



LITERATURA, GÊNERO E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE ISABEL ALLENDE E MIA COUTO

Beatriz Evangelista de Oliveira

(PROMEL/UFSJ – Mestrado)

Evandro Figueiredo Candido

(POSLIT/UFMG – Doutorado)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Beatriz Evangelista de Oliveira é graduada em Letras (Português) pela Universidade Federal de São João del-Rei. Atualmente, é aluna do Programa de Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: bioliveira930793@gmail.com

Evandro Figueiredo Candido é doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui mestrado em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). É graduado em Letras (Licenciatura – Português/Inglês) pela Universidade Federal de São João del-Rei e graduado em História (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Federal de Viçosa. Atualmente, leciona Língua Inglesa na Escola Estadual Pedro de Alcântara (Varginha-MG). E-mail: evan.candido9@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
<p>O presente artigo visa a traçar um paralelo entre os contos “O cesto”, “A saia almarrotada” e “Os olhos dos mortos”, presentes em <i>O Fio das Missangas</i> – de Mia Couto, publicado pela primeira vez em 2003 – e <i>A Casa dos Espíritos</i> – de Isabel Allende, publicada pela primeira vez em 1982 –, no que tange à resistência feminina diante da opressão. O objetivo de tal paralelo é demonstrar que a representação da resistência das mulheres na literatura apresenta elementos distintos, já que tratamos de personagens localizados em contextos diversos. Busca-se ainda evidenciar o papel muitas vezes submisso e servil sancionado às mulheres que naturaliza situações de violência, dificultando a resistência desses sujeitos em um universo opressor. Faz-se necessário conhecer mais profundamente esses papéis sociais e em que medida eles estão arraigados à cultura e intrinsecamente a serviço de uma sociedade patriarcal. O presente estudo se justifica, pois lidamos com autores que abordam uma temática semelhante em contextos diferentes. Quais as estratégias de resistência utilizadas pelos personagens ambientados no contexto da África e da América Latina? Contextos tão diferentes demandariam soluções diferentes? Entendemos que tal comparação vai ao encontro dos pressupostos da Teoria Queer (aqui utilizada como base de análise) no que tange ao caráter heterogêneo do gênero e sua dimensão discursiva.</p>	<p>This article intends to make a parallel between the short stories “O cesto”, “A saia almarrotada” e “Os olhos dos mortos” present in <i>The string of beads</i> – by Mia Couto, first published in 2003 – and <i>The House of the Spirits</i> – by Isabel Allende, first published in 1982 –, regarding the feminine resistance besides oppression. The aim of this parallel is to demonstrate that the representation of women’s resistance in literature presents different elements, once we deal with characters located in different contexts. We also intend to highlight the frequent subservient role given to women; role that naturalizes situations of violence, hampering the resistance of these subjects, in an oppressive context. It is necessary to know deeper these social roles and at what degree they are attached to the culture and intrinsically at the service of at patriarchal society. This study is relevant, because we deal with authors that approach the same theme in different contexts. Which resistance strategies are used by the characters settled in the contexts of Africa and Latin America? Different contexts demand different solutions? We consider that this comparison responds to the presupposes of <i>queer theory</i> (our base of analysis), regarding the heterogeneous features of the gender and its discursive dimension.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Gênero; Resistência; Mia Couto; Allende.	Gender; Resistance; Mia Couto; Allende.

INTRODUÇÃO

O conceito de “resistência simbólica”, uma das bases de nossa análise, foi buscado na historiografia sobre a escravidão a partir dos anos 80. Sidney Chaulhoub (1990) considera que os escravos possuíam uma racionalidade própria, que lhes permitia reações diversas diante do poder, a saber: roubos, furtos, celebrações religiosas de matriz africana, desejos referentes à morte do feitor ou do senhor de escravos etc..

Apropriando-se do conceito e trazendo-o para nosso contexto de análise, procuramos entender a resistência não apenas como um movimento organizado e com visibilidade, mas sim como ações cotidianas que abarcam até mesmo os mais simples desejos de mudança.

Foi também relevante para este trabalho os estudos de teoria *queer*, que pressupõem o gênero e a sexualidade como construções sociais e culturais. Desenvolvida sobretudo no final dos anos 80, tal teoria propõe uma problematização do gênero, entendendo-o não como um conceito pré-discursivo, mas como uma construção cultural e historicamente datada. No entanto, muitas vezes nos deparamos com o risco da homogeneização do gênero, como se categorias socialmente inventadas como “mulher”, “homem” ou “transexual” se aplicassem a todos os indivíduos em todos os lugares e épocas.

A aproximação entre os contos “O cesto”, “A saia almarrotada” e “Os olhos dos mortos”, presentes em *O fio das missangas* (2009), do moçambicano Mia Couto e *A casa dos espíritos* (2006), da chilena Isabel Allende, tem como finalidade perceber as estratégias de resistência adotadas por indivíduos oprimidos, diante dos mais diversos contextos de coerção. A finalidade de tal paralelo é demonstrar que a representação da resistência das mulheres na literatura apresenta elementos distintos, já que tratamos de personagens localizadas em contextos diversos. Isso nos permitiria entrever a heterogeneidade do gênero; no caso em questão, lidamos com mulheres nos seus mais diversos contextos de coação.

Este artigo parte dos contos de *O fio das Missangas* (2009), de Mia Couto, para, em seguida, observar *A casa dos espíritos* (2006), de Isabel Allende. Nosso estudo procura entrelaçar os textos literários com o aporte teórico selecionado.

1 INUTENSILIOS DA RESISTÊNCIA: O FIO DAS MISSANGAS, DE MIA COUTO

O fio das Missangas (2009) é um livro de contos do escritor moçambicano Mia Couto, publicado originalmente em 2003, em Portugal, mas somente lançado no Brasil

em 2009, pela Companhia das Letras. Nessa obra, boa parte das narrativas dão voz às personagens femininas, que evidenciam, por meio da narrativa em primeira pessoa, suas desajustadas relações afetivas. Os vinte e nove contos desse livro caracterizam-se pelas narrativas breves, focadas no cotidiano dos personagens; estes, por meio de uma linguagem diferenciada, rica em invenções, neologismos e palavras ressignificadas, retratam temas diversos como violência, incesto, adultério, morte etc. Entretanto, em nossa pesquisa, daremos destaque especificamente às personagens femininas dos contos “O cesto”, “A saia almarrotada” e “Os olhos dos mortos” e suas respostas às diversas formas de opressão.

Durante a leitura dos contos de Mia Couto, percebemos que, na maioria deles, os papéis sociais sancionados às mulheres são geralmente os de esposa, mãe ou filha que atuam como provedoras do bem-estar da família, mas nunca como sujeitos autônomos com demandas próprias. É o que podemos verificar no conto *O cesto*, terceiro do livro. Nele, somos apresentados a uma narradora anônima, cuja rotina tem se resumido a visitar o marido no hospital.

Mesmo não indicando demarcação temporal, esse conto parece evidenciar o contexto patriarcal de um país (Moçambique) que ainda privilegia o silenciamento da mulher e sua consequente aniquilação. Nesse sentido, o anonimato da narradora sugere, a nosso ver, ser sua situação semelhante à de outras mulheres moçambicanas, que vivem sob o jugo de uma sociedade essencialmente machista. O texto tem início quando a personagem nos relata sua rotina de visitar o marido moribundo no hospital; este, mesmo não mais presente em casa, exerce, sobre a esposa, um domínio muito forte.

Pela milésima vez me preparo para ir visitar meu marido ao hospital. Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido. Há muito que não me detenho no espelho. Sei que, se me olhar não reconhecerei os olhos que me olham. Tanta vez já fui em visita hospitalar, que eu mesma adoeci. Não foi doença cardíaca, que coração, esse já não o tenho. Nem mal de cabeça porque há muito que embaciei o juízo. Vivo num rio sem fundo, meus pés se levantam da cama e vagueiam para fora do meu corpo. Como se, afinal, o meu marido continuasse dormindo a meu lado e eu, como sempre fiz, me retirasse para outro quarto no meio da noite (COUTO, 2009, p. 21).

Como observamos, ainda que fisicamente ausente, a ordem cerceadora do homem condiciona a existência da narradora. As atividades diárias da protagonista são planejadas e executadas mecanicamente e a encarceram numa situação de subjugação. Tal comportamento é efeito de uma estrutura familiar pautada pelos ditames do patriarcalismo, que impõe ao sujeito feminino resignação e conformismo.

Simone de Beauvoir (1980) afirma que os seres humanos são livres, embora possam fingir não o ser. No caso da mulher, as condições para tal fato são mais

favoráveis, pois, em sociedades majoritariamente dominadas por homens, sua “fraqueza” e submissão são estimuladas. Para Beauvoir, assumir o “destino de mulher” implica, na maioria das vezes, passividade, resignação e objetificação, condição sustentada por uma sociedade pautada em rígidos padrões comportamentais que definem o que significa ser homem e mulher. Segundo a autora:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1980, p. 9).

Nesse sentido, homens e mulheres podem ser pensados como seres socialmente construídos e definidos a partir de uma diferença biológica. Tal diferença determinará o papel desempenhado para cada um na sociedade. A mulher desempenha, na maior parte das vezes, o papel de dona de casa frágil que deve servir ao marido. Já o homem assume a função de protegê-la, sendo ela considerada um ser fraco; por isso, ele deve trabalhar fora e sustentar a família, enquanto a mulher cuida da casa, dos filhos e do marido. Percebe-se que o sujeito feminino se restringe ao espaço doméstico e vive sempre em função de um outro. Quando esse outro, representado no conto pelo marido, não está mais presente, a protagonista de Mia Couto se sente perdida, pois sobra-lhe um tempo que antigamente era preenchido com a satisfação das vontades do homem.

O tempo disponível possibilita à narradora de “O cesto” se entregar à solidão da casa e refletir sobre alguns aspectos de sua vida.

(...) O silêncio abriu um correio entre mim e o moribundo. Agora, pelo menos, já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso. Já me ocorreu trocar fala por escrita. No lugar desse monólogo, eu lhe escreveria cartas. Assim, eu descontaria no sofrer. Nas cartas, o meu homem ganharia distância. Mais que distância: ausência. No papel, eu me permitiria dizer tudo o que nunca ousei (COUTO, 2009, p. 22).

Tem-se aí a primeira passagem do conto que exemplifica muito bem a tentativa da protagonista em superar o estágio de submissão no qual está inserida, pois, ao manifestar o desejo de escrever uma carta ao marido, ela inicia um processo de libertação e resistência desencadeado por uma tomada de consciência. Essa tomada de consciência atinge seu clímax, quando ela vê sua imagem refletida no espelho, objeto que, há muito, vivia coberto por um pano. Diante da própria imagem, ela imagina o funeral do marido:

(...) No funeral, o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima, nariz empinado para não fungar. Dessa feita, marido, não será você, mas serei eu o centro. A sua vida me apagou. A sua morte me fará nascer. Oxalá você morra,

sim, e o quanto antes (COUTO, 2009, p. 23).

A visualização de si mesma desperta na narradora feminilidade e beleza que lhe possibilitam reconhecer na mulher obediente e anulada, um desejo irresistível de ser dona do próprio destino. Esse desejo ganha força à medida em que ela mergulha na certeza da morte do marido. Ao sair de casa para aquela que seria sua última visita hospitalar, a personagem decide não levar o cesto de comida. A nosso ver, esse gesto representa uma tentativa de resistência à ordem social vigente, uma vez que tal objeto remete à suas obrigações enquanto mulher reduzida ao espaço doméstico.

Deponho o vestido na mesa da sala, bato a porta e saio rumo ao hospital. Ainda hesito perante o cesto. Nunca antes eu o vira assim, desvalido. *Vitória é eu dar costas a esse inutensílio*. Pela primeira vez, há céu sobre minha cabeça. Na berma do passeio, sinto o aroma dos franjipanís. Só agora reparo que nunca cheirei meu homem. Nem sequer meu nariz não amou nunca. Hoje descubro a rua feminina. A rua, pela primeira vez minha irmã (COUTO, 2009, p. 24, grifos nossos).

Dessa forma, a vitória da narradora consiste na escolha de não levar consigo o cesto de comida, símbolo concreto de sua submissão, pois lhe remete à suas obrigações de mulher anulada em seus desejos. Assim, ao se livrar do fardo que o cesto representa em seu dia a dia, a narradora chega à rua lançando sobre tudo o olhar renovado, olhar de vitória de quem deu às costas a um “inutensílio” – o cesto. A mulher apagada e resignada de outrora é substituída por outra, cheia de esperança e autonomia, sendo estas simbolizadas pelo ato de ignorar o objeto que representa a opressão.

Didi-Huberman (2011), em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, compara grupos marginalizados a insetos luminosos: seres que sobrevivem nas sombras por meio de uma luz intermitente cujo lampejo pode ser o “operador político de protesto, de crise, de crítica ou emancipação” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 116). Sua luz é fraca e justamente por isso difícil de superar os holofotes – representantes do discurso dominante. No entanto, é justamente por ser um pequeno ponto de luz em meio à escuridão que os vaga-lumes possuem potência e força de contestação.

Segundo o autor, em situações de repressão uniformizadora, a exemplo do fascismo na Itália, a capacidade de contestação, embora minúscula como um lampejo de vaga-lume, se configura como uma resistência ao poder centralizado e uniformizador que ameaça a alteridade. Nesse contexto, considerando a narradora do conto “O cesto” como um vaga-lume, acreditamos que sua sobrevivência e resistência se operam quando deseja a morte do marido diante do espelho. Essa atitude, ainda que sutil e frágil como a luz de um vaga-lume, inaugura um corpo pulsante, dono da própria vontade.

Assim como a narradora do conto acima, em “A saia almarrotada”, somos

apresentados a uma protagonista anônima, cuja existência é condicionada à vontade dos homens da família. A nosso ver, o neologismo “almarrotada” expressa um sujeito sem alma, sem direito a autonomia e protagonismo. Tal como observamos no fragmento abaixo, desde o nascimento, é atribuído à narradora as tarefas domésticas, sendo-lhe vetada qualquer possibilidade de autonomia, independência e identidade:

Única menina entre a filharada, fui cuidada por meu pai e meu tio. Eles me quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades. E assim se fez: desde nascença, o pudor adiou o amor. Quando me deram uma vaidade, eu fui ao fundo (COUTO, 2009, p. 29).

Conforme aponta o fragmento, a narradora não tem uma existência própria, e vive sob os desmandos do pai e do tio. Por ser a única mulher da família, ela deve servir aos desejos e caprichos masculinos e abrir mão de seus próprios anseios, sonhos e vontades. À medida que a narrativa avança, a personagem passa a desejar a morte para assim colocar um fim às constantes humilhações que lhe são impostas. Esse desejo ganha maior intensidade quando o pai ordena que a filha queime uma saia, ganhada anos antes. A vestimenta era um dos poucos objetos que despertavam na narradora sentimentos de vaidade e amor próprio. Assim, ao ser obrigada a se desfazer da saia, ela passa a questionar os abusos e humilhações que sofreu durante toda a vida.

Num gesto de resistência à lógica patriarcal, a personagem enterra a vestimenta no quintal e passa a aguardar o momento oportuno para usá-la. Esse momento chega quando o pai morre. No entanto, as marcas deixadas pelos anos de submissão e silenciamento não se findam com o desaparecimento da figura paterna; ao contrário, permanecem ecoando na vida da narradora-protagonista, o que inviabiliza sua emancipação. Tal como evidenciamos no fragmento, a autoridade e opressão do pai ainda exercem influência sobre o sujeito feminino mesmo após seu falecimento:

Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir. Que me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira. Eu acreditava que nada era mais antigo que meu pai. Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações que piripirilampejavam a minha meninice. Obedeci mesmo quando ele ordenou: - Vá lá fora e pegue fogo nesse vestido! (COUTO, 2009, p. 31-32).

Percebendo que a opressão a qual era submetida permanece mesmo após o falecimento do pai, a personagem do conto decide colocar um fim a própria vida.

Lancei, sim, fogo sobre mim mesma. Meus irmãos acorreram, já eu dançava entre labaredas, acarinhada pelas quenturas do enfim. E não eram chamadas. Eram as mãos escaldantes do homem que veio tarde, tão tarde que as luzes do baile já

havam esmorecido (COUTO, 2009, p. 31).

Acreditamos que a iniciativa de se lançar ao fogo indica uma mulher dona da própria vontade que, ciente de sua condição subalterna no interior de uma sociedade patriarcal, prefere morrer a continuar sob o jugo masculino. Assim, ao atentar contra a própria vida, a narradora busca se libertar de sua “sina de mulher”, condenada, desde o nascimento, à não existência.

Segundo Louro (2008), ao definirmos um sujeito como “mulher” ou “homem”, mais do que simplesmente descrevê-lo, estamos definindo-o enquanto indivíduo; ao enquadrá-lo dentro de uma dessas categorias, pressupõe-se que ele se comporte em concordância com a norma exigida. São estabelecidas, a partir de então, fronteiras que definem o que significa ser homem e o que significa ser mulher. Em sociedades majoritariamente dominadas por homens, geralmente é sancionado à mulher um papel de inferioridade, sempre à serviço do outro e nunca comprometida com as próprias demandas. Nessa perspectiva, ao ser definida como mulher, a protagonista de Mia Couto vê seu destino traçado desde nascimento, ou seja, o de perecer às vontades dos homens da família até o fim de seus dias.

Ancorada na postulação de Butler, Louro (2008) afirma ainda que, desde o nascimento, há um trabalho social contínuo, repetitivo e interminável para inscrever nos corpos gênero e sexualidade normatizada, conferindo aos sujeitos direções planejadas. No entanto, nem sempre os indivíduos seguem a via planejada, pois como numa viagem, acabam por escapar aos sentidos que lhe são atribuídos, já que gênero e sexualidade “guardam a inconstância de tudo que é histórico e cultural” (LOURO, 2008, p. 17). Nessa perspectiva, nem sempre assumimos posturas socialmente determinadas, tal como podemos observar em “A saia almarrotada”, cuja protagonista resiste à opressão masculina ao tentar suicídio.

Tal tentativa, ainda que frustrada, demonstra a iniciativa da narradora-protagonista de romper com o padrão de mulher resignada. Se libertar da estrutura social vigente só seria possível se conseguisse sair do corpo feminino que habitava; sendo a morte o único meio para isso, a personagem se entrega às labaredas do fogo, sentindo-as como “as mãos do homem que veio tarde”. A morte, que seria a libertação da protagonista, não se materializa devido a intervenção dos irmãos, que mais uma vez a impedem de agir de acordo com a própria vontade enclausurando-a ainda mais dentro de si. Mesmo não concretizando seu desejo de liberdade, ela escapa à via planejada quando reconhece seu estado de submissão e atea fogo sobre si mesma.

Diferente da narradora do conto acima, a protagonista de “Os olhos dos mortos” consegue superar a dominação masculina quando mata o marido, num gesto de insubmissão e apelo à vida. Nesse conto, estamos mais uma vez diante de uma mulher

anônima que narra os episódios que a levaram a cometer tal crime.

Condenada desde o nascimento à invisibilidade, a personagem se sente culpada pelos filhos que nunca tivera, justificando por isso a violência desmedida do marido.

Venâncio estava na violência como quem não sai do seu idioma. Eu estava no pranto como quem sustenta a sua própria raiz. Chorando sem direito a solução; rindo sem acesso a gargalhada. O cão se habitua a comer sobras. Como eu me habituei a restos de vida (COUTO, 2009, p. 70).

De acordo com Butler (2012), a compreensão binária dos gêneros faz com que “homens” e “mulheres” sejam colocados em termos de oposição, como se fossem naturalmente diferentes; não se enquadrar totalmente dentro de uma dessas classificações seria subverter a via planejada. Sendo assim, ao definirmos um corpo como “feminino” ou “masculino” estamos nos baseando em papéis sociais institucionalizados e naturalizados discursivamente no interior da cultura. Desse modo, podemos pensar a aparente resignação da protagonista de Mia Couto como a representação de um papel social a ela atribuído, posto que em sociedades majoritariamente masculinas há, de acordo com (Machado, 2004), uma legitimação da dominação do homem e uma consequente expectativa pela submissão da mulher.

Ao longo do enredo, a narradora nos confidencia a suspeita de uma possível gravidez; uma suspeita que não se concretiza. Segundo afirma, “gravidez não havia. Mais uma vez era falsa esperança. Esse vazio de mim, essa poeira de fonte seca, o não poder dar descendência a Venâncio, isso doía mais que perder um filho” (COUTO, 2003, p. 71).

Tal como explicita Butler (2012, p. 136), em sociedades patriarcais, impõe-se à mulher “a obrigação compulsória de reproduzir (...) o desejo de dar à luz resulta de práticas sociais que exigem e produzem esses desejos, para levar a efeito seus objetivos reprodutivos”. Nesse sentido, há uma regulação do corpo e da vontade da mulher no que se refere à maternidade. Considerando a cultura na qual a narradora do conto está exposta, espera-se dela a representação do papel de mãe, esposa e dona de casa. Como não consegue gerar filhos, ela se sente em dívida com a sociedade na qual está inserida e principalmente com o marido. A nosso ver, a isso se deve sua tolerância em relação às violências diariamente vivenciadas.

A constatação da não-gravidez propicia à personagem uma tomada de consciência a respeito dos anos de humilhação e submissão que tem sido vítima. Tal conscientização faz com que, num ato de desespero, ela mate o marido num movimento de luta por liberdade e protagonismo. Ao contrário do que poderíamos supor, essa mulher não é tomada, posteriormente, por nenhum sentimento de culpa ou remorso. Conforme

expresso no fragmento, ela culpa principalmente a Deus pelo crime.

Na cama de casal, meu marido está enroscado, em fundo sono. Deito-me a seu lado e revejo a minha vida. Se errei, foi Deus que pecou em mim. Eu semeiei, sim, mas para decepar. Se recolhi os grãos, foi para os deitar no moinho. Há quem chame isto de amor. Eu chamo a cruel dança do tempo. Nessa dança, quem bate o tambor é a mão da morte (COUTO, 2009, p. 71).

Acreditamos que ao afirmar “foi Deus que pecou em mim”, a narradora se refere às inúmeras religiões que reforçam a desigualdade entre os gêneros, santificando a opressão masculina e naturalizando a submissão feminina. Nessa lógica, o fato de ter nascido mulher à condena desde o nascimento à subjugação e resignação. No entanto, ao matar o marido, há uma resistência ao papel de gênero a ela atribuído.

Tal como observamos, as três narradoras dos contos analisados expõem, inicialmente, que sua principal função no mundo é estar a serviço dos outros – geralmente uma figura masculina –, ficando a realização pessoal em último plano. Porém, a insatisfação gerada por um discurso de resignação e conformismo provocam em todas elas conflitos que evidenciam o quanto sua “aceitação” e “abnegação” é artificial e, por isso mesmo, passível de ser contrariada.

2 A CASA DOS ESPÍRITOS, DE ISABEL ALLENDE: COTIDIANO E RESISTÊNCIA.

A Casa dos Espíritos (2006), da chilena Isabel Allende, publicada pela primeira vez em 1982, é uma narrativa sobre a família Trueba, feita por Alba, cujo nome, assim como o da mãe e o da avó, sugere luminosidade. Quinhentas páginas de narrativa nos permitem os mais diversos enfoques, que vão da memória ao esquecimento, da violência ao amor, passando pela ditadura, pela repressão e pela tortura, por muitas decepções e arrependimentos, transformações ao longo do século XX, reviravoltas e contrastes de gerações. Tendo em mente a temática proposta, nosso enfoque se centrará na resistência das mulheres diante de qualquer forma de dominação e violência.

Durante toda a narrativa, a figura que mais representa o aspecto extremo da opressão, seja doméstica, seja pública, é a de Esteban Trueba. Advindo de uma infância difícil e de uma juventude de trabalhos, Esteban consegue fazer fortuna com *Las Três Marías*, antiga fazenda da família. Posteriormente, ele irá fazer carreira política como senador pelo partido conservador, de forma que dinheiro e poder sempre lhe sobram.

Judith Butler (2012, p. 107) nota que “uma compreensão mais plena nos levará a considerar o gênero como uma representação que constitui performativamente a aparência de sua própria fixidez interior”. Seria dizer que o gênero não se constitui como algo natural e pré-discursivo, mas sim dado culturalmente. A necessidade de se

constituir performativamente tem a ver com as práticas cotidianas: formas de se vestir e de se comportar são dados performáticos que sedimentam, na medida em que são praticadas, o gênero com algo fixo, conferindo-lhe uma roupagem “natural”.

O autoritarismo de Esteban Trueba vai ao encontro dessa performatividade do gênero. As práticas cotidianas do personagem, suas crises de raiva, sua impaciência ao ser contrariado e o desejo que tudo funcione de acordo com sua vontade traz a marca do patriarcalismo. Evidentemente, a postura das mulheres não será totalmente submissa. Apesar de assumir os papéis de gênero a elas atribuídos, veremos que, assim como os personagens de *O Fio das Missangas* (2009), as mulheres de *A Casa dos Espíritos* (2006) apresentam também uma certa resistência, que não está exatamente na organização de movimentos, mas sim nas práticas cotidianas.

Esses indivíduos que resistem são pensados por Didi-Huberman (2011) como “vaga-lumes”; e a resistência, nesse caso, surge como condição necessária à sobrevivência. Nossa análise se centrará em três mulheres, que, resistindo, buscam também uma forma de sobreviver num mundo que não foi pensado para elas: trata-se de Férula, Clara e Blanca, cujos atos são relevantes para nossa interpretação aqui proposta.

Férula é o exemplo de figura feminina que, a princípio, assume os papéis de gênero a ela atribuídos: é mulher doce e resignada, religiosa e humilde, cuida do irmão quando pequeno, sacrifica a juventude em prol do cuidado da mãe doente. Toda a resignação, no entanto, não abafa desejos de mudança. No dia em que o irmão anuncia que se mudaria para *As três Marias* com o intuito de reerguer a propriedade, Férula argumenta contra. Diante da insistência do irmão, Férula deixa escapar uma frase que revela todo seu desejo de transformação: “eu teria gostado de nascer homem, para poder ir embora também” (ALLENDE, 2006, p. 55-56).

Férula vai viver com o irmão e sua cunhada Clara, após o casamento destes. Aos poucos, ela se aproxima da cunhada, o que passa a incomodar Esteban. Com o tempo, Férula tende a assumir o lugar do irmão no cotidiano de Clara: “o carinho que Férula sentia por sua cunhada se transformou em uma *paixão* por cuidar dela, uma *dedicação* para servi-la e uma *tolerância* ilimitada para resistir a suas distrações e excentricidades” (ALLENDE, 2006, p. 109). Ainda que Férula busque assumir o lugar do irmão, expressões como “*paixão*”, “*dedicação*” e “*tolerância*” denotam que os papéis de gênero associados ao feminino perduram; é a noção de cuidado com o outro. Por outro lado, o simbolismo da passagem diz respeito também à tentativa de excluir o irmão e assumir seu lugar.

Há também ódio da parte de Férula quando o casal se encontra junto: “Cada noite, no momento em que os esposos se retiravam para seu quarto, se sentia invadida por um ódio desconhecido que não podia explicar e que enchia sua alma de funestos sentimentos” (ALLENDE, 2006, p. 111).

O ato ocupar o lugar do irmão na vida de Clara atinge seu ápice no momento em que Esteban encontra Férula deitada na cama da esposa. É aí que o ódio de Esteban atinge todos os limites; num ato brusco, ele expulsa a irmã de casa para sempre e jura que a mataria, se a visse rondando outra vez aquela família. A resposta, após ouvir todos os insultos, vem de imediato: “Maldigo-te, Esteban! - gritou Férula - sempre estarás só, tua alma e teu corpo vão se encolher e morrerás como um cão!” (ALLENDE, 2006, p. 144). Férula sai da casa, mas sua resistência ao despotismo fica patente na praga rogada que, no restante da narrativa, se cumpre, visto que o corpo de Trueba passa, de fato, a encolher. Ódio, desejo de ser homem, tentativa de assumir o lugar do irmão, todos esses elementos dizem respeito a uma resistência simbólica diante dos privilégios de gênero e das coações do corpo que Férula soube, a sua maneira, responder por meio de ações cotidianas; todas as suas atitudes nos levam a pensar numa resistência não apenas diante da opressão, mas também diante dos próprios papéis de gênero socialmente determinados.

A figura de Esteban Trueba não encontra resistência apenas na irmã. Sua esposa Clara e sua filha Blanca assumem também essa postura. Clara vinha de uma família liberal, na qual ideias de igualdade eram constantes. Nos dias da fazenda, Férula reunia as camponesas para rezar o rosário. No entanto, após a reza, Clara – às escondidas do marido – trazia para as mulheres noções subversivas para os padrões do lugar, que elas ouviam sem concordar, retrucando:

Nunca se viu que um homem não possa bater em sua própria mulher, se não bate é porque não gosta dela ou porque não é bem um homem; onde já se viu que o que ganha um homem ou o que produz a terra o que botam as galinhas sejam os dois, se quem manda é ele; onde já se viu que uma mulher possa fazer as mesmas coisas que um homem, se ela nasceu com *tetas* e sem *colhões*, pois, dona Clarita (ALLENDE, 2006, p. 118. Grifos nossos).

Em *Um Corpo estranho*, Guacira Lopes Louro (2008) mostra que a sequência sexo, gênero e sexualidade é pensada como um bloco único e inquebrável. Uma vez determinado o sexo biológico do indivíduo (mesmo antes do nascimento), toda uma trajetória é construída para ele: o gosto pelo azul ou pelo rosa, o prazer do carrinho ou da boneca, o nome escolhido etc; tudo isso diz respeito ao gênero. No que se refere à sexualidade, a heterossexualidade é colocada como “normal”. Qualquer um que escape desse bloco é considerado abjeto.

As camponesas da narrativa, ao discordarem do discurso de Clara, assumem o bloco, de forma que “ter tetas” ou “colhões” (sexo biológico) torna-se determinante para os papéis de gênero socialmente assumidos (o homem mandando e batendo, a mulher obedecendo e apanhando). Os diálogos de Clara com as mulheres tentam romper esse

paradigma, numa forma de resistência manifestada e mascarada após o terço de Férula.

Conforme observa Susel Oliveira da Rosa (2013), o corpo está sempre exposto e submetido a coações externas e internas do adestramento e da disciplina; adestramento e disciplina que dão margem para a naturalização da violência do homem contra a mulher. Esteban é violento com Blanca quando descobre que esta se encontra às escondidas com Pedro Tercero García, filho do capataz da fazenda. Quando Clara defende a filha, Esteban a agride no rosto e a faz cuspir dentes; a partir daí: “Clara não voltou a falar com seu marido nunca mais em sua vida. Deixou de usar seu sobrenome de casada [...] Dois dias depois, Clara e Blanca abandonaram as Três Marias e regressaram à capital. Esteban ficou humilhado e furioso, com a sensação de que algo tinha se rompido em sua vida” (ALLENDE, 2006, p. 214).

Vigiados e controlados, submetidos e agredidos, os corpos dessas mulheres estão sempre diante dos corpos masculinos com os quais devem se encontrar; no entanto, “se é desde sempre que o corpo não aguenta mais, é desde sempre que ele resiste” (ROSA, 2013, p. 73). Clara irá encontrar seu caminho de resistência também no silenciamento; mãe e filha encontrá-lo-ão no afastamento da fazenda, conferindo a Esteban Trueba (marido e pai) a solidão.

Nesta seção, buscamos trazer imagens da resistência em *A Casa dos Espíritos* (2006). Notamos que a resistência se dá não apenas diante da violência, mas também por conta dos próprios papéis de gênero delegados às mulheres. A resistência pode ser pensada em suas mais diversas formas, que englobam desejo e ódio, fala e silenciamento, além, é claro, do recurso ao realismo mágico, tão presente na narrativa de Allende.

Adiante, procedemos a conclusão visando a embasar nossa argumentação central a respeito da heterogeneidade do gênero.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A casa dos espíritos (2006) e *O Fio das Missangas* (2009) são narrativas que trazem imagens de resistência. A partir do recorte feito ao longo deste trabalho, observamos que as estratégias de resistência levadas a cabo pelas mulheres das narrativas propostas são muito diversas. Segundo Butler (2012), há um grande risco na homogeneização do gênero, que implica em exclusão da diversidade. Notar atitudes de resistência tão diferentes nos sugere que o gênero mulher, assim como todos os outros, não deve ser homogeneizado ou mesmo essencializado. Entendido como construção cultural, o gênero não deve ser dotado de uma essência. Esse é, aliás, o ponto de partida de Judith Butler; ao refletir sobre o gênero a partir do feminismo, ela promove uma reflexão sobre o que é o sujeito dentro da sociedade; e como tal não deve, de fato, ser pensado como uma

categoria homogênea.

Ao observar dois objetos literários de lugares diferentes, nos deparamos com essa heterogeneidade ao atestarmos as diferentes estratégias de resistência adotadas pelos personagens. O conto *O cesto*, de Mia Couto, traz uma mulher que deseja a morte do marido como forma de se libertar de um matrimônio que lhe sufoca. Essa opressão tem no cesto o seu simbolismo; simbolismo quebrado na recusa da mulher de levá-lo, qualificando-o como “inutensílio”. A mulher apagada e resignada de outrora é substituída por outra, cheia de esperança e autonomia, sendo estas simbolizadas pelo ato de ignorar o objeto que representa a opressão. Em *A casa dos espíritos* (2006), a solução, da parte de Clara, é mais drástica, recorrendo ao silenciamento e ao distanciamento.

Mais drástica ainda é a solução encontrada pelas narradoras dos contos “Os olhos dos mortos” e “A saia almarrotada”, que veem na morte a única forma de se desvencilharem do domínio masculino. A estratégia de Férula, nesse sentido, é mais sutil, posto que lança uma praga no irmão que se cumpre ao longo do tempo, o que aponta para um ato de resistência típico do realismo mágico.

Por fim, essa heterogeneidade do gênero (em nossa análise, o feminino) fica patente diante das mais diversas soluções encontradas pelos personagens tanto de *A casa dos espíritos* (2006) quanto dos contos de *O Fio das Missangas* (2009). De África à América Latina, passando por temporalidades diferentes, entre opções de morte, abandonos, rebeldias, crimes, discursos e maldições, é possível estar diante dos mais variados gestos de resistência simbólica; resistência esta que, conforme destacado na introdução, não se reduz a movimentos de grande visibilidade, mas sim a gestos muitas vezes imperceptíveis.

REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. *A Casa dos Espíritos*. Tradução Carlos Martins Pereira. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CHAULHOUB, Sidney. *Visões da liberdade*: Uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COUTO, Mia. **O Fio das Missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos Vaga-lumes**. Tradução Vera casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MACHADO, Lia Zanotta. **Masculinidades e Violências**: Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In: SCHPUN, Mônica Raisa (Org.) **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.

ROSA, Susel Oliveira da. **Mulheres, ditaduras e memórias**: não imagine que precise ser triste para ser militante. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013.

Título em inglês:

LITERATURE, GENDER AND RESISTANCE: A COMPARATIVE
ANALYSIS OF ISABEL ALLENDE AND MIA COUTO