranhando-se para sempre no meu coração (LOPES, 2001, p. 32-33).

Pontuando a trajetória de Isaura-mãe, percebemos uma subversão da ordem sexual normalizadora que se traduz como ação de resistência, retirando-a da condição passiva; o sexo que, outrora, para ela, fora espécie de clausura, de “dever doméstico”, de “débito conjugal”, de sujeição ao desejo viril, torna-se oportunidade de descobertas, na busca pelo novo, quando passa a dar prazer a si mesma, masturbando-se. As mudanças em Isaura-mãe foram ocorrendo paulatinamente. Não fora nada fácil comandar os negócios de Santa Marta na ausência do marido, em razão de uma sociedade rural, machista e conservadora.

3.3 Resistir é matar

A cultura clássica grega, em especial a mitologia, está entrelaçada à arte. Do mito, origina-se a narrativa histórica e lendária que, alimentada pelo imaginário, integra-se à literatura, cujo movimento de reinterpretações o mantém sempre atualizado. “Etimologicamente, ‘imaginação’ está ligada a *imago*, ‘representação’, ‘imitação’, a *imitor*, imitar, reproduzir” (ELIADE, 1991, p. 16). Um dos grandes conhecedores da mitologia, Mircea Eliade, chega a afirmar que

[a]s imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso, seu estudo nos permite melhor

conhecer o homem, “o homem simplesmente”, aquele que ainda não se compôs com as condições da história. Cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História (ELIADE, 1991, p. 8-9).

Dentre as várias entidades mitológicas, interessa-nos, no primeiro momento, retomarmos o mito de Penélope, para fazermos um contraponto com a narrativa em estudo. Na *Odisseia*, Penélope, esposa de Ulisses, filha de Icário, após se casar ante a insistência do pai, é pressionada a permanecer em Esparta com o marido; entretanto, ela preferiu seguir os desejos de Ulisses, indo para a distante Ítaca. Penélope acabara de dar à luz a um filho, Telêmaco, quando é deflagrada a Guerra de Troia, e o rei de Ítaca fora forçado a partir, confiando a esposa e a casa ao seu velho amigo Mentor. Penélope passa a administrar os bens do marido. Finda a guerra, todavia, Ulisses não retorna. Os pretendentes assediavam cada vez mais a rainha de Ítaca, pois “após tantos anos de ausência, todos julgavam que o filho de Laerte não mais existia” (BRANDÃO, 1987, p. 315). Forçada pelos candidatos a escolher entre eles um novo marido, Penélope arquiteta um estratagema, a fim de manter a fidelidade absoluta a Ulisses: astuciosamente, ela diz aos candidatos que só tomaria sua decisão ao terminar de tecer a mortalha do sogro. O embuste durou três anos, até que uma escrava denunciou seu segredo. Nesse ínterim, Ulisses retorna, mas prefere que a esposa ignore sua presença, até o momento cabal da prova do arco, na qual o herói extermina seus adversários. Penélope mostra-se resistente ao fato de que o mendigo, ainda que remoçado por Atena, seja seu esposo.

Isaura-mãe, como Penélope, também se casa por imposição paterna e vivencia uma longa ausência do marido. Devido às circunstâncias, ela se vê obrigada a preservar o lar e a prover as necessidades da família. Mesmo assediada por outros homens, aguarda a volta de Antônio. É a voz de Isaura-mãe que nos relata o retorno de Antônio, embora hesite em acreditar no homem que ele se transformara:

E Antônio [...] era outro: estava com as roupas rasgadas, tinha uma profunda cicatriz e dormia debaixo de um cocho, envolto em um pelego branco. A princípio quando o enxerguei e com as pontas dos dedos toquei seus pêlos, não quis admitir estar ali aquele que era meu marido e que há tempos se fora (LOPES, 2001, p. 30).

E é para este homem e para as suas roupas rasgadas, para esta ferida na qual se aninhavam as varejeiras, para sua boca que deve ter beijado tantas outras, e para estas rugas e estes cabelos brancos que agora – sem poder acreditar –

eu olho. Enquanto lágrimas, já esquecidas, escorrem pelo meu rosto, me assento um tanto atordoada ao seu lado e começo a sentir, bem próximo a mim, a sua respiração e o mau cheiro do seu hálito (LOPES, 2001, p. 32).

Por ocasião do retorno de Antônio, Isaura cerca-o de zelos: “[...] com mercúrio cromo, água oxigenada e paninhos brancos, eu cuidava de suas feridas. [...] Também lhe preparava comidas, mandava longe buscar mangaritos, fazia escaldados e finos salgadinhos, além de marmelada, sua sobremesa preferida” (LOPES, 2001, p.35), desdobrando-se em caprichos. Entretanto, encontramos, em Isaura, uma Penélope às avessas, pois, usando de seus ardis, envolve Antônio com seus cabelos, símbolo da feminilidade, a qual é identificada com a capacidade de atração e com a ideia de provocação sexual. Assim, ela estende seus fios, envolvendo-o até levar a cabo seus planos²⁰. A ardilosa aranha arranca de Antônio pedidos de perdão; em seguida, arma sua teia. Ela, que buscara o prazer na solidão, envolve Antônio e o leva para o leito conjugal, lugar onde seus corpos se uniram após um longo período de separação. Ouçamos as palavras da própria Isaura:

E foi assim [...] que entre carícias tantas, ouvindo as suas histórias, entramos noite adentro, até que dos espigões vieram os primeiros sinais da manhã. Quando então, depois de beber o que ainda restava do vinho – que mandei especialmente comprar – e de arrancar daquele homem todos os prazeres do qual me privei nos tantos anos em que estive só, eu esperei que ele adormecesse (LOPES, 2001, p. 36).

Para Chevalier e Gheerbrant, o leito, “símbolo de regenerescência no sono e no amor, também é lugar de morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 543). Na narrativa, o leito é o lugar no qual Antônio encontrará seu fim, cena na qual a figura de Penélope, encarnada em Isaura-mãe, dá lugar a Perséfone. Deméter, deusa da fecundidade, teve uma filha com Zeus, Perséfone ou Core. Raptada por Hades, que a desejava, Perséfone é condenada a viver no reino dos mortos. Inicia-se, para Deméter, a

²⁰ Isaura assume a natureza trágica de Medusa, símbolo da ambiguidade, misto de beleza e horror. Medusa tem o poder de curar e até de ressuscitar, mas também possui um veneno mortal – salva e mata ao mesmo tempo. Isaura recolhe o marido, cuida de suas feridas físicas e emocionais para, posteriormente, seduzi-lo numa noite de prazeres e gozo sexual, para, em seguida, matá-lo.

incansável tarefa de encontrar a filha, levando-a a percorrer o mundo: “No momento em que estava sendo arrastada para o abismo, Perséfone dera um grito agudo e Deméter acorreu, mas não conseguiu vê-la, e nem tampouco perceber o que havia acontecido. Simplesmente a filha desaparecera” (BRANDÃO, 1986, p. 290). Ao certificar-se de que Hades agiu com a conveniência de Zeus, a deusa resolve abdicar de suas funções divinas até que a filha seja devolvida, provocando uma terrível seca. Zeus ordena a Hades que devolva Perséfone. Embora o rei dos Infernos tenha se curvado diante da vontade do irmão, habilmente, oferece a semente de romã a Perséfone, obrigando-a a engoli-la. Assim, Perséfone acaba por tornar-se a rainha de Hades, selando sua união eterna com o deus sombrio; assim, por consentimento de Zeus e de Hades, passará um terço do ano no mundo dos mortos, e os outros dois, sobre a superfície da terra. “Como ponte entre dois ‘mundos divinos’, podia intervir no destino dos homens mortais” (BRANDÃO, 1986, p. 294).

É pertinente observar no mito a transformação a que Core/Perséfone é submetida; de menina simples e ingênua a mulher atraente e sedutora. De modo similar, Isaura abdica de sua condição submissa e assume outro perfil: o de mulher manipuladora. Ela articula incansavelmente a emboscada, “começa o fio, começa o ato de fiar, e logo se põem em movimento os poderes que possui a mulher, qualquer mulher” (BRUNEL, 1998, p. 374); envolve Antônio, seduzindo-o; arranca-lhe todos os prazeres e, quando ele se encontra adormecido, após usufruir de seus deleites sexuais, com uma navalha na mão, tomada por um incontrolável ódio, Isaura retalha, em golpes profundos, seu corpo: “senti o quente de seu sangue e comecei a carregar aquela morte” (LOPES, 2001, p. 36). Em sintonia com Foucault, pode-se observar que as relações de poder são móveis, reversíveis e instáveis, o que nos possibilita formas de resistência. O anseio por livrar-se do martírio, da tirania, falara mais alto. A atitude de Isaura é o apelo para além da opressão, para além da sexualidade. O assassinato do marido torna-se o gesto manifesto de Isaura de livrar-se de seu algoz. O desejo masculino cede lugar à simbólica liberdade de agir feminina.

3.4 Resistir é viajar e escrever

Nas palavras de Margareth Rago, é na literatura que encontramos um caminho para conhecer a dimensão fundamental da subjetividade, excluída de outras fontes documentais. Diferente das gerações passadas, herdeiras de um destino cuja sina era a subserviência, o casamento e a maternidade, sina de mulheres confinadas ao mutismo e ao espaço doméstico, a personagem Isaura-neta questiona os papéis e os lugares definidos para si. Ainda que não se enquadre nos rótulos de “mulher pública”, decide viver sua vida sexual contrariando o sistema de codificações morais, que valoriza a virgindade e a união monogâmica. Isaura não se fixa em apenas um parceiro sexual. Para ela, os homens são substituíveis sexualmente²¹, embora esteja ligada, no plano afetivo, a Antônio. Isaura-neta representa a inversão dos paradigmas convencionais acerca da sexualidade feminina: com Antônio, num clima dionisíaco, desvenda a própria sexualidade e experimenta o prazer mútuo: “[e] era em noites como aquelas que os nossos corpos unidos somente pelo instinto ou pelo álcool entregavam-se aos gritos e se mordiam até ao mais primitivo dos gozos” (LOPES, 2001, p. 90). Entretanto, rompe com a tradição, ao desconstruir a visão de que o homem pode ostentar o direito ao prazer sexual, em detrimento da satisfação feminina. Ferindo a normalidade, Isaura-neta se recusa a viver uma relação pautada pelos modelos da avó e da mãe; contrapondo o papel feminino prescrito socialmente, ela inaugura outra linhagem: desvencilha-se da imagem feminina tida como alvo de domínio e controle masculino e passa a experimentar novos parceiros – sinal de poder. É com Douglas que ela transgride a supremacia do masculino sobre o feminino, pois a ela cabe o poder de decisão entre continuar com ele ou deixá-lo.

Nem mesmo a possibilidade de escolher diferentes parceiros sexuais, vista como uma de suas forças subversivas, faz com que Isaura-neta rompa com os laços emocionais que a mantêm ligada a Antônio:

²¹ Friedrich Engels, citando Johann Jakob Bachofen, afirma que “na literatura clássica grega, há muitos vestígios de que entre os gregos e os povos asiáticos existiu realmente, antes da monogamia, um estado social em que não somente o homem mantinha relações sexuais com várias mulheres, mas também a mulher mantinha relações sexuais com diversos homens, sem que com isso violassem a moral estabelecida” (ENGELS, 1995, p. 9).

Nem mesmo quando conheci Douglas e com ele conheci uma realidade mágica ao atravessarmos o Pantanal com destino a Santa Cruz de La Sierra, sentindo carícias que se prolongavam em nossos corpos, enquanto os prazeres se multiplicavam e ele dizia: eu quero você ao meu lado. Eu que, nem deste modo, pude expulsar seu fantasma, Antônio, que me impediu de responder àquele homem: sim, eu também te amo, quando, em uma noite, ele me perguntou, apertando-me em seus braços e com os olhos marejados: o que te impede de seguir comigo? (LOPES, 2001, p. 123).

Embora não tivesse uma resposta para Douglas, tampouco para si mesma, deseja se realizar sexualmente, governar sua vida, ao invés de deixá-la sob o jugo provável de um marido cuja ausência ou indiferença reproduzisse as mesmas frustrações daquelas que, como Isaura, nasceram em Santa Marta.

Quebrar o círculo de confinamento do ambiente doméstico talvez tenha sido uma das fissuras mais significativas para se romper com a relação assimétrica entre os sexos. Fixar espaços implica manter a imobilidade dos costumes; no entanto, as mulheres, ao viajarem, têm a possibilidade de sair também do estado de submissão à independência. A viagem torna-se um jogo propício para a afirmação de si.

A terceira geração, representada por Isaura-neta, rompe com a tradição que envolve suas antepassadas. Mesmo recebendo o estigma de violência, ela não se vitimiza, tampouco se limita ao “destino de mulher”. Isaura sinaliza uma possibilidade de mudança. Ela investe em um projeto audacioso para mulheres que receberam educação tipicamente interiorana, arraigada ao modelo familiar, em que a autoridade/dominação exercida pelo homem cerceia a liberdade feminina, impedindo a mulher de decidir sobre suas escolhas, submetendo-a às necessidades dos homens. A representante da última geração de Isauras, assim como sua mãe, fora educada em colégio interno; portanto, dentro de um modelo rígido e conservador. Contrariando a doutrina familiar, Isaura-neta, ao sair viajando por vários países, recusa a prisão do lar e dá outra dimensão à voz feminina, pela qual podemos fazer leituras de resistência. No desejo de se constituir numa outra mulher, ela sai da situação de “objeto” para tornar-se sujeito. Isaura desconstrói o modelo da mulher dócil, ao descartar o casamento e a procriação como destino natural/social de toda mulher.

Para Octávio Ianni (2000), a viagem atravessa a história dos povos, seja a viagem real (com deslocamento geográfico), seja a metafórica (sem o deslocamento físico, mas fazendo uso do sensorial). A viagem torna possível conhecer a si mesmo e ao outro. É

assim que Isaura-neta faz uma longa travessia. A primeira viagem de Isaura é a metafórica, pelas gerações antepassadas. É ela quem registra as vozes das mulheres do clã, por meio de suas anotações, tecendo uma imensa colcha de retalhos formada pelas experiências dessas mulheres e de seus mundos. Histórias que soam como desabafos, contadas pela avó e pela mãe. Histórias de uma tradição que parece não se romper: “[...] me contava a sua história e olhava em meus olhos, nos quais, com certeza, buscava traços ou atitudes que me fizessem cada vez mais parecida com minha mãe” (LOPES, 2001, p. 45). Histórias que a fizeram não só compreender os vários silêncios, mas também a fizeram querer despojar-se do ranço cruel que assolara suas antecessoras. Entremeando diferentes temporalidades, nesse processo labiríntico, as mulheres compactuam suas angústias e parecem estar diante de um jogo de espelhos em que as imagens das três gerações de mulheres se sobrepõem umas às outras; entretanto, elas vão, de forma gradual, se libertando das agruras, delineando suas resistências. Para Isaura-neta, livrar-se do peso do silêncio é recusar-se a reviver a mulher que fora sua avó:

Pois sei, Antônio, que já não posso me manter neste mutismo, defendendo-me em segredos que me impedem de viver e que a cada hora conquistam territórios mais sombrios nos quais a luz recusa a penetrar, e de cujos labirintos talvez eu jamais consiga retornar, se não tiver coragem para dizer um não [...] (LOPES, 2001, p. 94).

Isaura-neta adota novos modelos de comportamento, a fim de romper com esse *continuum* de submissões. Suas aspirações extrapolam o arquétipo da subserviência; viaja para outros países, convive com diferentes pessoas e emoções, validando a assertiva de Simone Beauvoir de que “a mulher encerrada no lar não pode fundar ela sua própria existência; não tem meios de se afirmar em sua singularidade e esta, por conseguinte, não lhe é reconhecida” (BEAUVOIR, 1967, p. 294).

A segunda forma de viagem representa mais que um deslocamento geográfico, representa sobretudo o desejo da personagem de livrar-se do legado que assola a linhagem das Isauras. Desse modo, Isaura adota o código da mundanidade. A última das gerações, destoante das gerações anteriores, trabalha sem escolher serviço, tendo em vista superar o estado de dependência que cerceava as mulheres ao controle masculino, como em Potosí, na Bolívia, onde foi cozinheira de uma mina a dois mil metros de

profundidade, além de conviver com os índios com os quais vivenciou a experiência de mascar coca e de cheirar pó. A viagem surge como meio de descoberta, de conhecimentos múltiplos. Foi durante uma das viagens que Isaura tornou-se amiga de Eduardo, um rapaz ainda muito jovem, mas marcado pelo desencanto e pela morte, ao viver os horrores da guerra. Rumo à Argentina, Isaura faz divagações sobre a longa conversa que tivera com Eduardo: “Enquanto este velho trem vai rumando sempre e sempre para o norte até as montanhas geladas de Jujuy; agora que Eduardo se foi e talvez nunca mais eu o veja, não consigo deixar de imaginar o que teria passado em sua cabeça naqueles dois meses de guerra [...]” (LOPES, 2001, p.117). A partir da experiência com Eduardo, Isaura, embalada pelo vinho e pelo trem, resgata cenas de sua infância em Santa Marta: uma guerra sem metralhadoras ou notícias nos jornais entre um casal que se odiava. Até a mulher engravidar, e o homem, não suportando a ideia de ser pai, primeiro, ateia fogo na casa para, em seguida, instigar os cães sobre a mulher, matando a mãe e o filho. Viajando por vários territórios e países, Isaura-neta “[...] desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades” (IANNI, 2000, p. 14).

Octavio Ianni, em “A metáfora da viagem”, afirma:

Quem viaja larga muita coisa na estrada. Além do que larga na partida, larga na travessia. À medida que caminha, despoja-se. Quanto mais descortina o novo, desconhecido, exótico ou surpreendente, mais liberta-se de si, do seu passado, do seu modo de ser, hábitos, vícios, convicções, certeza. Pode abrir-se cada vez mais para o desconhecido, à medida que mergulha no desconhecido (IANNI, 2000, p. 30).

Na medida em que acumula experiências, Isaura nega a passividade cega e rotineira, tornando-se o fio condutor entre o passado e o presente no romance, entre a sujeição e a liberdade. Contudo, se, por um lado, está ávida por independência, por outro, sonha com viver um amor perfeito: “[...] ficava o resto do dia esperando um telefonema seu, ou que você passasse no consultório com um buquê de rosas ou algum bombom; ou pelo menos – coisas que só mulher sonha, desse um sinal que me fizesse senti-lo meu (LOPES, 2001, p. 90-91). A ambivalência de sentimentos, muitas vezes, leva a mulher a ser coagida e a manter-se vinculada numa relação afetiva em que ela se mantém presa por expectativas romanceadas, nas quais fantasias são, no primeiro

momento, alimentadas, para, em seguida, instituírem o drama feminino da frustração. Embora criada sob o rígido jugo masculino e herdeira das cicatrizes das mulheres de Santa Marta, Isaura apenas aspira aos sentimentos femininos que a confundem e a deixam seduzida por Antônio, visto que ela ainda não havia feito a transição completa para um novo modelo de mulher. A literatura habituou-nos à personagem feminina que se inebria pela paixão romântica e cede às armadilhas do amor. Isaura, inimiga das convenções, inquieta-se com o comportamento de Antônio, não se conformando com sua indiferença:

Eu, que de todas as maneiras procurava encontrá-lo, buscando em cada um dos seus poros ou na menor de suas veias, ou nas alucinações do seu gozo, veredas que me fizeram íntima de você, o homem que eu amava, mas de cujo mundo não me sentia participante embora a cada dia aumentasse o meu querer e atração que me enrijeciam os seios ou molhava o meu ventre ao sentir o mais leve toque de suas mãos, ou ao ouvir a mais sutil de suas frases, nas quais, às vezes, eu julgava descobrir arestas que me levassem a perceber quem era aquele rapaz de olhos acastanhados, que talvez já estivesse condenado ao exílio do seu próprio egoísmo [...] (LOPES, 2001, p. 95).

A viagem engendra reflexões, suscita questionamentos que inquietam, interrogam e fazem com que Isaura-neta, por meio de suas anotações, fale de si mesma, de seus medos, dos diferentes sentimentos femininos:

É infinita a solidão que sinto agora que acabei de fazer estas anotações que ainda não sei se irei mandar para você e me recosto na janela deste trem alheia aos que viajam ao meu lado, e sentindo o cheiro de funcho que vem dos trilhos e invade o meu nariz, me detenho na agonia do sol, e em alguns pássaros que cortam a vastidão desta planície, cantada em chacareras e milongas, quantas ouvidas por nós naquele seu barracão em muitas noites depois do amor, quando, sem saber ali vivíamos os nossos melhores dias, eu acendia um cigarro e me recostava em seu peito, ouvindo somente as batidas do seu coração e aquelas canções que me transportavam a grandes distâncias, para horas mais tarde – e muitas vezes até o amanhecer – eu sentir de novo o peso do seu corpo em movimentos idênticos aos de agora, que já não o tenho (LOPES, 2001, p. 115).

A cada viagem empreendida por Isaura-neta, ela acumula diferentes experiências que a impulsionam a construir uma identidade. O deslocamento geográfico, de país em país, a convivência com a alteridade implica também outra viagem, uma viagem

interior. É exatamente o distanciamento geográfico e emotivo que permite a Isaura-neta pontos de lucidez para atar sua história familiar. O curso dessa viagem pode fazer emergir desejos contraditórios, que engendram tensões difíceis de serem vividas pela personagem, como o desejo de que Antônio não a fizesse reviver as decepções pelas quais passaram a avó e a mãe. Contudo, Antônio não corresponde às suas expectativas, frustrando-a:

Mas eu sei que você não vem, porque é excessivamente egoísta para ouvir as minhas histórias, e tentar compreender esta mulher de cabelos negros, que bem nova resolveu deixar a casa de seus pais por pensar que assim conseguiria um ponto de lucidez, que não significasse a ruptura total (LOPES, 2001, p.103).

A ideia de ligação com o passado nutre seus próprios fantasmas. Enfrentá-los pode ser dilacerador para Isaura-neta; entretanto, ela é a voz que instaura as mudanças sociais almeçadas por suas antecessoras, a voz que desconstrói uma conduta arraigada pela tradição patriarcal.

3.5 Resistir é narrar

Retornar a Santa Marta não é apenas divagar pelo labirinto de violência, mas também, e sobretudo, criar mecanismos para romper definitivamente com as sombras que pertencem a esse espaço patriarcal e que, conforme as palavras da própria Isaura-neta, “[...] em seus vaivéns pelas paredes, parecem me dizer: pegue esta chave, abra esta gaveta, tire o revólver e resolva logo esta situação [...]” (LOPES, 2001, p. 124), sugerem o desejo de se suicidar. A casa fora o abrigo primordial de Isaura-neta; retornar a esse espaço significa retomar todas as lembranças da família para atar os fios dos cabelos, as histórias que ali habitam: “A casa natal é uma casa habitada. Os valores de intimidade aí se dispersam [...]” (BACHELARD, 1978, p. 206), fazendo ressoar as vozes do passado.

Por ocasião do retorno de Isaura-neta à fazenda, ela se tranca no quarto, espaço onde se escondem recordações, espaço de refúgio, lugar em que se aprisionam os

fantasmas mais íntimos. Segundo Brun, em *A dança dos cabelos*, “[...] o quarto é o ponto de partida e o ponto de chegada – o alfa e o ômega –, e é a partir dele que se desenvolvem as mais variadas histórias, envolvendo amor e ódio, interdições e transgressões, brigas e reconciliações, vida e morte” (BRUN, 2008, p. 147), mas também é o lugar onde se pode expurgar esses traumas, libertar-se:

Nestas horas que antecedem a minha resolução, sem saber o que poderá me acontecer até amanhã, quando os raios de sol iluminarem este quarto, e sem condições de prever o rumo das coisas, pois não consigo coordenar os pensamentos, pelo menos uma afirmação posso fazer: se eu alcançar o amanhecer – possibilidade que me parece remota – a partir de então não serei a mesma mulher que perdeu noites até se decidir pela volta e a se trancar neste quarto, a única testemunha, na minha infância, dos meus sonhos e segredos [...] (LOPES, 2001, p. 119).

Livrar-se das silenciosas submissões às quais as três gerações de Isauras foram submetidas e dos diferentes tipos de violência – desde a captura da avó pelo fazendeiro autoritário com seu bando de capangas ao estupro contínuo sob a autoridade incontestável dessa figura masculina – é o objetivo de Isaura-neta ao escrever. As gerações são ligadas por uma relação intensa, e é Isaura-neta quem, ao amarrar as pontas das tranças, traz de volta as cenas de privação da sexualidade, o espancamento, as traições, a exploração das atribuições domésticas, dentre outros segredos da avó e da mãe. Atando os fios, ela revive os segredos mais abusivos, como quando é atormentada pela presença do homem que a impedia de sair, pondo-se à porta com os braços abertos, aquele que a fez servir e amante ainda menina, cujo corpo infantil lhe servira de instrumento de prazer. Contudo, num gesto de protesto, num grito de revolta, cogita pôr termo à própria vida, assim como fizeram a avó e a mãe:

Mas que estou de novo no meu antigo quarto. E, apesar da confusão que me domina, posso dizer que me sinto consciente ao afirmar que, para conseguir minha redenção, ou ir de vez ao encontro do fim, me bastará girar a chave, e de dentro da gaveta – há quantos anos fechada – tirar o mesmo revólver de cabo de madrepérola que certa vez encheu de pavor nossos olhos [...] (LOPES, 2001, p. 120).

À medida que a voz da narradora Isaura-neta caminha para o final da narrativa, ao leitor, é dada a oportunidade de vivenciar uma tensão angustiante pela descida da personagem ao mais profundo abismo pessoal como possibilidade de escape, criando, no leitor, a expectativa do suicídio da personagem; entretanto, a redenção de Isaura-neta se dá pela escrita. Não obstante, o poder que produz controle e coerção possibilita formas de resistência. Percebe-se um movimento contrário à representação social prescrita para mulheres. Independente e emancipada, Isaura-neta é capaz de trilhar seu próprio caminho. Rompe com o ostracismo e, por meio de suas anotações, que dão origem ao relato, questiona verdades e valores estabelecidos pela cultura patriarcal. O olhar de Isaura-neta, lançado sobre sua própria história e também sobre as histórias de suas antepassadas, encontra na escrita uma possibilidade de denúncia. Para Carlos Herculano Lopes, “escrever é uma espécie de exorcismo” (SANTOS, 1988, p. 4). Exorcizar vem do grego *exorkyzeyn*; significa expulsar perturbações e transtornos da mente. É por meio da escrita que Isaura-neta exorciza a herança maldita de violência; exerce não apenas a exteriorização da violência, a fim de romper com o ciclo de agruras, mas também executa uma ação contrária aos múltiplos silenciamentos impostos às gerações anteriores à dela. Escrever é recompor os fragmentos nos quais as várias vozes vão expondo os fantasmas que as perseguem, procurando desvencilhar-se da sina que lhes fora imposta. Os conflitos vivenciados pelos sujeitos ficcionais femininos promovem, no leitor, reflexões acerca das violências de gênero imersas nos hábitos de uma cultura patriarcal.

Lopes elabora uma narrativa na qual as mulheres falam, deixando vir à tona sua intimidade, como as formas de violência das quais foram vítimas e sobre os mecanismos de resistência dos quais lançam mão. Na linhagem das Isauras, elas se desdobram e se entrelaçam, compondo um movimento no qual o discurso polifônico permite olhos diferentes para a leitura do mundo, assim como vozes para manifestar os pontos de vista sobre esse lugar servil, ocupado de forma mais intensa pela primeira geração. A voz autoral masculina permite representar a ideia do outro (neste caso, as mulheres), “conservando-lhe toda a plenivalência enquanto ideia, mas mantendo simultaneamente a distância, sem reafirmá-la nem fundi-la com sua própria ideologia representada” (BAKHTIN, 1997, p. 83).

Considerando-se a construção das vozes no romance, é pertinente destacar a inter-relação existente no processo dialógico acerca da alteridade transposta para o plano artístico, no qual são tensionadas as consciências do autor e do herói ou personagem, presente no texto “O autor e a personagem na atividade estética”, em *Estética da criação verbal*, de Bakhtin. Ao analisarmos o romance como espaço de confluência de diversas vozes, cabe-nos trazer as considerações bakhtinianas a respeito da distinção entre os termos autor-criador e autor-pessoa, visto que a polifonia atinge sua plenitude quando “as vozes que dialogam e polemizam ‘olham’ de posições sociais e ideológicas diferentes, e o discurso se constrói no cruzamento dos pontos de vista” (BARROS, 1994, p. 5). São orquestradas, no romance, diferentes vozes; o autor-criador é um constituinte do objeto estético, é “quem dá forma ao conteúdo: ele não [...] registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente” (FARACO, 2013, p. 39). Essa voz criativa não é a voz direta do escritor, mas uma voz social que ordena um todo estético. “Mesmo que a voz do autor-criador seja a voz do escritor como pessoa, ela só será esteticamente criativa se houver deslocamento, isto é, se o escritor for capaz de trabalhar em sua linguagem permanecendo fora dela” (FARACO, 2013, p. 40). Para Bakhtin, não se trata de uma instância narrativa abstrata, pois o narrador é gramaticalmente localizável no texto. Partimos da assertiva de que o enunciado literário é a representação da consciência de um autor que é, de acordo com Bakhtin, “a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem” (BAKHTIN, 2011, p. 11). O autor-criador sabe mais do que a personagem. Tem-se, aí, um excedente de visão, a exotopia, o fato de uma consciência estar fora de outra, permitindo que as vozes das Isauras assumam posições socioaxiológicas e que sustentem a unidade do todo artístico, no qual todas as consciências são plenivalentes, numa perspectiva da alteridade transposta para o plano ficcional, cujas relações entre duas ou mais consciências sejam produzidas em condições de igualdade.

Ao dar voz às Isauras, Carlos Herculano Lopes se despe da condição própria de homem, assim como de sua escrita autoral; temos o homem encenando o futuro breve no qual essas mulheres poderão expor suas histórias, pois, ao constituir três falas femininas, sem censura de conteúdo, antecipa o processo que ainda não tinha sido

definitivamente conquistado pelas mulheres na década de 1980. O fio narrativo é composto por uma surpreendente gradação que parte da ancestralidade, sendo vocalizada pelas narradoras Isauras que, imbuídas de sentimentos, desejos e emoções, alinhavam as páginas do romance, cuja urdidura ficcional aproxima a literatura da própria vida. Jaime Ginzburg, em “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, afirma que, na literatura recente, alguns escritores têm desafiado a tradição quanto aos valores da cultura patriarcal, cujo “modelo prioriza homens brancos, de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras”, atribuindo “voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados” (GINZBURG, 2012, p. 200). Desse modo, podemos afirmar que *A dança dos cabelos* cumpre a proposta de descentralização do narrador, isto é, quebra as linhas de força do narrador tradicional, ao permitir que as protagonistas Isauras minem os campos dominantes da história social, ao desafiarem a cultura patriarcal, as ideologias voltadas para o machismo, a política conservadora e a heteronormatividade, confrontando as tradições conservadoras, mas, sobretudo, concedendo voz àqueles que experimentaram uma condição marginalizada.

A arte em geral e o romance em particular sofreram radicais transformações após os anos de 1960. Segundo Antonio Candido, sob a influência de Guimarães Rosa, a narrativa em primeira pessoa tornou-se uma técnica estilística de considerável importância na ficção brasileira (CANDIDO, 2011), recurso do qual Lopes faz uso em *A dança dos cabelos*. Segundo Carlos Herculano Lopes, narrar as histórias das mulheres em primeira pessoa, além de conferir autenticidade ao relato, referindo-se à força expressiva do texto, também é a oportunidade de adentrar “nesse fascinante e misterioso universo feminino” (LOPES, 2001b). A relevância concedida às mulheres faz com que as narradoras Isauras sejam o centro de toda a narrativa; e, para, além disso, que as narradoras em primeira pessoa desconstruam a hegemonia discursiva, característica do discurso narrativo em terceira pessoa.

Em *A dança dos cabelos*, não há repressão das vozes narradoras, visto que, segundo Bakhtin, “[n]ão é possível representar o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas próprias palavras” (BAKHTIN, 2014, p. 137). Assim, três personagens-narradoras se alternam: Isaura-avó, narradora “N1”; Isaura-mãe, narradora “N2”; e Isaura-neta, narradora “N3”; além de recontarem,

também reconstroem as histórias de violência por meio da escrita, que se constitui num meio através do qual elas elaboram seus traumas, ao mesmo tempo em que denunciam essa condição.

Nos manuais de Teoria da Literatura, narrar em primeira está associado tradicionalmente a narradores enganosos, em virtude do campo de visão subjetivo desses narradores. Para Ginzburg, urge reavaliar a importância dos estudos sobre o narrador a fim de deixar falar, narrar a presença do excluídos, dos grupos sociais reprimidos historicamente:

É nas conexões textuais entre formas e temas que as mudanças se tornam visíveis. Narrativa fragmentária existe há muito tempo, e em parte foi voltada para um experimentalismo sem horizonte de questionamento social ou político. Imagens de mulheres, negros e pobres não são novidade. É importante a combinação entre recursos da fragmentação, temas ligados à repressão e proposições associadas à necessidade de repensar a história (GINZBURG, 2012, p. 203-204).

Quanto à narrativa, a partir de uma linguagem forjada por Carlos Herculano Lopes, as vozes femininas vão abrindo fendas, tornando visível o descontentamento das personagens-narradoras. No plano micro, tem-se a história da genealogia familiar de três gerações de narradoras cujas chagas do cotidiano feminino são atravessadas pela brutalidade masculina; insere-as num plano macro, em virtude da violência familiar e doméstica experimentada por elas, mas que pode representar qualquer mulher, em qualquer parte do mundo. A vocação servil das narradoras Isaura-avó e Isaura-mãe era sustentada pelo padrão coronelista, típico da aristocracia rural, legitimadora da superioridade exercida pelo homem que, ao submetê-las à tutela do fazendeiro – proprietário de terras – as tornam meros objetos da classe. É possível observar que é próprio da mentalidade patriarcal o homem proporcionar luxo à mulher para reafirmar a opressão. As joias caras com as quais Antônio viria a enfeitar a Isaura-avó denotam a dominação imposta, revestida pela ditadura doméstica e mutiladora das vontades femininas. A avó é sucumbida, inicialmente, ao isolamento social, seguido de condutas de abuso e de violência pelo homem que se tornou o pai de seus filhos. Não havendo espaço para questionamentos, manter-se na relação conjugal como esposa pacífica era a única via encontrada pela narradora para sobreviver, já que a matriarca não trabalhava

fora do âmbito doméstico, sendo improvável outra perspectiva de sobrevivência. Como uma maldição, Isaura-mãe segue de modo similar os rastros da matriarca, sendo forçada a ceder às decisões do marido: para Isaura-mãe, manter-se vinculada ao marido significa preservar uma posição social e econômica. É a própria Isaura-mãe quem nos dá ciência de sua posição, ao relatar que, numa noite fria, quando a geada já havia matado o cafezal e ela oferecera a um trabalhador da fazenda café com bolo, ele, ao se despedir, diz, em poucas palavras, as feridas marcadas na alma daquela mulher: “tenho muita pena da senhora, dona Isaura, pois sinto que são intensos o seu sofrimento e tristeza, apesar de tantos bens e tantas terras” (LOPES, 2001, p. 22). As impressões de um empregado da fazenda, embora registradas na efemeridade do momento, despertaram em Isaura-mãe um incômodo, uma insatisfação com a realidade vivenciada:

Não posso esquecer que aquilo me deixou encabulada. Abaixei a cabeça, nada respondi, mas passei, a partir de então, a respeitar ainda mais e a sentir uma silenciosa ternura por aquele homem tão só que até a sua morte nunca mais voltou a tocar nestes assuntos, nem a ficar na cozinha, preferindo, junto aos outros empregados, o seu canto no galpão. Mas que me despertou, ainda mais, para algumas das perguntas que desde então eu me faço, quando me ponho a pensar [...] (LOPES, 2001, p. 22).

Tragadas pelo esquecimento e relegadas, durante um longo período, à sombra da história, como nos esclarece Perrot (1991), é no discurso fragmentado de *A dança dos cabelos* que os silêncios começam a ser rompidos. As narradoras trazem à baila as experiências femininas, assim como os pontos de vista das mulheres, tirando-as da obscuridade. Quebrar com a unidade do discurso ocidental é fundar um novo espaço para que as mulheres possam ser ouvidas: é driblar o discurso patriarcal. Todavia, é Isaura-neta quem procura transpor, por meio da escrita, os silêncios impostos às mulheres, e é na religião que a personagem encontra uma dentre as várias formas de controle presente no cotidiano das personagens.

A cultura ocidental, através de seu legado religioso, doutrinou o comportamento feminino, restringindo severamente o espaço social destinado às mulheres: a Igreja. O discurso religioso, em especial, o do catolicismo romano, procurou disciplinar as mulheres, fazendo-lhes entender que a existência feminina fora definida, desde o princípio, em função do outro: o homem. A educação religiosa, necessária à formação

tradicional da sociedade brasileira, institui hábitos e moldes para a conduta familiar, determinando os papéis sociais de cada membro. A mulher, miticamente responsável pela perda do paraíso, carrega o estigma de origem da queda. Em razão disso, do ponto de vista religioso, ela deve se redimir como seguidora fiel da Igreja e, conseqüentemente, de seus preceitos.

Tornou-se comum nas famílias as mulheres, além de serem responsáveis pelas atividades domésticas e pela educação religiosa dos filhos, criarem uma relação de proximidade entre o representante eclesiástico e os membros da casa. No romance, ao longo das gerações, percebe-se que Isaura-avó e Isaura-mãe não apenas cumprem com suas obrigações religiosas e com os ensinamentos da santa madre igreja, mas também cultivam a amizade e a admiração pelo representante religioso, atribuindo-lhe importância superior e permitindo-lhe adentrar livremente no ambiente familiar, onde é cercado de atenção, seja com prendas da culinária – a mesa farta – seja com as longas conversas – algumas horas de prosa – alargando a influência do sacerdote sobre as mulheres da família.

Tratado com regalias e protegido pela batina, sua visita constante o torna cada vez mais íntimo. Trajando sua túnica negra e sob a imagem de “homem de Deus”, ele exerce sua influência excessiva sobre as mulheres da família: infiltra-se na casa para reforçar o discurso religioso imbuído de resquícios patriarcais, assim como para apoderar-se da ingenuidade da terceira Isaura. Num movimento lento, o homem de roupas negras inscreve sua marca no corpo e na alma da menina que tivera os gritos abafados pelas imensas mãos dele, cuja máscara permanecera intacta, fazendo com que a família da vítima acreditasse que Isaura-neta estivesse precisando de tratamento. Isaura-neta é tomada como um objeto; têm-se, aqui, as relações de gênero de forma profundamente desigual, num amálgama de forte sentimento religioso somado ao horror da violência e do silêncio.

A dança dos cabelos, como metáfora dessa narrativa, acompanha o processo de emancipação feminina responsável por profundas transformações, dentre as quais se destaca a luta pela erradicação da violência contra as mulheres. Encenando uma mulher que narra e escreve, Carlos Herculano Lopes faz emergir das vozes narrativas a realidade social; as narradoras encenam uma violência ficcional correspondente à violência real. Ao empoderar as mulheres, o autor desafia a tradição dos valores da

cultura patriarcal, corroborando o questionamento sobre a naturalização da violência contra a mulher.

Telma Borges, ao problematizar categorias teóricas como a da personagem-narradora, faz uso do termo “literatura de descolonização estética” para evidenciar “um movimento lento, mas gradual na literatura, que é o da configuração de narradores que deem conta de evidenciar a voz das minorias” (BORGES, 2011, p. 17). Para a autora, esse é o narrador em primeira pessoa, pois possibilita que as “consciências-vozes” das personagens veiculem sua própria experiência. Em *A dança dos cabelos*, a violência sofrida pelas personagens é transmitida pelas próprias personagens, com as quais “se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada” (CANDIDO, 2011, p. 257). Saliente-se que o texto ficcional nos permite maior visibilidade para a questão da violência de gênero, no momento em que o feminismo brasileiro, na década de 1980, começa a sensibilizar a sociedade sobre as questões da violência contra a mulher. “Trata-se de avaliar um processo histórico, em que a recorrência de alguns recursos da escrita podeter um significado político crítico e afirmativo” (GINZBURG, 2012, p. 201). As narradoras parecem se apossar das vozes das mulheres que foram submetidas às situações de medo e intimidação, mas que, de alguma forma, também lutam para enfrentar as práticas violentas, com vistas a erradicá-las. A alternância das vozes narradoras mobiliza o leitor e o faz percorrer os conflitos enraizados nas relações de gênero de três diferentes gerações, contribuindo para dar força ao romance e intensificando os atos violentos dos quais as narradoras são vítimas. São as Isauras quem engendram e conduzem o fio da narrativa. Isaura é o feminino de Isauro – igual ao ouro –metáfora para o quadro de invasão ao qual estão imersas as mulheres em diferentes contextos histórico-culturais que permeiam *A dança dos cabelos*. São desejadas, cobiçadas, tomadas como objeto pelos homens durante três diferentes gerações, invadidas em seus corpos, estupradas, privadas da liberdade, isoladas, intimidadas, tidas como propriedade. Trazer as vozes das narradoras Isauras é deixar falar aquelas que, historicamente, estiveram condenadas à mudez, excluídas, mas que necessitam de espaço no campo da literatura brasileira contemporânea para serem ouvidas. Em *A dança dos cabelos*, a voz feminina acompanha uma movimentação natural similar à evolução do movimento feminista, que se inicia de forma quase imperceptível: a narradora, N1, Isaura-avó, ganha voz a partir

da narradora N3, Isaura-neta, que reconta a história relatada pela matriarca três dias antes de ela se suicidar nas águas do Suaçuí. É por intermédio de Isaura-neta que tomamos consciência da condição opressiva vivenciada pela Isaura-avó: “[e] ela [a avó] me falou, acariciando as minhas tranças, sobre os últimos dias que passou junto à sua família que em uma longínqua madrugada seria massacrada por dezenas de cavalos e pelo estanho das balas” (LOPES, 2001, p. 37-38). Nas palavras de Brun, Isaura-neta traz o passado presentificado pela lembrança das memórias; Isaura-avó nos faz pensar sobre os mecanismos de controle e de coerção exercidos sobre as mulheres: violentada física e psicologicamente, a avó é exemplo do uso da força real e simbólica, uma vez que corpo e mente estão submetidos à vontade de outrem, privando-a da liberdade. É a voz de Isaura-avó que nos relata seu desespero ao ser capturada pelos capangas e levada à presença de Antônio, aquele que seria seu marido: “[...] eu senti como se fosse desmaiar. Tremia muito. Urinava nas calças, e ele [Antônio] mandou que eu chegasse mais perto, me ajoelhasse a seus pés e beijasse suas mãos [...]. Mas, ao redor, tudo ardia” (LOPES, 2001, p. 42). É pela fala da avó que nos damos conta da destruição desoladora da casa da família:

[e] onde antes ficava a nossa casa, agora só restavam escombros e a quente poeira das chamas [...] Foi então, Isaura [neta], que neste instante, eu percebi a dimensão da tragédia. E tive a certeza de que todos estavam mortos. E que nada mais adiantaria ser feito, pois Deus, com todos os seus seguidores e crenças, não passavam de mentirosos. E muito mais, muitas outras infâmias, eu pensei naqueles instantes em que tudo daria para também morrer (LOPES, 2001, p. 43).

As vozes das narradoras Isaura-avó e Isaura-neta se alternam ao se expor as imagens da ancestral violência, reiterando que, embora as mulheres fossem privadas de seus direitos mínimos, comungavam entre si segredos, angústias, anseios; Isaura-neta lamenta a separação: “[...] se hoje estivesse aqui [a avó], ao nosso lado, talvez nos ajudasse a tornar mais amena esta narrativa” (LOPES, 2001, p. 46).

Repreendidas durante um longo período, as mulheres alteraram os costumes e, paulatinamente, foram adquirindo controle sobre seus corpos e suas vidas. Ainda que não se distanciasse tanto da matriarca, a narradora N2, Isaura-mãe, aproxima-se melhor desse processo reivindicatório feminino que clama pelo fim da submissão, da

impotência, da invisibilidade da mulher. Ao longo da narrativa, percebemos que, se, por um lado, Isaura-mãe absorve e reproduz seu destino de esposa – “[e]nquanto eu arranjava a cozinha ou cerzia uma ou outra calça para Antônio ou algum dos vaqueiros e pensava em tantas passagens de minha vida, desde que me casei e vim deixar minha marca nesta casa [...]” (LOPES, 2001, p. 75) – por outro, ela começa a minar, a desconstruir a posição social que lhe fora reservada.

Isaura-mãe, marcada por uma vida ínfima de esposa modelar, escravizada e reduzida ao *status* de posse por Antônio, procura, inicialmente, desvendar seus desejos femininos, afirmar-se como ser dotado de vontades para, mais tarde, tomada por uma sede de vingança, criar coragem e navalhar o autor de suas cicatrizes, procurando livrar-se de seus traumas. A presença dessa voz narradora provoca o leitor, mobilizando-o, ao denunciar uma situação pautada nas relações assimétricas de gênero; simultaneamente, presenciemos as posições antagônicas vivenciadas por Isaura-mãe, na tentativa de romper as amarras do jugo patriarcal: de esposa dedicada e traída à mulher insubmissa. O trecho que segue assinala a humilhação sofrida por Isaura-mãe, ao ouvir os momentos de prazer do marido com a amante: “[a]h, Antônio! Como eram doloridos aqueles momentos! Como te odiei ao ouvir os gemidos do seu gozo!” (LOPES, 2001, p. 21). A narração, a partir da perspectiva feminina, questiona a mulher como objeto sexual passivo; assim, Isaura-mãe nos faz refletir sobre a luta pela liberdade das mulheres e das demais minorias, na busca pelo direito ao prazer, à sexualidade. A narradora revela seu desejo proibido por Marcela e burla a ordem, no momento em que concretiza sexualmente a relação lesbiana (ou homoerótica):

[m]as o seu cheiro, o rubro de sua boca adocicando meus lábios, e as suas pintas descobertas naqueles momentos de amor, quando de minhas entranhas explodiam sensações até então desconhecidas, é tudo o que agora, já passados tantos anos, me aquece na umidade destes corredores quando nada da vida mais espero[...] (LOPES, 2001, p. 19-20).

Ao trazer para a cena uma prática ainda rechaçada moralmente pela sociedade, a voz do sujeito marginalizado ganha espaço; a voz narrante emite um discurso que contribui para que ocorram mudanças nas concepções cristalizadas sobre o homoerotismo. Saliente-se que Isaura-mãe é violentada de inúmeras formas pelo marido; não sem razão, é com a amante que ela declara viver momentos de amor

inesquecíveis. Por intermédio da voz dessa protagonista, vê-se um tratamento antitético atribuído a ela pelo cônjuge – humilhações, abandono e agressões – e por Marcela – afeição, delicadeza e outros mimos. Contudo, a sociedade repressora a impede de avançar em seus desejos íntimos, e Isaura-mãe opta por simular uma relação heteronormativa.

As marcas definitivas do movimento feminista parecem encontrar em Isaura-neta uma militante; sua forma de pensar e de agir busca novos rumos, diferentes daqueles vividos pela mãe e pela avó. Ao tentar desvencilhar-se de sua condição de herdeira das experiências traumáticas de suas antecessoras, Isaura-neta deixa Santa Marta, mesmo contrariando a vontade de sua mãe, que lamenta: “[...] minha filha! Você que de repente se foi, nunca mais deu notícias e me enche de pesar! Mas, mesmo assim, eu peço a Deus. Peço que te proteja e te faça feliz. Pois te perdô, Isaura. Te perdô pelo abandono e pelas saudades [...]” (LOPES, 2001, p. 84).

Contrapondo-se à conduta das mulheres da família, o desejo pela mudança se inicia quando Isaura-neta vai para o colégio interno, apropriando-se da escrita, direito tradicionalmente restrito ao sexo masculino e que lhe permitiu empreender-se na ruptura do silenciamento agonizante:

[...] não suporto o peso desse silêncio que em meu coração, sem que eu perceba, vai revivendo em mim a mulher que foi a minha avó, que nos últimos anos de sua vida, já quase cega e respondendo apenas com um sim ou a secura de um não às perguntas que lhe fazíamos, em nenhum momento demonstrou medo (LOPES, 2001, p. 93).

Isaura-neta procura externar as verdades (as agruras) delineando a trajetória das protagonistas:

[...] vou restaurando aqui dentro pequenos fios e unindo-os a outros e a mais alguns que vão surgindo e que talvez um dia se transformem em barbantes ou quem sabe em cordas. E, por que não, em uns daqueles fios de arame que meu pai comprava para cercar os seus domínios e ser cada vez senhor de seus campos [...] (LOPES, 2001, p. 106-107).

Restaurar os fios, rememorar as dificuldades vividas torna-se a possibilidade de romper com o ciclo perverso de violência; assim, Isaura-neta promove a ruptura dos paradigmas masculinos dominantes e busca construir outros caminhos.

No romance, é Isaura-neta quem reúne as vozes narrativas, ao lançar um olhar sobre as histórias contadas pela avó e pela mãe; assim, exterioriza a experiência daquelas que eram desprovidas de palavra. Com o auxílio das vozes de suas antecessoras, a última Isaura utiliza a escrita para registrar as agruras e expor sua revolta, mas, sobretudo, transforma as mulheres da narrativa em agentes de seus relatos. Ao valer-se da experiência das Isauras N1 e N2, a narradora N3, ainda que seja “uma criação do autor” e que sua voz seja “a ficção de uma voz”, segundo as palavras de Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 3), constrói, entre as experiências alheias e as que lhe são próprias, o relato principal acolhendo os outros relatos, além de fazer com que todos os discursos narrativos sejam equipolentes.

Contrapondo-se ao discurso ocidental caracterizado pela unidade, o discurso fragmentado permite às mulheres driblarem inúmeras situações para que possam ser ouvidas: as histórias descontínuas tornam-se mecanismos (disfarces) próprios para quem não possui condições espaciais, pois, com elas, alinhavam os fragmentos que se integram e que suplementam o discurso oficial, trazendo à baila uma profusão de vozes que não o são.

No romance, os cabelos simbolizam a ligação entre as Isauras, conservando as relações de intimidade que as une, uma à outra, e que parece não querer se romper; as tranças e as vozes das narradoras transitam por todo o romance. Enquanto as tranças metaforizam o entrelaçamento de três gerações que clamam por voz, a voz se traduz na escrita da última Isaura, confirmando a epígrafe de Jorge Luis Borges, que abre o romance: “[m]as eu sempre soube que, a longo prazo, tudo isso se converteria em palavras – sobretudo as coisas ruins, já que a felicidade não precisa de transformações. A felicidade é seu próprio fim” (BORGES, *apud* LOPES, 2001, epígrafe)²².

Três mulheres, três histórias compondo o mosaico de vozes. Coube à primeira Isaura, num fio de voz, narrar sua dor, uma dor que, de geração em geração, vai se libertando das instituições patriarcais. A segunda Isaura, como poucas mulheres,

²² A fonte dessa citação não foi encontrada.

estudou em regime de internato em Diamantina; ousou afrontar a moral sexual, alterando o padrão comportamental e abalando os valores tradicionais previstos para o sujeito feminino, à frente de seu tempo, incorporando mudanças, mesmo inserida em uma geração reprimida.

A ruptura do silêncio se dá com Isaura-neta, a portadora do discurso escrito; é ela quem dá forma escrita ao conteúdo dos relatos orais das gerações anteriores. Escrever não é apenas uma forma de externar a dura e cruel realidade dessas mulheres; mais do que isso, escrever torna-se um mecanismo de denúncia da violência atávica que atravessa todas as gerações de mulheres da família.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho partiu da constatação de que, no momento em que a escrita de autoria feminina ganhou maior visibilidade, o que, por conseguinte, implica a reescrita da história literária, na tentativa de reabilitar as mulheres como uma categoria particular, Carlos Herculano Lopes ousou penetrar nos espaços ocupados essencialmente por mulheres, imprimindo autenticidade ao relato, ao dar voz às narradoras em primeira pessoa. Disso, sublinhamos a hipótese de ser o discurso polifônico “delator” de ideias e de valores sócio-históricos opressores da mulher, sendo que em *A dança dos cabelos* as mulheres da narrativa foram introduzidas num sistema discursivo, no caso, a literatura, capaz de questionar a sociedade falocêntrica, ainda que a autoria seja masculina. Ao delatar sua inquietação, Lopes, na construção ficcional que empreende, explicita não somente os abusos e as violações, mas também os direitos, as conquistas e a gradativa emancipação de cada uma das Isauras, que funcionam metonimicamente como representantes de outras vozes femininas, e cujo discurso vai gradativamente se fazendo ouvir e promovendo rachaduras na estrutura discursiva falocêntrica.

Para desenvolver esta pesquisa, fizemos reflexões acerca da polifonia bakhtiniana, cujo elemento definidor, a voz, permitiu-nos estabelecer, com base no dialogismo, a relação entre as diferentes consciências, fazendo-nos perceber vozes sociais dissonantes, assim como se manifestam os diferentes pontos de vista no relato sobre os acontecimentos ali engendrados. A abordagem postulada pelo teórico russo nos permitiu analisar a combinação de posições e de ideologias diversas, possibilitando o confronto de diferentes opiniões, sem que uma se sobrepusesse à outra. Carlos Herculano Lopes, ao conceder a cada Isaura consciência independente, substituinte do antigo plano de representação cuja consciência do herói servia aos interesses ideológicos de seu criador, para que cada voz pudesse manifestar sua consciência em pé de igualdade no universo narrado, permitiu-nos também trilhar os caminhos do gênero. O gênero, tido como produto social institucionalizado e transmitido ao longo das gerações, tornou-se ferramenta teórica para que refletíssemos e abordássemos as representações sociais determinadas pelo gênero no romance. Conceptualizar o gênero nos permitiu adentrar as relações assimétricas e problematizar condutas cristalizadas, assim como referendar novas posições, desnaturalizando as construções sociais e culturais hierarquizantes. Na

esteira de tal reflexão, emergiram as vozes das Isauras, fazendo-nos enveredar, por meio de seus murmúrios, pelos desejos, pelos sentimentos, pelas frustrações, pelos medos, pelos conflitos e pelas vivências dessas mulheres há muito silenciadas, nas relações existentes. Não se pode dizer que as ouvimos linearmente. Contudo, os pequenos ecos vão paulatinamente aumentando de volume: os fios de vozes, mesclados à coreografia da dança dos cabelos da tríade de Isauras, assumem a proporção de gritos. Gritos dos quais ressoam as múltiplas formas de violência às quais essas mulheres foram submetidas.

Sem a pretensão de esgotar ou de fechar questões, ao longo deste percurso, Carlos Herculano Lopes nos confirma a assertiva de Todorov de que

[a] literatura existe pelas palavras; mas sua vocação dialética é dizer mais do que a linguagem diz, ultrapassar as divisões verbais. Ela é, no interior da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a toda linguagem. O próprio discurso literário é ir além da linguagem (senão ele não teria razão de ser) (TODOROV, 2008, p. 165).

Entre a subserviência e a insubmissão, estão as relações de dominação masculina e as formas de resistência. Resistir é desestabilizar os discursos hegemônicos, é responder aos silêncios impostos pela dominação masculina, é desconstruir as relações de poder dos homens sobre as mulheres, os quais instituíram “verdades” limitadoras sobre os anseios femininos. A leitura que intentamos partiu da ancestral violência contra a mulher e da ampliação de discussões referentes a esse perfil de violência num movimento que se inicia na década de 1980 e que adquire respaldo legal, no decorrer dos anos, como resultado dos movimentos feministas e de mulheres que clamavam por respostas jurídicas quanto ao horror causado pela violência física e simbólica praticada pelos homens e por uma sociedade estruturada nos moldes falocêntricos. Lopes, ao dar voz às narradoras, questiona a dominação e o controle masculino imposto à mulher, apresentando-nos as práticas abusivas em suas diferentes dimensões – física, sexual e emocional – denunciando a opressão e a violência contra as mulheres.

As discussões acerca do conceito de gênero, enquanto construção histórica, social e hierárquica, conduziu-nos a uma fecunda reflexão sobre as violências perpetradas contra as mulheres. Carlos Herculano Lopes denuncia e, assim, mobiliza o leitor diante das situações lastimáveis nas quais as Isauras estão imersas, colaborando para a

inovação do romance, visto que, na tradição literária, a voz autoral masculina, ao construir personagens femininas, é tida como inviabilizadora dessa voz. Segundo as pesquisadoras Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão, em *A mulher escrita*, autores como José de Alencar constroem perfis de mulher que reproduzem uma tradição patriarcal (CASTELLOBRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 13). Contudo, a partir da segunda metade do século XX, autores como Guimarães Rosa, Cyro dos Anjos, Darcy Ribeiro – aos quais, de alguma forma, Lopes filia-se – problematizam a questão feminina, desconstruindo a concepção de que autores homens não iriam defender a mulher, concedendo visibilidade e tornando audíveis aquelas que, durante um longo período, não tiveram voz própria. Dentro dessa perspectiva, Lopes, ao engendrar as vozes de subjetivação feminina, traz para o texto literário as mais variadas particularidades (sensações) – a revolta, as formas de amar, a prisão do corpo, a transgressão, o inconformismo com os ditames sociais – que delineiam o universo feminino e que nos permitem problematizar, do ponto de vista do gênero, marcadores sociais e culturais que interferiram na construção do sujeito feminino alicerçado em pressupostos de base falocêntrica propícios ao assujeitamento feminino. Contudo, Lopes faz com que as Isauras não se calem; na tessitura do texto ficcional, entre o trágico e o poético, o autor desvela as marcas da violência, mas sobretudo executa o gesto de mostrar que as vozes das Isauras não coincidem com o discurso instituído, reprodutor da ordem social e biológica imposta.

Em virtude do ineditismo do estudo da obra, sob a perspectiva da violência de gênero, que foi problematizada a partir do conceito de polifonia, e ainda incipiente exposição da temática pela crítica literária brasileira, acreditamos que este trabalho é uma valiosa contribuição aos estudos literários, notadamente para a literatura mineira, linha de pesquisa na qual se insere esta dissertação.

REFERÊNCIAS

Referências do autor

- LOPES, Carlos Herculano. *Poltrona 27*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- LOPES, Carlos Herculano. *A mulher dos sapatos vermelhos*. São Paulo: Geração Editorial, 2010.
- LOPES, Carlos Herculano. *O último conhaque*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- LOPES, Carlos Herculano. *O vestido*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.
- LOPES, Carlos Herculano. *O pescador de latinhas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2008.
- LOPES, Carlos Herculano. *Sombras de julho*. 14. ed. São Paulo: Atual, 2002.
- LOPES, Carlos Herculano. *O sol nas paredes*. 3. ed. Belo Horizonte: Pulsar, 2000.
- LOPES, Carlos Herculano. *A dança dos cabelos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001a.
- LOPES, Carlos Herculano. *A dança dos cabelos*. 2001b. (Entrevista concedida ao Grupo Editorial Record). Disponível em: <http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=2133&id_entrevista=94>. Acesso em: 06 dez. 2015.
- LOPES, Carlos Herculano. In: SANTOS, Jorge Fernando dos. Carlos Herculano Lopes vence a 5ª Bienal Nestlé. Estado de Minas, [s. l.], 09 jan. 1991. (Entrevista concedida a Jorge Fernando dos Santos).
- LOPES, Carlos Herculano. In: SANTOS, Jorge Fernando dos. Em *A dança dos cabelos* a vez e a voz de um novo romancista. Suplemento *Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, nº 1906, março, 1988. (Entrevista concedida a Jorge Fernando dos Santos).

Referências sobre o autor

- AMADO, Jorge. [Carta] 31 out. 1977, Bahia [para] Carlos Herculano Lopes, Belo Horizonte. 1p. Comentário sobre textos de Carlos Herculano Lopes.
- ARAÚJO, Laís Corrêa. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 18 out. 1987.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. Um vestido, duas mulheres. In: LOPES, Carlos Herculano. *O vestido*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.
- BRUN, André Adriano. *O trançado da morte nas tramas do tempo: uma leitura da condição feminina em Cartilha do silêncio e A dança dos cabelos*. 2008. 215 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2008. Disponível: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=107759>. Acesso em: 10 de abr. 2014.

CÂNDIDO, Carlos. Um escritor mineiro sem sotaque. *Jornal do Brasil*, [s. l.], 11 jan.1991.

CHAVES, Flávio Loureiro. Apresentação. In: LOPES, Carlos Herculano. *Sombras de julho*. 14. ed. São Paulo: Atual, 2002.

ESPESCHIT, Rita. Uma coreografia do mundo. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, nº 1.111, dezembro, 1988.

LIMA, Carlos Emílio Corrêa. Três vezes Isaura no Vale do Rio Doce como em Yoknapatawpha. *Estado de Minas*, [s. l.], 05 nov. 1988.

MALARD, Letícia. O passageiro da 27. *Suplemento Literário de Minas Gerais – Secretaria de estado de Cultura*. Belo Horizonte, nº1. 337, julho-agosto, 2011.

MOURÃO, Rui. Vocação de ficcionista. In: LOPES, Carlos Herculano. *O sol nasparedes*.3. ed. Belo Horizonte: Pulsar, 2000.

MUSSE, Adriana de Campos. *O feminino no romanceA dança dos cabelos, de Carlos Herculano Lopes*. 2011. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

SANTIAGO, Silviano. Orelha. In: LOPES, Carlos Herculano. *O último conhaque*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SANTOS, Jorge Fernando dos. EmA *dança dos cabelos* a voz e a vez de um novoromancista. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 1906, mar. 1988.

SEFFRIN, André.   espera do encontro marcado. *Jornal do Brasil*, [s.l.], 15 jul. 1995.

SILVA, Deonísio da. Crise da literatura. *Jornal do Brasil*, [s. l.], 14 mai. 1988. (Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto).

SILVA, Deonísio da. Suspenses de um jogo de sedução. *Estado de São Paulo*, 27 set. 1987.

SILVA, Eloisa Elena Resende Ramos da. *Três Isauras e uma identidade em Carlos Herculano Lopes*. 2007. 80 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: <<https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=SILVA%2CEloisa+Elena+Resende+Ramos+da.+Tr%C3%AAs+Isauras+e+uma+identidade+em+Carlos+Herculano+Lopes>>. Acesso em: 06 dez. 2015.

Referência geral

ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. Corpo feminino e violência de gênero: fenômeno persistente e atualizado em escala mundial. In: Dossiê: G neros e feminismo(s): novas perspectivas teóricas e caminhos sociais. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 2, p. 329-340, mai./ago. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/se/v29n2/02.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p.45-77.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Joaquim José Moura [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 7. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de Barros. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994. p.1-9.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 191-200.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- BORGES, Telma. “A problemática da Identidade na literatura contemporânea – o caso Nael”. *Água da palavra*, n.3., mar. 2011. Disponível em: <<http://aguadapalavra.wix.com/aguadapalavra5/apps/blog>>. Acesso em: 10 jan. 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRAIT, Beth. A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora UFPR, 2011. p.61-80.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1986. v. 1.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p.15-60.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 241-260.
- CASTELLO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. v. 2.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva *etal.* 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123/1687>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

DEBERT, Guita Grin; GREGORI, Maria Filomena. Violência e gênero: novas propostas, velhos dilemas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 23, n. 66, 2008. p.165-211. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v23n66/11pdf>. Acesso em: 06 fev. 2016.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres*. O século XIX. Trad. Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento, 1991. v. 4.

DURKHEIM, Émile. *O suicídio: estudo de sociologia*. Trad. Monica Sthael. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Trad. Leandro Konder. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p.37-60.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. *O desejo homoerótico no conto brasileiro do Século XX*. São Paulo: Scortecci, 2015.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. A vontade de saber. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v.1.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-250.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 38. ed. Trad. Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 2010.

GUIMARÃES, Joana. *Suicídio mítico— uma luz sobre a Antiguidade Clássica*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas – Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane*, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>>. Acesso em: 30/06/2016.

HISSA, Julia. Breve reflexão sobre a condição feminina ao longo dos anos. In: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernadette. *Mulher e literatura*. Niterói, RJ: EdUFF, 1999. p. 505-512.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octavio. “A metáfora da viagem”. In: _____. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 11-31.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). *As representações sociais*. Trad. Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p.17-43.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

MEDRADO, Benedito. A lei Maria da Penha não é contra os homens, é a favor de uma sociedade sem violência: conquistas, lacunas e desafios em políticas públicas. In: TORNQUIST, Carmem Susana et al. *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Mulheres, 2009. v. 2.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

RUBIN, Gayle. The traffic in women: notes on the “Political Economy of Sex”. In: REITER, Rayna (Ed.). *Toward an Antropology of women*. New York: Monthly Review, 1975. p.157-210.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 16, p. 115-136, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0104-833320010001&Ing=pt&nrm=iso. Acesso em: 15 dez. 2015.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1997.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Trad. Guacira Lopes Louro. In: *Educação e realidade*, Porto Alegre, 1995., p.71-99. Disponível em: www.direito.caop.mp.pr.gov.br/arquivos/File/SCOTTJoanGenero.pdf. Acesso em: 05 dez. 2013.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.13, n. 2, 2005. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X200500020004/7818>. Acesso em: 24 mar. 2015.

SEGATO, Rita Laura. *Lasestructuraselementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p.177-188.

SOARES, Barbara Musumeci. *Mulheres invisíveis: violência conjugal e as novas políticas de segurança*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TONELI, Maria Juracy Filgueiras; BECKER, Simone. A importância da ampliação de discussões referentes à violência masculina após dois anos de implantação da Lei Maria da Penha no Brasil. In: TORNQUIST, Carmem Susana *et al.* *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009. v. 2.

TORRES, Maximiliano. Encontros e despedidas: representações de gênero no romance *As meninas* de Lygia Fagundes Telles. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Arquivos femininos: Literatura, valores, sentidos*. Florianópolis: Mulheres, 2014.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2007.

VIGARELLO, Georges. *História do estupro*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. Brasília: FLACSO Brasil, 2015. Disponível em: <www.mapadaviolencia.org.br>. Acesso em: 11 dez. 2015.