

DOIS ROMANCES DE FORMAÇÃO E BUSCA DE NELIDA PIÑÓN E MARTA TRABA

Magda M. Renoldi-TOCALINO

RESUMO *Este trabalho considera duas narrativas, A Casa da Paixão, por Nelida Piñón, e Las ceremonias del verano, de Marta Traba. Estes dois Bildungromane diferem dos tradicionais tanto porque seus protagonistas são mulheres, como porque estas são inconformadas com os modos pelos quais a sociedade determinava o (não-) desenvolvimento da personalidade feminina. O estudo discute como a escolha das situações e do momento de conclusão das narrativas revela atitudes distintas em relação à busca feminina de auto-determinação e realização pessoal. Uma das narrativas escolhe o final feliz, fechado, marcado pelo casamento (tradicionalmente tratado como o “sucesso” da integração feminina à sociedade) e leva a percepções ambíguas do que deveria o alvo de tal busca. A outra narrativa, enfocando a vida como processo, apresenta um final aberto, indicando a necessidade de escolhas constantes e complexas, ao longo de tal busca –um processo que não pode ser avaliado por apenas um de seus momentos.*

ABSTRACT *This paper considers two narratives, Las ceremonias del verano (Summer Ceremonies), by the Argentinian writer Marta Traba, and A Casa da Paixão (The Passion House), by the Brazilian author Nelida Piñón. Though they may be classified as Bildungromane, they differ from the traditional ones, not only because their protagonists are women, but also because they are non-conformist with the ways society traditionally determined the (non-) development of the female personality. The study discusses how the authors' choices for the outcomes of the narratives reveal quite different attitudes towards the female quest for self-determination and personal fulfillment. One narrative, privileging the traditional, closed, happy-ending marked by marriage (therefore, by the traditional notion of “success”), allows for ambiguous perceptions of what might be the aims of the female quest. The other narrative, focusing on life as a process, presents an open-ended “conclusion”, thus implying the need for constant and complex choices along such quest –a process which cannot be evaluated only by its “final”, isolated moment.*

Os dois romances contemporâneos *Las ceremonias del verano*, da argentina Marta Traba, publicado em 1966, e *A Casa da Paixão*, da brasileira Nelida Piñón, publicado em 1972, enfocam os ritos de passagem, “las ceremonias,” que marcam as fases da vida adulta das suas protagonistas. Fases estas em que as heroínas experimentam paixões reveladoras, intensas emoções que, germinadas na conjunção conflitiva de processos psico-fisiológicos e sócio-culturais, amadurecem em reflexão e desabrocham em novas percepções do ser e do estar. Epifanias, percepções, que, por sua vez, permitem atitudes transformadoras desse ser e estar. As duas narrativas acima, apesar de se enquadrarem de um modo geral nas vertentes reconhecidas dos *Bildungsromane* femininos, divergem sutilmente destas. Neste trabalho examino as divergências à luz de certas questões cruciais da(s) ideologia(s) e práxis feministas: a luta pela auto-definição, os limites da liberdade pessoal, e no que e como se constitui o que chamamos de “realização” (felicidade?) da mulher. Portanto, discutirei especialmente os significados complexos do no tom narrativo com que cada uma destas narrativas termina, projetando, respectivamente, nas imagens finais, o pessimismo ou o otimismo em relação à condição alcançada por sua protagonista. Tais divergências têm um especial significado para uma crítica interessada nas representações culturais que se fazem da mulher, já que as representações aqui tratadas refletem modalidades do pensamento de escritoras consideradas representativas das elites culturais latinoamericanas contemporâneas.¹ É de esperar-se que estas divergências, a nível da economia interna das obras, resultem do processo de (auto-)construção da identidade das protagonistas, da articulação das experiências e visões de mundo específicas atribuídas às heroínas. Sem esquecermos que, em primeira instância, estruturas e significados se constroem com a escolha e articulação, pelo/a escritor/a, de elementos específicos de um vasto repertório de possibilidades; e que, tanto a escolha como a articulação, dependem das motivações

¹ É importante delimitar a “representatividade” da visão de mundo destas escritoras a um grupo social, uma classe específica; pois sem dúvida, nas sociedades estratificadas de que ambas provêm, haverá distintas visões de mundo, características dos extratos sociais em que se originam. Ambas as autoras são descendentes de avós imigrantes da Galícia e ambas tiveram educação aprimorada. Marta foi viver na Europa logo depois de terminar o curso universitário em Buenos Aires, e só depois de vários anos voltou à América do Sul. Depois de viver e ensinar nos Estados Unidos por alguns anos, deixou o país por questões de intrigas políticas e acadêmicas que envolveram seu companheiro, Angel Rama, passando ambos a viver em Paris até sua morte em 1983, num acidente aéreo. Deixou obra fundamental e renovadora como crítica da arte latinoamericana, crítica literária, e autora de narrativas de ficção. (Cf. Poniatowska)

Marta viveu também na Colombia e na Venezuela, mas jamais voltou a residir na Argentina. Por seu lado, Nelida Piñón, desde muito jovem tem viajado, vivido e trabalhado na Europa e nos Estados Unidos, mas continua a residir no Brasi, onde até recentemente foi presidente da Academia Brasileira de Letras. No entanto, na obra de Nelida não sobressai a experiência brasileira da ditadura militar. A obra de Marta Traba trata com apaixonada intensidade os horrores do fenômeno argentino e suas seqüelas: a tortura, o desaparecimento, e os dramas individuais e sociais do exílio político. Marta não parece ter-se interessado jamais pelas suas raízes galegas; pelo contrário, afirma-se como latinoamericana, sem atenção às fronteiras geográficas do continente. Nelida parece nostálgicamente ligada às suas origens, às memórias do avô galego que veio ao Brasil “facer a América”. (Cf. Tosar)

e intenções guiando o/a escritor/a na elaboração da narrativa. Por isso me propus este exame dos processos de formação das protagonistas considerando, especialmente, as possíveis implicações socio-ideológicas, que atuam no/na leitor/a, sugeridas pelas circunstâncias e condições das personagens ao cessar a narração. O momento, a ação e o humor dos personagens envolvidos neste “final” da narrativa, foram escolhidos pelas autoras como “conclusão” de sua narrativa, e serão aqui interpretados como significantes especiais para entender-se a percepção do mundo e do indivíduo que nos passa cada obra, sem dúvida apontando para a ideologia que orientou cada escritora nesse momento dado de criação.

A narrativa de Marta Traba, publicada em 1966, quando a escritora era já respeitada internacionalmente como crítica de arte, mereceu o prêmio Casa de Las Américas. Outorgado em La Habana por intelectuais latinoamericanos entusiastas da Revolução Cubana que então se consolidava, o prêmio refletia a concordância entre a ideologia feminista veiculada em *Las Ceremonias del Verano* e os ideais revolucionários, políticos e estéticos. Nesta obra transparecem vários elementos autobiográficos: as frustrações econômico-sociais e intelectuais da protagonista adolescente e pobre na Argentina do primeiro período peronista, por exemplo, são semelhantes às que levaram Marta Traba, desde muito jovem, a exilar-se em Paris e depois na Itália.²

A Casa da Paixão (CP), de Piñon, foi publicado em 1972, em plena vigência da ditadura instaurada pelo golpe militar de 1964. No entanto, não se estabelece qualquer relação explícita ou identificável entre o tempo interno da narrativa, as circunstâncias de vida da protagonista, e o tempo histórico e as condições políticas do país na época da escritura.³

Como discutiremos estas obras sempre em referência à sociedade patriarcal, importa notar especialmente o relacionamento entre as protagonistas e a figura do pai. Marta, a protagonista criada por Piñón em CP, move-se em espaços restritos, em que o contato com o Outro é praticamente reduzido ao contato com o Homem, ou seja, com o indivíduo que no momento exerce o poder patriarcal: o pai e o pretendente. Para a protagonista, orfã de mãe ao nascer, o pai fôra (até o momento inicial da narrativa) o centro gerador e emanador da palavra, do conhecimento. O processo de transformação da mulher adolescente em mulher adulta vai ser marcado pelo enfrentamento com esse centro dominante. Piñón apresenta a adolescente como flor e fruta madura, pronta para abrir-se para a fecundação, pronta para deixar germinar a semente que nela lateja com a seiva da vida.

Na narrativa de Traba, o pai existe apenas em vagas memórias da protagonista, enquanto menina; e como ela se desgosta com os companheiros da mãe, não há transferência de funções e emoções para qualquer outra figura paterna. A

² Cf. Poniatowska.

³ No texto a seguir, os números das páginas que acompanham as iniciais em parênteses se referem às edições consultadas: CP por *A Casa da Paixão* e LCV por *Las ceremonias del verano*.

protagonista de LCV está de tal modo desligada emocionalmente dos valores patriarcais, que a formação da sua identidade parece fundamentalmente influenciada pelos diversos espaços geográficos, distintas culturas e diferentes indivíduos -- mulheres e homens, igualmente,-- que com ela entram em contacto. Estas influências díspares, a cada estágio de vida da protagonista, ampliam e aprofundam sua visão de mundo.

A narrativa de Piñon limita-se ao período de formação da personagem e aos rituais de transição à idade adulta. Traba vai além e narra não só a penosa transição da adolescência à vida adulta da protagonista, mas também o processo contínuo de busca, de despertares renovados para novas possibilidades de ser, que marcam a vida adulta da protagonista.

Na América Latina, várias escritoras continuam a tradição dos *Bildungsromane*, mas transformando as características do gênero ao desenvolver a narrativa segundo a especificidade da busca empreendida pelas mulheres. (Showalter 1977) Nos *Bildungsromane* tradicionais, narrativas escritas por homens sobre a formação da personalidade masculina, cujo exemplo mais citado é o *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe, o período de formação do homem se completa com sua satisfatória integração na sociedade. Já no *Bildungsroman* feminino, como observou Ellen Morgan, a questão da integração social da mulher é problemática, pois, na sociedade patriarcal, só se realiza pelo casamento: o que para a mulher significa a interrupção da formação de uma individualidade feminina. (Morgan 1972: 184) Inescapavelmente, apresentam o fracasso da heroína, ora em integrar-se à sociedade, ora em desenvolver uma identidade própria através do cultivo da vida interior. (Showalter 1977; Labovitz 1986; Pratt 1981, Mora 1984; Fox-Lockert, etc.)

Em seu estudo dos *Bildungsromane* femininos, Annis Pratt verifica duas vertentes narrativas. Em uma destas vertentes, designada como a dos “romances de renascimento ou transformação,” a heroína é já mulher madura quando desperta para a vida interior. Em geral, a personagem rompe os laços de uma relação matrimonial frustrada e se dedica ao processo de busca sem mais preocupar-se com a reintegração social. A busca pode incluir, simbolicamente, a viagem iniciática de uma nova vida --como ocorre com a protagonista de Traba em LCV. Parece-me que estas narrativas, geralmente de final aberto, como discutiremos adiante, nos forcem a reconhecer a vida como processo, onde o “sucesso” individual será medido pela possibilidade de expressão do desejo, pela sua ‘atuação’ (o desejo transformado em ato), pela possibilidade da mulher SER e perceber-se como Sujeito.⁴ Nestes casos, lutar pela possibilidade da busca, tornar possível o processo mesmo de individuação, torna-se mais significativo que o alcançar de um “sucesso”, um êxito, no plano social, ou de uma felicidade pessoal que poderá ser apenas episódica, circunstancial, e portanto, elusiva, além do controle da vontade e empenho individuais.

⁴ ‘Sujeito’ é usado aqui no sentido lacaniano; o ‘Eu’ que protagoniza o processo, consciente da extensão e dos limites da sua individualidade em relação ao Outro, ao não-Eu.

A vertente original do gênero, a do “romance de formação” propriamente dito, narra a *Bildung* psíquica e espiritual da adolescente, mas enfatizando seu desenvolvimento físico, em preparação para a integração social esperada, através do matrimônio. (Pratt 1981: 136) No entanto, contrastando com sua contraparte masculina, ao integrar-se à sociedade, a heroína fracassa como pessoa, pois renuncia à continuidade do desenvolvimento da sua vida interior. No contexto da sociedade patriarcal, o grau de sucesso da integração da mulher pode medir-se pelo grau de auto-negação, de alienação do “eu” que se verifica na sua personalidade. Ou seja, a integração social e a auto-afirmação da mulher permanecem incompatíveis. Esse fenômeno ocorre nas sociedades latinoamericanas, quicá mais intensamente que nas sociedades européias, e se reflete textualmente nos “romances de formação truncada” --“truncated” ou “failed” *Bildungsromane*, como os definiram Labovitz e Cynthia Steele. Exemplo típico dessa formação truncada aparece em *Ifigenia*, da venezuelana Teresa de la Parra, em que a heroína adolescente desenvolve sua vida interior, através da escritura, em isolamento e segredo. Apesar disso, termina aceitando a integração social pelo casamento dentro dos moldes patriarcais, ainda que esse passo represente a ruptura com a sua vida interior.(Aizenberg 1985) O romance da “formação truncada,” como o de la Parra, pode até revelar o ressentimento da heroína pela supressão da sua vida interior, pelo seu rebaixamento de Sujeito a objeto. No entanto, tal narrativa apresenta como inescapável a submissão e limitação final da heroína aos papéis tradicionais, de esposa e mãe. Conseqüentemente, a narrativa da ‘*Bildung* truncada’ atua no imaginário do leitor da mesma forma que um romance didático-conservador, colaborando para a continuidade da ideologia e das estruturas sociais patriarcais e limitadoras para a mulher. As poucas saídas do impasse que a heroína enfrenta são destrutivas e controversiais: a loucura, ou o suicídio.(Pratt 1981)⁵

Nem todos os *Bildungsromane* femininos latinoamericanos se encaixam perfeitamente em uma ou outra dessas vertentes. --como tampouco os europeus se restringiam ao tipo consagrado. (Morgan 1972) Em *A Casa da Paixão*, por exemplo, Piñon desenvolve um romance de formação em que a preparação da protagonista para o matrimônio assume conotação distinta da tradicional: o “final feliz” da narrativa não pressupõe, para a mulher, a alienação, mas sim a afirmação, do seu desejo, do seu “ser”. Por seu lado, *Las ceremonias del verano* apresenta características próprias das duas vertentes discutidas, ao mesmo tempo em que diverge de ambas em relação às atitudes e decisões da personagem. Vejamos pois, como se desenvolvem estas narrativas e como nelas evoluem as protagonistas.

Em *Las ceremonias del verano*, a “educação sentimental” da protagonista se desenvolve ao longo de uma serie de narrativas breves, quase que contos

⁵ Chamo a atenção aqui para o fato de não haver, ao que eu saiba, exemplos de narrativa latinoamericana contemporânea que explore a vida religiosa como via de escape para a mulher realizar sua vida interior. O que é surpreendente, pois, apesar de ambígua e problemática, a vida religiosa constituiu, frente ao matrimônio, a única alternativa dignificante para a mulher latinoamericana.

independentes, correspondendo às diferentes etapas na vida da personagem. Na primeira parte, “Il Trovatore,” as condições de vida da protagonista na Argentina peronista são as mesmas que levaram Marta Traba a abandonar o país natal pela Europa, em busca de educação e realização pessoal. Para a personagem de LCV é o amor que dará o empurrão final e a viagem será a oportunidade de estar com o homem que lhe tinha revelado o mundo da cultura, e por quem ela se apaixonara.

No segmento seguinte, “Paris era una fiesta”, a jovem de vinte anos, vivendo na cidade-luz, num aposento de água-furtada, idealiza a realidade e furta-se à abjeção do ambiente, gozando suas misérias como necessários ritos de passagem para o mundo desejável dos grandes artistas que ali viveram antes dela. Segundo sua percepção, a pobreza em Paris não se reveste da abjeção estéril das vidas “paquidérmicas” de Buenos Aires. Quando ainda vivia na Argentina, a adolescente tinha descoberto o prazer da vida intelectual graças ao patrão, o jovem arquiteto Florián, que a introduzira ao mundo da música, dos gostos sofisticados e dos livros “de verdade” --pois até então, a ávida curiosidade da mocinha se satisfizera com a leitura dos “leoplanes,” fascículos populares em que se publicavam traduções das obras clássicas da literatura mundial. Na narrativa de Traba, o prazer intelectual vem intimamente ligado à sexualidade, tanto que a descoberta de um leva ao despertar da outra. A viagem à Europa se faz como busca desses prazeres. No entanto, o primeiro amor se frustra dolorosamente em Paris, com a rejeição e a revelação da homossexualidade de Florián.(LCV 81-96) A protagonista confundira com amor o fascínio em que a mantinha uma relação de poder: o homem, movendo-se tão a gosto no universo da palavra e da cultura canonizada, era o ser que a fascinava, mas também a submetia e humilhava. O período dessa relação tirânica corresponde, em termos de formação pessoal, ao período do casamento que caracteriza os “romances do despertar”. O choque da ruptura marca o início de nova fase no desenvolvimento da personagem. A transição se concretiza, simbólicamente, em outra viagem, desta vez para a Itália.

No segmento seguinte, a protagonista, que já é mãe, recorda o estágio anterior de seu desenvolvimento: a sua decisão de não se casar e de buscar seu mundo interior. Ela cria sozinha o filho tido com um italiano adinheirado, que se apaixonara por ela e insistira em tê-la como esposa. No entanto, ela tinha recusado o casamento e fugira aos laços de um cuidado sufocante com que a família do noivo a quis prender e garantir com ela a continuidade da estirpe. Nestas memórias da protagonista, Traba introduz seu humor mordaz ao representar a tirania da família tradicional, por uma família estereotipicamente italiana, cujo cuidado e amor exagerado à tradição e à continuidade da estirpe e do nome tingem-se de uma comicidade mórbida. Ao recordar essas passagens, a protagonista é já a jovem mãe, vivendo em quieta pobreza numa bela vila pertencente a uns pseudo-aristocratas decadentes em Castelgandolfo. Ali, faz pequenos trabalhos caseiros, protegida por uma velha criada tagarela, maternal e exuberante. Dedica todo o tempo à reflexão e à contemplação da natureza, numa vida quase monástica, em completo isolamento

do mundo lá fora. Essa paz “veermeriana” (que dá título ao capítulo), encontrada num recinto protegido, de bucolismo burguês, vem a ser abalada pelo suicídio da filha da velha criada num dos tanques da vila. A morte da jovem, prostituta pobre e sonhadora, leva a protagonista a refletir sobre o significado da sua busca interior, feita em isolamento e proteção. Como a serpente no paraíso, a morte se insinua na vila e desperta na protagonista a necessidade de sair do isolamento, de buscar a vida lá de fora, desprotegida mas plenamente vivida. A volta ao mundo exterior, e à América, anuncia-se como a próxima etapa na vida da protagonista. No entanto, a narrativa deixa ao acaso a origem dos meios que propiciam essa nova viagem /etapa de vida: um misterioso e providencial cheque que chega da América. Ainda que questionável, este recurso narrativo mostra-se conveniente para Traba patentear, uma vez mais, como os indivíduos dependem de condições econômicas para optar por uma busca de novos rumos de vida.

O título da parte final do romance de Traba, “Pase! Vea! Entre! al laberinto del amor!,” tirado ao “letrero de un parque de diversiones,” acrescenta uma amarga ironia à narração que se segue. Alude às desilusões e descaminhos da protagonista, ao aventurar-se pelos meandros das relações amorosas. Na cena final, o companheiro da noite, sequer nomeado, é apenas um parceiro na representação caricaturesca do amor. Um parceiro que se revela aborrecido e vulgar, totalmente alheio à presença da mulher: esse ser, que ele deixa na cama ao levantar-se, parece-lhe mais um objeto usado, ignorado depois da rotina tediosa do sexo. O amor permanece como necessidade humana insatisfeita para a protagonista. Em “pleno verão” --estação que simboliza a idade vigorosa-- a consciência do vazio e da alienação na relação supostamente amorosa envolve a protagonista num “frío atroz”. O texto de *Las Ceremonias...* termina com a imagem final do desencanto e a incerteza quanto ao futuro, insinuando a idéia do “fracasso” da protagonista em integrar-se à sociedade.

Deve-se questionar, no entanto, a percepção convencional daquilo que qualificamos como fracasso. Numa leitura crítica, a relativização ou subversão desse conceito torna-se necessária, já que, para a mulher, “integrar-se” à sociedade latino-americana como estava organizada na época da escritura dessa narrativa --e hoje?--, ainda significava submeter-se às tradições e negar-se a si mesma.⁶ As reflexões da

⁶ Na literatura ocidental do século passado há obras famosas escritas por homens sobre o tema, como *Madame Bovary*, de Flaubert e *Ana Karenina*, de Dostoiévsky. No entanto, um dos exemplos marcantes da necessária relativização do conceito de fracasso, encontra-se numa novela curta e polêmica de finais do século XIX, *The Awakening* (1899), da norte-americana Kate Chopin. Nesta novela, o suicídio encoberto como acidente é a opção que a protagonista encontra para preservar uma apenas descoberta identidade e uma vida sua, que se queria independente das determinações do seu grupo social. A conclusão, escandalosa na sua época por estar em contradição com princípios religiosos, parece-me discutível desde um ponto de vista feminista. Pois, ao fim e ao cabo, propõe e aceita a auto-destruição da mulher como uma solução conveniente para o homem e para a sociedade: isto, porque o suicídio configura-se como punição socialmente cômoda e adequada à mulher desafiadora das tradições. De fato, é um crime contra si mesma que a mulher em crise pratica, em acúmulo a outros praticados contra ela

personagem de Traba, ao concluir-se a narrativa, não significam uma conclusão sobre a totalidade de sua vida –que ainda irá continuar. Ao contrário, trata-se de um final “aberto”, propõe implicitamente a continuidade da busca: o fracasso implícito na cena, mais que da protagonista, é o fracasso do homem que, à diferença da mulher, não buscou novos caminhos e não soube evoluir, não aprendeu novos modos de ser. Como observou Ellen Douglass em sua análise de *Perto do Coração Selvagem* de Clarice Lispector, as reflexões finais da protagonista, Joana, marcam um tipo de narrativa de busca que contesta o modelo autoritário, patriarcal, de final fechado. Através da reflexão, o espírito da busca se renova, e a narrativa, como o pensamento e a linguagem, se desenvolve fluidamente, sem um final demarcado. O final aberto rejeita a “palavra indissolúvel” e conclusiva, a favor de novos e compartilhados começos, em um tipo de narrativa não-autoritária, colaborativa. (Douglass, 61) Em *Las Ceremonias...* de Traba, como no romance de Lispector, texto e protagonista são protótipos, lançados a um futuro indeterminado, e convidando o leitor à reflexão sobre os possíveis desenvolvimentos das histórias até então narradas, os possíveis futuros caminhos de vida das personagens.

Em consequência dessa abertura e indeterminação prototípica que, segundo DuPlessis, rompe com os modelos patriarcais, a narrativa também modifica a percepção do leitor quanto à caracterização das heroínas: serão percebidas como bem-sucedidas porque têm consciência da própria identidade e porque preservam essa identidade. Portanto, a “felicidade” da protagonista se define mais pelo grau de desenvolvimento da sua identidade, que por qualquer outra noção convencional de “felicidade” humana. Afinal, a questão fundamental sobre o(s) conceito(s) de felicidade já foi colocada há quase cinquenta anos pela personagem de Lispector, a menina Joana, em *Perto do Coração Selvagem*.⁷ Da mesma forma que Joana, a literatura cujos temas tratam da emancipação da mulher, em geral não se compromete com “finais felizes”: ao que parece, o alívio e a diversão que proporcionam estes finais tendem a diluir a complexidade das questões essenciais. E estas são: como se processa a conscientização da mulher e sua decorrente emancipação intelectual, econômico-social, sexual e emocional? Em que medida, e

pela sociedade e nos moldes destes. No caso de narrativas contemporâneas, o suicídio raramente aparece como saída para a mulher que não quer submeter-se às convenções sócio-culturais. Mas convém notar que, paradoxalmente, o fracasso das heroínas de Chopin, Flaubert e Dostoiévsky, revelam uma força de convicção e de determinação de “ser”, de auto-definir-se, raramente associadas com a mulher nos séculos anteriores. Tais personagens, no seu desejo de buscar e de definir seu próprio destino, se recusam a ceder à intimidação; no entanto, o recurso que encontram para escapar a ela, torna inviável a realização do seu desejo. O recurso não é propriamente uma opção, mas um ato de protesto contra a falta de opções com que se deparam –já que qualquer outra “opção” de vida seria socialmente inaceitável, levando-as a uma inexorável alienação em relação à família e ao grupo.

⁷ Na escola de Joana, a professora terminava de contar uma história, dizendo, “__ E daí em diante ele e toda a família dele foram felizes”. Ao que a menina pergunta: “__ O que é que se consegue quando se fica feliz?” E repete: “__ Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois?” A professora, atônita pela pergunta, não sabe como responder.

como, cada aspecto dessa emancipação se relaciona aos demais e é deles dependente? A idéia mesma de felicidade é circunstancial e demasiado fugaz para prender-se à camisa de força de uma definição única. Seria imprudente portanto, senão impossível, basearmos a nossa avaliação de processos vivenciais complexos em noções elusivas de “sucesso” social e felicidade pessoal.⁸

A *Casa da Paixão* (CP) de Piñon exemplifica o “romance de formação”, de educação sentimental da personagem durante a puberdade. Contudo, subverte a premissa de que o casamento, o encontro com o Outro, tenha que implicar a cessação inevitável do desenvolvimento interior da mulher. É a história de Marta, jovem órfã de mãe, que vive na casa do pai, com uma ama de aspecto selvagem, animal, que a ajudou a nascer. A sensualidade crescente da jovem, perturbadora para o pai, o urge a buscar-lhe marido, preocupado com a honra da “sua casa,” a casa e o nome paterno. A adolescente, sábia quanto às suas próprias urgências naturais e desejosa da experiência sexual, ressentida com a imposição paterna. Precocemente zelosa de sua integridade como Sujeito, a heroína atua consciente de que, para manter sua individualidade em face do poder do Pai que a ameaça, deve preservar também a integridade do seu corpo erótico. E desafia a ambos, pretendente e pai, impondo-lhes ela um ritual iniciático que marca a passagem dos três a um novo modo de relacionar-se. Um modo que, articulado por um discurso novo, rebelde, transforma os atos e subverte o status quo.

A partir de Derrida, tem-se questionado a possibilidade de existência de uma escritura realmente feminina. Pois que o falocentrismo inerente aos conceitos e estruturas da linguagem disponível, parece tornar inevitável a cumplicidade final de qualquer discurso com as estruturas sociais que têm tradicionalmente mantido a mulher em posição subserviente e marginal. A linguagem de CP agressivamente busca evadir-se ao falocentrismo organizador e determinante do discurso ocidental. Organiza-se de forma a que suas imagens subvertam elas mesmas as imagens afins pre-existentes. (CP 40-41) O sol, fonte natural de energia e vida, tradicionalmente figurado como elemento “masculino”, o Apolo mitológico, desperta em Marta seus primeiros desejos de ser penetrada, fecundada. Mas tal desejo não figura na narrativa como pura passividade: é Marta quem busca o sol e, desavergonhada, desinibida e selvagem, se expõe a ele. Marta incorpora a energia solar à sua própria força, e encontra seu “poder” no despertar dos sentidos, na especificidade erótica de seus próprios órgãos. Simbolicamente, sol e pai estão fundidos, mas Marta configura-se como tão depositária quanto geratriz dessa energia vital. Identifica-se com a própria Terra, planeta e solo, participante dos ciclos cósmicos. A partir dessa descoberta, ela organiza um “discurso” com o qual mantém o amor do pai e ao mesmo tempo o coloca à distância. Um discurso que o obriga a

⁸ Como exemplo corriqueiro de tal reflexão, tomemos Van Gogh: sua vida seria um exemplo acabado de fracasso, segundo aquelas noções. No entanto, sem sua determinação na busca de um ideal artístico, cujo processo foi sua vida, sua obra não existiria.

respeitar o espaço de Marta: o espaço físico central que ela vai ocupando na casa paterna, e o espaço psíquico, interior, que ela vai desvendando à medida que explora seu mundo físico. Marta chama “casa” ao âmago e centro de seu corpo, que ela sabe reprodutor e, por isso, poderoso. Em torno a este centro passa a reorganizar-se, não só o mundo da filha, como também o do pai, e depois, orquestrado por Marta, o do pretendente. Esta reorganização constitui uma subversão das relações consagradas pelos costumes e discursos ocidentais. (CP 42) A luta contra o domínio paternal se apresenta metafóricamente como competições entre pai e filha, nas cavalgadas selvagens pelos bosques, em que a filha termina sempre vencedora, dominando o garanhão e o pai num simbolismo evidente.(CP 42-43) O amor paterno, no que tem de sensualidade, configura-se como sentimento de possessão perigoso, pois ameaça destruir a ainda frágil individualidade da mulher adolescente. Ao mesmo tempo, o modo como a filha demonstra conhecer esse aspecto sensual do amor de que é objeto, desarma e horroriza o pai, cuja ideologia cristã condena o incesto. O desmascaramento das emoções torna o pai vulnerável, dando à filha a possibilidade de impôr condições para a continuidade das relações familiares. Novas condições e atos, que eventualmente transformarão o sistema dessas relações, com a possibilidade de estender-se às demais relações sociais.

Na evolução da consciência feminina (e feminista) de Marta, uma personagem importantíssima é Antonia. O aspecto, atitudes e cheiro animal desta mulher, que lhe substituiu a mãe morta precocemente, repugnam e fascinam a jovem com uma força telúrica. (CP 93) Com a criada, Marta estabelece um entendimento e uma relação íntima, incompreensível para o pai, que teme esse conluio das mulheres --e desconfia existir nessa relação o que, para ele, seria o terrível, o indizível e a desonra. A ambigüidade do texto de Piñon aponta ainda às propostas feministas que sonhavam o advento de um socialismo em que se aboliriam os tabus sexuais instaurados pelo sistema patriarcal ou andrógino (Firestone: 238-240).⁹ Assim como entre pai e filha existe a tentação do incesto, também o vínculo entre Marta e a criada Antonia adquire fortes características homossexuais. Criam as duas uma linguagem com uma significação própria: uma linguagem de mulheres --aquela que, no dizer de Luce Irigaray, escapa do discurso monolítico patriarcal, pois seu princípio gerador se encontra, já não no órgão masculino, mas na multiplicidade e diversidade dos órgãos sexuais femininos e das experiências sexuais. Uma linguagem de mulheres gerada a partir das experiências que Marta vai acumulando na descoberta do gozo de seus vários órgãos, e arraigada numa feminilidade que ela quer preservar, tornar inalienável. (CP 93)

Esse novo centro gerador da linguagem é a mãe primordial, a “matrix”, a terra e o próprio útero, representados em Antonia. Coincidem assim a matrix da

⁹ Segundo Firestone, uma sociedade que privilegiasse uma “sexualidade polimorfa e mais natural”, dando lugar às relações físicas e emocionais totais, em que o sexo estaria incluído mas não seria central às relações estabelecidas.

linguagem e a do ser-humano, homem ou mulher. Num plano semiótico, o texto significa a geração de uma nova linguagem, e através da linguagem, a geração de um novo modo de “ser social”. A originalidade da heroína criada por Nelida está em expôr a necessidade de um despertar precoce da consciência feminina e feminista, de modo que os próprios ritos iniciáticos da sexualidade sejam alterados por ela: Marta deixa de ser mero objeto do desejo do outro, para ser também centro irradiador do próprio desejo. (CP 60)

A personagem de Nelida subverte a imagem bíblica da mulher primordial, a Eva que, inadvertidamente, como mero instrumento do espírito do mal, cai em tentação. Marta assume positivamente o papel do sujeito desejoso que busca, por vontade própria, o fruto “proibido,” consciente da significação do seu gesto e expressando sem medo o seu desejo. Ao mesmo tempo, coloca em cheque a função estereotipada do pai-deus, todo-poderoso zelador de um paraíso-casa-família: Eva recusa-se a deixar a casa paterna, o abrigo que esta representa, mas empreende a subversão da ordem que ali existe. Sua sensualidade curiosa é a força-demônio que desafia o amor do pai e que a impulsiona em direção à descoberta e ao conhecimento. A narrativa de Piñón empreende ainda a desavergonhada confusão do que na cultura da escrita ocidental tem sido visto como uma dicotomia, tradicionalmente assentada no diagrama platônico: a má e a boa escrita, a escritura do corpo (uma escritura-arte, artful/technique, vista como perversa e exilada na exterioridade do corpo); e a escritura da alma, que se recolhe na interioridade do ser, da natureza, a voz da consciência. O próprio Rousseau, definiu a “consciência” como “a voz da alma” e “as paixões” como “a voz do corpo”.¹⁰ Ora, como Derrida bem o desvendou, o que tradicionalmente se conceitua como a voz da consciência, a palavra inicial, primeira, só compreendida na intimidade da presença e da soledade do próprio ser, não é senão a voz do “outro”, “compreendida,” internalizada: o “mandamento” do outro que ressoa em nós. A escritura de Nelida desconstrói, e portanto desmitifica (e desmistifica), os conceitos platônicos da “verdade inscrita na alma” como verdade “eterna,” porque “natural,” de origem “divino”.¹¹ A divindade aparece sob a forma do sol que aprofunda em Marta suas descobertas. Porém o símbolo mitológico da divindade e da origem da vida, do ser, aparece na narrativa como o que é, um corpo que participa do cosmos, da natureza exterior, ao qual o corpo de Marta reage também como tal. Sobretudo, a presença desse corpo é elemento catalizador das descobertas do espírito que Marta empreende. Descobertas que se revelam no discurso novo que Marta exercita com os homens, pai ou pretendente, assim como no discurso --feito mais de gestos e silêncios (grávidos de entendimento)-- que reserva para a mulher primordial: Antonia, a terra, a feminidade do próprio corpo. A narrativa confere ao fenômeno físico a prioridade em relação ao misticismo com que Marta passa então a envolver o seu ritual de exposição ao sol. (CP 65) Sol, árvores,

¹⁰ Rousseau, *Emile*, citado por Derrida em *Of Grammatology*:17-18.

¹¹ Sobre estes conceitos, ver também Irigaray, “Plato’s Hystera,” in *Speculum of the Other Woman*.

animais (a galinha e o ovo), todos são corpos que colaboram na descoberta de Marta, que a levam ao mergulho em sua identidade, como ela, com mania de ninfa, mergulha nas águas do rio. Como no caso da “vermeeriana” em *Las Ceremonias del Verano* de Traba, a vida interior da personagem de Piñón se revela no descobrimento do espaço: a exterioridade/ interioridade dos corpos são faces de um mesmo signo.

O passo iniciático seguinte, em primeira instância também de caráter físico, exterior, será a experiência sexual com o Outro, o homem, inicialmente eleito pelo pai para “salvar” Marta das inimagináveis conseqüências de seu mergulho em si mesma. A filha, no entanto, transforma o período de namôro e compromisso em experiência definidora. A consciência de Marta, seu saber natural adquirido em contato com a verdade da natureza, a leva a impôr, tanto ao pai, quanto ao pretendente, os termos da sua própria iniciação sexual e amorosa; termos que ela estabelece segundo suas necessidades e desejos de mulher. O pretendente de Marta, Jerônimo, como simbolicamente sugere seu nome --“nome sagrado”-- recebe do pai da jovem o poder “divino” que lhe cabe na ordem patriarcal. (Moniz 1984: 134-135) Mas, pelas manobras de Marta, o homem tem que descobrir e aceitar seu próprio lado feminino, mergulhar nas mesmas águas que Marta, fazer-se sensível às perspectivas e desejos da mulher para então poder penetrar em sua “casa da paixão,” a matriz do ser. (CP 62-63) O ato sexual parece realizar-se na narrativa não só como comunhão física e emocional dos amantes, mas também como glorioso prelúdio para outras atitudes e relações transformadoras da sociedade.¹²

Riane Eisler, em seu estudo sobre a história da mulher nas relações sociais, alerta-nos para o fato de que o modo como a sociedade estrutura uma das mais imediatas relações humanas, a sexual, afeta profundamente todos os aspectos do viver e do pensar social. (Eisler 1988: 104) Neste sentido, *A Casa da Paixão* configura uma proposta feminista de desenvolvimento das relações heterossexuais, ao apresentar uma heroína que subverte as características do ritual iniciático da vida adulta, assumindo o controle da própria sexualidade e definindo-se como sujeito. Vitoriosa neste primeiro estágio da sua busca, a protagonista e seu par, como seres diferentes mas complementários, se empenham na tarefa de satisfação mútua, simbolizada na relação primordial. O romance subverte assim o conceito do matrimônio como estado de submissão e auto-negação da mulher. Diferencia-se portanto do “romance de desenvolvimento” feminino de uma fase anterior, em que o casamento apresenta-se como situação conformista: a inexorável integração da personagem adolescente ao *status quo*. (Pratt 1981: 136; Ferreira Pinto 1990: 15-16)

¹² Integração e comunhão apregoadas pelo cristianismo, mas, em geral, paradoxalmente impedidas pela sua visão dicotômica e hierárquica do ser humano, que enfatiza, mas desvirtuando-o, o sentido original da primazia do espírito sobre o corpo. Visão ocidental, herdada da cultura greco-romana e distorcida ao prestigiar o espírito, associando-o ao homem, e ao menosprezar o corpo e o erotismo dos sentidos, associando-os à mulher. Pierre Vernant observa que, no pensamento grego, o Dionisismo era “antes de tudo e privilegiadamente, um assunto de mulheres”. (Tradução minha.)

No entanto, como observou Sara Castro-Klarén sobre os atraentes romances de Nelida, uma das características no desenvolvimento de suas personagens é que estas raramente encontram obstáculos irremovíveis, e as crises são sempre particulares e solúveis.¹³ Em *A Casa da Paixão*, o encontro entre homem e mulher esboça, sim, a possibilidade de novas formas do relacionamento humano. No entanto, podemos argumentar que, ao interromper-se num momento imediatamente pós-climático, a narrativa apresenta um “final feliz”, mas se esquia aos problemas implicados na realização da proposta implícita no seu desenvolvimento temático. Isto é: como a jovem preservará sua identidade no relacionamento quotidiano futuro? No tempo e espaço latino-americanos contemporâneos, o romance configura-se como utopia. E, como aos demais *Bildungsromane* masculinos e femininos anteriores, (Pratt 1981: 13; Ferreira Pinto 1990: 17) e como a toda utopia, subjaz à *A Casa da Paixão* uma intenção didática e o livro funciona para o leitor como texto de aprendizagem. Aprendizagem poética e eróticamente subversiva, ao projetar imagens de um relacionamento “desejável” entre sexos, de uma revolução operada desde a casa-forte da instituição patriarcal, a família.

Contudo, convém notar ainda que o final otimista do romance de Piñon coincide com os “finais felizes” dos contos de fada --terminam onde começa a vivência rósea da primeira relação amorosa, tendo recém superados os ritos iniciáticos da puberdade. Fica-nos da leitura a visão da mulher no limiar apenas de um processo; deste modo, a narrativa esquia-se às situações mais cotidianas e às questões mais complexas e pungentes que marcam o desenvolvimento das relações humanas entre os sexos. A narrativa de Traba, por sua vez, apresenta vários estágios de um processo de busca de identidade; o “realismo” aqui, raia ao pessimismo, mas leva-nos a um questionamento mais profundo da conceituação mesma daquilo que consideramos como “bem sucedido” ao julgarmos as *vidas* das protagonistas, de fato, como processos vivenciais complexos, em contínua, caleidoscópica mutação.

BIBLIOGRAFIA

- ABEL, Elizabeth; Marianne Hirsch e Elizabeth Langland, eds. *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover, NH: UP of New England & Dartmouth College, 1983.
- ABRAHAMMS, M.M. (1988). *A Glossary of Literary Terms*. 5^aed. NY: Harcourt Brace Jovanovich.
- AIZENBERG, Edna. “El *Bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: el caso de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra,” *Revista Iberoamericana* 132-133 (Jul-Dic. 1985): 539-546.

¹³ Observação feita durante as discussões da mesa redonda “On Women Writers”, no International Symposium “The World of Nelida Piñon”, organizado e patrocinado por Michael de Certeau International Center for Critical Studies e pelo Dept. of Foreign Languages, University of Miami, Florida, 3-4 de abril de 1992.

- DERRIDA, Jacques. (1976). "The signifier and truth" in *Of Grammatology*. Trad. G.C.Spivak. Baltimore: Johns Hopkins U.P.
- DOUGLASS, Ellen J. (1990). "Female quest Toward 'Água Pura' in Clarice Lispector's *Perto do Coração Selvagem*". *Brasil/Brazil*, 3: 44-64.
- EISLER, Riane. (1988). *The Chalice and The Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row.
- FERREIRA PINTO, Cristina. (1990). *O 'Bildungsroman' Feminino: Quatro Exemplos Brasileiros*. São Paulo: Edit. Perspectiva.
- IRIGARAY, Luce. (1985). *Speculum of the Other Woman*. Trad.de Gillian C. Gill. Ithaca, NY.: Cornell U.P.
- JOST, François. "La Tradition du 'Bildungsroman'". *Comparative Literature*, 21 (Spring 1969): 97-115.
- LABOVITZ, Esther Kleinbord. (1986). *The Myth of the Heroine: The Female 'Bildungsroman' in the Twentieth Century*. NY: Peter Lang.
- MASIELLO, Francine. "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia". *Revista Iberoamericana* 132-133 (July-Dec. 1985): 807-822.
- MONIZ, Naomi Hoki. "A Casa da Paixão: Ética, Estética e a Condição Feminina". *Revista Iberoamericana*, 126 (Jan-Mar.1984): 129-140.
- MORA, Gabriela. (1984). "El Bildungsroman y la experiencia latinoamericana: La pájara pinta de Albalucía Angel". Patrícia E.González, & Eliana Ortega, eds., *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, 71-81. Puerto.Rico: Huracán.
- MORGAN, Ellen. (1972). "Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel". *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, ed. Susan Koppelman Cornillon, 183-205. Bowling Green: Bowling Green University Press.
- PIÑÓN, Nelida. (1982). *A Casa da Paixão*. Rio de Janeiro:Nova Fronteira.
- PONIATOVSKA, Elena. (1984). "Marta Traba o El salto al vacío ," 7-28, in Marta Traba, *En cualquier lugar*. México: Siglo Veintiuno Edit.
- PRATT, Annis. (1981). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana U.P.
- SHOWALTER, Elaine. (1977). *A Literature of Their Own*. Princeton: Princeton U.P.
- STEELE, Cynthia. (1983). "Toward a Socialist Feminist Criticism of Latin American literature". *Ideologies and Literature*, 4, Second Cycle, n^o.16: 323-329.
- TRABA, Marta. (1981). *Conversación al sur*. México: Siglo XXI.
- _____. (1984). *En cualquier lugar*. México: Siglo XXI.
- _____. (1981). *Las ceremonias del verano*. Barcelona: Montesinos.
- TOSAR, Luís González. "Nelida Piñón ou a paixão de contar". *Grial: Revista Galega de Cultura* 28, 105 (Jan.-Mar. 1990):85-95.
- VERNANT, Pierre. (1965). *Mythe et Pensée chez les Grecs*. Paris: Maspero.