

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

MIRELE CAROLINA WERNEQUE JACOMEL

NA CONTRAMÃO DA ORDEM VIGENTE: A MULHER NO CONTEXTO DA
DITADURA MILITAR EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*, DE ANA MARIA
MACHADO.

MARINGÁ – PR
2008

MIRELE CAROLINA WERNEQUE JACOMEL

NA CONTRAMÃO DA ORDEM VIGENTE: A MULHER NO CONTEXTO DA
DITADURA MILITAR EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*, DE ANA MARIA
MACHADO.

Dissertação apresentada à Universidade Estadual
de Maringá, como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre em Letras, área de
concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Osana Zolin.

MARINGÁ
2008

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

J17n	<p>Jacomel, Mirele Carolina Werneque</p> <p>Na contramão da ordem vigente : a mulher no contexto da ditadura militar em tropical sol da liberdade, de Ana Maria Machado. / Mirele Carolina Werneque Jacomel. -- Maringá : [s.n.], 2008. 196 f.</p> <p>Orientadora : Prof. Dr. Lúcia Osana Zolin. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Letras, 2008.</p> <p>1. Literatura brasileira - Feminista - Análise crítica. 2. Literatura brasileira - Crítica feminista. 3. Literatura brasileira - Mulher - Análise crítica. 4. Machado, Ana Maria - Literatura Brasileira - Tropical sol da Liberdade - Análise crítica. I. Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.</p> <p>C.D.C.801.95</p>
------	---

MIRELE CAROLINA WERNEQUE JACOMEL

**NA CONTRAMÃO DA ORDEM VIGENTE: A MULHER NO CONTEXTO DA
DITADURA MILITAR EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*, DE ANA MARIA
MACHADO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em **09 de maio de 2008.**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Lúcia OSana Zolin
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente –

Prof^a. Dr^a. Marisa Corrêa Silva
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Prof^a. Dr^a. Regina Dalcastagnè
Universidade de Brasília – UnB / Brasília - DF

DEDICATÓRIA

A minha família.
Àqueles que enfrentaram algum tipo de repressão.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Lúcia Osana Zolin.
A Antonio Carlos Aleixo, pelo incentivo e cumplicidade.
A Cristian Pagoto, pela amizade e companheirismo.

*No meio do meu caminho
tem coisa de que não gosto.
Cerca, muro, grade tem.
No meio do seu, aposto,
tem muita pedra também.*
(Abrindo caminho, Ana Maria Machado)

Sonha e serás livre de espírito... luta e serás livre na vida.
(Ernesto Che Guevara)

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar a representação da personagem feminina no romance *Tropical Sol da Liberdade* (1988) e buscar aportes teóricos que sustentaram essa discussão. Para tanto, foi fundamental realizar um exame acerca da temática da obra para compreender melhor como a literatura é também a expressão de um momento histórico. Desse modo, amparando-se nos pressupostos da Crítica Feminista, tecemos considerações sobre a relação Literatura e História, sobre a história de opressão das mulheres no Brasil, o embate da literatura de autoria feminina e o cânone literário como uma das propostas de desconstrução do Pós-estruturalismo, além de discutirmos a participação, direta e/ou indireta, da mulher nas ações contra o governo militar de 1964. A partir desse exame dos processos históricos, construímos uma análise da literatura de autoria feminina, percorrendo a história de produção literária das escritoras brasileiras e, com isso, realizamos apontamentos em torno das diferentes maneiras de representação da mulher na literatura. Por fim, utilizamos todo o debate assimilado para contribuir com a leitura da representação da personagem protagonista do referido romance de Ana Maria Machado.

Palavras-chave: Feminismo, Opressão, Literatura de autoria feminina, Ana Maria Machado.

ABSTRACT

This research had as objective analyzes the feminine character's representation in the romance *Tropical Sol da Liberdade* and to look for theoretical contributions that sustain that discussion. For so much, it was fundamental to accomplish an exam concerning the thematic of the work to understand better as the literature it is also the expression of a historical moment. In this way, seeking protection in the presuppositions of the Feminist Critic, we wove considerations on the relationship Literature and History, on the history of the women's oppression in Brazil, the collision of the literature of feminine authorship and the literary canon as one of the proposals of desconstrução of the Post-structuralism, besides discussing the participation, direct or indirect, of the woman in the actions against the military government of 1964. To leave of that exam of the historical processes, we built an analysis of the literature of feminine authorship, traveling the history of the Brazilian writers' literary production and, with that, we accomplished notes around the different ways of the woman's representation in the literature. Finally, we used the whole debate assimilated to contribute with the reading of the character protagonist's of Ana Maria Machado referred romance representation.

Key-words: Feminism, Oppression, Literature of feminine authorship, Ana Maria Machado.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 O SER E O ESTAR FEMININO: MULHERES NA PERSPECTIVA DO MATERIALISMO HISTÓRICO E DIALÉTICO.....	13
2.1 Uma história (in)visível.....	14
2.2 Mulheres brasileiras: da apropriação à comercialização do corpo.....	19
2.2.1 A consciência feminista.....	23
2.3 O golpe-64: autoritarismo, opressão e censura.....	31
2.3.1 Movimentos artísticos, estudantis e imprensa.....	40
2.4 O papel político da mulher na atualidade: marcas da opressão?.....	47
3 TECENDO PALAVRAS: A MULHER NO UNIVERSO LITERÁRIO.....	56
3.1 História e História da Literatura contemporâneas: abertura às diferenças.....	60
3.1.1 A problemática do cânone.....	65
3.1.2 Os Estudos Culturais.....	73
3.2 Literatura de autoria feminina e representação da mulher na Literatura brasileira.....	75
3.3 Uma voz entre a repressão e a resistência.....	95
4 O ESTILHAÇAMENTO PSICOLÓGICO DA PROTAGONISTA E O PROJETO DA DUPLA REPRESSÃO.....	103
4.1 A projeção de Lena como sujeito da História.....	107
4.1.1 Marcas da ideologia: Lena como sujeito politizado.....	110
4.1.2 Igualdade de gênero na trajetória da protagonista.....	117
4.2 Feridas abertas: os resultados da dupla opressão.....	120
4.2.1 O retorno à casa materna.....	121
4.2.2 Invisibilidade e silenciamento.....	134
4.3 <i>Tropical Sol da Liberdade</i> e a metaficção historiográfica.....	139
4.4 Sujeição ou subjetificação: afinal, quem é Lena?.....	153
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	168

REFERÊNCIAS.....	173
------------------	-----

1 INTRODUÇÃO

Todo indivíduo age por referências identitárias. Ele fixa estereótipos, constrói estigmas, define papéis sociais e analisa momentaneamente comportamentos que fogem ao padrão de determinadas situações. Essa prática se deve a um sistema coletivo de representação de idéias e imagens socialmente estabelecidas, o que entendemos por cultura. É através dela que se administram os conceitos e (pré)conceitos legitimadores das projeções sociais de tais indivíduos. É pela cultura que se construiu, e vem construindo, sistemas de permanência na sociedade, um processo histórico pelo qual se desencadeiam as hierarquias e as relações de poder.

O sistema sexo-gênero, elucidado por Maria Consuelo Campos (1992), traduz uma construção sócio-cultural. Através dele se torna possível identificar práticas ditas masculinas e femininas que se cristalizaram no inconsciente cultural de seguidas gerações. Marcas de uma postura controladora, racional e até mesmo agressiva foram, por séculos, destinadas ao homem como traços afirmadores de seu sexo. Do mesmo modo, à mulher foram impostos e vivenciados a fragilidade, o senso de submissão e, muitas vezes, a futilidade.

Atualmente, início do século XXI, momento em que muitas discussões se alongam no entorno da problemática do sistema sexo-gênero, ainda presenciamos a opressão com relação à mulher. Mas as relações de gênero têm sido discutidas em um contexto mais amplo, que vai do exame das mais simples práticas sexistas aos problemas sócio-econômicos que envolvem a atuação política da mulher e o feminismo no contexto da luta de classes.

Nosso trabalho se dedica ao estudo das relações de gênero por esse ângulo mais abrangente, sublinhando os processos sociais identitários e problematizando recortes do passado. Esses argumentos são resgatados no discurso literário de narrativas brasileiras contemporâneas e, sobretudo, favorecem a discussão acerca do romance que selecionamos como *corpus* deste trabalho: *Tropical Sol da Liberdade* (1988), de Ana Maria Machado.

Realizar esse trajeto implicou assumir o entrecruzamento da Literatura com a História como atividade resultante do pensar e agir humanos. As representações do histórico na ficção fornecem elementos para se reavaliar a memória histórica construída pelo discurso, assim como a Literatura trabalha diferentes valores a cada leitura (ECO, 2003). Esse estado de troca entre as narrativas histórica e literária sistematiza a indissociabilidade da leitura e da crítica sociológica, pois, como afirma Hayden White (1995), ambas são construções lingüísticas e ideológicas que se diferenciam apenas pelas suas estruturas.

Tropical Sol da Liberdade é um romance direcionado ao público jovem e adulto. Publicado em 1988, a narrativa resgata a imagem da mulher que vivenciou o período do Golpe Militar no Brasil. Suas características acrescentam relevo ao debate sobre as marcas da opressão militar e, sobretudo, a histórica opressão com relação ao feminino. Através da personagem protagonista, Helena Maria Andrade, conhecemos uma sociedade inspirada na geração de 64 e, assim, é possível compreender que a História é, com efeito, uma construção cultural baseada em relações de interesses e poder. Já afirmou Regina Dalcastagnè, em seu livro *O espaço da dor* (1996), que em mais de vinte anos de governo militar foram tantos os mortos e torturados física e moralmente que faltaria espaço onde refugiar tanta dor e tanta decepção com uma nação que se dizia independente.

Por essa vertente, discutimos neste trabalho algumas questões que influenciaram e auxiliaram na leitura do romance de Ana Maria Machado. Primeiramente, entendendo que os processos históricos de opressão da mulher fornecem elementos para a compreensão da formação cultural da sociedade brasileira, buscamos delinear a trajetória da mulher desde a colonização até a atualidade, destacando personalidades históricas que colocaram em prática algumas propostas feministas e diferentes discursos pela emancipação. Conseqüentemente, foi necessário realizar um estudo sobre a consciência feminista no Brasil, bem como o próprio termo “feminino”, historicamente construído em um campo de submissões.

Tendo em vista a construção da personagem feminina de *Tropical Sol da Liberdade*, uma mulher que se apresenta em estado emocional delicado, estilhaçada por vivenciar momentos de conflito com o sistema de governo e com o próprio modelo burguês de se manter na sociedade, acrescentamos a esse espaço de discussão informações sobre o golpe-64 e a atuação da mulher na luta contra o autoritarismo dos militares. O evento político que marcou o final do século XX pela censura e repressão compõe o eixo secundário da narrativa de Ana Maria Machado, sendo palco do passado de Helena e pano de fundo de seu conturbado presente.

As práticas sociais fundamentadas nessa trajetória do feminino, em estudo no primeiro capítulo, afeiçoam-se ao modo como essas mulheres foram e vêm sendo representadas na Literatura de autoria feminina brasileira. A mulher e a escrita não são “amigas” de longa data. Relativamente, escrever, até o final do século XVIII, era uma atividade proibida para elas. Essas mulheres eram educadas sim, mas para o casamento e para a obediência ao seu superior. Nesse contexto, construiu-se uma ideologia dominante e recaiu sobre elas a responsabilidade em reproduzir esse discurso como objeto de uma tradição ocidental.

Por isso, nos primeiros contatos com a escrita, e com a literatura, a mulher aprendeu a reproduzir a ideologia masculina e reafirmar os padrões de comportamento da sociedade patriarcal. Esse processo marca a história da mulher como escritora e revela como foi importante para a libertação de seu sexo ter acesso ao conhecimento dos processos sociais e simbólicos. E, para nossa pesquisa, essa abordagem da Literatura brasileira de registro feminino fornece elementos para avaliarmos em que circunstâncias históricas as mulheres começaram a produzir literatura e, ao mesmo tempo, questionar, à sua maneira, as relações de gênero através do discurso literário.

Assim, o segundo capítulo apresenta uma análise da trajetória de escrita dessas mulheres brasileiras que, hoje, compõe uma história de resistências. Compreendemos, com isso, a necessidade de feministas engendram uma História da Literatura de autoria feminina no Brasil, pois, antes de se alcançar a igualdade social, deve-se percorrer caminhos mais curtos, como por exemplo, mostrar por que motivos seus textos permaneceram, por séculos, engavetados.

O objetivo principal desta dissertação é explorar no romance *Tropical Sol da Liberdade* a representação da protagonista, uma personagem feminina que se apropria de um passado recente para mostrar ao público que a Ditadura Militar possui apenas um final cronológico. Isso quer dizer que, em uma análise do discurso introspectivo de Helena, percebemos as marcas da opressão presentes no cotidiano das mulheres de sua geração, mesmo estando vivendo no ano de 1988, ou seja, poucos anos após a retirada do último militar do poder. A narrativa em estudo, portanto, oferece uma leitura alternativa da História, pois, no contexto das décadas de 1960 a 1980, muitas informações foram vedadas com a finalidade de não permitir a reação da sociedade civil. De um lado, pessoas foram corrompidas com o processo de circulação de poder, de outro, inúmeros grupos foram torturados, mortos, exilados, enfim, acusados como subversivos pela visão das então autoridades governamentais.

Com esse olhar crítico ao discurso mais conservador da época da ditadura, o terceiro capítulo procura analisar esses processos sociais discutidos no início do trabalho, tendo em vista explorar o romance como reflexo de uma sociedade injustiçada. Sendo assim, conferimos ao romance de Ana Maria Machado o estado de problematização da História, pois essa ficção mostra que qualquer discurso sobre a mulher é também uma parcela da realidade.

Alguns questionamentos se fazem, na leitura desse romance, em conformidade com o objetivo de nosso trabalho. A autora, uma mulher que vivenciou o período da Ditadura e atuou em manifestações contra o governo militar, resgata elementos da História “oficial”,

incorporando ao romance datas, personalidades e fatos marcantes para a História. Seria possível, nesse sentido, identificar uma inclinação ideológica que revelasse a narrativa como um registro de oposição a própria construção positivista da História? Expressando o pensamento de uma mulher fictícia, de forma isolada, e discutir militância política a partir de suas práticas é, de certa maneira, imprimir um conceito sobre a geração de mulheres brasileiras da época? Os comportamentos dessa personagem revelam a histórica opressão do sexo feminino? Com esses direcionamentos, convidamos ao debate que segue pelo trabalho, juntamente à proposta de refletir sobre o título da dissertação, cuja referência se deve ao ambivalente momento para a mulher brasileira, ou seja, ao mesmo tempo em que as práticas feministas culminaram a partir da década de 1960, as mulheres brasileiras sofreram o impacto e as consequências de uma sociedade capitalista, gerando aquilo que denominamos como dupla repressão.

2 O SER E O ESTAR FEMININO: MULHERES NA PERSPECTIVA DO MATERIALISMO HISTÓRICO E DIALÉTICO

*Mulher proletária – única fábrica
Que o operário tem, (fabrica filhos).
Tu
na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
forneces braços para o senhor burguês.
(Mulher proletária, Jorge de Lima).*

As intersecções dos discursos histórico e literário já não residem no campo das novidades. Essa relação vem sendo discutida desde os primórdios do século XX, momento em que as ciências humanas presenciaram o início de uma enorme transformação em seus diversos campos disciplinares. Nesse contexto, as relações hegemônicas de poder perderam forças e os grupos socialmente minoritários iniciaram uma caminhada que ainda se faz lenta, porém, marcada por algumas conquistas.

O exame do percurso das mulheres na história das sociedades ocidentais constitui etapa fundamental para o estudo das representações do feminino na literatura e do processo de inserção da Literatura de autoria feminina na historiografia literária. Fundamentado nas premissas do materialismo histórico e dialético, que fornecem subsídio para o estudo do objeto literário a partir de seus diferentes contextos históricos, sociais e culturais, este trabalho se dedica inicialmente a investigar a trajetória da mulher como parte integrante de uma cultura construída a partir das relações de poder e de gênero. Ressaltamos, além disso, alguns assuntos que se relacionam ao contexto histórico das décadas de 60 e 70, período de intensos conflitos para a sociedade brasileira, principalmente para as mulheres que já eram consideradas indivíduos submissos dentro do sistema patriarcal. O resgate dessas informações se mostra necessário para o estudo do romance de Ana Maria Machado, *Tropical Sol da Liberdade* (1988), que aqui propomos realizar.

O olhar retroativo para o sujeito do sexo feminino, anteriormente à década de 1960, demonstra que a sociedade sempre foi organizada a partir das distribuições “desiguais” de trabalho, ou seja, os homens, por serem biologicamente mais fortes, tornaram-se trabalhadores assalariados, diferente das mulheres que foram educadas para se dedicar a casa e aos filhos. Essa prática transmitiu a idéia de que toda mulher deveria pertencer única e exclusivamente

ao universo doméstico (BOURDIEU, 2007). A maioria dos homens, portanto, fez propagar na sociedade um discurso hegemônico em que todo sujeito tem o direito de trabalho amparado por uma constituição, porém, as condições oferecidas nem sempre favoreceram a mão-de-obra feminina. Para melhor entender esse processo de desigualdade social entre os sexos é necessário lembrar como foi traçada a trajetória de opressão da mulher em algumas sociedades que, como se sabe, é resultado da composição do sistema patriarcal, doutrina que por tempos estabeleceu a condição do feminino subordinado ao masculino, assim como outras espécies de subordinação. E, para isso, é pertinente fazer dois recortes na História: o primeiro remonta aos primórdios da civilização, ou seja, do modo de sobrevivência em grupos. O segundo se encontra a partir do momento em que a sociedade desenvolve o modo capitalista e burguês de organização social. A partir daí, entende-se que as sociedades passam a ser visualizadas como local de classes, modelo que predomina até a modernidade. Vale ressaltar, no contexto em que se insere este trabalho, que o patriarcalismo não é categoria inerente ao ser humano e, portanto, não se constitui como universal. Ele abrange, ainda que em uma análise de tempos remotos, locais em que a cultura se desenvolveu a partir de relações de poder e, por isso, é importante mencionar que sempre existiram alternativas de sobrevivência em grupo, em que a mulher realizou atividades diferenciadas juntamente ao homem, tendo as mesmas obrigações e recebendo o mesmo trato.

2.1 Uma história (in)visível

A proibição do incesto nas sociedades primitivas incentivou a formação de uma economia simbólica: a troca de mulheres entre os grupos. A intervenção do cristianismo nos relacionamentos ilícitos entre parentes e na construção social das relações matrimoniais definiu, a partir dos interesses dominantes, a reprodução do capital simbólico. Quer dizer, a mulher, recebia o estatuto social de objeto de troca e o homem ocupava a função de “proprietário” no processo.

O tabu do incesto, em que Lévi-Strauss vê o ato fundador da sociedade, na medida em que implica o imperativo de troca compreendido como igual comunicação entre os homens, é correlativo da instituição da violência pela qual as mulheres são negadas como sujeitos da troca e da aliança que se instauram através delas, mas reduzindo-as à condição de objetos, ou melhor, de *instrumentos simbólicos* da política masculina: destinadas a circular como signos fiduciários e a instituir assim relações entre os homens, elas

ficam reduzidas à condição de instrumentos de produção ou de reprodução do capital simbólico e social (BOURDIEU, 2007, p. 56).

Esse estado de coisas instaurado a partir da proibição do incesto a que Bourdieu se refere, concedeu ao homem a primazia nos processos sociais e na formação de políticas de comportamento e moralismo. Desse modo, consolida-se o sistema patriarcal, ensejo em que os homens instituíram o matrimônio como uma relação de força simbólica. Isto é, institucionalizando o casamento, a mulher passaria a compreendê-lo como um processo natural, uma das etapas da vida que deveria ser almejada desde sua infância. A mulher, por esse prisma, iniciou uma trajetória de opressão simbólica e uma de suas maiores virtudes seria preservar a família. Não se deve esquecer que em comunidades escravistas a política do matrimônio não predominava nas relações sociais. As mulheres escravas, por exemplo, serviam aos patrões e, mesmo que engravidassem, não poderiam formar família, pois sua condição de “objeto vendável” não lhes garantia nem mesmo uma estabilidade.

O esquema escravista de organização social é resultado do nascimento da divisão do trabalho e da troca de capital simbólico. Ao descobrir que a mão-de-obra humana poderia se transformar em objeto de troca, os indivíduos de maior poder aquisitivo articularam a negociação de trabalho escravo.

Conforme a sociedade foi evoluindo e o homem aprendendo como acumular seu capital simbólico, aumentava sua importância com relação à mulher, cuja atuação foi sendo, aos poucos, reduzida ao âmbito do privado, para que ela pudesse dar filhos, de preferência do sexo masculino, aos seus maridos. A fidelidade era uma das premissas que o patriarcado encontrou para assegurar a mulher como propriedade do homem. “O fato é que o patriarcalismo tornou-se uma realidade tão bem-sucedida, tão arraigada no inconsciente coletivo que, para muitos [...] é impossível pensar as relações humanas de modo que o macho não domine de direito e de fato” (ZOLIN, 2003, p. 43). A partir de um poder absoluto sobre a parte dessas mulheres, construiu-se um modelo a ser seguido, ou seja, elas deveriam se enquadrar nos moldes patriarcais e criar seu próprio universo, organizando regras de comportamento, como cuidar da casa e conquistar o marido com habilidades domésticas. Tecendo, costurando, bordando e cozinhando, a mulher seguiu por muito tempo um fado para ela indubitável, sem preocupações com o mundo extra-doméstico.

Subjugada aos contratos sociais, elas, de modo geral, distanciaram-se das grandes revoluções sociais e dos maiores debates políticos e filosóficos da sociedade. Com a

industrialização progressiva, o crescimento populacional, a evolução da comunicação, as migrações e os grandes confrontos instalados entre as idéias européias tradicionais e modernas, a família urbana delineava o protótipo da inovação.

Na burguesia consolidada, o projeto de supremacia encampado por esse grupo estabeleceu para a mulher novas características: burguesa ou proletária. Embora a mulher que pertencesse à classe burguesa tivesse privilégios que a proletária não possuía, ela também era dominada em sua relação matrimonial e/ou familiar. Já a de classe trabalhadora seria duplamente oprimida: pelo sistema hegemônico-burguês e pelo homem. Para Beauvoir (1980, p. 21),

[...] uma das conseqüências da Revolução Industrial é a atuação da mulher no trabalho reprodutor: nesse momento as reivindicações feministas saem do terreno teórico, encontram fundamentos econômicos; seus adversários fazem-se mais agressivos. Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apegase à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça; mesmo dentro da classe operária os homens tentaram frear essa libertação, porque as mulheres são encaradas como perigosas concorrentes, habituadas que estavam a trabalhar por salários mais baixos. A fim de provar a inferioridade da mulher, os antifeministas apelaram não somente para a religião, a filosofia e a teologia, como no passado, mas ainda para a ciência [...]. Quando muito, consentia-se em conceder ao outro sexo 'a igualdade dentro da diferença'.

Mesmo estando inserida no trabalho reprodutor, a mulher não era compreendida como sujeito. Quer dizer, justamente para não alcançar a condição de sexo liberto que os grupos de oposição as oprimiam de todas as maneiras possíveis. A própria História nos oferece uma soma de guerreiras e trabalhadoras que foram massacradas em função de suas ideologias feministas.

Portanto, é indispensável ressaltar que algumas mulheres, ao longo da história, marcaram seu território com a transgressão e o rompimento dos laços patriarcais impostos ao seu sexo. Mulheres que não se deixaram silenciar e que lutaram por seus ideais de igualdade social, embora, muitas delas, tenham morrido em conseqüência da violência proveniente do universo masculino. Na França, por exemplo, entre muitas outras mulheres combativas,

*Jeanne D'Arc*¹ foi heroína na Guerra dos Cem Anos. Nascida em 1412, em Ruão, ela lutou contra os ingleses que almejavam tomar posse do território francês.

Joana D'Arc era filha de camponeses e como todas as mulheres de seu tempo não aprendeu a ler e a escrever. A jovem que seguia os ditames da Igreja declarou em seu julgamento final que ouvia vozes divinas e que o arcanjo São Miguel, Santa Catarina de Alexandria e Santa Margaret tinham lhe escolhido para levantar o domínio na cidade de Orleans. Joana D'Arc comandou um exército de 4000 homens e conseguiu a vitória sobre as tropas que invadiram aquela cidade.

O preço que a jovem guerreira pagou por sua valentia e pelo desejo de transgressão mostra como na Idade Média a mulher era brutalmente silenciada, pois mesmo após ser queimada viva em 30 de março de 1431, com apenas dezenove anos, sua imagem foi forçada ao esquecimento por mais de quatro séculos. Principalmente nos séculos XVIII e XIX, Joana D'Arc foi tratada como bruxa e satirizada por poetas de linhagem conservadora. Apenas em 1909 a Igreja Católica reconhece sua importância para a História da França e, por que não dizer, do mundo.

Em uma perspectiva sócio-econômica, fundamentada no marxismo, a partir do modelo de sociedade classista e burguesa, que tem seu início no final do século XVIII, surge uma tendência com relação ao modo de se conceber a mulher a partir das marcas de classe. Ela passa a ser indivíduo burguês ou proletário e não mais abrange uma categoria difundida pelas relações de gênero. No entanto, mesmo que as estruturas sociais protocolassem a mulher dentro dos dois grupos economicamente marcados, as condições de trabalho a ela oferecidas continuaram inferiores. A divisão sexual, por esse ângulo, se inscreve na divisão das atividades produtivas e, de modo mais amplo, na distribuição do trabalho de manutenção do capital social e do capital simbólico, que atribui aos grupos dominantes o monopólio de todas as atividades oficiais, públicas, de representação e, em particular, de todas as trocas de honra, ou seja, são os homens que ditam as regras de como sobreviver social e moralmente (BOURDIEU, 2007). É importante dizer que mesmo inserida na classe trabalhadora, a mulher continua sendo reprimida pelo sistema sócio-econômico e pela condição de ser mulher. Identificá-la entre os grupos de extração pobre é compreendê-la como pessoa duplamente inferiorizada.

Com a consciência de classe e de sexo subalterno, a mulher, passou a olhar diferentemente para a história. A História como categoria fundamental para o conhecimento

¹ Joana D'Arc.

da humanidade é formada por imagens que o materialismo histórico reconhece. Essas imagens são fragmentadas, resultado de realidades singulares por onde os narradores escapam ao historicismo. Como dizia Benjamin (1994, p. 224-5),

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição do conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.

A escrita da história humana vem sendo a história dos vencedores, dos dominantes. A apropriação do poder também advém das particularidades “esquecidas” no passado. É a partir do novo modelo de registro do passado, instituído com a Nova História, que o positivismo deixou de imperar nas sociedades. Esse mesmo positivismo de que fala Benjamin ao mostrar que aqueles que dominam são herdeiros dos que já venceram antes. A verdade sobre as mulheres não poderia ser revelada, e talvez nunca o seja em sua totalidade. Não poderia ser revelada, assim como a verdade dos negros e dos homossexuais. Estes, em momento algum deixaram os locais de silenciamento.

Essa prerrogativa demonstra que a trajetória de opressão da mulher não se encerra na modernidade. Alguns passos decisivos para a emancipação feminina foram, de fato, percorridos. Entretanto, a força da opressão contra as mulheres vigora no inconsciente político dos indivíduos. E mesmo aquelas politicamente articuladas se vêem diante de situações em que necessitam realizar escolhas pessoais, como é o caso da maternidade, que contribuem para a propagação do discurso calcado no machismo.

Muitas discussões são possíveis a partir da relação de poder entre homem e mulher. Tendo em vista que a obra-objeto de análise desse estudo, *Tropical Sol da Liberdade* (1988), se caracteriza pelo diálogo entre a Literatura e a História, passemos agora a enveredar por caminhos que permitem o entrelace histórico-literário-cultural no âmbito dos estudos de gênero.

2.2 Mulheres brasileiras: da apropriação à comercialização do corpo

Se hoje a nação brasileira é prestigiada pelos avanços tecnológicos e busca sua inserção entre os países de primeiro mundo, é porque, em suas origens, os habitantes primeiros sofreram o choque com a cultura européia e, por não possuírem “Lei, Rei nem Fé”, a tradição desses povos foi sendo aos poucos substituída pela colonizadora.

O Brasil foi invadido pela cultura européia e cristã a partir do momento que os portugueses decidiram “catequizar” os habitantes dessa terra. O termo catequizar é posto em destaque pelo fato de que nele não reside apenas o ensino de uma religião, de uma fé, mas uma série de questões políticas e ideológicas que, por muito tempo, foram veladas pelo “falso” projeto de transformar a sociedade indígena em civilização.

Sobre elas recaíram os olhos maliciosos dos invasores que as descreviam com a visão fundamentada nos postulados patriarcais do século XVI. Com as “vergonhas” expostas, elas viviam em agrupamentos sem distinção de sexo, e, sobretudo, sem as intenções que supostamente possuíam as mulheres européias. No entanto, as indígenas já vivenciavam, dentro de suas culturas, o patriarcalismo. Com a chegada do europeu em terras brasileiras e, sobretudo, após a institucionalização da Igreja Católica, essa opressão se disseminou e as mulheres tiveram que assumir a submissão, compreendendo que o homem era um ser superior, assim como Cristo. Portanto, deveriam obedecer a sua autoridade para que não fossem punidas. As mulheres indígenas do século XVI e XVII, segundo Emanuel Araújo (2001) eram identificadas com a sexualidade, vistas como símbolos do pecado, da perdição. Logo, representavam a desordem e a perturbação social.

Araújo comenta que o homossexualismo feminino perpetuou-se como tentativa frustrada de sanar os desejos sexuais represados pelos machos. Sobremodo, “historiadores contam com o fundo documental da primeira visita do Santo Ofício da Inquisição no Brasil, na primeira metade da década de 1590, em que são assinaladas 29 mulheres que ou praticam atos homossexuais esporádicos, ou assumiam a transgressão de modo permanente e sem escondê-la” (ARAÚJO, 2001, p. 64). Isso tudo era, não raro, resultado da reclusão sofrida, fator que as aproximou para dividir as dificuldades de convivência com a cultura invasora.

A questão do matrimônio contraído entre os europeus e a mulher primitiva também funcionava por vias de opressão. Embora seja fato que muitas índias ostentassem o casamento com brancos, isso ocorreu pela deflagração das tradições e das crenças indígenas. A cultura européia invadiu as terras dos tupi-guaranis para satisfazer suas necessidades de expansão.

Por sua vez, as mulheres brancas que chegavam ao Brasil com as famílias portuguesas viviam em regime permanente dentro de suas casas, temendo a devassidão do país tropical.

A partir do século XVII e XVIII, as capitanias estavam consolidadas, a exploração das terras brasileiras servia como fonte de riqueza para os grupos colonizadores e o hibridismo de brancos e indígenas predominava na população. A mulher brasileira, nesse contexto, já havia incorporado a dominação européia e se conformado com o código instituído pela Igreja Católica.

As relações de trabalho também haviam se firmado a partir das relações de gênero. A presença feminina, segundo Luciano Figueiredo (2001), destacava-se no exercício do pequeno comércio em vilas e cidades do Brasil. Quase sempre essas mulheres vendiam artefatos diversos como ambulantes nas ruas e, predominantemente, elas se encarregavam de preparar produtos alimentícios e artesanais para serem vendidos nesse tipo de comércio. Isso, certamente, acontecia com aquelas que proviam de grupos de baixo poder aquisitivo.

A participação feminina no comércio se alastrou de modo que até mesmo as alforriadas tiveram oportunidade de instituir seu próprio negócio, como foi o caso das “negras do tabuleiro”, designação que acompanhou as mulheres que vendiam produtos em tabuleiros carregados sobre a cabeça. Conforme relata Figueiredo (2001), o *tabuleiro*, muitas vezes, servia de disfarce para a prostituição plena em lugarejos por onde passavam as negras vendendo suas mercadorias.

A vida dessas mulheres, não é exagero afirmar, assemelhava-se às condições com que eram mantidos os animais nas estrebarias. As escravas, por exemplo, dormiam no chão e quase sempre tinham seus filhos afastados por ocasião de sua venda.

A partir do século XVIII, a mentalidade burguesa chega ao Brasil, que já possuía focos da divisão de classes desde o século XVI, embora o modo de produção não fosse capitalista. A mulher da chamada família burguesa aderiu a um novo modelo de comportamento social. Logo, ela passou a ser valorizada em sua intimidade e maternidade. Ao substituir o estilo de vida aristocrático pelo tratamento burguês, as famílias de maior poder aquisitivo trouxeram para o Brasil um novo padrão de convivência. As casas ganharam divisões e portas como recursos para a individualidade, o que fundou o isolamento de mulheres e homens. Assim, à mulher se reservaria um cômodo diferente do homem onde pudesse criar um espaço que fosse essencialmente feminino. Essa privacidade talvez tenha sido um dos fatores que desencadearam a sensibilidade romântica que acometeu grande parte das mulheres brasileiras do século XVIII e XIX. Além disso, os jovens que partiam para batalhas em outras províncias deixavam noivas e esposas no isolamento de suas casas, o que

lhes causava, muitas vezes, o desejo de cometer suicídio. Em estudo da condição feminina nesse período feito através de romances brasileiros como *Senhora*, de José de Alencar e *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, Maria D’Incao (2001, p. 234) aborda a problemática a partir do comportamento de mulheres ricas e pobres:

O que a literatura do período informa é que a mulher das classes baixas, ou sem tantos recursos, teve maiores possibilidades de poder amar pessoas de sua condição social, uma vez que o amor, ou a expressão da sexualidade, caso levasse a uma união, não comprometeria as pressões de interesses políticos e econômicos. As mulheres de mais posses sofreram com a vigilância e passaram por constrangimentos em suas uniões, de forma autoritária ou adoçada, na vida pessoal. Para elas, o amor talvez tenha sido um alimento do espírito e muito menos uma prática existencial.

Entendendo o romance do século XIX como uma reduplicação dos padrões culturais vigentes, pode-se perceber que as mulheres de “classe alta” estavam menos propícias a realização de seus desejos, pois o casamento era arranjado e forçado até as últimas conseqüências.

Essa talvez não seja a mesma constatação sobre as mulheres que pertenciam à região do sertão nordestino. As famílias que habitavam essa região do Brasil, em geral, eram miseráveis. Com o esgotamento da terra após anos de exploração do solo e dos recursos minerais, muitas famílias retiraram-se para outras partes do país. Esse retrato social é claramente visualizado no romance *Maria Dusá*, de Lindolfo Rocha, obra que contextualiza a vida no nordeste e a seca dos anos de 1860 e 70.

Atividades, influências, discursos: os séculos XIX e XX revelam indicadores sobre a atuação das mulheres no âmbito social e privado e, sobretudo, despontando as primeiras brigas políticas em favor de seus direitos como cidadãs. Os traços da ideologia feminista começam a se destacar e nas primeiras discussões sobre o direito ao voto, que iniciaram em 1890. O discurso feminino dessas mulheres já possuía grandes pilares amparando a política dos movimentos pela redemocratização.

Carla Bassanezi (2001) conta que as mulheres da década de 1950 ainda eram criadas nos moldes da classe média: herdeiras de idéias antigas sobre nascer para dona de casa, esposa, mãe, tudo o que fosse necessário aprender para o seu grande objetivo de vida: o casamento. A mulher, assim como nos séculos anteriores, era a responsável pela preservação da família e sobre ela recaia todas as culpas pela traição do marido, ou seja, o motivo de uma

traição era a incompetência sexual e amorosa da esposa. Em contrapartida, o diálogo entre o casal se limitava aos problemas da casa e dos filhos, sem muitos questionamentos sobre a intimidade da relação.

Algumas práticas sociais, nessa época, sofreram alterações positivas, porém lentas. O namoro e as relações de amizade intensificaram-se a partir das novas promessas de democratização do comportamento social. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o país presenciou o crescimento urbano e industrial e, com isso, aumentou o quadro de possibilidades de educação e profissão para homens e mulheres, as quais assistiam esperançosas uma reviravolta cultural. Não obstante, cultura dominante não retrocedeu, e o feminismo permanecia frustrado. Com efeito, a moral sexual ainda pesava nas relações de trabalho.

O final da década de 50 e início de 60 revelou algumas mudanças no comportamento de jovens brasileiros que queriam mudar a trajetória moralista do país. Os *Anos Dourados* também conhecidos por *Anos Rebeldes* representaram o momento de fuga dos padrões estabelecidos pelo conservadorismo patriarcal e cristão. Lembra Bassanezi (2001, p. 622), que,

[...] a vontade e a coragem de transgredir iam de fumar, ler coisas proibidas, explorar a sensualidade das roupas e penteados, investir no futuro profissional, discordar dos pais, a contestar secreta ou abertamente a moral sexual, chegando a abrir mão da virgindade – e, por vezes, do casamento – para viver prazeres eróticos muito além dos limites definidos.

Essa nova postura proposta pelos jovens da geração “rebelde” rompeu, de certa maneira, os limites impostos ao feminino. Entretanto, discursos sobre o fim da feminilidade e dos prestígios do sexo feminino, como a proteção e o sustento garantido pelo homem, eram o tempo todo lançados em jornais e revistas como estratégias para reverter à situação. O momento, então, resultou em conflitos psicológicos para a mulher, que se deparava com as duas possibilidades de sociabilidade.

O final do século XX, para as brasileiras, representou, de certa forma, a lentidão de um processo de avanço social, quando as discussões sobre a igualdade, tanto de gênero como de etnia, já floriam em alguns setores da sociedade. Principalmente para os jovens, no contexto da repressão do sistema militar, proclamou-se certa frustração que feriu um ideal de união política. A luta armada, a tortura de universitários, as passeatas, manifestos, todo o processo

acerca do Golpe desmoronou esses projetos, exigindo da população, principalmente das mulheres, novo fôlego para enfrentar mais um obstáculo.

2.2.1 A consciência feminista

Os movimentos feministas, no Brasil, apresentam-se em uma história de lutas políticas e de cunho social. Primeiramente, a oposição dos termos feminino e masculino gerou um estigma social que definiu, culturalmente, a ordem hierárquica em que a mulher se submete à postura controladora do homem. Logo, a mulher, por muito tempo, assumiu a condição de objeto, perdendo sua identidade social. Elas foram submetidas à condição de “periferia” em relação ao homem que constituía o núcleo da sociedade. O próprio termo feminino, como veremos, foi submetido a um sentido relativamente negativo aos olhos das(os) feministas.

Em detrimento de avanços conquistados pelas mulheres que se mostraram transgressoras, Constância Lima Duarte (2003, p. 151) entende que o termo “feminismo” recebeu carga pejorativa e essa “reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não só promoveu um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de ‘feminina’ ”. Esse emblema fez com que algumas mulheres sentissem um abalo no percurso de seu desencadeamento político e desistissem de lutar contra os sistemas opressivos.

Duarte aponta na trajetória do feminismo brasileiro quatro fases. Com esse olhar, a autora relata que no início do século XIX, a mulher vivia um processo de indigência cultural. A primeira manifestação do pensamento feminista surgiu no ensejo de ingressar no universo da escrita e, conseqüentemente, da literatura. Estava, então, proclamada a primeira subversão das mulheres brasileiras, com Nísia Floresta Brasileira Augusta à frente de seu grupo. Nísia Floresta foi a primeira brasileira a publicar um livro sobre o direito das mulheres em relação ao trabalho remunerado².

Na década de 1870, com a publicação de diversos textos de autoria feminina e o processo de politização dessas mulheres em estágio avançado, a luta tomou ares partidários e elas perceberam que sua participação na política do Brasil era necessária e de direito. A luta pelo direito ao voto, para Duarte (2003), simbolizou a segunda fase do pensamento feminista no Brasil. Um dos trabalhos mais significativos para que despontava no final do século XIX,

² *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832).

foi o da jornalista Josefina Álvares de Azevedo, dirigente do jornal *A Família*, de 1888 a 1897. Através deste meio de comunicação, ela protestava pela insensibilidade masculina, que não reconhecia o direito da mulher ao ensino superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto. Josefina Azevedo mostra-se imbuída de um compromisso com a luta pela igualdade de gênero. Porém, o Estado nem sempre interferiu nessas discussões a favor da mulher. O feminismo liberal, autônomo como o dessa jornalista, buscava, na realidade, a liberdade individual dentro da sociedade.

O século XX inicia com uma movimentação inédita das mulheres, já organizadas em face de suas reivindicações. A conquista do direito ao voto concretizada, inaugurando a terceira fase do pensamento feminista no Brasil, fez disseminar o sentimento de liberdade e independência. As mulheres, por sua vez, aproveitaram a oportunidade para explorar os campos da política e da literatura. Desse modo, o pensamento socialista passa a protagonizar o feminismo. Todos os antagonismos sociais, a partir daquele contexto, se inscreveram nas hierarquias de classes, onde se localizavam todas as relações de poder. E para que essa ordem hierárquica fosse destruída era necessário que homens e mulheres estivessem em escala de igualdade em todos os direitos e deveres. Sabemos que essa prática seria, entre as três divisões, a mais coerente em uma perspectiva dialética, pois está diretamente relacionada a uma prática de igualdade social. Entretanto, as propostas políticas e sociais do feminismo evoluíram e outras questões ganharam espaço na análise do comportamento da mulher diante do sistema patriarcal.

Nye (1995) afirma que após a panacéia democrática do voto, as(os) feministas socialistas atacaram o liberalismo e acusaram o capitalismo por reforçar mais ainda a sociedade de classes, dificultando a ascensão das mulheres como sujeitos. Já as(os) feministas mais radicais partiram para uma análise marxista das relações sócio-econômicas, embora tenham percebido que a teoria marxista não corresponde às perspectivas fundamentais do feminismo. A partir de uma crítica ao esboço de Marx, Simone de Beauvoir realiza um estudo aprofundado das relações existenciais e da *psique* feminina emergida das estruturas sociais nas quais se encontra.

Todas essas vertentes apontam para um sexismo originado na cultura. A própria linguagem, ou seja, o discurso se projeta conforme a gramática de uma língua e “se a gramática da linguagem em si reflete o pensamento masculino, então nada que as mulheres possam dizer ou escrever na linguagem existente jamais poderá ser verdadeiramente feminista” (NYE, 1995, p. 15-16).

A quarta fase apontada por Duarte (2003) inicia na década de 1970 com a revolução sexual consolidada e a Literatura de autoria feminina reconhecida no campo da História da Literatura. Embora a estudiosa proteste sobre essa nova fase do feminismo, há ainda quem defenda que estes seriam tempos do pós-feminismo, ou simplesmente, o reconhecimento, enfim, de diferentes tipos de feminismos ao longo da História. O que não se pode negar, diante desse estado de transformações sociais, é que a sociedade modificou-se e não é possível retroceder às conquistas das mulheres.

No conceito de Duarte (2003, p. 152),

[...] o ‘feminismo’ poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta - contra os preconceitos mais primários e arraigados - e considerar aquelas mulheres, que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas.

Sobretudo, manifestações sócio-culturais das mulheres no Brasil são históricas. De alguma maneira elas sempre buscaram um espaço para viver uma “liberdade”, mesmo que limitada, tendo que obedecer aos seus superiores. E, na maioria dos casos, essa postura era assinalada pelo pai e pelo marido. Desde o início da história da visada sociedade brasileira, construída à moda dos europeus, à mulher foi negado realizar práticas que eram consideradas particulares ao sexo masculino, como foi o caso da escrita.

A comprovação científica de que a mulher não possui massa cefálica menor com relação ao homem e, conseqüentemente, o desmoronamento da tese da sua incapacidade intelectual, impulsionou essas mulheres a buscar mais espaço nos setores administrativos da sociedade. A disparidade fisiológica já não era impedimento para aquelas que desejavam atuar em mesmos cargos que os homens e, com isso, principiou-se a prerrogativa de que todos os indivíduos, sem exceções, são diferentes. Em detrimento, a hegemonia social burguesa começa a receber os primeiros golpes de campanhas feministas.

O direito ao voto só foi conquistado em 1932, mais de trinta anos depois da promulgação da primeira Carta Magna republicana que solicitava o direito de voto às mulheres diplomadas, com título científico e professoras, que não fossem casadas ou vivessem junto dos pais. A 17 de dezembro de 1919, um projeto apresentado pelo senador

paraense Justo Chermont afirmava que a mulher maior de 21 anos dispunha de capacidade eleitoral. O parecer favorável ao projeto só foi concedido pela Comissão de Constituição e Diplomacia em 8 de julho de 1921, permanecendo em suspenso seu andamento até que a Comissão de Legislação e Justiça examinasse com vagar o processo (RODRIGUES, 1982). Embora não tenha sido convertido em lei, esse projeto garantiu um artigo na Constituição Federal em relação aos plenos direitos políticos das mulheres. A luta por essa conquista se mostrou uma das mais desgastantes para elas, pois, mesmo que a sociedade estivesse transformando-se intensamente, as mulheres se deparavam com grupos que as avaliavam como incompetentes para decidir o futuro político da nação e dos Estados.

O avanço tecnológico e científico conduziu a um maior número de mulheres ingressadas em Universidades, o que também representava o aumento de mão-de-obra feminina qualificada em nível superior, e esse fator amplia a representatividade da participação da mulher na vida econômica e social do país.

O Ano Internacional da Mulher (1975) e a Conferência Internacional da Mulher (1980) geraram novas forças emblemáticas que enfatizaram o problema da posição social da mulher nos diferentes regimes políticos. Esse debate chegou ao Brasil em um momento problemático, já que a Ditadura Militar havia decretado o AI-5, conjunto de decisões que, veremos adiante, violou o direito de voz dos seguimentos políticos e culturais de oposição.

Sobremaneira, essa face da mulher brasileira como guerrilheira e militante também se destaca amplamente em algumas batalhas e revoltas anteriores ao século XX, como por exemplo, Ana Neri, Anita Garibaldi e Maria Quitéria de Jesus Medeiros. Não se pode esquecer da postura ideológica de comunistas como Berta Lutz e Maria Lacerda de Moura e o engajamento político na arte, com Cacilda Becker e Leila Diniz³. Sobre essas mulheres que atuaram abertamente em conflitos sociais e momentos conturbados pelo excesso de autoritarismo, é indispensável tecer breves comentários, principalmente sobre a ideologia feminista que as moveram.

Ana Justina Ferreira Néri (1814-1880) foi a primeira profissional de enfermagem no Brasil que atuou profissionalmente em um campo de batalha. Após ter seus três filhos convocados para lutar na guerra do Paraguai, Ana Néri envia uma carta ao presidente da província oferecendo seus serviços de enfermagem para trabalhar como voluntária durante todo o tempo que durasse o conflito territorial. Dessa prática, compreendemos duas posturas que talvez explique um pouco a reação de Ana Néri em seguir nesse projeto: a primeira é que

³ Os dados referentes às mulheres mencionadas podem ser encontrados no site: http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1gina_principal

não se pode negar a valentia da mulher diante de um evento como esse. A profissão de enfermeira, que já inovava na época, lhe forneceu aparatos para contribuir com as brigadas de auxílio aos servidores do exército. Além disso, tratava-se de uma mãe que seguiu junto de seus filhos com objetivos de ampará-los quando fosse necessário.

Já Anita Garibaldi (1821-1849) se destacou por representar uma mulher revolucionária na Revolta dos Farrapos e na campanha de unificação da Itália, país de origem de seu companheiro Giuseppe Garibaldi. No caso de Anita, sua luta foi movida pela ideologia e pelo desejo de transgressão, e, ao contrário do que muitos historiadores contam sobre seu relacionamento com Garibaldi, Anita se envolveu durante as batalhas que encampou, sendo seu casamento, portanto, conseqüência de uma história de dedicação aos seus projetos de vida.

Embora seja, historicamente, pouco conhecida, Maria Quitéria Medeiros (1792-1853) foi a primeira mulher a participar de uma unidade militar no Brasil. Baiana, Quitéria destacava-se nas lutas pela independência da nação e pelos projetos de sua região. Era dotada de rara inteligência, porém, não sabia ler nem escrever, como grande parte das mulheres de seu tempo. Em 1822, quando se iniciam as lutas no Recôncavo Baiano pela independência, ela foge de casa vestida com o uniforme militar de um cunhado, de quem adota o nome e patente, ficando conhecida como “soldado Medeiros”. Em 28 de junho de 1996, um decreto do então presidente da república reconhece Maria Quitéria como Patrono do Quadro Complementar de Oficiais do Exército Brasileiro, uma das poucas divisões do Exército que aceitam integrantes de sexo feminino.

Cientista, líder feminista e política, Bertha Lutz foi uma das pioneiras da luta pelo voto feminino e pela igualdade de direitos entre homens e mulheres no país. Bertha Maria Júlia Lutz (1894-1976) começa, a partir de 1919, a se destacar socialmente quando se torna a segunda mulher a ingressar no serviço público brasileiro, após ser aprovada em concurso do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. No mesmo ano, Berta funda a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher e em 1922 representa as brasileiras na assembléia-geral da Liga das Mulheres Eleitoras, nos Estados Unidos, onde é eleita vice-presidente da Sociedade Pan-Americana. Berta Lutz também criou a Federação Brasileira para o Progresso Feminino, que substitui a liga criada em 1919, para encaminhar a luta pela extensão de direito de voto às mulheres. O direito de voto feminino é estabelecido por decreto-lei do presidente Getúlio Vargas apenas treze anos depois, em 1932. Durante seu mandato como deputada federal, ela defende a mudança da legislação referente ao trabalho da mulher e dos menores de idade,

propondo a igualdade salarial, a licença de três meses para a gestante e a redução da jornada de trabalho, então de 13 horas.

Uma personagem da História do feminismo no Brasil que não poderíamos deixar de mencionar é Maria Lacerda de Moura. Embora sua militância não tivesse ligações com a esquerda partidária, sua luta contra a tirania clerical e fascista marcou um dos aspectos mais relevantes da mulher enquanto ser humano: a livre escolha da maternidade e dos relacionamentos amorosos. Ao refletir e apresentar os problemas da condição feminina, ligados à luta contra o autoritarismo na educação e na política, Maria Lacerda se dedicou a colocar em prática suas concepções sobre a condição da mulher, seu pensamento e aspirações enquanto sujeito do sexo feminino. Maria Lacerda viveu durante a repressão política do governo Vargas (1935) e presenciou um cem número de invasões, apreensões e queima de materiais que denunciavam as prisões e deportações políticas. Ela mesma manteve-se escondida por dois anos em função de sua atividade como feminista.

Maria Lacerda era jornalista e publicou alguns livros que expunham o pensamento da maioria das mulheres de sua geração. Miriam Lifchitz Leite (1984) ao realizar um estudo sobre a trajetória de Lacerda, destaca uma das preocupações da feminista com as condições de trabalho atribuídas ao sexo feminino. Sobre essa inquietação, Miriam (1984, p. 15) comenta que,

A industrialização do entreguerras foi basicamente de têxteis e produtos alimentícios, com mão-de-obra predominante de mulheres e crianças. Trabalhava-se por salários baixos e em condições precárias, sem regulamentação de horas de trabalho, ou prevenção de acidentes. Às duplas jornadas de trabalho da mulher, acrescentava-se a exploração sexual a que ficava sujeita por parte de patrões e contramestres. Apesar da existência de algumas leis de proteção ao trabalho, o Estado ainda não se preocupava em criar formas de implantação e de fiscalização da aplicação dessas leis. Os movimentos operários que, através de sucessivas greves parciais, tentaram reivindicar melhoria das condições de trabalho, eram tratados como infiltrações de estrangeiros anarquistas, que procuravam transplantar para terras brasileiras uma questão social aqui inexistente.

Denúncias como essas são comuns na obra de Maria Lacerda. A partir de seu primeiro livro, publicado em 1918, Lacerda já examinava a condição do sexo feminino na sociedade brasileira, enfatizando os problemas com a educação através da sociedade de classes. Quer dizer, o projeto crítico de Maria Lacerda era levantar os problemas sociais que estavam

relacionados ao modo como a mulher era concebida na sociedade dividida em classes e criticar a educação como uma das fontes de propagação dos discursos hegemônicos. Por essa via, seu trabalho também criticava, mesmo que indiretamente, o modelo burguês da educação no Brasil.

Representando as mulheres da seara artístico-teatral da década de 1960, Cacilda Becker Yáconis (1921-1969) desempenhou papel de liderança na primeira fase do Regime Militar de 1964. Com sua postura política bastante articulada, como todo artista seguidor do teatro social de Bertolt Brecht, ela liderou muitas campanhas e greves principalmente porque os militares, durante a ditadura, agrediram artistas e destruíram inúmeros equipamentos dos teatros.

Com a frase “Traso de manhã, de tarde e de noite”, a atriz Leila Diniz rompe com modelos e tabus de moralismos sobre o feminino da década de 60. A mulher, à frente de seu tempo, detestava convenções e revelou isso ao público quando mostrou sua gravidez em um biquíni, na praia do Rio de Janeiro. Esse ato registrou que mulheres de atitude, como ela, mesmo em épocas de censura, deveriam assumir o amor livre e o prazer sexual. Isso era sinônimo de revolução feminina.

Nos movimentos artísticos, as mulheres fizeram-se ouvir através de diferentes atuações. Principalmente na música, elas mostraram ao mundo suas personalidades e seu engajamento com as propostas progressistas, como foi o caso de Rita Lee e muitas outras cantoras/compositoras de postura feminista.

A história de luta das mulheres brasileiras, de fato, revelou um grande quadro de personalidades importantes para o processo de emancipação feminina. Poderíamos ter mencionado muitos outros nomes de igual valor histórico, contudo, nossa pesquisa não se pretende genealógica, e o intuito, pensamos, foi atingido com as mulheres anteriormente citadas. Essas mulheres brasileiras não se deixaram silenciar e travaram forças contra o conservadorismo do sistema patriarcal. Para a sociedade atual, a recompensa por terem encampado a trajetória de libertação é significativa. Embora, o resultado de seus atos não tenha lhes garantido grandes aceitações em suas respectivas épocas, tendo elas enfrentado impedimentos e objeções dos grupos dominantes.

As mobilizações de trabalhadoras rurais ilustram muito bem a capacidade das mulheres em liderar movimentos sociais. Embora as mulheres do campo fossem as maiores depositárias e reprodutoras dos valores patriarcais por não terem acesso às tecnologias urbanas, elas se ajustavam ao mesmo nível de trabalho do homem no corte de cana, no

manuseio da enxada, no plantio. Elas sempre foram trabalhadoras do campo e da terra, e com essa “terra” se identificavam intimamente. Beauvoir (1980, p. 96) diz:

Misticamente, a terra pertence às mulheres; elas têm um domínio a um tempo religioso e legal sobre a gleba e seus frutos. O laço que as une é mais estreito ainda do que uma pertinência; o regime de direito materno caracteriza-se por uma verdadeira assimilação da mulher à terra; em ambas se cumpre, através dos acatares, a permanência da vida, a vida que é essencialmente geração.

A jornada de trabalho era, porém, mal remunerada, o que as impulsionou protestar por melhores salários e pelo acesso à previdência social. Já no caso das sindicalistas, as mulheres com uma maior orientação política, tentavam revisar seus papéis sociais como mães, esposas, donas-de-casa, mesmo que a reflexão sobre o mercado de trabalho ainda não se fizesse presente.

Recentemente, estudos acerca do feminismo contemporâneo realizados pela crítica francesa Elizabeth Badinter (2005), mostra que as reflexões provocadas pelo feminismo até a década de 1990, reforçavam a situação das mulheres como seres indefesos e os homens como eternos agressores. Do ponto de vista de Badinter, a maioria dos homens continua dominadora, no entanto, as mulheres passaram por um processo de conscientização e transgressão em seu comportamento antes limitado pela cultura patriarcal. Quer dizer, tanto se afirmou que a mulher é considerada o sexo frágil e o homem o eterno opressor que, hoje, uma das maiores dificuldades dos estudiosos feministas é desconstruir esse pensamento totalizador.

Atualmente, o estupro vem sendo bastante discutido no âmbito do feminismo e Badinter (2005) atesta que a violência sexual tornou-se uma das maiores formas de dominação do homem sobre a mulher. Por esse prisma, é possível visualizar o silenciamento diante da violência masculina, pois o estigma social lhe impede de denunciar a soberania que gera tal violação por parte do homem. Talvez o feminismo atual tenha, como ressalta Badinter, tomado “rumos equivocados”, pois após um longo período de lutas pela emancipação e pelo rompimento com a cultura patriarcal, a mulher vem assumindo novamente a postura de indivíduo indefeso que necessita da presença do homem para sobreviver.

Mesmo que as pessoas se abstenham de fazê-lo no que concerne à forma, a condenação dos abusos masculinos tem sido substituída pela denúncia incondicional do sexo masculino. De um lado, Ela, impotente e oprimida; do outro, Ele, violento, dominador e explorador. Ei-los fixados, ambos, em sua oposição. Como sair dessa armadilha em algum momento? (BADINTER, 2005, p. 14-15).

Não é possível chegar a uma conscientização dos valores individuais reafirmando a igualdade na diferença. Desse modo, o homem sempre assumirá posição superior, assim como está registrado em toda a História. Badinter, acerca desse tema, propõe uma revisão das práticas sociais que reduplicam os estereótipos femininos e a reflexão acerca da cultura, local em que firmam-se os papéis sociais. É necessário compreender, sobretudo, que homens e mulheres são naturalmente diferentes.

A História do Brasil revela que a mulher sempre protestou, à sua maneira, contra os ideais dominantes. Muitas vezes, não era necessário sair de casa para provar que não estava satisfeita com sua condição social e que poderia realizar contribuições para as discussões feministas a partir dos recursos que possuía em mãos. O romance que este estudo tem por objeto de análise possui, em sua exegese, os conflitos dessas mulheres que participaram direta ou indiretamente contra essa cultura da dominação. Essa foi, de fato, a preocupação de muitas mulheres durante a Ditadura Militar, momento que rompeu com a liberdade dos indivíduos e retardou inúmeros debates pela igualdade social.

2.3 O golpe-64: autoritarismo, opressão e censura

No domínio da História, quando se tem notícia de qualquer fato sobre o regime ditatorial no Brasil, logo se faz relação com os termos opressão/repressão. Sabe-se que uma das principais marcas que o país carrega do Golpe de 64 é a tortura física e moral de pessoas direta ou indiretamente ligadas aos “procurados da lista”. Não havia distinção de idade, classe ou gênero para sofrer tais agressões, o que diferenciava eram as formas de tortura. Conforme relatos de pessoas que vivenciaram de alguma maneira esse processo, os quais estão reunidos no livro *Brasil nunca mais* (1987), uma produção da Arquidiocese de São Paulo e organizada pelo Cardeal Arns, nem mesmo crianças foram poupadas, e no que se referem às mulheres, muitas foram estupradas pelas equipes de tortura. Havia mulheres que de alguma maneira estavam envolvidas com os grupos guerrilheiros, mesmo que fossem portadoras de uma simples informação sobre o esconderijo de um fugitivo político ou sobre o esquema de

alguma ação contra o governo. Essas jovens, muitas delas grávidas, não foram tratadas com indulgência, pelo contrário, no livro *Brasil nunca mais*, há relatos de mulheres que abortaram na própria sala de tortura.

O desencadeamento da Ditadura Militar no Brasil pressupõe algumas particularidades. A apropriação do poder pelos militares decorreu de um processo político que possui como grande pilar o fortalecimento da burguesia industrial. Para compreender melhor como a sociedade reagiu ao golpe e quais foram as atitudes dos militares com relação aos civis, é necessário buscar na História os principais personagens que, por assim dizer, foram responsáveis pelo processo que dinamizou a tomada de poder pelos exércitos.

As intervenções do Exército Brasileiro em eventos políticos são históricas. Em 1831, foi criada uma Guarda Nacional com o objetivo de defender os interesses de grandes proprietários de terras contra as constantes revoltas de grupos escravizados. O Exército, que sempre divulgou um caráter repressivo, acabou ganhando o espaço da Guarda Nacional após seu declínio na guerra contra o Paraguai. A partir daí, além de competir com outras forças organizadas, o Exército começou a intervir abertamente em questões políticas.

Pouco tempo depois, inaugurou-se uma nova fase para o Exército Brasileiro, identificada com uma postura progressista. A participação decisiva na deposição do imperador D. Pedro II para que fosse possível implantar o sistema republicano no país, concedeu autoridade para que eles colocassem a frente da nação figuras como Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, ambos militares.

O Exército era um instrumento de retaliação. Mostrou-se progressista frente às oligarquias monárquicas e, ao mesmo tempo, foi impiedoso diante das camadas mais pobres da população, assegura Arns (1987). Na primeira fase do Brasil República, as Guerras de Canudos (1897) e do Contestado (1912) mostraram a causa defendida pelos militares: a repressão.

Aos generais e altos oficiais comprometidos com o esquema corrupto de poder político dos grandes fazendeiros – subornos, fraudes, negociatas – opuseram-se setores das bases militares, sob o comando dos tenentes. Sucederam-se levantes tenentistas (1922 e 1924) e a epopéia da Coluna Prestes (1924 a 1927), que empunharam bandeiras simpáticas às classes médias urbanas; moralidade pública, democratização do voto e dignidade nacional (ARNS, 1987, p. 54-55).

Na década de 1930, setores dissidentes das oligarquias rurais, articulando toda agitação militar da década anterior, criaram a Aliança Liberal, a qual impôs o empossamento de Getúlio Vargas para a presidência da República. Formado por dirigentes rurais e industriais emergentes, o novo governo consolidou um pacto entre os maiores grupos detentores do poder no país.

Entretanto, na mesma década, finda o domínio republicano da cafeicultura e o setor agrário exportador passa por uma crise irrecuperável. Em detrimento, a burguesia industrial se fortalece em avanços de um mercado interno cada vez mais amplo. Getúlio Vargas, então presidente da república, apóia essa burguesia industrial, o que consolida seu crescimento. Com a implantação do setor estatal, da economia na indústria de base e os investimentos do capital estrangeiro na produção, esse grupo encontra entre os anos 40 e 50 a sustentação necessária para sua acelerada ascendência.

Mas, de todas essas fontes de investimento, emergiram problemas econômicos e confrontos sociais e, de acordo com Gorender (1999, p. 18), “até o início dos anos 60, o populismo foi a política do Estado que, bem ou mal, permitiu levar à frente a industrialização pela via dos atoleiros e conflitos”. No entanto, a luta de classes preveniu-se contra as manipulações e estratégias de subordinação por parte do Estado “paternalista”.

O populismo foi a forma da hegemonia ideológica por meio da qual a burguesia tentou – e obteve em elevado grau – o consenso da classe operária para a construção da nação burguesa. A liderança carismática e sem mediações formalizadas, adequada às massas de baixo nível de consciência de classe, constituiu a expressão peculiar do populismo. Não sua essência, encontrada nas idéias de colaboração de classes e paz social (GORENDER, 1999, p. 18).

Esse era o projeto de Getúlio Vargas para a ordem e progresso social da nação. Com a comunhão entre as classes burguesa e proletária, Vargas previa vantagens para a consolidação do empreendimento estadista. Porém, a classe operária cresceu, fortaleceu-se e aprendeu a reivindicar questões de ordem econômica e política, e a consciência de classe já não era compatível com as expressões populistas. A organização a partir de sindicatos gerou grandes confrontos entre trabalhadores e o Governo Vargas.

Na primeira deposição do presidente, em 1945, o general Gaspar Dutra já indica fortes chances de os militares assumirem o poder. Na tentativa de reaver a confiança da classe

operária, Vargas, de volta ao governo no ano seguinte, decreta um aumento de 100% do salário mínimo, o que resultou em protesto por parte de empresários e cafeicultores. Com isso, a própria base do governo entrou em crise e, a 24 de agosto de 1954, Getúlio Vargas comete suicídio no Palácio do Catete. O ato inesperado desencadeou intensas manifestações populares em todo país, dirigidas contra símbolos da presença do capital norte-americano no Brasil. A indignação da população assustou a direita militar que decidiu aguardar uma nova oportunidade para o golpe.

O investimento de capital estrangeiro, principalmente o norte-americano, na indústria não pode ser contido por João Goulart que deixou a vice-presidência para assumir o cargo de chefe do Estado. O desenvolvimento capitalista se alastrou e chegou às áreas rurais, o que suscitou as primeiras manifestações com relação à reforma agrária. Juscelino Kubitschek, presidente até 1956, enfrentou conturbadas tentativas de intervenção militar.

Entre as décadas de 30 e 60, as organizações de esquerda se dedicaram ao trabalho partidário, buscando apoiar o movimento operário nas ações antiimperialistas. A política de esquerda além de influenciar trabalhadores do campo e da cidade, servia também como referencial para os movimentos estudantis. O PCB⁴, uma das principais forças da esquerda na época, concentrava-se no marxismo e carregava em suas bases de liderança o nome de Luis Carlos Prestes.

Receosos do golpe que se aproximava, alguns estados tentaram reagir contra os militares, como foi o caso de Leonel Brizola no Rio Grande do Sul, que liderou uma forte pressão para que fosse assegurada a posse de Goulart. Outras facções como a POLOP⁵, proveniente de um grupo de Minas Gerais, trotskistas do Rio de Janeiro e da Liga Socialista São Paulo, recusaram a aliança nacional-democrática. Mas os seguimentos conservadores que conspiravam contra Goulart acreditavam que uma intervenção militar, rápida e austera, daria ao Brasil o crescimento econômico necessário para sanar a dívida externa, controlar a inflação e por fim ao processo de corrupção que havia se instalado no plenário. Contudo, o golpe de Estado, instituído no dia 31 de março de 1964, marcou o início de um período que ultrapassou os vinte anos de repressão para os brasileiros.

A Ditadura Militar no Brasil foi intolerante. Assim como em outras nações, não poupou pessoas inocentes. “Na verdade, embora a tortura seja instituição muito antiga no país e no mundo todo, ela ocupou, no Brasil, a condição de instrumento rotineiro nos interrogatórios sobre atividades de oposição ao regime, especialmente a partir de 1964”

⁴ Partido Comunista Brasileiro.

⁵ Organização Revolucionária Marxista Política Operária.

(ARNS, 1987, p. 53). Em nome de uma ideologia nazi-facista, os militares acusaram toda população de subversão. Torturaram civis, seqüestraram e mataram.

O Congresso Nacional encaminhou o general Castelo Branco à presidência, e o primeiro governo militar no Brasil ocupou o cargo entre os anos de 1964 a 1967. Sua escolha foi legitimada pelo estabelecimento do Ato Institucional nº 1, decretado em 09 de abril de 1964. Além de determinar a eleição de um presidente, o AI-1 promulgou que o mesmo poderia remeter ao Congresso sugestões para a reforma da Constituição de 1946. Poderia também exercer poder sobre qualquer lei que estivesse direta ou indiretamente relacionada à ordem política e social do país.

A determinação do Ato Institucional nº1 foi acompanhada pela repressão política. Governadores foram depostos e políticos tiveram seus cargos cassados. Organizações sindicais e movimentos estudantis, como a UNE – União Nacional dos Estudantes – tiveram suas sedes invadidas e destruídas. Essa postura fundada na violência gerou divergências entre as próprias Forças Armadas. Trabalhadores e estudantes decidiram se unir em favor de uma corrente de oposição legal ao governo. Mas em 1965, temendo que a oposição vencesse as eleições no estado de Minas Gerais, os militares proibiram os direitos dos partidos políticos com o AI-2. Duas frentes políticas então surgiram: a ARENA⁶, cuja expressão era a favor do regime militar, e o MDB⁷, frente de oposição ao governo, composta por políticos de esquerda.

No ano seguinte, 1966, com o AI-3, a Constituição de 1946 foi novamente reformada e estava estabelecido que o sistema de eleições para presidente fosse indireto e o regime militar institucionalizado. Com o Ato Institucional nº4, o Executivo teve seu poder de ordem ampliado, ao passo que a autonomia dos governadores de estados foi limitada. Duas Leis, a de Imprensa e a de Segurança Nacional, foram fundadas para que o Estado tivesse maior atuação contra órgãos considerados “inimigos”.

Em 1967, o general Artur da Costa Silva ocupou o cargo de Presidente da República. Nesse ano, a resistência civil ganhou as ruas em manifestos pela liberdade. Greves eclodiram e movimentos estudantis se chocaram com as forças de repressão. O mais alto grau de expressão da oposição, no ano de 1967, aconteceu no Rio de Janeiro com a Passeata dos Cem Mil, quando a população reuniu-se em protestos contra a ditadura. A resposta do governo foi pungente e, a 13 de dezembro de 1968, estava decretado o AI-5. Com isso, o Congresso Nacional foi fechado, dezenas de mandatos cassados, guerrilheiros presos e torturados até a morte, imprensa censurada. Os militares, irredutíveis, mobilizaram todas as forças repressoras

⁶ Aliança Renovadora Nacional.

⁷ Movimento Democrático Brasileiro.

para fazer frente a um processo de guerra contra os civis. Como registrado no Ato Institucional nº5, dos arquivos do Governo Federal, dos doze artigos promulgados pela comissão liderada por Costa e Silva, o penúltimo afirma a austeridade do regime militar: “Art 10 - Fica suspensa a garantia de habeas corpus, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular” (ARQUIVO DO GOVERNO). De acordo com Carlos Fico (2007, p. 34), o Ato Institucional nº5 somente confirmou um processo que já vinha há tempos sendo articulado pelos radicais da junta militar.

O Ato Institucional nº5 foi o amadurecimento de um processo que se iniciara muito antes, e não uma decorrência dos episódios de 1968, diferentemente da tese que sustenta a metáfora do ‘golpe dentro do golpe’, segundo a qual o AI-5 iniciou uma fase completamente distinta da anterior. Trata-se de reafirmar a importância, como projeto, do que se pode chamar de ‘utopia autoritária’, isto é, a crença de que seria possível eliminar quaisquer formas de dissenso (comunismo, ‘subversão’, ‘corrupção’) tendo em vista a inserção do Brasil no campo da ‘democracia ocidental e cristã’.

Até 1968, a Ditadura não havia se manifestado como repressão aberta. Agiam, quase sempre, através de vetos e decretos políticos. Em março de 68, durante uma manifestação contra o aumento do preço da refeição no Restaurante do Calabouço, no Rio de Janeiro, grupos de policiais, informados da reunião dos estudantes, invadiram o espaço e atiram no estudante secundarista Édson Luís, causando revolta entre os populares. O jovem foi velado no salão nobre da Câmara Municipal e durante o cortejo que seguia para o cemitério, a polícia novamente atacou os manifestantes. Foram necessárias negociações para que o garoto pudesse ser enterrado e, com isso, estava decretada, na prática, a repressão militar. Esse ato mostra que o então sistema de governo tinha por ideologia o massacre dos civis e o desrespeito humano.

Com a morte de Costa e Silva, uma junta de militares assumiu o governo. A resistência esquerda aproveitou o momento para intensificar seu protesto e dividiu sua frente no PCB, que aliou-se ao MDB e outros grupos que não recorriam a luta armada. O PC do B⁸ defendeu uma revolução e iniciou uma campanha de guerrilhas rurais. A guerrilha urbana ficou por responsabilidade da ALN⁹, VAR-Palmares¹⁰, MR-8¹¹ e alguns populares de

⁸ Partido Comunista do Brasil.

⁹ Ação Libertadora Nacional.

¹⁰ Vanguarda Armada Revolucionária.

¹¹ Movimento Revolucionário 8 de Outubro.

princípios católicos. Apesar da intensidade ideológica desses grupos de oposição, a força armada da ditadura conseguiu dizimar quase todos do cenário político. No filme *O que é isso companheiro?*, dirigido por Bruno Barreto, é possível visualizar como foi o fim do grupo MR-8 e como os integrantes tiveram seu silenciamento por acreditarem no direito à liberdade.

Emílio G. Médice presidiu a república até 1974. Seu governo presenciou uma espécie de silenciamento por parte da oposição. Em detrimento, a propaganda oficial realizada pela Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), se utilizou de jornais, cinema e, sobretudo, da televisão para divulgar slogans como “Você constrói o Brasil”, “Ninguém segura esse país”, “Brasil, conte comigo”, e talvez a mais manipuladora de todas: “Brasil, ame-o ou deixe-o” (FICO, 2004). A publicidade por parte do governo atingiu seu apogeu quando o Brasil ganhou a Copa do Mundo em 1970 e o presidente apareceu diversas vezes ao lado de jogadores discursando sobre o quanto se fez importante a ordem da nação para seu progresso. Mas toda essa ação em favor da imagem do país foi articulada para dissimular a verdadeira face do governo, considerado o mais opressor do Regime Militar.

Assumiu o governo no ano de 1974, o general Ernesto Geisel, que se defrontou com um país profundamente descontente com a vitória do MDB no Congresso. As eleições voltaram a ser indiretas e os candidatos não poderiam fazer sua propaganda política ao vivo durante a campanha eleitoral. O mandato do presidente passou então de cinco para seis anos. Contudo, Geisel e sua cúpula não conseguiram conter a revolta social que se fazia entre os populares. Exigências pelo processo de redemocratização resultaram em debates e manifestos públicos realizados através de instituições como a Ordem dos Advogados do Brasil, Comitê Brasileiro pela Anistia e Associação Brasileira de Imprensa. Entre a força operária, a mobilização tomou as fábricas e fez despontar lideranças como Luis Inácio Lula da Silva.

O despertar da sociedade civil e as reivindicações em torno da redemocratização contribuíram para que Geisel, assessorado pelo chefe de gabinete civil Golbery e Silva, após sofrer inúmeras pressões do Exército, avançasse no processo de abertura política com o afastamento dos militares identificados com a tortura e com a corrupção.

O último general no poder, João Batista Figueiredo, sancionou a Lei da Anistia beneficiando os cidadãos punidos pelos Atos Institucionais, principalmente os exilados e torturados. A reforma partidária transformou a ARENA em PDS¹², liderado por José Sarney. O MDB passou a ser PMDB¹³, e novas facções como, por exemplo, o PT¹⁴ surgiram no cenário político a partir de dissidências antigas.

¹² Partido Democrático Socialista

¹³ Partido do Movimento Democrático Brasileiro.

A população brasileira novamente mobilizou-se e iniciou uma discussão sobre as eleições diretas para presidente. O processo, porém, foi perturbado pela “linha dura”. Figuras ligadas à Igreja Católica são seqüestradas e cartas-bomba explodem nas sedes de instituições democráticas, como a Ordem dos Advogados do Brasil. O episódio mais grave foi um malsucedido atentado terrorista promovido por militares no centro de convenções do Riocentro, no Rio, em 30 de abril de 1981.

A crise econômica se aprofunda e mergulha o Brasil na inflação e na recessão. Crescem os partidos de oposição, fortalecem-se os sindicatos e as entidades de classe. Em 1984, o país mobiliza-se na campanha pelas Diretas Já, que exigia a eleição direta para a Presidência da República. Porém, a emenda é barrada na câmara dos deputados.

Em 15 de janeiro de 1985, o Colégio Eleitoral escolhe o candidato Tancredo Neves como novo presidente da República. Ele integra a Aliança Democrática – a frente de oposição formada pelo PMDB e pela Frente Liberal, dissidência do PDS. A eleição marca o fim da Ditadura Militar, mas o processo de redemocratização só se completa em 1988, no governo José Sarney, com a promulgação da nova Constituição.

Nesse contexto maior da Ditadura Militar no Brasil, tem-se informação sobre uma pequena, porém diferenciada, participação do sexo feminino em movimentos políticos e sociais das décadas de 60 e 70. É possível delimitar a atuação dessas mulheres em suas perspectivas políticas e sociais: primeiro, não se pode deixar de mencionar em um estudo como esse a ação de mulheres que se manifestaram a favor do golpe do Estado sob a influência dos discursos da Igreja Católica e da burguesia de modo geral. Essas mulheres realizaram passeatas reuniões isoladas e preocuparam-se em divulgar nos jornais, folhetins e outros suportes de comunicação da época, informações sobre a urgência de um governo militar. Incorporadas ao sistema, as aliadas ao poder, assumidamente de direita, reproduziram e legitimaram tanto o domínio do homem como do exército sob a sociedade. Ridenti (1990, p. 114) confirma essa atitude através de uma análise do sistema patriarcal:

Em primeiro lugar, as mulheres ocupavam posições submissas na política e na sociedade brasileira, pelo menos até o final dos anos 60. A norma era a não participação das mulheres na política, exceto para reafirmar seus lugares de ‘mães-esposas-donas-de-casa’, como ocorreu com os movimentos femininos que apoiaram o golpe militar de 1964.

¹⁴ Partido dos Trabalhadores.

O controle sobre o sexo feminino se estendia da casa até as limitações das atividades contra ou a favor o governo. O quase inexpressivo número de mulheres que se infiltravam nos grupos guerrilheiros também era retaliado pela dominação do homem. Ridenti segue seu pensamento a respeito desse tratamento que a mulher recebia dentro dos grupos de esquerda mais conservadores: “Em segundo lugar, a opção dos grupos guerrilheiros implicava uma luta militar que, pelas suas características, tendia a afastar a integração feminina, pois historicamente sempre foi mais difícil converter mulheres em soldados” (1990, p. 114). Com isso, elas foram sendo excluídas dos movimentos políticos de oposição por não se adequarem às exigências do pensamento masculino.

Por outro ângulo, aquelas que pertenciam a grupos de oposição ou mesmo de espírito feminista, guerrilheiras e militantes, seguiam uma ideologia que tinha por convicção desconstruir os discursos e as práticas que promoviam as relações de poder dentro das classes. Engajadas em projetos de redemocratização, essas mulheres se manifestaram contra o governo realizando ações que Ridenti (1990, p. 114-5) concebe como “oposição feminina”, justamente por marcar a postura da mulher e da militante política. O sociólogo continua,

A média de 18% de mulheres nos grupos armados reflete um progresso na liberação feminina no final da década de 60, quando muitas mulheres tomavam parte nas lutas políticas, para questionar a ordem estabelecida em todos os níveis, ainda que, então, suas reivindicações não tivessem explicitamente um caráter ‘feminista’ propriamente dito, que ganharia corpo só nos anos 70 e 80, em outra conjuntura. Não obstante, a participação feminina nas esquerdas armadas era um avanço para a ruptura do estereótipo da mulher restrita ao espaço privado e doméstico, enquanto mãe, esposa, irmã e dona-de-casa, que vive em função do mundo masculino.

É necessário destacar, nesse episódio da História do país, como foram importantes as participações de movimentos organizados frente a manifestos de oposição ao regime ditatorial. Esse processo da luta civil é retratado no romance *Tropical Sol da Liberdade* (1988) minuciosamente, pois o cenário em que foi projetada a protagonista mostra que a mesma realizou uma trajetória como militante, tanto na universidade como na redação do jornal onde trabalhava. Diante disso, para nos desincumbirmos da tarefa a que nos propusemos, qual seja, a de analisar a representação da mulher no romance referido de Ana Maria Machado, algumas considerações sobre a atuação de estudantes, artistas e intelectuais

de sexo feminino na luta pela abertura política e pela redemocratização, pode ser importante para contribuir com a compreensão do contexto político em que nosso corpus está inserido.

2.3.1 Movimentos artísticos, estudantis e imprensa

A resistência ao regime militar tomou corpo entre os grupos de estudantes, professoras(es) e artistas de esquerda. Dentre esses grupos, o meio artístico que se apresentava aos movimentos esquerdistas conferia um menor número de participantes, em geral, não ultrapassava 10%, considerando aqueles que foram detectados pela repressão. As organizações que contaram com maior número de artistas se inscrevem entre as camadas sociais intelectualizadas, como foi o caso do MR-8, o Movimento Revolucionário de 8 de Outubro originado, no início da década de 70, da Dissidência da Guanabara do PCB, que também teve grande influência no Movimento Estudantil (MIRANDA & TIBÚRCIO, 1999). Destacou-se internacionalmente o MR-8 por idealizar e realizar, juntamente a ALN, o primeiro seqüestro de caráter político que teve êxito na história: o do embaixador norte-americano no Brasil. A denominação MR-8 deve-se a data do assassinato do socialista Che Guevara na Bolívia, a 8 de outubro de 1967.

Conforme Ridenti (1993), foi a classe teatral que mais se mobilizou através de assembléias e reuniões para preparar as futuras intervenções que os artistas fariam nas ruas. Centenas de artistas se juntaram à Passeata dos 100 Mil. Além disso, muitos ajudaram financeiramente guerrilheiros perseguidos pelos militares, ou concederam suas residências para esconder fugitivos políticos. O meio artístico também sofreu diretamente perseguições tanto dos censores, como dos torturadores. Em função disso, muitos deles foram forçados ao exílio ou a prisão temporária no próprio estado.

O Golpe de 64, segundo Ridenti, não foi suficiente para estancar o florescimento cultural diversificado que compartilhou o crescimento do movimento de massas. Antes mesmo da deposição de Goulart, tais frentes se consolidaram com as crises políticas da era Vargas.

O Cinema Novo, o Teatro de Arena e o teatro Oficina, a Bossa Nova, os Centros Populares de Cultura (CPCs) ligados à UNE (que promoviam diversas iniciativas culturais para 'conscientizar' o 'povo'), o Movimento Popular de Cultura em Pernambuco (MPC), que alfabetizava pelo método crítico de Paulo Freire, a poesia concreta e uma infinidade de outras manifestações culturais desenvolveram-se até 1964, após essa data, os

donos do poder não puderam, ou não souberam, desfazer toda a movimentação cultural que tomava conta do país e só teria fim após o Ato 5, de dezembro de 1968 (RIDENTI, 1993, p. 75).

De fato, é visível a divisão entre o extremo autoritarismo que subsidiou o AI-5 e os primeiros anos do governo militar. Com o Ato Institucional nº 5, os artistas não poderiam expressar através de seu trabalho as contradições da sociedade brasileira da época. Nem estudantes poderiam aderir a manifestos contra o regime político vigente. No clima cultural em que emergiu a opção de certos grupos pela luta armada se configurava uma expressão de medo diante do mais violento decreto da ditadura.

No Brasil de 64, ser artista de teatro foi muito perigoso, principalmente para as mulheres, assegura Boal (2004). Segundo o dramaturgo que atuou na década de 60 em São Paulo, seu elenco se manteve, na época, receoso de que na platéia estivesse um grupo da repressão. Em uma das peças que dirigiu, Augusto Boal relata que a polícia ao descobrir que no texto estava-se discutindo o que as pessoas pensavam do Brasil na época, não hesitou em proibir a estréia e cercar, por consequência, todos os teatros paulistanos. A revolta dos artistas foi imediata e dezenas de pessoas ocuparam o palco do Teatro Maria Della Costa no dia em que estava encenando Fernanda Montenegro. A atriz concedeu quinze minutos para um grupo esquerdista cantar algumas canções de Gilberto Gil e Caetano Veloso.

O Tropicalismo foi um movimento cultural nascido nas mesmas circunstâncias sociais urbanas que geraram movimentos políticos em 1968. Utilizando-se de recursos da linguagem, uma das propostas do Tropicalismo era ironizar a situação do Brasil e revolucionar a música popular brasileira, que até a década de 60 era dominada pela estética da bossa nova. Estudantes e inúmeros populares militantes simpatizaram naturalmente com esse grupo e foram sensíveis às propostas tropicalistas de intervenção cultural e política na luta civil contra o então sistema de repressão. Mas não era apenas uma rebeldia “estéril” que figurava nos participantes do Tropicalismo, o inconformismo pela censura era o fio condutor das propostas de redemocratização da nação. O movimento liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil possui como seus pilares as idéias do Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, da Arte Pop brasileira e do Concretismo. Todos, em geral, promoviam a “contracultura”, questionando valores aceitos pela cultura dominante. Muitas participações se inscreveram no movimento como a do cantor e compositor Tom Zé, Gal Costa, Nara Leão e a banda *Os Mutantes*.

São inúmeras as letras de músicas que causaram polêmica na agitação cultural do final da década de 60 e hoje denunciam o comportamento da sociedade brasileira diante da repressão ditatória. *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso e *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil lançadas no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, em 1967, inauguraram uma corrente de manifestações através de composições musicais que se seguiram pela década de 70. Nessa época, com o endurecimento do regime militar no país, as interferências do Departamento de Censura do Estado já havia se tornado costumeiras. Canções tiveram versos cortados, ou eram vetadas integralmente. A decretação do Ato Institucional nº 5 oficializou de vez a repressão política para artistas e manifestantes seguidores do Tropicalismo. As detenções de Caetano e Gil, em 27 de dezembro, precipitaram o fim da Tropicália, embora seu desmoronamento simbólico já tivesse sido anunciado em alguns eventos do grupo¹⁵.

Assim como parte dos artistas de esquerda, o compromisso da força estudantil sempre se fundiu com a ideologia dos movimentos populares. Ao lado do povo brasileiro, os(as) estudantes, lideranças ou não, enfrentaram o poder ditatorial em tempos conflituosos da história do país. Em seus aspectos mais relevantes, o movimento estudantil do pós-64, até as grandes mobilizações de 1968, encontram suas raízes na participação de estudantes em lutas sociais da fase final do populismo. De acordo com Martins Filho (1987), a consolidação dos movimentos estudantis foi possível após a abertura da Universidade para um maior número de secundaristas egressos:

O contexto social da radicalização do movimento estudantil no princípio da década de sessenta está configurado, inicialmente, na ‘abertura’ da Universidade aos setores sociais médios, que se expressa na significativa expansão das vagas, a partir do início do segundo governo Vargas. [...] Os sucessivos governos populistas levaram adiante uma política educacional ‘integradora’, através de uma série de medidas que possibilitaram à classe média o ingresso maciço nas escolas superiores (MARTINS FILHO, 1987, p. 34).

Ao mesmo tempo, reduziu-se o significado social do profissional liberal que, a partir de então, se encontraria na condição de um simples técnico a serviço da empresa “moderna”.

Embora suas origens apontem uma hegemonia liberal, elitista e cristã, a UNE, de 1961 a 1962, lutou por uma reforma de base sobre a liberdade de ensino. Isto é, precedida pelo I

¹⁵ Ver Tropicália – Site Oficial: <http://www2.uol.com.br/tropicalia/>

Seminário Nacional da Reforma Universitária, com Aldo Arantes à frente do grupo, a UNE inicia uma série de movimentos reivindicatórios que se voltava para a qualidade do ensino, métodos democráticos na gestão da Universidade e intervenção de representantes estudantis em questões relativas à diligência da instituição. Mas o movimento estudantil viu-se diante de uma crise súbita após a renúncia de Jânio Quadros e a tentativa de irrupção dos militares. Deslocando-se para o Rio Grande do Sul, as lideranças da UNE atuaram na resistência pela “Cadeia da Legalidade”, uma iniciativa popular para defender os grupos armados. Segundo Martins Filho (1987), essa união marcou o ingresso da UNE na Frente Nacionalista e Popular, e subsidiou discussões para o II Seminário Nacional da Reforma Universitária.

Após uma extensa greve encampada no ano de 62, quando floresce a radicalização das posições da vanguarda universitária, no contexto da intensificação geral da luta de classes, a 1º de abril de 1964, a União Nacional dos Estudantes decretava uma nova greve geral que visava atingir todo o país num esforço para impedir o Golpe pretendido pelas forças de direita após a deposição do presidente Goulart.

A posição dos movimentos populares com seguidores estudantes só contribuiu para aguçar a ação repressiva e autoritária dos militares. Com isso, o processo de tortura começou violento, principalmente no campo, onde as milícias torturaram e mataram trabalhadores para lhes calar a voz recém desperta com a articulação dos sindicatos e partidos populares. Seguiram-se medidas para impedir as manifestações de oposição a esses ataques. No mesmo dia do golpe, as escolas mais politizadas como a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP e a Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro, que tinham um acervo com a memória dos eventos políticos universitários, foram atacadas a tiros de metralhadoras.

Contudo, mesmo diante do progressivo domínio militar sobre os aparelhos do Estado, o movimento estudantil universitário retomou suas atividades políticas no pós-64, “voltando-se paulatinamente para a luta antiditatorial e procurando retomar algumas bandeiras que motivaram sua mobilização na fase precedente” (MARTINS FILHO, 1987, p.77). Essa recuperação das forças se deve ao ímpeto ideológico que desde o princípio amparou os manifestos estudantis e populares.

Martins Filho (1987) afirma que a Universidade de Brasília sofreu uma primeira invasão dos militares que destruíram muitas instalações a fim de prender indiscriminadamente professores e alunos tidos como subvertidos. Já em 1964, a ascensão dos militares ao poder removeria tais obstáculos abrindo o caminho para a referida “repressão eficaz” almejada por Golbery do Couto e Silva. Nesse contexto, o movimento estudantil e o espaço universitário foram vistos pelos generais, desde o início, como uma área potencial de subversões.

A repressão generalizada não poupou qualquer civil. Segundo Miranda e Tibúrcio (1999), muitos mortos e desaparecidos políticos não eram filiados a partidos e organizações de esquerda. Pessoas foram mortas por conta do estado policial da época, da repressão incontrolada durante os manifestos populares nas ruas.

Nos casos de ‘detidos para averiguações’, que logo após apareciam mortos nas dependências policiais, a versão oficial mais comumente apresentada era a de suicídio. Em outras situações, o suspeito simplesmente ‘desaparecia’ e os agentes do Estado apenas declaravam: ‘encontra-se foragido’. Alguns estrangeiros que se encontravam no Brasil também foram mortos nessas circunstâncias (MIRANDA & TIBÚCIO, 1999, p. 541).

Impedidos pela censura de publicar quaisquer fatos que tivessem fundamento político, a imprensa montava um esquema de figurações em seus jornais de modo que o público subentendesse a repressão. “Uma percepção metafórica dessas lacunas ficou registrada na história da nossa imprensa, através das receitas, trechos da Constituição, poemas, tarjas pretas e outros recursos que diversos jornais impressos usaram para assinalar os cortes da censura” (AGUIAR, 2004, p. 45). É fato comum que a censura, algumas vezes, se promovia entre os próprios jornalistas, pois muitos proprietários de jornais alinhavam-se ao golpe. Não foi o caso de Carlos Lacerda e da Tribuna da Imprensa que desde o princípio, ou seja, na era Vargas, postulou sua oposição ao regime.

Mesmo diante da ordem de não publicação de determinados fatos pela censura, alguns jornalistas confrontaram a imposição e fizeram veicular notas sobre a violência e atentados a determinados grupos pelos militares. Muitos deles foram enquadrados criminalmente por criticar o regime militar ou autoridades constituídas de modo a incitar entre a população a desordem e o ódio ao sistema de governo.

A participação da mulher nas ações contra o governo militar entre as décadas de 60 e 70, fosse em casa cuidando dos seus respectivos deveres domésticos ou nas atividades contra o então sistema de governo, e ainda, nas produções intelectuais clandestinas, confere um marco na história da emancipação feminina. No entanto, esse processo encerrou fatos descontentes tanto para os movimentos populares como para as frentes feministas.

Segundo Ridenti (1993), muitas jovens intelectuais foram processadas judicialmente pela participação em alguma organização clandestina, assim como mulheres presas e exiladas de extração mais pobre foram incriminadas por serem mães, irmãs ou esposas de

guerrilheiros. Ou seja, por não possuírem recursos, elas eram condenadas à prisão sem direito de voz ou qualquer outro tipo de defesa. Ridenti, ao diagnosticar a participação de mulheres nos movimentos de oposição, em 1964, afirma que aquelas que viveram especialmente nas décadas de 60 e 70 sofreram pressões do discurso masculino, sendo muitas delas impedidas de participar desses movimentos militantes da esquerda contra o poder:

Na grande maioria dos grupos armados urbanos, o percentual de mulheres ficou entre 15% e 20% do total. Pode parecer pouco, mas não tanto, se forem levados em conta alguns elementos. Em primeiro lugar, as mulheres ocupavam posições submissas na política e na sociedade brasileira, pelo menos até o final dos anos 60. A norma era a não-participação das mulheres na política, exceto para reafirmar seus lugares de ‘mães-esposas-donas-de-casa’, como ocorreu com os movimentos femininos que apoiaram o golpe militar de 1964. A média de 18% de mulheres nos grupos armados reflete um progresso na libertação feminina no final da década de 60, quando muitas mulheres tomavam parte nas lutas políticas, para questionar a ordem estabelecida em todos os níveis, ainda que suas reivindicações não tivessem explicitamente um caráter feminista, que ganharia corpo só nos anos 70 e 80, em outras conjunturas. Não obstante, a participação feminina nas esquerdas armadas era um avanço para a ruptura do estereótipo da mulher restrita ao espaço privado e doméstico, enquanto mãe, esposa, irmã, dona-de-casa, que vive em função do mundo masculino (RIDENTI, 1993, p. 198).

O autor ressalta que diante do fato de a mulher ser biologicamente desprivilegiada, era mais difícil tornar uma mulher soldado. Sua integração no universo dos movimentos de guerrilha foi represada em função de tais impedimentos, já que era próprio de um guerrilheiro enfrentar qualquer tipo de luta armada. No entanto, Ridenti garante que a participação de mulheres nos grupos esquerdistas tradicionais era menos elevada que nos grupos armados.

Os movimentos estudantis representam a maior parcela das mulheres que contestaram abertamente a ordem dos militares. Em 1966, durante o Congresso da UNE (União Nacional de Estudantes), dos 300 delegados estudantis que se reuniram para traçar e discutir planos de defesa, 30 eram mulheres. As mulheres organicamente vinculadas aos movimentos universitários também perfaziam o total de 10% de delegados. Para Ridenti, esse montante do sexo feminino em ações contra o governo militar tinha também o objetivo de romper com as práticas masculinas de opressão doméstica, pois, muitas delas incorporaram uma postura socialista e militante das organizações clandestinas de esquerda. Contudo, “não seria correto identificar a ação política das mulheres nos anos 60 apenas com a luta pela ruptura da ordem

vigente. Afinal, é obvio que também o sexo feminino está cortado pelas contradições da sociedade de classes. Isso nos leva a destacar, rapidamente, a ação conservadora de um sem número de mulheres naqueles anos” (1993, p. 199). Por ordem de defesa, as classes dominantes, no intuito de reiterar os padrões conservadores vigentes sobre a função da mulher na sociedade, apelaram para a religiosidade organizando grupos femininos “de fachada” que arrastariam milhares de pessoas em passeatas contra a ação dos “comunistas” denominados “terroristas”, tentando convencer a população de que a intervenção dos militares no governo era necessária para salvar a pátria.

Ainda nessa perspectiva limitativa do comportamento das mulheres e dos homens, dentro dos próprios grupos, fossem de direita ou de esquerda, evidenciava-se o machismo dos homens sobre as mulheres. Essa prática era estabelecida como uma espécie de limite em que a mulher teria uma parcela pequena de participação nas negociações e quase nenhuma decisão poderia tomar sem consultar um homem. Foi a partir dessas retaliações que elas encamparam grupos isolados e engendraram uma política de igualdade e de insubordinação.

Ampliando tais discussões e traçando uma linha temporal que tem início na década de 60, é possível estabelecer novamente uma relação entre dois tipos de repressão que a mulher sofreu e continua sofrendo na atualidade: por parte do homem e pelo discurso de direita simbolizado pelo sistema de governo e administração do Estado. É fato corrente que a mulher, desde o início da civilização em grupos organizados, se encontra submissa aos condicionamentos impostos pelo discurso masculino. O sistema patriarcal que regia as famílias se propagou culturalmente pela história da humanidade e, no Brasil, isso não foi diferente. Revestido pelo discurso científico, o assunto da mulher evoca inúmeras representações, sejam elas sócio-históricas ou ficcionais. A questão toca curiosamente na noção de cultura e natureza, pois, uma relação maquiada pela ciência assegura que o contrário de homem é mulher. Mas a bipolaridade não acontece em nível igualitário, pelo contrário, o homem é colocado em um esquema superior e a mulher, por sua vez, é parte de um nível inferior.

Sobremodo, esta participação da mulher na luta contra os militares durante as décadas de 60 e 70, como já foi visto, não simboliza um marco inicial. Há tempos, em outros “eventos históricos”, tem-se notícia das atividades femininas na sociedade, bem como de campanhas feministas que contava com a participação de um grupo maior de pessoas, além de fatos que certamente a “História” preferiu não contar.

2.4 O papel político da mulher na atualidade: marcas da opressão?

Atualmente, o cenário político brasileiro mostra um número considerável de mulheres atuando nos poderes executivo, legislativo e judiciário. Embora muitas tenham adquirido reconhecimento pelo seu trabalho e desempenho de atividades significativas para a organização da nação, o que se percebe, em uma visão panorâmica da sociedade, é um quadro ainda lastimoso.

A mulher constitui maioria da população brasileira, conforme último censo, realizado no ano de 2000. Diante do total de 169.799.170 habitantes, 50,78% são mulheres e 49,22%, homens. O IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a cada censo, publica em sua página na internet um quadro com os indicadores da responsabilidade por domicílios nas maiores regiões do país¹⁶. Em todas as regiões, de acordo com os dados fornecidos pelo IBGE, predomina o homem como o responsável pelo sustento das famílias. Logo, foi constatado que uma média de 30% das mulheres das áreas urbanas seria responsável pelos seus domicílios. Na zona rural, esses dados se diferenciam consideravelmente. E um dos números mais curiosos deste censo é que nas regiões norte e nordeste, para cada 100 famílias urbanas de responsabilidade feminina, há uma média de 15 na zona rural administrada e sustentada por mulheres. Nos anos de 2004 e 2005, o órgão de pesquisas IBGE lançou alguns dados sobre o acesso à educação e os indicativos mostram que elas estão na frente dos homens, pois, acima de 11 anos de idade, 28,9% das mulheres não possuem instrução escolar, enquanto que 25,5% dos homens também não freqüentam escolas.

Esses resultados mostram que a mulher ainda ocupa posições inferiores em diversos setores da sociedade brasileira. Mostram também que algumas regiões, como é o caso do nordeste brasileiro, possuem uma realidade bastante diferente dos grandes centros, a saber, os da região sul do país. Possuem os piores índices de escolarização, de mortalidade, de miséria. E possível também afirmar que nessas regiões, há um retardo no processo político de igualdade social, justificado pelas condições de sobrevivência e, principalmente, pelas dificuldades de acesso à escola e à Universidade.

A realidade da população brasileira, vista por esses dados resgatados em regiões longínquas, se faz um pouco diferente daquilo que se retrata na mídia. Muitas vezes, essa estampa que a mídia fornece ao público de que a mulher vem ocupando lugares até então destinados aos homens e, por isso, garantindo sua voz na sociedade, pode ocultar uma

¹⁶ <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/perfildamulher/defaulttab.shtm>

realidade diferente, pois essas mulheres que, de fato, conseguem um trabalho de nível elevado, ou mesmo aquelas que conseguem chegar ao ensino superior, constituem uma parcela pequena diante do número publicado pelo censo. Existem grupos femininos que, de certa maneira, configuram uma elite que tem acesso ao conhecimento e às informações necessárias para a autonomia enquanto sujeito. Isso fica mais claro quando se percebe o discurso populista que é voltado para as massas no sentido de propagar uma falsa independência. Quer dizer, é provável que a mídia influencie a mulher a prestar atenção apenas nas questões fúteis do cotidiano, como por exemplo, a novela, o anti-rugas mais eficiente do mercado, o cartão de crédito que vai auxiliar nas compras, enfim, propostas tentadoras que desviam o olhar feminino do encaminhamento social e das políticas masculinas. A humanidade, diz Beauvoir (1980, p. 79), não é uma espécie animal, mas uma realidade histórica que conta como os seres influenciaram a natureza.

A sociedade humana é uma *anti-physis*: ela não sofre passivamente a presença da natureza, ela a retoma em mãos. Essa retomada de posse não é uma operação interior e subjetiva; efetua-se objetivamente na práxis. Assim, a mulher não poderia ser considerada apenas um organismo sexuado: entre os dados biológicos só têm importância os que assumem, na ação, um valor concreto; a consciência que a mulher adquire de si mesma não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução a que chegou a humanidade.

O grau de evolução da humanidade revela ainda a dimensão das relações de poder que foram construídas historicamente na objetividade. A mulher, na perspectiva de Beauvoir e a partir do materialismo histórico, não constitui a parte inferior pelo organismo sexuado. Ao contrário, a História das mulheres pode provar que o domínio de um grupo sobre outro se fez por armas que o homem sempre usufruiu. As mulheres das primeiras civilizações sempre realizaram trabalhos pesados, assim como os homens. Foi a importância da maternidade para a economia social que a moldou no universo doméstico; e o homem tirou proveito disso para fazer imperar as “leis” de escravidão. Cabe a nós questionarmos se realmente é natural o desejo de se prevalecer sobre o “outro”.

Essa é a razão e explicação da práxis no sentido mais amplo de Vázquez (1977), ou seja, entendida como atividade materialista do homem social. “Tudo que a história nos mostra é produto da atividade prática dos homens. São eles que desenvolvem as forças produtivas

[...]. São eles também que criam as relações sociais de produção e que as destroem com ações concretas, reais, quando essas relações entravam o desenvolvimento das forças produtivas e do progresso social em geral” (VÁZQUEZ, 1977, p. 328). A filosofia da práxis do trabalho produtivo passa a enfatizar a relação entre teoria e prática das atividades humanas. Práxis humana e materialismo histórico-dialético são maneiras de entender as divisões das relações de trabalho e de poder dentro de uma mesma sociedade.

A divisão sexual no trabalho e na representação sindical sofreu uma intensa crise ao longo dos anos 80, assegura Giuliani (2001). Nessa década, houve uma revisão da imagem social de feminilidade no sentido de se impor limites naquilo que seria próprio da mulher, que fazia parte de sua “natureza” social. Por extensão, houve a reafirmação dos papéis sociais masculinos, bem como das práticas que são “permitidas” somente aos homens, como por exemplo, a compreensão de que é natural, para ele, o adultério. A partir desse momento, percebe-se que a ciência se apropria do discurso feminino para mascarar a realidade, para projetar no próprio termo feminino a falsa emancipação e, com isso, garantir que as mulheres continuem acreditando na sua condição “naturalmente” inferior.

Esse processo se desencadeou logo após o fim do Governo Militar, momento que assistiu um maior número de mulheres tomando as ruas em protestos pela redemocratização e pela revisão dos códigos jurídicos promulgados em favor das ideologias dominantes. O Movimento Brasileiro pela Anistia foi primordial para essa conscientização feminina de que as leis deveriam ser mais coerentes com a efetiva atuação sócio-econômica da mulher.

Conscientes de que a mulher é um ser reprodutor e que a maternidade pressupõe certa estabilidade doméstica, elas engendraram uma luta política que buscou refletir tanto o cotidiano da casa como do trabalho, a partir da premissa de que elas trabalham mais que os homens. No ano de 1986, esse debate rendeu frutos positivos com a força que fundou a Comissão da Questão da Mulher Trabalhadora, cuja proposta política de trabalho se fundamenta nas articulações da família, trabalho e militância sindical. “As mulheres estão conscientes de que deverão vencer dois novos desafios: no nível prático, deverão atuar nos espaços do sindicato, da empresa e da família; no nível político e cultural, deverão defender mudanças no âmbito das relações interpessoais e de gênero que são bastante diferentes nos três espaços” (GIULANI, 2001, p. 654). Em termos culturais, a mulher vem percebendo que as relações de gênero são práticas construídas ao longo da história da humanidade, assim como as relações binárias, a saber, dominantes e dominados, e as relações de poder. Interações que podem ser desconstruídas em favor da igualdade social. De acordo com Bourdieu (2007, p. 18),

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; [...] O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes.

Com essa visão de Bourdieu, ratifica-se o que Giuliani (2001) escreve em seu estudo sobre o nível prático e o nível político das relações de gênero no campo de trabalho. As distribuições desiguais de trabalho sustentam o paradigma da dominação, que enfoca a diferença biológica do homem e da mulher. Fica claro entender que as diferenças sexuais se explicam naturalmente pela biologia dos corpos, e principalmente, dos órgãos sexuais, que determinam a diferença social construída entre os gêneros.

Recentemente, no ano de 2000, surge a Marcha Mundial das Mulheres¹⁷, uma ação do movimento feminista contra a pobreza e violência sexista. A primeira campanha atingiu 159 países que entregaram à ONU uma lista de reivindicações exigidas em favor das condições sociais reservadas ao sexo feminino. No Brasil, a Marcha Mundial das Mulheres reuniu movimentos autônomos, populares e sindicais que exigiram a reforma agrária, trabalho e direitos sociais para todos. Contudo, o combate à violência contra a mulher e contra as lésbicas foi o eixo dos debates na maioria dos países.

A presença de mulheres em partidos políticos teve crescimento notável nas duas últimas décadas. Contudo, a atuação direta com a política dos Estados não é viabilizada pela mulher. Elas ainda vêm ocupando os bastidores, organizando agendas e assessorando candidatos homens. Poucas conseguem alcançar, através do voto, posições políticas de importância nacional.

O movimento feminista foi muito importante para o avanço da mulher na política. Questionar o androcentrismo colocou mulheres a frente de importantes debates, principalmente após entender os reais motivos que deixaram a mulher ausente por tempos dessas discussões sobre as desigualdades sociais.

Para ingressar na política, a mulher da atualidade necessita construir uma trajetória de sua própria realidade. Ou seja, estabelecer uma ponte entre o universo doméstico e o universo público. É certo que os debates engendrados pelo feminismo contribuíram efetivamente para a mulher chegar a essa compreensão. Sem dúvidas, a imprensa feminista com a divulgação de

¹⁷ Site oficial: <http://www.sof.org.br/marcha/>

novas idéias com o intuito de contrapor os valores arraigados na sociedade tradicional e conservadora, também assinalou sua participação nesse processo emancipatório.

A mulher, desse modo, para fazer política, redefiniu o espaço doméstico como local de luta. Foi a partir dele que muitas questões se disseminaram no campo dos direitos iguais, ou seja, já não se pode afirmar que o “lugar” da mulher é na “casa” e o “lugar” do homem é no “trabalho”.

O movimento feminista transportou finalmente para a política alguns problemas que não eram considerados “políticos”. As diferentes violências contra a mulher não eram vistas como uma das preocupações entre as comunidades, ficando restrita aos debates familiares. Hoje, esse tema reúne pessoas de todo o mundo e cada vez mais alcança proporções constitutivas de uma nova sociedade que caminha para a democracia. Em 7 de agosto de 2006, o então presidente aprovou a Lei Maria da Penha (Lei de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher, nº 11.340), um projeto que foi elaborado por um grupo interministerial a partir de um anteprojeto encampado por organizações não-governamentais. Essa lei patenteou a violência física contra a mulher, e Maria da Penha Maia é a grande responsável por essa ação. Após ser torturada e baleada pelo ex-marido, Maria da Penha acionou a Comissão Interamericana dos Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (OEA), que em 2001 condenou o Brasil com base na Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a Mulher, de 1994. A partir dessa condenação, houve mudanças na legislação e também implementação da disciplina de Direitos Humanos no ensino fundamental nas Escolas (REVISTA MÁTRIA, 2007).

O papel político da mulher na atualidade está fundamentado nos projetos feministas que ajudaram a construir a história do fim do século XX e início do século XXI. A dimensão da força feminina é vista nos institutos, secretarias, organizações que tratam dos diversos assuntos que possuem como tema a mulher. A AMB¹⁸, Articulação das Mulheres Brasileiras, por exemplo, desenvolve projetos nessa base sociológica feminista. No dia 8 de março de 2007, simbolicamente comemorado o “Dia Internacional da Mulher”, a AMB lançou um manifesto que redimensionou as reivindicações dos movimentos feministas. Entre as exigências, as manifestantes da AMB reafirmaram que todas as mulheres têm o direito de sua própria renda, da liberdade sexual, da autonomia reprodutiva e autodeterminação sobre seu corpo (debate sobre o aborto), direito à participação política, direito à terra e à água, usufruir

¹⁸ Site oficial: <http://www.soscorpo.org.br>

desses elementos e construir a agricultura ecológica, justiça contributiva e distributiva nas finanças públicas, e, acima de tudo, direito a vida sem violência e sem medo.

“A mulher pode ser importante, poderosa e influente, mas parece que em relação ao homem de sua idade e de seu status social, a mulher em todo o lugar carece de poder reconhecido e valorizado culturalmente” (ROSALDO, 1979, p. 33). Essa afirmação ainda se perfaz atualmente, mesmo após incansáveis campanhas pela valorização da mulher. É necessário desconstruir o mito do “eterno feminino” como dádiva natural que é inerente à mulher. Talvez seja esse caminho o mais pertinente para desconstrução das formas de dominação. É igualmente necessária à reflexão sobre a dimensão que tomou o poder masculino sobre o inconsciente cultural, poder que faz com que os indivíduos conservadores atribuam descrédito ao trabalho político da mulher frente a um setor público, um Estado ou uma nação.

Para visualizarmos melhor sob quais aspectos a dominação masculina reage sobre o inconsciente cultural da sociedade brasileira, basta analisarmos os discursos midiáticos sobre o corpo da mulher e as proporções que tomaram uma “falsa emancipação” feminina.

Diferentes discursos de emancipação sócio-cultural da mulher pós-moderna perpetuam-se atualmente. Entretanto, um olhar crítico para a cultura de massa, localizada entre a maior parte das brasileiras, identifica uma inversão dos projetos que vinham sendo conquistados pelo sexo feminino. Imagens propagadas pela cultura de massa exploram, muitas vezes, o corpo, e essa construção de simulacros atribui à mulher o símbolo da sexualidade, deslocando o ideário desejado por aquelas que buscam o reconhecimento social e intelectual. Trata-se de uma *ilusão de ótica* aplicada ao comportamento feminino, estimulando a idéia de que sua emancipação está diretamente ligada ao reconhecimento *cultural/midiático* da sua beleza física.

Esse processo permeado de falsas aparências cristalizou-se no inconsciente cultural de parte dos consumidores da cultura de massa e, com isso, programas populares de TV, principalmente telenovelas, têm investido nas imagens da mulher erotizada como recurso para garantir audiência, visando lucros. É perceptível o interesse do mercado nas ações dos seus articuladores que agem nos bastidores por uma proposta de desigualdade social entre os sexos. A televisão, assim, representa um recorte na medida dos interesses de mercado que a sustentam, e a exploração do corpo da mulher brasileira contribui com a manutenção dessa relação, hoje, indissociável. Na música, as referências depreciativas com relação à mulher são mais evidentes. As expressões criadas para fazer referência às atitudes femininas, bem como os termos utilizados para predicar o corpo, legitimam uma violência simbólica (BOURDIEU,

2007) ao atribuir características sexistas à mulher. O pensamento masculino é receptor desse processo, ou seja, cabe a ele usufruir desse sexismo. O gênero funk é um exemplo. Nominalizações como *cachorra*, *tchutchuca*, *popozuda*, *gostosa*, próprias desse estilo de música, substituem o nome das mulheres às quais a letra da música se refere, o que caracteriza o sexo feminino como um ser sem identidade. A mulher é, portanto, *objetificada* e torna-se parte de um esquema mercadológico em que o sujeito de maior poder leva a mercadoria.

A imagem feminina diluída nesse estilo de música é, com efeito, depreciativa. No entanto, a significância dos termos, persuasivos, desperta na mulher o desejo de possuir um corpo desejável. As referências aludem à noção vulgar de sexo, pois tais mulheres não possuem um parceiro apenas. Nesse caso, as relações sociais de dominação estão construídas a partir da divisão fundamental entre o masculino/ativo e o feminino/passivo, organizando o desejo masculino da posse e o desejo feminino da manipulação. Assim, a mulher se reconhece na estrutura de dominação reforçando os papéis inferiores que lhe são atribuídos, chegando a ponto de desejar ser consumida.

As conseqüências, na seara cultural, confirmam-se na reprodução em série de imagens que rompem totalmente com as noções tradicionais de originalidade, criatividade, beleza e autonomia. Ortiz (1994, p. 114) afirma que a transformação econômica no Brasil é, parcialmente, responsável pela massificação da cultura. A “reorientação econômica traz conseqüências imediatas, pois, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais”. Ou seja, a expansão das atividades culturais, em detrimento da tradição moderna da arte e do prestígio do novo, consolidou a massificação da arte e a tornou mercadoria para a sociedade de consumo. A problemática, para o presente debate, reside nos objetos reproduzidos por essa indústria cultural e a discussão pode ganhar outra roupagem quando se trata de reprodução do corpo feminino.

A noção de liberdade da mulher atual talvez não seja completamente compreendida pelos consumidores dessa arte, pois o modo como a mulher vem sendo retratada pela cultura é, por vezes, constrangedor. Inicialmente, ela aceitava os processos naturalizados em que o sexo feminino deveria ser educado para compor o ambiente doméstico. A partir do século XX, parte dessas mulheres passou a acreditar que vem conquistando um espaço reconhecido na sociedade. Mas esse espaço está relacionado a práticas como essa, de transportar para o corpo da mulher todas as atenções, no sentido de valorizar seus predicativos físicos. Para melhor compreender, é necessário observar o discurso da mídia brasileira, principalmente a

partir da segunda metade da década de 1990, e o discurso politicamente correto da inclusão, engendrado pelo modelo de governo tido como social-democrata.

Os efeitos desse processo podem ser percebidos quando eventos de mídia enfatizam a possibilidade de ascensão das mulheres oriundas da periferia. Ao fazer isso, a mídia pretende criar o sentido de aceitação do *outro* ao mesmo tempo em que *assujeita* novos consumidores. A periferia se sente sujeito e seus atores vêm em suas características físicas a possibilidade de transformação social. Desse modo, a mulher é biologicamente privilegiada, pois, surge o discurso da beleza feminina anônima. Esse é um dos apontamentos que Eco (1979, p. 35) faz ao afirmar que “o advento da era industrial e o acesso das classes subalternas ao controle da vida associada, estabeleceu-se na história contemporânea, uma civilização dos *mass media*”. Nesse sentido, a indústria da informação propriamente dita surge mascarada à lógica do espetáculo, distanciando-se dos conceitos de concessão pública da informação, da educação, cidadania e cultura através da mídia. O público passa a acreditar que as representações massificadas e as formas de expressão sexuais da mulher são os novos objetos culturais da pós-modernidade.

No corpo feminino se inscreve o poder masculino e a nulidade intelectual da mulher. A noção cultural dos corpos isolados recai no produto cartesiano em que diversas concepções contemporâneas sobre o corpo feminino são heranças do pensamento racionalista e metódico sobre o ser humano (XAVIER, 2007). O corpo como objeto ou instrumento à disposição da consciência provoca a sua desvalorização social. E, nesse caso, o corpo da mulher é objeto de opressão, pois a partir dele cria-se um modelo de consumismo.

As representações atuais do feminino, portanto, têm ação relevante na lentidão do processo de redemocratização. É necessária a intervenção social na elaboração de uma nova consciência que deixe de valorizar a mulher a partir do corpo e passe a projetá-la no mundo como ser político e ideológico.

A trajetória do debate sobre a mulher, realizado neste estudo, percorreu alguns caminhos da História, especialmente, a História das mulheres no Brasil e sua participação na luta contra a Ditadura Militar. Essa abordagem foi necessária na medida em que a Ditadura Militar constitui o contexto histórico-político-social em que se desenvolve a narrativa de *Tropical Sol da Liberdade* (1988), nosso objeto de análise. Antes de nos dedicarmos à leitura do romance de Ana Maria Machado, há a necessidade de se refletir como e a partir de quais princípios a mulher foi representada na literatura. É importante ainda saber como os trabalhos das mulheres como escritoras foram vistos ao longo dos anos em que imperava o patriarcalismo e, sobretudo, como é reconhecida atualmente a participação da

mulher na História da Literatura brasileira. É nesse sentido que o segundo capítulo se compromete com o estudo das representações do feminino no âmbito cultural e literário.

3 TECENDO PALAVRAS: A MULHER NO UNIVERSO LITERÁRIO

*Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado.
(Cálice, Chico Buarque)*

A realidade da mulher brasileira já foi um cenário de diferentes punições. Esse paradigma não se concretizou apenas nas narrativas dos historiadores. Na literatura, a mulher foi alvo de estereótipos, atribuídos pela cultura patriarcal, que a marcaram como o “sexo frágil” no sentido mais rigoroso que se pode chegar a termo: inteiramente dependente do homem para agir e pensar, incapaz de raciocinar politicamente e de direcionar o sentido de suas próprias vidas.

A condição feminina, do ponto de vista do materialismo histórico e dialético, pode ser vista como o resultado de uma série de relações sociais que visam o poder. A humanidade é a própria história, diz Beauvoir (1980), e a mulher simboliza uma representação cultural construída ao longo do tempo, de acordo com interesses coletivos. Desse modo, é possível perceber que existe uma relação de interesses individuais, por parte da ideologia dominante, em aprisionar a mulher no ambiente doméstico, local que, simbolicamente, a impede do conhecimento das reais organizações políticas da nação e de qualquer engajamento político. Logo, a mulher fica impedida de participar do processo de redemocratização do país, fator importante para a emancipação e liberdade feminina.

Essa prática, movida pelos interesses em dominar a sociedade, revela uma série de subterfúgios. Até o final do século XIX, à mulher foi negado o direito ao aprendizado escolar, o que implicou a ausência da escrita e da leitura em sua vida. A sociedade ocidental moderna, como assegura Lemaire (1994, p. 58), tratou de investir no fenômeno genealógico de sociedades patriarcais, construindo uma “sucessão cronológica de guerreiros heróicos [e uma] sucessão de escritores brilhantes”. Esse processo, fundamentado em discursos preconceituosos, legitima as práticas falocêntricas que, com efeito, permanecem na sociedade como se fossem práticas naturais dos indivíduos. Essa mesma sucessão dos protótipos masculinos tende, em linhas gerais, a desqualificar, isolar ou destruir qualquer sujeito que não se ajuste ao sistema patriarcal e, nesse caso, a mulher surge nas camadas periférica com relação ao centro da sociedade. É por esse ângulo que se compreende o cotidiano feminino,

identificado aos teares manuais, aos bordados e às agulhas em geral, hábitos passados de geração em geração como fundamentais para o comportamento feminino. Em raras exceções, a mulher que aprendia a escrever tinha incutido em sua formação que as “tintas” deveriam atuar apenas nos diários e nos livros de receita culinária.

O ato de escrever textos, principalmente escrever ficção, representou, em seu início, uma transgressão dos padrões culturais, ou simplesmente dos padrões patriarcais. Dessa forma, escrever significou transcender o sexo. Conforme Telles (2001, p. 402), no século XIX, “escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações”. Por isso, conhecer a escrita significou para a mulher problematizar o mundo. A mulher que incorpora a escrita deixa de ser identificada exclusivamente em sua função primordial e “natural”: casar, dar à luz, cuidar dos filhos.

Quando as mulheres tornaram-se escritoras, pouca coisa parece ter mudado na História da Literatura. A cultura e os textos pareciam subordinar e aprisionar as mulheres no século XIX. Para garantir o direito da escrita, elas tiveram que “escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava” (TELLES, 2001, p. 409). Por isso, a conquista do território da escrita foi trabalhosa e desgastante para a mulher do século XIX, principalmente para as brasileiras que legaram os moldes de uma cultura européia e cristã. Sendo assim, o exame de obras da Literatura de autoria feminina permite que a crítica legitime a existência das mulheres escritoras como sujeitos históricos, isto é, reforçando sua identidade social. Afinal, o trabalho crítico não só aponta a problemática da História da Literatura como a querela do conservadorismo sócio-histórico na cultura das relações de gênero.

Sobretudo, a mulher identificada com o universo doméstico ainda predomina no inconsciente cultural da contemporaneidade. Romper com os laços entre o feminino e a noção de inferioridade confere uma das etapas mais difíceis percorridas pelas feministas. A maternidade, por exemplo, pressupõe a fragilidade da mulher e impede que o homem a veja como sujeito capaz de se defender e tomar suas próprias decisões. Por esse ângulo, é possível visualizar a estrutura de dominação social, tal como assinala Bourdieu (2007), uma organização que é imposta por grupos dominantes e vivenciada por todos. As atividades produtivas e reprodutivas, com efeito, são baseadas na divisão sexual de trabalho e a incorporação dessa dominação é resultante daquilo que Bourdieu (2007, p. 07-08) entende pelo processo de violência simbólica.

Sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento.

O modelo de mulher, seguindo os padrões da cultura patriarcal, foi, por tempos, representado na literatura brasileira em caráter peculiar, mostrando como elas incorporaram a cultura e viram como naturais os processos de dominação. As representações do sexo feminino na cultura eram cerceadas pela imagem do sujeito masculino, isto é, a mulher não poderia existir socialmente sem o homem. A ideologia de gênero, expressão instituída por Lauretis (1994), mostra que é possível perceber alguns padrões sócio-culturais estabelecidos pelo sexo masculino e reafirmados na cultura.

A partir de um esboço completo da crítica do patriarcado, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental, contido na estrutura de uma oposição conceitual que está ‘desde sempre já’ inscrita naquilo que Fredric Jameson chamaria de ‘o inconsciente político’ dos discursos culturais dominantes e das ‘narrativas fundadoras’ que lhes são subjacentes – sejam elas biológicas, médicas, legais, filosóficas ou literárias – e assim tenderá a reproduzir-se, retextualizar-se (...) mesmo nas reescrituras feministas das narrativas culturais (LAURETIS, 1994, p. 207).

A organização da sociedade ocidental vem sendo conduzida sobre uma esteira de relações binárias em que a mulher sempre ocupa o espaço subordinado ao homem. O próprio inconsciente feminino reproduz alguns discursos fundamentados na opressão, supondo que a mulher somente alcança sua plena felicidade ao lado de um homem, ou sob o jugo masculino.

É com base nesse sistema sexo-gênero (CAMPOS, 1992) que alguns textos literários se prestam a desestabilizar o solo comum da sociedade mostrando como a mulher poderia se desvencilhar da postura imposta e esperada pelo sistema patriarcal, recuperando o direito de ser sujeito para realizar suas atividades produtivas sem a sombra do patriarca limitando seu espaço.

As discussões sobre o papel da mulher na sociedade foram subsídios para o surgimento da Crítica Feminista em 1970, quando ocorre a publicação da tese de Doutorado

de Kate Millet, intitulada *Sexual Politics*. A Crítica Feminista aplicada ao texto literário, entre outros objetivos, procura desconstruir a diferença e a alteridade em relações binárias, especialmente a relação homem/mulher, da mesma forma que questiona e problematiza as relações de poder na sociedade em geral, de modo que o estudioso da Crítica Feminista investigue a maneira pela qual os textos literários marcam as diferenças de gênero e os estereótipos femininos. Na visão de Queiroz (1997, p. 14),

É no contexto das práticas e das políticas acadêmicas que se agencia o duplo estatuto em que se inscrevem as mulheres críticas feministas: como grupo que luta por mudanças que ampliem as conquistas sociais e políticas realizadas até então; como grupo acadêmico, cujo trabalho volta-se, fundamentalmente, para a desconstrução do caráter *gendrado* dos discursos de e sobre a representação.

A Crítica Feminista, portanto, lança mão de alguns conceitos operatórios na análise do texto literário, como, por exemplo, o “logocentrismo” e a “desconstrução”, iniciados pelo teórico Jacques Derrida, no sentido de desmistificar o pensamento canônico e criticar o efeito de sentido das oposições hierárquicas constituintes desse pensamento. “Poder”, “soberania”, “sexualidade” e “discurso” são termos emprestados das discussões encampadas por Foucault em projetos como *Microfísica do Poder*, editado pela primeira vez em 1979. Nesse trabalho crítico, Foucault problematiza os jogos sociais como geradores de estigmas e poder, sendo que a sociedade capitalista é marcada pelas relações de poder e pelo imperialismo hegemônico.

Além das noções de gênero e patriarcado, freqüentemente utilizadas pelas(os) estudosas(os) feministas, um conceito extremamente relevante para esses críticos é o das “relações binárias”, discutido por Pierre Bourdieu, em que todo e qualquer indivíduo que não esteja adequado ao padrão da ideologia dominante, ocupa posições caracterizadas pela inferioridade, como é o caso dos binarismos colonizador/colonizado, dominante/dominado, quente/frio, branco/negro, direita/esquerda, entre outros termos que fazem parte de um esquema simbólico de opressão.

Mas se em sua origem a Crítica Feminista preocupou-se em denunciar a misoginia nos textos literários canônicos, em suas tendências mais contemporâneas, ela deixa um pouco de lado o texto de autoria masculina para investigar a literatura escrita por mulheres. Essa investigação enfatiza elementos como o biológico, o lingüístico, o psicanalítico e o político-

cultural, partindo da idéia básica da Crítica Feminista que é derrubar as bases tradicionalistas do pensamento positivista e desconstruir o modelo de sociedade patriarcal.

Os estudos de gênero na Literatura também podem revelar marcas de uma “ideologia de gênero” que reforçam os papéis sociais da mulher como ser inferior e faz proliferar o discurso de que em toda a história o feminino é, naturalmente, dependente do masculino. As relações de gênero, entendidas de modo amplo como construções culturais que representam uma relação hierárquica entre o homem e a mulher, sustentam essa cultura de dominação mesmo através dos textos literários.

Diante desse quadro, interessa a este trabalho, mais especificamente, discutir a representação de mulheres na Literatura de autoria feminina e examinar se as imagens retratadas em textos literários são, em verdade, um diagnóstico da circulação das imagens femininas na cultura. É importante também tentar perceber se o inconsciente cultural reconhece ou estranha as projeções de alteridade no sentido de legitimar os papéis destinados à mulher ou problematizar a cultura que faz do feminino o “outro” na sociedade. Para realizar esse objetivo, propomos analisar primeiramente os recentes questionamentos sobre o curso da História e da História da Literatura, fatores que forneceram subsídio para um novo olhar sobre as práticas humanas e o registro histórico dessas práticas. A partir de um esboço da crítica de Michael Foucault, um dos filósofos que encamparam os projetos do pós-estruturalismo, pretendemos, então, elencar os principais fenômenos que caracterizaram o final do século XX como uma das grandes rupturas com o pensamento estruturalista e patriarcal.

O processo de abertura política às diferenças contribui para o surgimento do Multiculturalismo e para o questionamento do processo de formação do cânone literário, assunto fundamental para uma pesquisa que traz como corpus uma Literatura de autoria feminina. Por esse viés, a discussão entorna a trajetória da ficção produzida por mulheres e seu contexto na História da Literatura no Brasil, o que permite, então, problematizar os diferentes modos de representação do feminino, inclusive os que figuram a mulher na ideologia patriarcal.

3.1 História e História da Literatura contemporâneas: abertura às diferenças

A História da Literatura, desde meados do século XX, vem sustentando uma abertura que permite certa troca de documentos entre as narrativas históricas e a ficção, embora seja possível afirmar que as primeiras rupturas com o olhar tradicional, tendo em vista o panorama

mundial, aconteceram no século XVIII com o Romantismo alemão. O historiador francês Jacques Le Goff (1978) conjuga diversas concepções sobre os novos parâmetros da narrativa dos acontecimentos históricos, sobretudo ocidentais, em contraposição à história “polítiqueira” regente até o início do século XIX. Le Goff ainda menciona que muitos críticos historiadores, como é o caso de Voltaire e Chateaubriand, no decorrer da história recente, manifestaram através de seus textos a necessidade de se mudar os rumos e os métodos de se registrar a história, ou seja, muitos deles propunham substituir a maneira positivista, pré-conceituosa e antiquada de se conceber a história por novas direções que tratassem com mais ênfase os domínios econômico e social, e tivessem em vista a condição de agente do historiador que realiza escolhas diante da dimensão da realidade.

Le Goff já afirmava, antes da década de 1970, que esse novo método de problematização propõe reavaliar os domínios tradicionais e faz surgir a necessidade de subdividir a história, como por exemplo, estudar a história das mentalidades, a história das religiões, a história do pensamento feminista, enfim, marcar novos objetos a serem estudados em seu cunho histórico. Com o advento da História Nova, e de forma mais expansiva na França, diversas áreas de conhecimento passaram a exercer influência na narrativa documental, o que gerou uma nova concepção de documento carregado de um sentido próprio de sua época e seu meio. Por isso, foi preciso “fazê-lo em pedaços” para que se pudessem estudar suas particularidades sob diversas perspectivas. Hayden White em *Meta-História* (1995) explica que sob uma concepção anti-iluminista o historiador realiza um ato essencialmente *poético*, prefigurando um campo histórico e dominando suas diretrizes sob as quais tenta explicar o que estava acontecendo em determinado momento histórico: “Diz-se com frequência que a história é uma mescla de ciência e arte” (WHITE, 1995, p. 13).

Barbérís (1997) observa que a França do início do século XIX inaugura um processo de análise de textos literários como representações de fatos históricos a partir de uma sociedade que “os produzem, e que os recebem e consomem” (1997, p. 143) gerando, assim, uma sociocrítica amparada pela História Nova:

O que se deveria chamar um dia sociocrítica era, assim, um produto da História, e não uma simples atitude intelectual abstrata. Mas, por isso mesmo, ela era convocada a ser apreciada no contexto de uma outra e nova História: aquela que talvez já não tivesse as mesmas idéias sobre a marcha e sobre o funcionamento das sociedades [...] Vemo-nos assim convidados a refletir em termos inovados sobre o BELO, sobre o VERDADEIRO, mas

também sobre a EFICÁCIA do fato de escrever – e de ler (BARBERIS, 1997, p. 144).

O método de análise proposto por Barbéris, não confere simplesmente interpretar a obra tendo em vista o aspecto social. De certa forma, a mesma consciência da História em “emprestar” documentos de linguagem literária para possíveis avaliações foi se desenvolvendo na literatura que passa a considerar em seus textos os valores embrionados na História. Por isso, a Sociocrítica designa o histórico, o social, o ideológico, o cultural e a realidade de cada espaço-tempo. Portanto, a leitura crítica e sociológica, ou sócio-histórica, opera a partir de um movimento sociológico que provoca dúvida por estar intimamente ligado à linguagem e ao desenvolvimento de uma sociedade.

A partir dessas considerações, entende-se que a ligação entre o discurso literário e o histórico é dialógica, assim como a Literatura e outras áreas de conhecimento. Entretanto, é necessário admitir que nem todas as obras de arte estão ancoradas em fatos históricos, ou mesmo, que contribuam historicamente para a memória e formação da sociedade e identidade. Mas, toda e qualquer obra representa uma consciência, expressão e atitude de um indivíduo historicamente situado e, sobretudo, apresenta elementos potenciais à interpretação de cada leitor. Pois, como afirma Eco (2003, p. 14), “[...] o mundo da literatura é tal que nos inspira a confiança de que algumas proposições não podem ser postas em dúvida; que ele nos oferece, portanto, um modelo, imaginário tanto quanto se quiser, de verdade. Esta verdade literal reflete-se sobre aquelas que chamaremos de verdades hermenêuticas”.

As diferentes concepções de Literatura e os processos de recepção do texto literário que se perpetuaram através da história demonstram que a linguagem e a arte evoluem juntamente à sociedade. A partir da segunda metade do século XX, a Literatura passou por um momento de transformação no que se refere às novas concepções e visões sobre o texto literário, isto é, a instauração de novas teorias críticas e metodologias de leitura. Após a maneira centrada e objetiva de conceber o texto – trabalho realizado com mestria pelos Formalistas Russos – o campo literário recebeu de modo relativamente suscetível o Estruturalismo Francês, um método de leitura que surge a partir das influências do lingüista Ferdinand de Saussure, e que sustentava a “estrutura” como fundamento e elemento principal do texto. Embora tenha deixado suas marcas indiscutivelmente intrínsecas na formação de muitos críticos e, de modo geral, nas ciências humanas, o Método Estruturalista seguiu pouco menos de uma década e, conforme relata Perrone-Moisés (2004, p. 215), “morreu de morte

natural, pelas mãos de seus próprios praticantes”. O Estruturalismo Francês foi contestado pelos seus mais notáveis filósofos por entenderem que o método reafirmava o idealismo, o racionalismo e a pretensão à universalidade, negando qualquer relação do texto com a situação de produção e com a realidade do indivíduo leitor. Essa postura dos filósofos franceses em questionar o método Estruturalista deriva de uma vontade de problematizar a situação em que a Literatura se encontrava. A idéia de um novo método que amparasse as novas concepções sobre o texto desarmou a crítica literária que primava pela fidedignidade às convenções sociais.

O Pós-estruturalismo, como metodologia de análise literária surgiu nos últimos anos da década de 1960, sistematizando-se no campo das Teorias Literárias em 1970. Constituído pelos principais teóricos do Estruturalismo que contestaram o método, o Pós-estruturalismo trouxe como proposta justamente a derrocada das bases que fundamentavam o pensamento estrutural, negando qualquer relação entre a sociedade e a Razão – forma de propagação do poder.

O método pós-estruturalista sustentou a noção de significância, isto é, o signo não sistematizado, e possibilitou a reação do leitor como agente no processo da leitura, o qual, fundamentalmente, passou a ser considerado principal elemento do processo, pois, conforme sustenta Terry Eagleton (2001, p. 177), “não apreendemos o sentido de uma frase apenas amontoando mecanicamente uma palavra sobre a outra: para que as palavras tenham uma significação relativamente coerente, cada uma delas deve, por assim dizer, encerrar alguma coisa das que vieram antes e manter-se aberta para o que vem depois”. Dessa forma, o texto não resistiria mais a simples arbitrariedade do signo (significante + significado), mas exigiria, a partir daí, a significação e também os efeitos de sentido próprios do indivíduo leitor. O novo método engendrado nos moldes da desconstrução, termo instituído por Derrida, ainda empenhou-se em reunir os discursos histórico e literário no exame do texto ficcional, buscando resgatar o processo de construção do texto e a ideologia que o mesmo carrega.

De acordo com Perrone-Moisés (2004), uma das principais características do Pós-estruturalismo, de modo geral, nas Ciências Humanas e na Literatura, consiste em uma “atomização dos objetos e dos pontos de vista, em oposição ao projeto totalizador do estruturalismo” (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 218), o que postulou nos indivíduos um compromisso com a história e com a cultura, de modo que pusessem em evidência as pretensões de verdades absolutas e centramento do sujeito. Roland Barthes que iniciou seus trabalhos como crítico no campo da lingüística e da semiótica, deslocou-se para a crítica literária com seus contemporâneos pós-estruturalistas, além de praticar o ofício de escritor. A

participação de Barthes na nova perspectiva crítica sobre o texto literário confere importância quanto ao processo da leitura desse texto. O fato de maior relevância em sua discussão é o resgate do leitor. A proposta de Barthes em *O Prazer do Texto*, cuja primeira edição data de 1973, consiste em difundir uma maneira inovadora de se ler o texto literário. A cumplicidade entre a obra de Barthes e o novo método pós-estruturalista confiou ao leitor sua posição como elemento fundamental para o processo da leitura, visto que sua experiência histórico-cultural regularia o tratamento com o texto. Isso equivale a dizer que no texto estão inscritos elementos importantes como as posições políticas e ideológicas dos seus criadores.

O Pós-estruturalismo se caracteriza por ser um método que não exclui o movimento histórico e social que contextualiza a obra. Com efeito, a presença da figura do leitor que o modelo estrutural de análise havia dissipado do universo do texto, representa uma das premissas contra as “verdades absolutas”, uma vez que cada leitor realiza uma interpretação particular do texto, de acordo com sua trajetória e experiência de leitura, além de sua posição enquanto indivíduo historicamente situado. Esse processo será mais bem visualizado no momento em que direcionarmos esse estudo para a narrativa de Ana Maria Machado, *Tropical Sol da Liberdade* (1988), e examinarmos o modo como a autora construiu uma ficção a partir de um fato histórico, do qual a mesma fez parte como ativista e intelectual.

Essa eclosão que atingiu a literatura no fim do século XX marcou também as instâncias sociais, políticas, econômicas e culturais que passaram a criticar o modelo de sociedade tradicional, as hierarquias de classe, os idealismos positivistas na construção da história, enfim, o conjunto arrebatado por uma nova postura política dos indivíduos nesse período. As transformações sociais e culturais vem sendo denominado por alguns teóricos de Pós-modernidade, justamente por caracterizar o momento marcado por “atomismos” que ampliaram os caminhos, relativizaram as idéias e propiciaram redefinições para a então sociedade moderna. Uma dessas transformações interessa prioritariamente para esse debate: a desconstrução da ideologia das diferenças culturais experimentadas pela crítica literária tradicional e baseadas no modelo de sociedade burguesa.

Diante disso, é necessário que esclareçamos alguns pontos referentes ao método utilizado na pesquisa. O feminismo socialista, uma das novas vertentes do feminismo contemporâneo – do qual falaremos mais tarde – busca respaldo no método histórico e dialético para se dedicar ao estudo da história das diferenças. Assim, examinaremos esse estado de diferenciação a partir do processo histórico no qual a mulher se insere enquanto indivíduo oprimido, dentro das classes sociais. O feminismo socialista aponta a necessidade

de se rever os conceitos do feminismo isolado e ampliar a visão da mulher no próprio sistema de produção capitalista.

Crítica Feminista e Literatura de autoria feminina representam alguns dos direcionamentos que surgiram no contexto do Pós-estruturalismo. A pluralidade cultural reconhecida pela nova crítica literária ampliou o campo de atuação das mulheres como escritoras e a obra literária passou a ser “julgada” democraticamente. Essa posição teórica possibilitou o questionamento de categorias até então indiscutíveis na literatura e na cultura, como o cânone e as hierarquias culturais. A Crítica Feminista que passou a ser trabalhada nas academias somou-se aos novos métodos de leitura que buscaram desconstruir interpretações consagradas. Engendrava-se, assim, o processo de revisão da História da Literatura. Diante desse estado de coisas permeadas pelo conservadorismo da crítica tradicional, tecemos alguns comentários a respeito da ausência da mulher no cânone literário e do próprio processo de formação do cânone literário.

3.1.1 A problemática do cânone

Embora a luta pelo reconhecimento do espaço e função social da mulher retome a Idade Média, o que se percebe, atualmente, é o descaso e desqualificação do sexo feminino como sujeito de suas ações e produtora de conhecimento significativo. Isso fica bastante evidente quando se volta o olhar para a academia, política partidária, liderança de grupos comunitários organizados, enfim, inúmeros setores administrativos que exercem qualquer espécie de influência sobre a organização da sociedade.

A produção de mulheres, especialmente a literária, conhece de perto esses obstáculos. A indiferença ainda existe no universo literário quando se compara uma escrita de autoria feminina a uma de autoria masculina. Razão disso, a formação de listas de escritores consagrados constituídas essencialmente por homens, isto é, o cânone literário. Ao refletir sobre a construção do cânone na literatura, Pedreira (2006) considera que existe uma luta ideológica contra a idéia de o cânone ser protegido por um esquema tradicional, pois as mulheres sempre foram vistas como objetos, cujos escritos são marcados por um baixo nível de qualidade. Portanto, sua maior luta seria mostrar-se como sujeito tão capaz quanto aquele que a objetificava e a inferiorizava através de um discurso considerado universal e racional, filtrado pela ciência e instituído como verdade absoluta. Nesse sentido, a crítica cultural que preza pelas vozes femininas na literatura, e na cultura em geral, compromete-se em denunciar a ideologia patriarcal que permeia essa postura tradicional e determina, entre outras práticas, a

constituição do cânone e isso, segundo Pedreira (2006, p. 02), resulta no “questionamento da legitimidade do que é considerado literário ou não e na problematização dos paradigmas de um essencialismo e de um universalismo que determinam os critérios estéticos dessa mesma crítica”. Portanto, da canonização de qualquer elemento, grupo ou produção escrita está diretamente ligada com as relações de poder que imperam na cultura e na sociedade.

A idéia do cânone agrega em si um sistema de valores. Em sua etimologia, o termo que surgiu do grego *kanón*, compreendia uma regra, um modelo ou norma representada por uma obra ou um poeta. Semelhantemente, a Igreja utilizou este termo para designar a lista de santos e também uma seleção de livros reconhecidos como dignos de autoridade. Ou seja, as origens do termo estão fundamentadas em um processo de exclusões.

De acordo com Compagnon (2001, p. 227), a literatura importou o modelo teleológico de cânone a partir do século XIX, “época da ascensão dos nacionalismos, quando os grandes escritores se tornaram os heróis dos espíritos das nações”. Logo, o cânone literário teria seu significado ancorado no nacionalismo, promovendo as obras que melhor descrevessem o sentimento pela nação. Possivelmente, essa premissa tinha por objetivo construir uma memória coletivizada, um patrimônio que assegurasse o domínio patriarcal sobre a sociedade. Já Perrone-Moisés (2004), baseada em Curtius, assegura que foram os filólogos alexandrinos – muito antes, portanto, dos nacionalismos burgueses – os primeiros a fazerem uma seleção de autores literários para serem lidos nas escolas de gramática. Perrone-Moisés afirma ainda que na Antiguidade Clássica o conceito de “escritor-modelo” estava relacionado ao nível de erudição da linguagem, pois era utilizado também nas escolas de gramática.

A literatura viu nascer o cânone clássico na Idade Média, com Dante e os autores selecionados para a “*bella scuola*”. Já o cânone moderno inicia no Renascimento italiano estendendo-se para a França. A pretensão à universalidade do cânone só começa a perder suas forças no século XVIII “quando o juízo estético deixou de ser considerado universal, e os ‘clássicos’ perderam a condição de modelos absolutos e eternos” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 62). A partir desse momento, o juízo estético parte do princípio do consentimento, ou seja, ao longo de um determinado período, uma obra e seu escritor que obtiverem maior assentimento, independentes das transformações ocorridas nas sociedades, tornam-se obras modelares. Não obstante, percebe-se que a sociedade, em geral, é limitada por um grupo que constitui o discurso dominante e que faz calar a voz das minorias, os quais são forçados a consentir a tais decisões.

Na esteira desse processo, encontra-se a constituição do “clássico”, conceito mais ligado à noção de nobreza e soberania. Mas, indiferentemente, tanto a idéia do cânone literário, como o clássico da literatura, são processos pautados na hierarquização das artes.

A preocupação com a função pedagógica do cânone literário toma corpo no século XX, no sentido de querer fornecer leituras formadoras ao currículo dos jovens e prepará-los para “reconhecer” as obras de qualidade estética. O *paideuma*, baseado no gosto pessoal e experiência do crítico enquanto leitor/escritor, tem por finalidade, sobretudo, manter a hierarquia na arte e banir da literatura qualquer elemento que contamine a erudição da linguagem e a perfeição da forma. Por isso, a Literatura de autoria feminina não era reconhecida em sua qualidade estética, pois os escritos das mulheres estavam “abaixo” dos níveis estabelecidos pela crítica literária.

O fato de o cânone, desde suas origens, ser formado com base na escolha realizada por um sujeito crítico e constituir-se como a base de determinado conhecimento, seja literário, teleológico ou gramatical, não lhe torna menos subjetivo que qualquer julgamento de valor. Desse modo, é possível entender que o cânone corresponde a uma das extensões do discurso dominante. Ocorre que a tradição em se escolher “mestres” da arte de escrever, que retoma a Antiguidade greco-latina, sustenta uma espécie de domínio sobre o público leitor. Isso comprova que o cânone literário é uma seleção fundamentada em fatores extra-literários, ou seja, não se restringe apenas às questões estéticas do texto literário, mas também a fatores sociais e morais do universo da crítica. Por isso, as “listas” não agregam mulheres, negros, ex-colonizados, enfim, personalidades “ex-cêntricas”, que não preenchem os critérios ideológicos estabelecidos pela crítica tradicional.

Ao construir sua crítica aos Estudos Culturais e aos discursos minoritários, Harold Bloom (2001) se coloca à favor do cânone e considera que o público leitor não deve “perder” tempo lendo obras que não façam parte do cânone ocidental. Seu ideal estético o faz julgar as literaturas de protesto como sendo próprias dos “ressentidos”, dos donos de uma prática panfletária de exigir direitos que não lhes cabem. Bloom (2001, p. 25) acredita que “precisamos ensinar mais seletivamente, buscando os poucos que têm capacidade de tornar-se leitores e escritores altamente individuais”. Ou seja, o valor estético é o único elemento a ser apreendido no momento da leitura e isso não pode se perder entre os leitores “desavisados”, “incapazes” de compreender a estética de uma obra.

A questão da ideologia da diferença embrionada no discurso de Bloom está na mesma esteira da noção de consenso do público. A opinião dita “pública”, aquela que se faz pela liberdade dos indivíduos em expressarem suas idéias é, na realidade, uma ilusão de consenso.

Os discursos dominantes que imperam na sociedade, a saber, a crítica tradicional, manipulam o público a partir de uma “pseudo-dialética”, de um discurso populista que faz com que o indivíduo acredite que ele é peça fundamental no processo das escolhas literárias. No entanto, o público, por esse prisma, constitui apenas um legitimador das decisões impostas pela crítica tradicional. Por outro lado, existe uma cultura internalizada nesse indivíduo-expectador da literatura: uma espécie de *Zeitgeist* (Espírito do Tempo), a memória coletiva que determina a passividade do público na espera pelo julgamento dos críticos literários e profissionais da área. Essa dependência cultural está tão indissociável do público que o mesmo não exige a justificativa das preferências, simplesmente aceita que alguns escritores e obras sejam “deixados de lado”, marginalizados do centro das produções literárias, do cânone e também dos materiais críticos e didáticos, como se tais escritores não possuíssem uma história de existência social. Para Compagnon, “a crítica deveria ser uma avaliação argumentada” (2001, p. 225), embora o próprio autor concorde que esse processo está longe de ser totalmente objetivo. Por outro lado, Borges (2000) acredita que a hierarquia se forma pelos nomes dos escritores, pois, nas palavras do crítico e escritor,

Se um poema foi escrito por um grande poeta ou não, isso só importa aos historiadores da literatura. Suponhamos, só para argumentar, que eu tenha escrito um belo verso; tomemos como uma hipótese de trabalho. Uma vez escrito, esse verso não me serve mais, porque, como já disse, esse verso veio do Espírito Santo, do subconsciente, ou talvez de algum outro escritor. Muitas vezes descubro que estou apenas citando algo que li tempos atrás, e isso se torna uma redescoberta. Melhor seria, talvez, que os poetas fossem anônimos (BORGES, 2000, p. 24).

A partir da concepção de Borges é possível relacionar à idéia de hierarquização da arte a formação “aristocrática” da literatura. Enquanto grandes nomes sustentarem a literatura de um país, conserva-se a alta literatura, a cultura de elite reservada para poucos. Melhor seria se todos os escritores criassem heterônimos para seus escritos, como o próprio Borges defende. Ainda nesse pensamento, é fato presumir que, se a sociedade, de um modo geral, não transformar essa ideologia das diferenças em uma espécie de unidade pluralista de pensamento, quer dizer, deixar de ser individualista e pensar no coletivo, dificilmente a arte, como uma das atividades humanas e, portanto, movida por ideologia, deixará de ser um modelo hierárquico que “marginaliza” os discursos ex-centralizados.

Ainda no raciocínio sobre a pretensão à universalidade da crítica, encaixam-se dois postulados importantíssimos para a desarticulação do discurso dominante e do cânone literário: o relativismo das idéias, que se desdobra no relativismo do “belo” estético e da “verdade absoluta”, e o surgimento dos Estudos Culturais.

No final do século XX, a partir das propostas do Pós-estruturalismo, surge um novo gosto pela problematização e questionamento das verdades absolutas, já iniciado com o advento da Nova História. O valor como propriedade objetiva do cânone é desaprovado pelos novos trabalhos de filósofos como Michael Foucault, Roland Barthes e Jacques Derrida, que propuseram a desconstrução dos pilares estruturalistas e tradicionais da História e da História da Literatura. Instalou-se, consecutivamente, o relativismo do belo estético e da verdade absoluta, trazendo à tona as possibilidades e os efeitos de sentido produzidos pelas leituras, além da permissão ao leitor para divulgar sua interpretação individual da obra literária. Vale ressaltar que a figura do leitor passa a protagonizar o processo da leitura com as noções de *prazer e fruição* introduzidas por Barthes na década de 1970. A partir desse conceito, toda forma de arte registra, a sua maneira, um fundamento baseado na leitura de seu público, principalmente após o surgimento dos Estudos Culturais. A crítica dirigida ao processo de formação do cânone literário passou a ganhar mais força com a chegada dos Estudos Culturais, doutrina que agrega diversos grupos até então excluídos do cenário literário tradicional, os quais buscam o reconhecimento de seus trabalhos, além de procurar despertar o público para a releitura dos textos sob novas correntes teóricas, como é o caso do Pós-colonialismo e a Crítica Feminista.

A fenda aberta com a chegada dos Estudos Culturais à academia e, especificamente, aos departamentos de Literatura, para alguns críticos, estimulou a cultura de massa e a tornou apta a disputar forças com a cultura de elite. Compagnon (1996), ao tratar dos cinco momentos de crise na Arte, ou os cinco paradoxos da Era Moderna, assegura que o fato de existir uma tradição moderna e esta ter se confinado nos meios elitistas para manter o estatuto da arte, preservando, assim, o cânone, fortaleceu uma divisão das culturas. Para Compagnon (1996, p. 82), a tradição moderna “reforçou essa oposição [cultura de elite e cultura de massa] até o aparecimento das formas como a arte pop, nos anos 60, encenando a morte da arte, quer dizer, aproveitando o domínio do mercado para fazer a completa identificação entre as obras de arte e os bens de consumo”. A partir dessa perspectiva, além de ser responsável por seu desmantelamento, a tradição literária reforçou a idéia de que o processo de formação dos cânones está amparado no mesmo sistema tradicional que prima pelas divisões hierárquicas, a saber, *high e low art*.

Embora ocorra o descaso por parte de uma crítica literária conservadora, a Literatura de autoria feminina passa, atualmente, por um processo de conscientização. Por alguns anos, a contar das primeiras décadas do século XX, a mulher escrevia com ressentimento, procurava destruir a simbologia masculina que a reprimia. Com o passar do tempo, após reflexões acerca dessa prática, a mulher conscientizou-se e tenta agora recuperar o passado anulado pela tradição e mostrar que a Literatura de autoria feminina possui valor. De acordo com Novaes Coelho (1989), esse fenômeno incorporou-se tanto na escrita feminina como na masculina, provando o início da conscientização do sexo masculino acerca da presença de um novo estilo de mulher na sociedade:

Esse fenômeno é idêntico, tanto para a literatura feita pelos homens, como por aquela feita pelas mulheres. Entretanto, há, na literatura feminina atual, algo mais, algo essencial dentro das transformações em processo no ser humano e na sociedade, e que podemos definir como a busca da Nova Mulher. Ou em outras palavras, a busca do feminino autêntico, pressentido para além dos destroços da 'imagem tradicional da mulher', patente na crise em processo em nossos tempos (COELHO, 1989, p. 04).

Tal evolução da consciência crítica da mulher em relação a si mesma e ao mundo onde vive, fundamenta-se na visão sociológica sobre as relações de poder na sociedade, pois a tentativa de se sobrepôr à soberania masculina fez reforçar as hierarquias no campo da arte. Superar a imagem tradicional da mulher e recuperar a voz exigiu das escritoras concentração sobre si mesma e sobre o conjunto, propondo a construção de uma literatura do ser humano, sem discriminações, num universo sem privilégios. Portanto, as insatisfações com o cânone literário não parecem ser apenas traços da chamada Pós-Modernidade e da multiplicidade de culturas tão características do final de século XX. Ao contrário, o fato está no passado, ao longo da História literária e, mais além, ao longo da história da humanidade, desde quando o homem começou a acreditar que a mulher constituía o “sexo frágil”.

A noção de qualidade também pode ser inserida nesse debate a partir da análise do tempo histórico e do espaço social. O fato de à mulher, por muito tempo, ter sido negado qualquer estímulo à escrita, não lhe concedeu a oportunidade de publicar textos, de expor suas idéias sobre a marcha da sociedade e até mesmo de produzir literatura. A quantidade da produção escrita de autoria feminina em relação à masculina é significativamente menor. Por isso, até metade do século XX existia a noção de que os textos escritos por homens eram mais

qualificados que os das mulheres. A literatura não era vista como uma atividade humana, mas como uma das diferenças entre ser homem e ser mulher. O atrofiamento das vozes femininas na literatura deve-se às condições impostas pela ideologia patriarcal, cujo mérito é promover um discurso masculino de caráter dominante.

Perrone-Moisés, ao concluir seus trabalhos em *Altas Literaturas* (1998), admite que diante do atual ensino de literatura, o cânone perdeu forças. Para a autora, “o cânone ocidental, constituído de ‘homens brancos mortos’, foi posto sob suspeita; a formação desse cânone foi examinada do ângulo ideológico, como uma série de manobras mais ou menos claras das elites no poder, e o resultado foi a condenação” (1998, p. 196). De certa maneira, é com pesar que Perrone-Moisés anuncia esse fato, pois, para ela, a ausência do cânone na literatura pode, mesmo que em pequenas proporções, afetar a qualidade de sobrevivência dos indivíduos leitores. Mas a questão está embrionada nas proporções que esse poder reflete sobre a sociedade. A questão se direciona para a classificação de alguns e, conseqüentemente, a desclassificação de outros.

Diante dessa busca por associar as funções do processo de formação do cânone literário e seus pressupostos, bem como suas conseqüências para a literatura contemporânea, à inserção tardia das literaturas de autoria feminina na História da Literatura e no cânone literário, percebe-se que o problema não reside exatamente na “formação” do cânone, na seleção e exclusão de autores e obras, mas no regimento social e moral da constituição, desde o princípio da civilização, e que pode ser resultado da distribuição desigual de trabalho aos homens e mulheres.

Considerando que a literatura, de um modo geral, é produzida, recebida e consumida por indivíduos sócio-históricos, é indispensável considerar que toda atividade humana é movida por uma ideologia de interesses coletivos ou individuais, que determinam o caráter dessas ações, ideologia esta que se pretende universal e provocou o “afastamento” entre a mulher e a literatura. Esse processo consiste em uma das problemáticas apontadas pelo materialismo histórico, pois a literatura deve ser compreendida como uma atividade humana, resultante dos processos sociais. Presume-se, com isso, que toda escolha caracteriza-se pela necessidade dos indivíduos em demarcar uma espécie de espaço e poder. Roberto Reis já dizia em seu ensaio intitulado *Cânon* (1992, p. 68) que,

[...] por trás de noções como linguagem, cultura, escrita e literatura, mesmo se não as tratarmos (como seria mais indicado) em termos históricos e

menos abrangentes, se esconde a noção de poder [e] para trabalhar o conceito de “cânion” é importante ter em mente este horizonte, pois o que se pretende, ao se questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes.

Portanto, ao problematizar o processo de formação do cânone literário, como foi proposto nessa parte da pesquisa, problematizam-se também os diversos meios de se propagar o poder na sociedade. Investigar quais os reais motivos que coibiram a mulher de produzir literatura demanda examinar historicamente a participação da mulher na sociedade, como sua presença foi registrada pela história e por que o sexo feminino foi por muito tempo – e ainda é – estereotipado.

O cânone foi uma das formas que a crítica literária encontrou para assegurar seu poder, de experimentar seu imperialismo sobre os discursos tidos como minorias. Nesse sentido, a releitura de obras canonizadas a partir de teorias que valorizem a mulher, teorias que critiquem as convenções sociais que pregam pelo paternalismo e pelo eurocentrismo problematizando a realidade, é capaz de suscitar a curiosidade do público em questionar os pilares que sustentam a História da Literatura tradicional. Lemaire (1994, p. 70) afirma que repensar e reescrever a História literária numa perspectiva feminista pressupõe,

[...] aprender a colocar novas questões que possibilitem a revisão de idéias estabelecidas, das interpretações acerca destas idéias e das teorias decorrentes destas interpretações (...). Isso implica uma alteração radical no paradigma das ciências humanas, cujo ponto de partida é a descoberta de que, mesmo nas ciências humanas, não há seres humanos, nem existência humana, a não ser como homem ou como mulher.

Isso quer dizer que negar a participação social da mulher em qualquer atividade humana, como é o caso da escrita, é negar a própria história, é manipular o próprio processo de existência. Além da releitura das obras canonizadas, o resgate de textos até então marginalizados pela crítica tradicional é o suporte necessário para desconstruir o discurso dominante, hegemônico e formador de “classes”, criando, assim, uma literatura democrática, para o público escolher, a seu gosto. As relações de poder, portanto, são práticas identificadas nos discursos que circulam entre as diversas culturas. Sobre este assunto que vem sendo tema de incansáveis debates, principalmente nas ciências humanas e nas relações de gênero, é

necessário percorrer alguns caminhos que permitem esclarecer a questão da dominação pela cultura, e isso, com propriedade, é alcançado com os Estudos Culturais.

3.1.2 Os Estudos Culturais

Embora a terminologia esteja sendo utilizada recentemente, os Estudos Culturais já exerciam funções desde 1960 com o Estruturalismo francês, cujo tratamento era com base em regras ou convenções obrigatoriamente descritas. Já com a teoria literária marxista da Grã-bretanha, os estudos culturais buscavam recuperar e explorar a cultura operária popular, em detrimento da cultura erudita. Culler (1999) afirma que desse empreendimento que visava recuperar vozes marginalizadas, despertou a teoria marxista européia, que analisava as culturas das massas em oposição à cultura popular. Os Estudos Culturais, então, promoviam um discurso de recuperação dessa arte como expressão das vozes excluídas e, ainda, “o estudo da cultura de massas como uma imposição ideológica, uma formação ideológica opressora” (1999, p. 51). Essa prática contribuiu para o fortalecimento dos grupos marginalizados, das grandes discussões político-culturais e constituiu o alicerce para muitos movimentos sociais como os feministas.

Com maior força na década de 90 do século XX, o debate teórico sobre sentido, identidade, representação e ação ideológica encampa o projeto dos Estudos Culturais causando um impacto nas tendências culturais e assustando os críticos literários tradicionais. Estudos Culturais, em uma visão sintética, considerando a amplitude dos debates em torno do tema, remetem à conscientização dos indivíduos acerca da importância de estudar as múltiplas culturas no contexto sócio-econômico da sociedade. Ao contrário de uma concentração na estética cultural, essas novas discussões engendradas pelos Estudos Culturais procuram desvelar a supremacia e as relações de poder expressadas pela humanidade dividida entre dominados e dominantes. Por isso, é importante ressaltar que os estudos fundamentados no feminismo possuem forte ligação com as propostas dos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais, de acordo com Johnson (2000) receberam influência do marxismo e nesse processo incluem-se três premissas bastante importantes para se entender as relações de poder culturais:

A primeira é que os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a

estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade. A segunda é que a cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades. E a terceira [...] é que a cultura [é] um local de diferenças e de lutas sociais. Isto, de forma alguma esgota os elementos do marxismo que nas circunstâncias existentes, continuam ativos, vivos e valiosos, sob a condição, apenas, de que também eles sejam criticados e trabalhados em estudos detalhados (JOHNSON, 2000, p. 13).

Ao contrário de negar a estrutura das classes, a saber burguesa e proletária, os Estudos Culturais partem do solo marxista para discussões que Marx não previra: relações binárias dentro de uma mesma classe. Quer dizer, assim como assinalou Emir Sader (2005) sobre os conceitos gramscinianos de hegemonia, dentro de todo e qualquer grupo imperam as relações de poder culturais, ou seja, articulam-se propostas de interesses coletivos e individuais.

É nesse sentido que se pode pensar na relação de opressão que a mulher sofre dentro da luta de classes – e da estrutura marxista – e que a partir dos Estudos Culturais é possível discutir como as relações de trabalho podem se desenrolar em um esquema de apoio mútuo, de cumplicidade visando os mesmos objetivos. Um exemplo apropriado para melhor visualizar as diferenças na distribuição do trabalho, que confirmam as relações de gênero, é a exploração do corpo feminino noticiado pela mídia, cujo objetivo é proporcionar prazer ao sexo masculino e disfarçar uma realidade para a mulher que busca um padrão de beleza e deseja a “eterna juventude”.

Os Estudos Culturais não se pretendem uma categoria ou uma classe dentro da estrutura social. Em seu aspecto político, os Estudos Culturais são polissêmicos e suas características demonstram ampliar os debates sobre os conceitos concretizados pela tradição, apostando em dois postulados das práticas humanas: a consciência e a subjetividade. Para Johnson (2000, p. 25), “os Estudos Culturais dizem respeito às formas históricas da consciência ou da subjetividade, ou às formas subjetivas pelas quais nós vivemos ou, ainda, em uma síntese bastante perigosa, talvez uma redução, os Estudos Culturais dizem respeito ao lado subjetivo das relações sociais”. Johnson explica que os Estudos Culturais encerram análises que são baseadas na produção hegemônica ou não das relações sociais; no estudo do texto enquanto leitura dos processos sociais e em pesquisas de campo associadas à política de representação dos estereótipos humanos.

Na concepção de Culler (1999, p. 49), um dos projetos dos Estudos Culturais é perceber “como as produções culturais operam e como as identidades culturais são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e

misturadas, de poder do Estado, indústrias da mídia e corporações multinacionais”. A partir daí, e considerando o fato de os Estudos Culturais estarem ganhando espaço na sociedade vigente, é possível entender que uma das funções que a literatura exerce na humanidade corresponde ao seu desempenho como objeto de uma prática cultural específica. Quer dizer, a literatura é a expressão de um sujeito historicamente situado, um registro fundamentado em suas práticas, e isso implica uma ordem discursiva, uma história em que todo sujeito trabalha como interlocutor passageiro, preparando terreno para possíveis sucessores.

A partir dos projetos dos Estudos Culturais, novos debates teóricos foram impulsionados pela idéia do desmoronamento da hegemonia social. Nesse sentido, as teorias ligadas ao Pós-colonialismo e à Crítica Feminista, por exemplo, receberam novos estudiosos que abraçaram propostas como mapear nos textos literários as representações de personalidades “ex-centralizadas” como é o caso das mulheres, dos negros e ex-colonizados.

Se os Estudos Culturais foram, originalmente, representantes de uma proposta britânica, atualmente, alcançaram dimensão internacional e ainda possuem longo trajeto a ser delineado pelos estudos das novas culturas que surgem no contexto das sociedades capitalistas e neoliberais, e, sobretudo, pela pesquisa de culturas e memórias ainda desconhecidas. Trata-se de um fenômeno que fundamenta a consciência das diferenças em âmbitos diversos. Diferenças que, vistas tanto do ângulo político como do teórico, propõem a interdisciplinaridade de modo a atingir a interação em nível de igualdade.

Sendo parte extensiva do pensamento pós-estruturalista, os Estudos Culturais privilegiam as diferenças culturais e a diversidade de vozes que circulam na arte e na literatura. Portanto, cabe ressaltar a importância para essa pesquisa (re)visitar tais conceitos, pois um dos pressupostos da Literatura de autoria feminina, como veremos adiante, é justamente o embate do feminismo contra a crítica conservadora, que privilegia culturas patriarcais. A presença e representação da mulher na Literatura revelam o peso de uma história de exclusões.

3.2 Literatura de autoria feminina e representação da mulher na Literatura brasileira

A literatura não é apenas o resultado do uso que fazemos da escrita. Muito além desse conceito, ela representa um termômetro das práticas sócio-culturais constitutivas das sociedades historicamente organizadas. Portanto, essa arte apresenta um olhar sobre a realidade de modo que cada escritor, à sua maneira, expresse seu pensamento sobre um determinado tema.

Afirmar que a Literatura evolui juntamente ao pensamento da sociedade pode parecer prolixo, no entanto, é preciso observar que a nulidade do passado histórico pode comprometer o presente das realizações sócio-culturais. Quer dizer, não só é necessário realizar debates sobre o passado e a memória social a partir de materiais literários, como é importante compreender, no âmbito dos estudos de gênero, a construção desse passado cultural. E nessa parte do trabalho, tentaremos entender os processos que deram origem às relações de gênero na Literatura.

O relativismo e a universalidade são idéias distintas, produtos de experiências também distintas. Se inicialmente a literatura tradicional era reconhecida como manifestação artística baseada em universalismos e o escritor/artista era considerado um indivíduo “assexuado”, nos últimos anos a Literatura e a Arte em geral não conseguiram mais se desvencilhar dos relativismos articulados nas diversas áreas das Ciências Humanas. O autor, por sua vez, passou a ser compreendido como um sujeito histórico e resultado das relações sociais. É nesse momento que se instaura a Crítica Feminista aplicada ao texto literário de modo que se examine o local de onde “fala” este escritor. Portanto, o estudo das Literaturas de autoria feminina possui, entre outros objetivos, reavaliar a identidade histórica e a representação da mulher como indivíduo culturalmente construído.

Todo texto literário encerra em si “o *locus* onde se registram as perguntas de seu tempo” (VIANA, 2002, p. 131), questões que revelam os valores sociais vigentes e, ao mesmo tempo, assinalam a historicidade da obra. É por esse prisma que as mulheres se viram marginalizadas diante dos critérios conservadores da crítica literária tradicional. Ao discutirmos o cânone literário anteriormente, vimos que a mulher sempre foi visualizada socialmente como objeto desqualificado em suas ações e pensamento.

Problematizar a História da Literatura é um trabalho que pressupõe dificuldade e diferentes obstáculos. As visadas críticas arqueológicas geralmente se voltam para um determinado grupo e a historiografia tradicional continua linear, com pouca abertura para os discursos marginalizados. Em termos gerais, a Crítica Feminista aponta um novo juízo de valor sobre a História da Literatura, porém, ainda existem questões sócio-culturais que necessitam ser revisadas de modo que a Literatura de autoria feminina não retroceda em seus objetivos e volte a cair no esquecimento. Holanda (1994) garante que duas questões abordadas pela Crítica Feminista são de suma importância para a discussão da historiografia literária: “o Mito da **linearidade** da estória cultural ocidental e o Mito da falsa **objetividade** do historiador” (HOLLANDA, 1994, p. 455 – grifos da autora). Para Holanda, o historiador não consegue manter-se dentro de critérios puramente científicos e, sendo assim, a descrição

de um fato histórico específico se revela ambíguo a partir de sua compreensão, do valor que lhe é atribuído, pois, “a historiografia é uma atividade complexa que depende completamente das faculdades interpretativas do historiador” (HOLLANDA, 1994, p. 456). São por essas arestas que o trabalho historiográfico de cunho feminista busca problematizar os critérios de avaliação da História da Literatura e demarcar espaços/caminhos percorridos por mulheres em sua acepção da realidade vivenciada.

Um dos sentidos de representar o sexo feminino na literatura é falar em nome do outro (DALCASTAGNÈ, 2006). Impor um discurso por meio de um personagem é sempre um ato político e ideológico e, freqüentemente, autoritário. Pela narrativa, é comum a reafirmação das práticas individualistas, no caso da representação de uma mulher, não raro, legitima-se a posição secundária desta como indivíduo social. A literatura pode, portanto, negar ou legitimar as relações de gênero como relações de poder.

A partir de uma crítica ao sistema patriarcal, maneira de se organizar as relações sociais, os estudos de gênero buscam recursos nas propostas do feminismo e da Crítica Feminista para investir no exame do texto literário. A postura política de feministas, e com maior força na década de 60, fornece elementos necessários para se questionar, com rigor, a prática acadêmica patriarcal. A crítica tradicional, nesse momento, é cercada pelas filosofias emancipadoras dos Estudos Culturais que a pressionam por um novo comportamento diante das relações de dominação na cultura. De acordo com Funck (1994, p. 18), “a constatação aparentemente simples de que a experiência da mulher enquanto leitora e escritora é diferente da experiência masculina levou a uma verdadeira revolução intelectual, marcada pela quebra de paradigmas e pela descoberta de um novo horizonte de expectativas”.

Inicialmente, analisar a posição secundária de personagens femininas e a bipolaridade (anjo/demônio) na interpretação da sua conduta, além da marginalização das escritoras do cânone, era a meta dos estudos de gênero. Com o processo de conscientização política mais bem articulado entre as feministas, a Literatura passa a ser discutida no sentido de investigar a História da Literatura realizada por mulheres, e, segundo Funck (1994), é a partir desse momento que se expande o conceito de estética literária e de integração com o universo da arte especificamente feminina.

No Brasil, os estudos de gênero na Literatura iniciaram sua trajetória um pouco mais tarde, a partir da década de 80. Mesmo não sendo um fenômeno intensamente político, como na França, Inglaterra e Estados Unidos, as primeiras discussões, ainda que timidamente, foram imprescindíveis no preparo de uma consciência politicamente articulada que ainda se desenvolve nas academias brasileiras. Os Estudos Culturais, somados aos movimentos sociais

e a política partidária, nesse contexto, vêm fornecendo significativas contribuições para os estudos de gênero no Brasil.

Atualmente, diante das revisões dos conceitos básicos das linhas francesa e anglo-americana e do crescente interesse pela relação entre estudos de gênero e classe social, os estudos de gênero passam a enfatizar a cultura como elemento fundamental para a análise literária. Com isso, diminui-se a distância entre a representação na literatura e a realidade histórica.

Uma pesquisa acerca das fases da Literatura brasileira produzida por mulheres pode apresentar algumas dificuldades para quem realiza esse percurso. Surge então a questão: quais obras retomar e, em razão disso, que escritoras selecionar em nosso debate? É necessário lembrar que não desejamos organizar uma “lista de preferências”, mas resgatar aquelas que, de alguma maneira, possam dialogar com os interesses de nosso trabalho.

A construção das relações de gênero e sexualidade no discurso literário segue um padrão cultural, uma norma que corresponde às práticas sociais e históricas. As demonstrações do corpo feminino no contexto literário, por muito tempo, permaneceram uma extensão do pensamento sócio-cultural, burguês e patriarcal, pensamento este que é efeito da cultura sobre o corpo. Com esse estilo, as escritoras do século XIX e início do século XX ainda atribuíam às suas personagens as tradicionais e conservadoras condutas da mulher “feminina” ao extremo, ou seja, fragilizada, muitas vezes adoentada e, principalmente, educada para se dedicar à família.

O berço da Literatura de autoria feminina encontra-se nas produções do período romântico. Segundo Xavier (1994), o romance *Úrsula* (1859), da maranhense Maria Firmina dos Reis seria considerado pela crítica literária a primeira obra de autoria feminina publicada no Brasil. *Úrsula* inaugura o romance anti-escravagista brasileiro, cuja temática enfatiza o vínculo entre relações de gênero e etnia, comuns na época. A cultura do negro é conservada como forma de resistência e a mulher – o *outro* na sociedade – sistematiza uma extensão do sistema escravista que promove a subordinação do ser humano. “A autora – mulher mestiça, bastarda e criada sem a presença dos pais – assume o ponto de vista do *outro*, tanto no que diz respeito à representação dos escravizados, quanto no inédito enfoque das relações de dominação patriarcal sob a perspectiva da mulher” (DUARTE, 2005, p. 443 – grifos da autora). Ao contrário da literatura escrita na época, o romance de Maria Firmina dos Reis equipara a mulher e o negro como indivíduos marginalizados e, como pondera Duarte, a protagonista Úrsula se vê presa ao sistema patriarcal e sente inveja da liberdade adquirida pelo escravo alforriado. Além disso, no personagem Tancredo a autora inscreveu sutilmente

traços de um homem sensível com atitudes que se opõem à brutalidade imperante nas relações de gênero da época. Desse modo, a obra incorpora valores românticos e liberais para contribuir com o surgimento de um novo ser humano, tanto homens como mulheres.

Júlia Lopes de Almeida estreou no início do século XX com os títulos *A Falência* (1901), *Livro das donas e donzelas* (1906), e, entre outros, sua obra-prima *A Intrusa* (1908). Alguns anos mais tarde Carolina Nabuco publica o romance *A sucessora* (1934), acompanhando a mesma linha de afirmação dos valores sociais vigentes. Essas escritoras melhor notadas pela crítica literária possuíam uma linhagem, por assim dizer, regular, em que seus escritos encerravam, de fato, a repetição dos padrões culturais fundados no patriarcalismo.

Em *A Intrusa* (1908), romance de Júlia Lopes de Almeida, um modelo de mulher bastante recorrente na sociedade burguesa do século XIX é tecido sob o regime da legitimação dos processos sócio-culturais. Por meio da literatura, e da função didatizante do gênero, as mulheres compreendiam que o sexo feminino era, de fato, propriedade simbólica do homem. Na personagem Alice, a governanta, se inscreve o modelo de mulher prendada e dotada de qualidades admiráveis aos olhos masculinos. O percurso dessa personagem não foge às regras do gosto patriarcado. Sua dedicação à casa, à filha de Argemiro, o patrão, e o discernimento encantaram o viúvo que, apenas para não manchar a memória da falecida esposa, decide despedir a mulher. No entanto, diante da beleza da jovem governanta, Argemiro não consegue resistir à paixão até então represada.

Duas leituras são possíveis com relação à protagonista. Para Argemiro, os dotes femininos da jovem somados à sua beleza a caracterizam como uma mulher angelical, doce e sensível, ou seja, completamente feminina. Da perspectiva da sogra de Argemiro, Alice é o demônio, a perversão que destruiu uma família, ou melhor, feriu a memória da filha. O processo de lapidação da personagem Alice é, portanto, múltiplo e suas atitudes afirmam a dualidade conceitual da mulher do século XIX, a saber, anjo/demônio. Em Alice, delibera-se como a literatura é o retrato sócio-cultural de seu tempo.

Da mesma maneira, Marina, protagonista de *A Sucessora* (1934), é retratada em uma situação de invisibilidade diante da memória da falecida esposa de seu marido. Sua trajetória revela o conflito entre a “vocação de mulher” e o esforço para vencer a “sombra da outra”.

Em uma leitura das representações de personagens como Alice e Marina, Xavier (2007) fala na invisibilidade das mulheres que não se fazem notar socialmente por obediência ao homem. O ritual da mulher educada para dedicar-se ao marido e aos filhos se repete na literatura, demonstrando a interiorização e incorporação da dominação masculina sobre o

imaginário feminino. Nessa perspectiva, Colling (2004, p. 15) afirma que “as representações da mulher atravessaram os tempos e estabeleceram o pensamento simbólico da diferença entre os sexos: a mãe, a esposa dedicada, a ‘rainha do lar’, digna de ser louvada e santificada, uma mulher sublimada; seu contraponto, a Eva, debochada, sensual, constituindo a vergonha da sociedade”. Desse modo, personagens como Alice e Marina possuem a função de porta-voz das tradições familiares e da reprodução de um comportamento feminino digno para a cultura da época. Xavier (2007, p. 29) afirma que Alice é uma “personagem ambígua que enriquece a narrativa com várias possibilidades. Mas a grande incógnita é a própria Alice, narrada por todos e sem voz própria”, respeitando a ordenação do discurso masculinizado e legitimando a subordinação do feminino.

Esse estágio da Literatura de autoria feminina corresponde ao início de uma trajetória de registro das vozes até então silenciadas pela crítica literária tradicional. Muitos outros enfoques foram atribuídos aos textos de mulheres que incorporaram a estrutura de dominação e, por diferentes situações, elas demonstravam a cultura do “outro” por meio de suas personagens. Isso, porém, não define a subordinação das escritoras. Ao contrário, mostra que, através da literatura, elas compreendem a dimensão do silêncio que remete ao comportamento da mulher brasileira.

Raquel de Queiroz se colocou na esteira do regionalismo de 30 com sua narrativa voltada para o aspecto sócio-cultural das regiões nordestinas. Embora seus textos revelem uma consciência política bastante impregnada do socialismo libertário, o que a aproxima de escritores como Gilberto Freyre, sua linguagem compromete no sentido de expressar o “tenentismo” ao qual a escritora, em sua condição de mulher, foi condicionada (BOSI, 2000). Por isso, grande parte de seus textos possui uma tonalidade conservadora no que toca as relações de gênero. Entre tantos aspectos importantes a considerar em sua obra, interessa refletir sobre o drama das personagens femininas no contexto familiar, um espaço que corresponde ao modelo hierárquico, baseado na desigualdade e na diferença de privilégios entre os sexos. As mulheres de Rachel de Queiroz, principalmente Conceição de *O Quinze* (1930) e Maria Moura de *Memorial de Maria Moura* (1992), tentam romper com o universo feminino representado pela “casa” e conquistar o universo exterior, representado pela “rua”. Nessa trajetória, a mulher rejeita o “destino de mulher”, mas acaba se tornando modelo de determinação diferente do padrão feminino arrolado pelo sistema patriarcal, ou, nos termos de Georges Duby (1990), um feminino desviante.

Pela atuação de Raquel de Queiroz, vemos que a trajetória da Literatura de autoria feminina no Brasil possui obras representativas na medida em que escritoras refletem o

ambiente em que vivenciam as relações de gênero. Quer dizer, existe uma predominância nos textos com relação à temática e uma inclinação ideológica do autor, o que nos permite visualizar quais são os fatores críticos de determinados textos.

A partir de novas posturas com relação ao sexo feminino e sua representação na sociedade, diferentes esquemas literários foram surgindo na medida em que essas feministas divulgavam suas concepções sobre o papel que a mulher vinha desempenhando. Com isso, escritoras passaram a utilizar recursos como a ironia para desconstruir a imagem sensível e fútil do sexo feminino. Uma relação hierárquica entre os sexos produziu, por exemplo, em *A confissão de Leontina* (1964), de Lygia Fagundes Telles, o efeito da naturalização da inferioridade feminina. *A confissão de Leontina* apresenta uma narrativa íntima que deixa bastante claro o processo de submissão inculcado no inconsciente cultural feminino. Trata-se de uma complexa confissão sobre a vida de uma mulher que desde a infância conviveu com as mazelas da miséria e das relações de gênero. A partir de um sentimento nostálgico, diante de sua condição de criminoso-assassina, a protagonista passa a contar como sua infância fora marcada pelo comportamento hostil de uma das principais pessoas que a rodeavam: o primo Pedro. A característica passiva da mulher determina sua condição em uma cultura de dominação masculina. Pobre e interiorana, sem estudos e sem família, ela não possuiria, de fato, naquele contexto, muitas alternativas de sobrevivência. O papel social de Leontina é caracterizado, portanto, pela opressão e pelo silenciamento. Para Xavier (2007), *A confissão de Leontina* oferece elementos que permitem visualizar um *corpo disciplinado*. A mulher sofre em toda sua trajetória a opressão por circunstâncias próprias de um sistema patriarcal. A menina Leontina cresce acreditando que uma mulher pobre não possui direito às mesmas condições e oportunidades de um homem. Logo, o homicídio realizado em sua defesa não invalida o *corpo disciplinado* de Leo.

Portanto, textos como *A confissão de Leontina*, embora comportem uma personagem “alienada” pela cultura dominante, são feministas por ironizar tal alienação e levar às últimas consequências o exagero com relação às marcas da opressão no discurso dos personagens. Esse exagero se materializa no momento em que a própria Leontina afirma ser um indivíduo sem valor diante do “Outro”.

São muitas personagens da Literatura de autoria feminina que, da mesma maneira, são portadoras de um discurso alienante e não reconhecem as relações sociais como construções culturais fundamentadas na ideologia patriarcal e na reprodução da sociedade de classes. Além disso, essas relações produzem outros saberes que dizem respeito ao modo como as mulheres deixam de compreender o mundo economicamente, ou seja, a sociedade de classes é

também resultado das relações de poder e de gênero. Essa talvez seja uma nova maneira de retratar a invisibilidade social dessas mulheres e, sobretudo, um modo de mostrar como a mulher é absurdamente manipulada pelo sistema patriarcal.

A tradicional mulher submissa ao casamento se reproduz também no conto *I love my husband* (1980), de Nélide Piñon. A gratidão da mulher pelo amor do homem anula sua autoconfiança. Não se trata de uma gratidão por cumplicidade, mas uma dívida existencial de sua história de mulher, ou seu destino de mulher (BEAUVOIR, 1980). Apesar da consciência da construção cultural dos sexos, a esposa coloca-se a serviço do marido e por isso sente-se privilegiada quando recebe o amor deste ser, para ela, superior. No próprio título configura-se a invasão de uma cultura dominante e globalizadora, impondo padrões comportamentais ao sexo feminino. Uma mulher que revela uma educação voltada para a obediência ao casamento e para a preservação da família como alicerce de uma vida estável e feliz. No entanto, “essa disciplina a que ela se submete se esgarça nos momentos em que irrompe a fantasia; nos momentos em que ela se sente ‘guerreira’, disposta a pegar em armas, com um rosto que não é mais o seu” (XAVIER, 2007, p. 69). Ocorre que esse mesmo interstício de onde emerge uma vontade de transgressão lhe faz hesitar e, seu corpo tão bem disciplinado não resiste à indisciplina e o sentimento de culpa resgata novamente a mulher enclausurada na cultura de dominação. Logo, uma nova crítica ao modelo de mulher submissa exala desse texto no sentido de mostrar aos leitores que as marcas da ironia e do exagero no comportamento feminino são absurdas e revelam que as relações sociais, inclusive o matrimônio, não devem ser depositários da ideologia dominante.

Essa fase da Literatura de autoria feminina, feminista na concepção de Showalter (1985), caracteriza-se por um momento de contestação e de expressão de ressentimentos guardados por séculos. Nesse sentido, é possível pensar na expansão dos estudos históricos, em favor das vozes femininas, organizados pelos movimentos sociais reivindicatórios. Ou seja, o contexto social da metade do século XX sustentava o pensamento feminista no campo dos estudos literários de modo que a Literatura de autoria feminina se sentisse amparada politicamente para problematizar as relações hierárquicas entre homens e mulheres. Portanto, a fase feminista, longe dos idealismos panfletários – como adverte Xavier (1991) – agrupou textos que se colocavam em linguagem de protesto e expressavam a necessidade da ruptura com os modelos patriarcais. Os desejos e impasses femininos já não se constringiam aos confessionários e às conversas entre mulheres. Tornou-se pública, então, uma íntima revelação que separava a mulher da realidade nua. Esse intimismo nauseante foi inaugurado

no Brasil por Clarice Lispector, importante escritora que marcou uma nova linhagem nas produções literárias de modo geral com uma pungente crítica ao sistema patriarcal.

Clarice Lispector, ao inaugurar a fase intimista da literatura brasileira inaugura também a segunda fase da Literatura de autoria feminina e revela mulheres-personagens do cotidiano familiar imbuídas de conflitos existenciais pela dualidade beauvoiriana: “destino de mulher/vocação para ser humano”. São mulheres que se defrontam com a auto-descoberta, porém a cultura da submissão é mais forte e elas retornam para seu local no universo patriarcal, ou seja, submetida ao casamento e ao lugar comum das mulheres dona-de-casa. Uma espécie de autopunição é buscada por muitas dessas personagens como maneira de mascarar a realidade brusca, da qual elas querem fugir.

O modo como são evidenciadas essas mulheres, as colocam próximas de uma realidade inesperada e as sensações florescem no (re)conhecimento do indivíduo. A mulher descobre a fêmea (ir)racional que existe por trás dos estigmas que lhe foram impostos na cultura, e isso lhe causa fenômenos/comportamentos indescritíveis.

A introspecção das personagens femininas clariceanas contribuiu para o processo de desconstrução da narrativa tradicional e da lógica comum das relações de gênero. Sua obra inaugural, *Perto do coração selvagem*, publicada em 1944, abre o caminho para outras escritoras de expressão feminista.

No ápice do autoritarismo militar no Brasil, Lygia Fagundes Telles publicou *As Meninas* (1973), romance que apresenta o destino de três meninas após uma temporada em um pensionato de freiras. Por meio de alegorias, Lygia constrói uma crítica velada ao sistema imposto para toda uma geração de jovens em fase de aprimoramento do caráter. *As meninas* trabalha na esteira da crítica ao autoritarismo e, com três personagens femininas, essa narrativa mostra três faces da sociedade mutilada pela Ditadura Militar, narrativa que foi desenvolvida como forma de resistência de uma escritora politicamente engajada com a sociedade e, principalmente, com as mulheres.

Três jovens, em princípio, comuns diante de uma sociedade de classes. Lorena, Lia e Ana Clara são representadas em um espaço que simboliza todo um processo de fuga da realidade das ruas: um pensionato para freiras. Em período de greve na universidade, essas mulheres passam a narrativa alienadas do mundo que já as corrompera. Cada personagem carrega em si uma problemática, um objetivo, uma história de vida.

O quarto de Lorena é o refúgio onde as outras duas meninas buscam proteção de uma violência presente no mundo que existe “do lado de fora”. Este ambiente possibilita às três nutrirem diferentes sonhos: Lia sonha com o casamento seguido de filhos assim que encontrar

seu namorado preso por razões políticas; Ana Clara fantasia um noivo rico entre suas alucinações causadas pelas drogas e bebidas; Lorena, por sua vez, deseja envolvimento com homens mais velhos e casados. Segundo Dalcastagnè (1996, p. 118), o quarto de Lorena é um ponto de observação. “Do alto de sua janela, num local privilegiado dentro do pensionato de freiras, ela acompanha o mundo do lado de fora”. E desse refúgio, a personagem sai apenas três vezes, sendo, uma delas, para carregar Ana Clara morta para fora do pensionato. A narrativa, em terceira pessoa, é quase que conduzida pela personagem Lorena, uma representante da burguesia num universo em que não reinam as diferenças econômicas.

Lia possui uma personalidade diferente se comparada com Lorena. Pertencente à classe média, a jovem militou em movimentos de esquerda distribuindo panfletos e se escondendo da polícia. Dividida entre uma tendência teológica complexa e os debates sobre política e sexo, Lia, chamada de “Lião” pelas amigas, escreve um romance ridicularizando romantismos exacerbados. Essa dualidade que acompanha Lia durante a narrativa, ou seja, a tensão entre os preconceitos de uma jovem de classe média e a ideologia de uma militante marxista, é emblemática e pode ser lida como uma metonímia da juventude dos anos 60/70.

Destruída pela própria beleza, Ana Clara se entrega às drogas como forma de fugir da história de misérias e tristezas que povoam sua vida e sua memória. Ela não consegue perceber que em toda sua trajetória foi vítima de uma estrutura social, o que a identifica com a protagonista de *A confissão de Leontina*. Ana Clara se vê reprimida em uma sociedade violenta, mas ao contrário de lutar por justiça aos submissos, prefere se entregar e fugir da realidade. Com isso, fica claro que as três *meninas* passam pela narrativa em estado de fuga.

Mas a Fase Feminista possui obras representativas que nutrem de maneira perspicaz a crítica à violência simbólica sofrida pela mulher dentro da família patriarcal. *O pardal é um pássaro azul* (1975), de Heloneida Studart, estampa tal processo. Nessa narrativa, a escritora coloca conflitos pessoais de uma realidade pouco discutida: a paixão de uma mulher por seu primo, um homossexual atuante contra o sistema político de 64.

Heloneida Studart foi uma das primeiras mulheres do movimento feminista brasileiro e atuante no Partido dos Trabalhadores a publicar uma obra que colocou em choque a cultura das relações de gênero. A protagonista-narradora Marina de *O pardal é um pássaro azul* assegura o caráter transgressivo do romance quando descobre a orientação sexual do primo e, mesmo assim, não deixa de amá-lo. Essa conduta inverte as expectativas tradicionais das relações amorosas e expressa a maneira contestadora de auto-afirmação por parte da mulher. A narrativa, de modo geral, problematiza as relações sexuais e as escolhas que os indivíduos realizam seguindo padrões culturais e econômicos, pois, como já mencionado, trata-se de uma

paixão conflituosa da protagonista pelo primo João, um líder político assumidamente homossexual.

Marina é a imagem representativa da análise do momento político vivenciado pela autora do romance. Ela inova a Literatura de autoria feminina com uma temática que ainda hoje, início do século XXI, passa pelo crivo do preconceito. Sem datas ou referências nominativas ao sistema de governo, como é próprio de uma linguagem alegórica, essa narrativa se coloca na “contramão” dos discursos de direita e a conduta da personagem Marina revela a recusa em não ultrapassar os limites sociais e culturais.

João, primo de Marina, se apresenta à diegese na condição de preso político por pichar nos muros que “o pardal é um pássaro azul”. Essa era a bandeira levantada pelo personagem na atitude de demarcar sua escolha sexual em um momento da história que o homem “deveria” protocolar sua masculinidade publicamente. Marina analisa essa situação de longe. Embora esteja claro no romance que ela o ama, a mulher não se manifesta contra o desejo do primo por outros homens.

A obra de Heloneida Studart mostra que “o amor pode significar um ato político, tanto quanto a política pode ser uma ato de amor” (CASTANHEIRA, 1999, p. 26), amor este que pode ser lido como uma proposta de desconstrução das lógicas binárias. Marina, ao amar o primo homossexual, ama o poder ideológico daqueles que não marginalizam o “outro” na sociedade. À sua maneira, Marina se filia ao poder que todos devem fazer uso para a integração social. A feminilidade de João é uma forma de mostrar como o sistema patriarcal é ofensivo e como sua potencialidade pode construir a insatisfação do indivíduo em sua própria natureza.

Na figura da avó, chamada por todos de “vó Menina”, Marina conhece a dimensão do matriarcalismo na sociedade de classes. Na falta do marido, a avó de Marina se tornou detentora do poder e controladora do dinheiro que possuía a família. As filhas de Dona Menina, por outro lado, não possuíam autonomia. Estas sonhavam com a distribuição da herança para o fim da “menoridade”. A poucos dias de completar cem anos, a personagem, proprietária de muitas terras, revela sua influência sobre a vida pública e privada da pequena cidade onde morava. Financiava, inclusive, campanhas políticas e assegurava o conforto de prefeitos da região.

“Em nossa família mulher não falava em público: ‘Mulher não tem que querer’, dizia vó Menina. ‘Nem negro, nem pobre.’ (STUDART, 1975, P. 13). Ao dizer isso, Marina reforça a forte presença da matriarca, que sempre lembrara às mulheres de sua família como são indignas aquelas que não possuem pudor, sobretudo, deveriam aproximar-se de homens

apenas quando fossem padres ou médicos. Sua autoridade se estendia aos empregados da casa, exigindo silêncio destes diante da sua presença, marcando-lhes a condição dos subalternos.

O desejo de Marina em cultivar o amor por Pedro mesmo sabendo de sua opção sexual ganha conotações peculiares quando a mulher sonha literalmente com a mão direita do primo sangrando, quase mutilada. A simbologia da mão direita como um gesto de poder prestes a ser derrubada por um homem sensível como Pedro nos faz lembrar como existiram pessoas na geração de 60 e 70 que lutaram intensamente pela liberdade, derrubando sangue em defesa de sua ideologia.

Marina trabalha, portanto, para romper com as regras da sociedade patriarcal. As atitudes dessa personagem revelam como é intenso o envolvimento da autora com a trama, haja vista sua história de vida e participação política na luta contra o autoritarismo do governo militar. Uma das grandes discussões, entre tantas que a obra de Heloneida nos permite realizar, reside no local de onde surge a opressão e na detenção do poder, uma prática que não é apenas do homem, mas de uma cultura fundamentada no masculino, no falocêntrico, na sociedade de classes. Vó Menina é privilegiada economicamente e isso lhe garantiu o poder sobre sua família.

Assim como Marina não se deixou silenciar diante de uma tradição de mulheres submissas ao sistema patriarcal, outras personagens da literatura produzida no período de 1970 a 1980, contribuíram com o dismantelamento do discurso masculino fundador das culturas ocidentais. A desconstrução dos discursos das estruturas, introduzida por Derrida no âmbito literário, é fundamental para a discussão e reavaliação da sociedade do final do século XX. A mulher emancipou-se em diferentes situações e sua liberdade sobre o próprio corpo lhe proporcionou também a libertação da moral imposta pelo discurso masculino e de direita.

Dessa segunda fase que atenua-se no início da década de 90, Marina Colasanti talvez tenha sido a escritora que mais se aproximou do público infanto-juvenil com discussões acerca das relações de gênero. A sensibilidade de Colasanti em tecer os textos a partir da emoção cotidiana e secreta das pessoas confere uma de suas marcas como escritora literária. Os temas que se desdobram em torno do amor parecem desejar que o leitor se identifique com ações e/ou atitudes de personagens, como se cada palavra tocasse fundo no leitor e este se reconhecesse na teia textual. Seja em uma perspectiva positiva ou negativa, Colasanti mostra que esse amor que faz parte das diferentes relações pode e deve ser questionado. Entre as habilidades da escritora, certamente reside a linguagem despojada que permite os jogos de imagens e metáforas que vão sendo sugeridas no decorrer dos seus textos. Marina Colasanti

escreve sobre o cotidiano, sobre as questões íntimas dos seres humanos como um jogo de existência. Ao dialogar com os contos de fadas, como o fez em *A moça tecelã* (1982), Colasanti oferece possibilidades de desvendamento da “violência simbólica” e da “estrutura de dominação” que pairam no cotidiano da relação homem e mulher. Mostra como o modelo de sociedade transmitida pela tradição patriarcal está arraigado no inconsciente dos indivíduos.

A ficção dos anos 80 seguiu de forma remota a correlação entre a mulher e o ato de tecer. A imagem do feminino configurada no ambiente doméstico, local onde a mulher se sente segura dos perigos do mundo, centraliza o debate sobre o seu papel na sociedade. A tecelã de Marina Colasanti constitui o intermédio entre o público/leitor e o pensamento feminista. Nela se registra a mulher corrompida pela cultura da dominação que, no entanto, consegue perceber a dimensão da “violência simbólica” – a que se refere Bourdieu (2007) – que sofre no casamento. Com essa personagem, a autora convida as mulheres a reavaliar seus papéis na sociedade atual.

A discussão da relação heterogênea no conto *A moça tecelã* (1982) legitima a estrutura de dominação masculina das sociedades patriarcais. Uma jovem que vivia sozinha em uma casa modesta, não tinha aspirações exuberantes e nem mesmo esbanjava em sua arte de tecer. Seguiu numa vida simples, tecendo coisas a partir de suas necessidades. “Tecer era tudo o que fazia, tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 2003, p. 12). Entretanto, seguindo os passos de uma cultura milenar, a tecelã sente a falta de um companheiro, como toda mulher que busca a felicidade numa sociedade patriarcal. A figura do marido lhe ocorre numa consciência reafirmadora dos valores sociais vigentes. Com uma autoridade justificada nessa cultura do machismo, o marido recém tecido irrompe a vida da tecelã. A partir do momento que toca a maçaneta, o homem passa a ocupar o espaço “encantado” da casa da tecelã. Um lugar sensível até ser inaugurado pela ideologia dominante.

Com essa personagem, a Literatura de autoria feminina demonstra a que se dispõe: discutir por meio da representação a cultura do patriarcalismo e mostrar que a vivência e as relações de gênero são produtos culturais, construídos a partir de um pensamento tradicional. Do modo de pensar ao agir das escritoras, percebe-se que a Crítica Feminista aplicada ao texto literário constitui fenômeno fundamental para a proliferação da consciência crítica sobre o espaço ocupado pela mulher na sociedade como sujeito, e não mais como assujeitada.

Curiosamente, em parte dos textos de autoria feminina publicados nessa referida segunda fase, há uma íntima relação entre mulher e natureza, no sentido do apelo às origens pela busca de uma identidade existencial que se mostra arredia em relação às convenções

sociais. A completa identificação com a natureza mostra que a mulher é cercada por arbitrariedades e necessita derrubar a máscara que lhe obriga ser um indivíduo moldado pela cultura. A personagem Ana do conto *Amor*, de Clarice Lispector, ilustra muito bem essa relação: “Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber” (LISPECTOR, 1993, p. 35). Com efeito, o elemento-alicerce das obras da fase feminista implica em qualquer fator que promova o distanciamento da mulher com os laços que a prendem na cultura patriarcal.

Como observa Xavier (1991), a cisão de que são vítimas essas personagens femininas da segunda fase, coincide com a visada crise do discurso feminista. Dividida entre o “destino de mulher” e a “vocaçãõ de ser humano” – expressões de Beauvoir (1980) – ela se defronta com duas forças que lhe exige realizar escolhas, talvez, inesperadas. Com isso, vive um momento de transição, o que gera o conflito acerca de sua própria existência. O que torna frustrante esse momento, é que mesmo sofrendo suas crises sufocantes, a mulher é vencida no discurso, pelo simples gesto simbólico, porém, opressor.

Sônia Coutinho é, por excelência, uma seguidora de Clarice Lispector. Dialogando sempre com suas personagens, Coutinho trabalha com as banalidades do cotidiano na medida em que lança suas mulheres ao encontro do “destino de mulher”. Na protagonista de *Atire em Sofia*, assassinada pelo amante, ocorre o castigo pela transgressão cometida ao romper com a família e com as origens para viver na cidade grande. A diegese começa com o retorno de Sofia depois de quinze anos, marcando a busca por uma identidade própria. A narrativa se constitui, assim, no balanço que ela faz dos anos vividos fora de casa.

Ainda na Fase Feminista encontramos duas escritoras que ultrapassam as margens da censura e do autoritarismo masculino e militar. Márcia Denser e Marilene Felinto, através de suas protagonistas Diana e Rísia, promovem uma leitura contextual, sociológica e reflexiva, considerando a atuação dessas escritoras nas décadas de 70 e 80.

Em seu estudo sobre o percurso da Literatura de autoria feminina no Brasil, Xavier (1998) afirma que a partir da década de 90, observa-se uma mudança no comportamento das escritoras que revelaram uma espécie de “autodescoberta” ou a busca por sua identidade como ser humano livre da cultura do machismo e da querela do conservadorismo masculinizado. A mulher passa a entender que o sentido do feminino sempre esteve imbuído de preconceito, já que a delicadeza, fragilidade, futilidade sempre estiveram associadas ao termo. Nesse sentido, autoras da fase feminista encampam nova trajetória na Literatura de autoria feminina e

inauguram a Fase Fêmea (female), em que a busca pela identidade constitui o fio condutor da nova postura da mulher diante da realidade.

Na condição de leitoras, as mulheres vêem refletidas nessas narrativas o cotidiano da sociedade em que estão inseridas. Para Dalcastagnè (2006, p. 198), “reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas”, e nesse processo de troca de experiências, a consciência feminina deixa de se acreditar como “feminina”, e passa a se compreender como mulher – sujeito histórico e cultural.

As representações nas narrativas contemporâneas se apropriam de um mundo mais urbano para colocar em discussão o papel da mulher. Por isso, é comum encontrar nessa literatura o cotidiano das mulheres que se inseriram no mercado de trabalho, mas ainda preocupam-se com questões relacionadas ao matrimônio e aos afazeres domésticos. Atualmente, diversos fatores sociais, políticos, econômicos, geográficos e culturais influenciam muito mais na construção das personagens femininas, fenômeno que deixa de apontar apenas para as relações de gênero o motivo pelo estado de coisas que se desenvolve acerca da relação entre homem e mulher. É diante dessa problemática que se entende a dimensão da representação da mulher na contemporaneidade. Se na literatura ela iniciou uma trajetória de emancipação e crítica ao sistema patriarcal, e resultados positivos emergiram dessa prática, na cultura a questão se coloca de outra forma. No ensejo de novas tentativas de retaliar o discurso politizado das mulheres pela democratização social, a representação do sexo feminino na cultura vem se mostrando cada vez mais cadente, e ao contrário de se inserir com maior força e número nos debates sobre as relações de gênero e na política do Brasil, um grande número de mulheres passaram a preocupar-se com a aparência feminina, alvo de estereótipos impostos pelo discurso masculino.

Desse contexto, surgem escritoras que expressam diferentes faces da mulher contemporânea. Os textos de Adélia Prado se identificam ao modelo de mulher maternal e fragilizada que ainda necessita do espaço da casa e do apego ao divino, embora também deseje liberdade de expressão e ação para tornar-se um indivíduo completo. Adélia pode ser considerada uma poetisa do equilíbrio, fazendo a ponte entre o feminino caseiro e o feminismo social. Com Ana Maria Machado na literatura, a condição da mulher como substância que nutre as narrativas demonstra que diversas questões acerca das relações de gênero ainda merecem atenção. A mulher tem consciência de si e de sua permanência na sociedade como num jogo existencial, na medida em que supera obstáculos do discurso masculino, sente que algo não resolvido ficou para trás. Algo que está na história, o alicerce

de séculos que não lhe foi permitido adquirir. A mulher sente que em sua evolução, o passado é algo insólito, e o presente é determinante.

Ana Maria Machado, nessa fase, constrói suas personagens femininas em situação de transição. O resgate da memória e as lembranças das personagens são comuns em suas narrativas. Com *Audácia dessa mulher* (1999), a representação da protagonista, revela que a mulher não está preparada para relacionamentos ambíguos, que permitem o envolvimento íntimo com outras pessoas. Nessa mesma linha foi escrito o romance *Tropical Sol da Liberdade* (1988), obra que será tratada com maior dedicação na última parte deste estudo.

Os estudos sobre a mulher e a literatura de meados da década de 90 já revelam traços mais complexos, o que torna a tarefa insegura. Nesse sentido Hollanda (1992) afirma que o momento é impreciso no que toca ao pluralismo neoliberal que torna as reivindicações feministas algo retrógrado. O discurso marginalizado, ou seja, das mulheres e de outros tantos seguimentos sociais, tendem a produzir um “contradiscurso”, uma maneira de expressar a subversão e a transgressão do cultural. Contudo, para Hollanda (1992, p. 59),

as noções de ‘linguagem feminina’ ou mesmo de ‘identidade feminina’, enquanto construções sociais, exigem a avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas. Os sistemas de interpretação feministas teriam como tarefa fundamental a reflexão sobre a noção de identidade e sujeito, levando em consideração a multiplicidade de posições cabíveis que a noção de sujeito sugere, tendo por base um claro compromisso com uma perspectiva historicizante em suas análises.

Portanto, essa preocupação com a ambigüidade das práticas sociais e de uma escrita feminina, no contexto das produções literárias, desempenha um dos pontos culminantes no conceito de gênero como categoria analítica. Os estudos de gênero, principalmente do final da década de 90, se perpetuam no estudo das relações de poder e essa prática só é garantida na medida em que interagem com as diferenças sociais. Desse modo, acredita-se que a divisão entre o feminismo francês psicanalítico e o feminismo anglo-americano já não é tão consistente e, atualmente, vem sendo trabalhada no sentido de estabelecer relações necessárias ao processo de compreensão das relações de gênero/poder. Quer dizer, melhores resultados no trato com o texto literário são adquiridos se somadas as duas linhas críticas.

Um caráter político vem assumindo a produção escrita da mulher atual, reforçando, ao que parece, traços das três fases da Literatura de autoria feminina. O resgate do papel social

da mulher é, sem dúvida, uma das principais tendências do feminismo nos âmbitos social e cultural. Mas a preocupação com as relações de gênero tomou novas proporções. Atualmente, a mulher procura maneiras de associar a sua condição no mercado de trabalho ao desejo maternal, ou simplesmente às tarefas da casa. Esse novo estilo, entendido por algumas estudiosas como pós-feminismo, ou como uma quarta fase da Literatura de autoria feminina, ainda não nomeada, lança questões objetivas sobre o comportamento da mulher diante de suas escolhas. A mulher atual compreende o sistema sexo-gênero e, sobretudo, percebe as transformações que vêm acontecendo nas relações sociais. No entanto, essa mesma mulher deseja autonomia para realizar suas próprias escolhas, seja para retornar para o universo doméstico e cuidar a família, sem opressões e violência simbólica, ou manter-se na luta pelo reconhecimento no mercado de trabalho, e com a mesma consciência: de um ser humano que tem direitos, deveres e responsabilidades.

Elizabeth Badinter (2005) ao estudar a inclinação ideológica das mulheres após a virada da década de 1990, compartilha dessa idéia e assegura que a nova fase do feminismo assinala o fim do patriarcado. Para a estudiosa, já é tempo de se sublinhar a demonstração de poder das mulheres e deixar de enfatizar a eterna opressão do discurso masculino. Mas essa força dialética começa a ganhar corpo no Brasil apenas no final da década de 90 e início do século XXI com os discursos da mídia acentuando os novos padrões femininos.

Na literatura atual, em alguns casos, a mulher deixa de ser vítima e de se considerar uma vítima do processo, assinalando a responsabilidade de seus atos e assumindo que também possui uma postura subversiva, inclusive no que toca suas escolhas sexuais. Nomes como o de Patrícia Melo já não enfatizam o universo feminino em que a mulher se vê em situações de conflito por ainda constituir um sexo frágil do ponto de vista masculino. Sua temática abrange o aspecto sócio-cultural, principalmente o estado e a política da criminalidade no Brasil. A mente dos personagens é explorada no sentido de aproximar cada vez mais a literatura e a realidade, ou a literatura e a cultura de massa, e mostrar como são enrustidos os comportamentos diante de mentiras e convenções.

Com efeito, a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea denuncia as tentativas de construção de um novo modelo de escrita, formada a partir de fragmentos recuperados no passado e que ainda são válidos para se compreender o processo pelo qual a mulher vive seu presente. Esse fenômeno, não raro, é obtido em literaturas de autoria masculina, embora ainda existam destroços da imagem tradicional da mulher no referido discurso. Patrícia ilustra muito bem essa liberação do corpo feminino na literatura com Érica, do romance *O Matador*. Trata-se de uma garota que não se sujeita ao sistema patriarcal,

embora esteja irremediavelmente sujeita ao sistema capitalista. Talvez seja esse, de fato, o resultado da aproximação entre a literatura e a cultura de massa, já que atualmente a figura da mulher vem sendo estilhaçada pela reprodução em série dos simulacros do feminino estereotipado, em detrimento da sua integridade enquanto sujeito político.

Seguindo essa discussão sobre a Literatura de autoria feminina no Brasil, é primordial tratar em primeiro plano como e em que situação o romance *Tropical Sol da Liberdade* foi produzido. Ana Maria Machado é parte dessa geração de mulheres que lançam suas ideologias por meio de suas personagens, principalmente porque nosso trabalho busca, de fato, problematizar o comportamento da protagonista desse romance. Por isso, é válido discutir algumas questões que envolvem o compromisso como a Literatura, com seu cunho social e simbólico. Tentaremos, na última parte, de responder às questões propostas na introdução deste trabalho, sobre o modelo de mulher presente na narrativa e se a autora utiliza-se, de fato, da literatura para anunciar uma história pouco reconhecida: as relações de gênero no contexto da Ditadura Militar.

A ficção, de modo geral, foi um dos recursos utilizados para materializar uma passagem da história ou uma personalidade igualmente importante. Mas é o romance, com maior intensidade, que tem revelado faces dessa história até então contada “de cima para baixo”. Isso nos leva a crer que a história de um país não é formada apenas pelas palavras de seus historiadores. Bem ao contrário, há “segredos” muito bem guardados na memória da sociedade que, por vezes, prefere não intervir na ordem e trazer à tona informações que comprometem grupos diretamente ligados ao “poder”. A história de uma nação é, ainda, formada pelas atividades de seu povo, pelas atitudes e pela mentalidade dos mesmos. É por isso que o Brasil desconhece sua própria história, porque não possui autonomia, porque não assume suas próprias ações. A sociedade brasileira caminha para a fragmentação da história, fragmentação das culturas, fragmentação do ser humano.

A literatura brasileira possui uma função primordial a respeito de sua indissociação com a história do país. Primeiramente, nas palavras do crítico literário Antonio Candido, “a literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra” (CANDIDO, 2000, p. 179). O que determina, então, a estruturação literária é a correspondência dos elementos da obra com a realidade contextualizada. Isto é, um romance de cunho histórico deve apresentar minimamente uma alegoria que remeta ao dado momento de sua produção. É claro que toda obra de arte é

individual, ou *peçoal* como quer Candido, e isso inclui entender que cada expressão literária traz uma diferente concepção de mundo. Todavia, a voz do artista é a confissão por excelência dos pensamentos mais íntimos da sociedade.

Mas a literatura é um bem cultural, portanto, coletiva. Umberto Eco (2003), fala de uma tradição literária que caminha com a humanidade. Um conjunto de textos produzidos por uma questão de fidelidade ao “poder” da literatura sobre os indivíduos. O crítico destaca algumas funções históricas a partir de uma pergunta polêmica para a atualidade: “Para que serve este bem imaterial que é a literatura?” (ECO, 2003, p. 10). Aos pragmáticos, o imaterial não possui valor algum se não convertido em benefício próprio. Mas aos humanistas e aqueles que acreditam que a leitura promove o ser humano, a literatura mantém em exercício a própria cultura e, sobretudo, a linguagem de uma sociedade. Portanto, sua contribuição é inegável na medida em que preserva “viva” uma parte da história de um povo por meio de sua linguagem. Essa função se completa quando Eco (2003, p. 11) acrescenta que “a literatura, contribuindo para formar a língua, cria a identidade e comunidade”. Como não pensar nas mulheres com essa afirmação que permite compreender a que se presta a Literatura de autoria feminina. Criar identidades e comunidades, contribuir com a *desconstrução* das atitudes femininas, estas voltadas para servir aos homens.

Sobretudo, a literatura trabalha valores de maneira diferente com cada leitor. E desses valores, muitos individuais e coletivos, emergem concepções que se desenvolvem em sua formação. É por esse ângulo que a mulher representada na ficção foi depositária da moral patriarcal, tendo em vista seu longo trajeto de opressão. E, com pesar, elas próprias reproduziram por muito tempo sua subordinação.

A linguagem literária é ficcional. Ela carrega em si recursos que se alternam entre a alegoria, a ironia, o exagero e a metáfora. Projetar na literatura um evento histórico exige o manuseio dessas habilidades que tornam a ficção inesgotavelmente qualificada. Durante o episódio da Ditadura Militar, objeto de inúmeras obras, as denúncias e protestos não eram feitos de maneira aberta e clara. Tudo era minuciosamente implícito na linguagem alegórica, como assegura Avelar (2003) ao fazer um apanhado sobre a ficção pós-ditatorial e os trabalhos realizados nesse sentido na América Latina, ancorando-se nas linhas de Freud e Derrida e pensando na história do presente como constituída pela história ocultada no passado. Na perspectiva de Avelar, os textos que veicularam na época do governo militar eram caracterizados por recursos de linguagem no intuito de mascarar uma suposta denúncia. Em função desse momento de medo e de receio pela ausência de liberdade de expressão, hoje, presenciamos o desvelamento de fatos que mostram outras versões da história, ou seja, o que

realmente aconteceu nesse passado recente. Nesse sentido, o caso da morte de Carlos Lamarca é bastante emblemático dentre os episódios que voltaram à tona tempos depois do fim do governo militar. 1968, ano do AI-5, simboliza os dias em que mais se sentia a presença do censor ao lado das máquinas de escrever.

O aparato repressivo passa à aniquilação de uma resistência armada que havia se originado, fundamentalmente, num movimento estudantil cujos laços com a classe operária já haviam sido rompidos. Ao mesmo tempo, a maquinaria ideológica operava a todo vapor; a televisão disseminava mensagens diárias sobre paraíso da modernização, a censura federal controlava estreitamente a imprensa escrita, enquanto que um boom econômico, favorecido pelo aumento da extração de mais-valia possibilitado pela repressão, contribuía para manter a classe média satisfeita ou imobilizada (AVELAR, 2003, p. 53).

Enquanto isso, a arte que opunha ao sistema de governo e as políticas liberais foi gradualmente marginalizada. A pornografia invadiu aos poucos o mercado cinematográfico, a discussão do adultério penetra principalmente em temas teatrais.

O regime ditatorial também teve um forte impacto na Literatura brasileira. Para Rocha (2003), em grande parte do corpus de escritos literários correspondentes à ditadura permite-se traçar uma linha de raciocínio que regulariza a perspectiva da ficção pós-ditatorial diante da realidade histórica. São representações da realidade social, identidade e liberdade de mulheres.

Assim, período que abrange a década de 60 a 80 representou para o Brasil um momento “escuro” em sua história, seja no aspecto político, no econômico e no cultural. A liberdade de comunicação foi negada aos civis e qualquer expressão cultural teria de ser aprovada pelas comissões de censores do governo militar. Poucas mulheres conseguiram o intento de publicar suas obras, tanto pelas margens da censura quanto pelas barreiras das relações de gênero. Somente a partir da década de 80, quando o processo de abertura política desponta entre os civis e o enfraquecimento dos militares toma proporções relevantes, é que o sentimento de denúncia pode ser liberado nos cidadãos. Nesse mesmo período os exilados retornam ao país e juntamente a eles uma clareira que denotava um “sol” de liberdade para a nação há quase vinte anos estagnada. As principais denúncias surgiram dentre os ex-exilados que, voluntariamente ou não, tiveram de abrir um parêntese em suas vidas para escrever uma nova história: a história da opressão/repressão.

É nesse meio que se torna interessante conhecer a história de Ana Maria Machado, autora do romance que temos como objeto de análise. Escritora e estudiosa da área de Letras, ela é parte da geração de mulheres que firmaram compromisso com a Literatura de denúncia, externalizando as vivências e os conflitos que presenciou no período de governo militar.

3.3 Uma voz entre a repressão e a resistência

Em busca da problematização de conceitos fundamentados no patriarcalismo, a Literatura contemporânea promoveu, através de seus textos, reflexões sobre a dimensão que havia atingido o discurso dominante. Entretanto, foi a partir do Golpe de 64 que algumas escritoras se surpreenderam com uma nova barreira: o autoritarismo do discurso e das ações militares.

Presenciar o condicionamento que a sociedade brasileira foi submetida, dos anos 60 a 80, foi objeto de discussão para as ficcionistas brasileiras. Deitar os olhos sobre uma sociedade que havia conhecido os “Anos dourados” e a promessa do urbanismo industrial que exaurisse a sociedade de classes, mas que a linha dura silenciou com suas forças armadas prontas para a repressão, foi a maneira que esses artistas encontraram para contribuir com a luta de resistência. Alegoricamente disfarçadas, as ficções tentavam criticar a forma de governo e ao mesmo tempo sobreviver ao “esmagamento” do mercado consumidor.

A produção literária de algumas escritoras recupera essa problemática do gênero na cultura por meio de uma discussão mais ampla. Quer dizer, além de criticar a retaliação do feminino na cultura patriarcal, muitas ficções também ressaltam a participação direta e/ou indireta das mulheres na política social e na política partidária. As guerrilhas urbanas, no episódio da Ditadura Militar, constituem uma das temáticas discutidas na Literatura de autoria feminina publicada após a década de 70, manejando situações em que as mulheres contribuem com a crítica ao autoritarismo.

Essas obras, além de contemplar a visão de uma mulher de um percurso da história, constituem documentos imprescindíveis de uma geração que ainda não conhecemos completamente. No interior dessas obras, diferentes discursos se entrecruzam e desmistificam uma nova face da Ditadura de 64. A autoridade da história, como bem falou Dalcastagnè (1996), é colocada à prova diante de revelações íntimas das mães, das esposas, das filhas dos guerrilheiros. Cada uma dessas vozes carrega uma geração. Carrega dezenas de outras vozes que dialogam constantemente a ponto de ultrapassar o “universo ficcional” e questionar o próprio tempo, o próprio cotidiano.

De fato, romances, poesias, contos, enfim, textos que foram publicados por mulheres durante e após o golpe militar, e que resgatam essa temática a partir de uma perspectiva das relações de gênero, são substancialmente feministas e mostram, sobretudo, a autonomia que as escritoras possuíam, e possuem, para fazer veicular esses símbolos de sua indignação.

Uma das mais importantes contribuições à genealogia de autoria feminina é *Tropical sol da Liberdade*, de Ana Maria Machado, romance publicado poucos anos após o fim da Ditadura Militar no Brasil, mas que carrega em cada capítulo, em cada parágrafo, a documentação de uma história vista de “baixo”, por olhos de uma mulher fragilizada sim, pelo barulho das armas, pelo peso das fardas, pelo medo da violência instituída com o AI-5, mas que não destituiu a mulher de ser uma cidadã crítica que deseja mostrar ao mundo que a Ditadura Militar deixou cicatrizes dolorosas em gerações de mulheres. Que esse referido sistema de governo finalizou em meados da década de 80, porém, deixou como herança as marcas da opressão/repressão que a história oficial não se preocupa em contar.

Em sua carreira literária, Ana Maria Machado possui mais de trinta publicações no Brasil e no exterior. Trata-se de uma importante escritora brasileira que vêm contribuindo com a literatura infantil e infanto-juvenil, além de publicar romances para jovens e adultos em uma linhagem mais politizada. Sua obra, portanto, é destinada a diferentes públicos, de diferentes gerações e gostos, marcando a dedicação de uma mulher num campo literário habitado secularmente por homens canonizados.

Ana Maria Machado vivenciou um dos mais conturbados anos de sua vida durante o Governo Militar. Em pleno peso do Ato Institucional n. 5, por volta de 1969, a escritora, então professora de uma faculdade no interior do Rio de Janeiro, foi presa e teve amigos e alunos também detidos pela repressão. Participava de reuniões e manifestações organizadas por movimentos sociais contra o governo, atuando, inclusive, nos projetos que organizaram o seqüestro do embaixador dos Estados Unidos no Brasil. A experiência lhe forçou tomar a decisão de deixar o país e seguir num exílio voluntário. Em 1970, Ana M. Machado, instalada em Paris, trabalhou como jornalista e lecionou na Sorbonne. Com a ânsia por continuar os estudos, tornou-se estudante da *Ecole Pratique des Hautes Etudes*, orientada pelo semiólogo Roland Barthes¹⁹.

Novas oportunidades surgiram à escritora que não deixou de produzir literatura durante o exílio. Foi para Londres trabalhar na BBC e no fim de 1972 estaria de volta ao Brasil trabalhando novamente em um jornal, desta vez no *Jornal do Brasil*. Essa experiência

¹⁹ A Tese de Doutorado de Ana Maria Machado resultou no livro *O Recado do Nome*, que aborda questões da obra de Guimarães Rosa.

lhe proporcionou uma descoberta estética: sua linguagem se encontrava cada vez mais próxima da oralidade e, portanto, mais atraente ao público leitor juvenil.

Premiada por diversas vezes, Ana Maria Machado deixou os trabalhos jornalísticos para dedicar-se à literatura. O primeiro romance surgiu dessa decisão, *Alice e Ulisses*, publicado em 1983. Seu segundo romance foi *Tropical Sol da Liberdade*, resultado dos anos que vivenciou durante a Ditadura no Brasil. Publicado três anos após o último militar no poder, essa narrativa apresenta um fato interessante que coincide com a biografia da autora. A personagem protagonista Helena Maria de Andrade, a Lena, também viveu uma situação de exílio voluntário durante a Ditadura. Mais que isso, Lena também tinha inspiração pela escritura e seu maior desejo era conseguir ordenar seus pensamentos e construir histórias, peças de teatro, poesia, artigos para revistas e outras finalidades. No entanto, a personagem tinha algum desvio de atenção que não permitia a coerência em sua escrita e o motivo desse problema é um fato, de certa maneira, ambíguo no romance. Lena desejava pertencer a uma geração de escritores que pudessem registrar todos os fatos de uma maneira mais intimista, narrar um recorte da história da sociedade brasileira a partir de uma análise pessoal. Em seu caso, do ponto de vista de uma mulher, apontando reflexões sobre os desmandos da referida sociedade. A diferença é que Ana Maria Machado, a criadora de Lena, realizou sua vontade de ser escritora e a sua criação, Lena, não o poderia justamente por se inscrever em um grupo de mulheres profundamente atingidas pela repressão, mais fracas, menos preparadas para enfrentar os discursos dominantes.

A complexidade de *Tropical Sol da Liberdade* pode residir na apropriação que a literatura faz da realidade. Ana Maria Machado poderia ter nos oferecido uma narrativa que afirmasse as verdades históricas, como tantos escritores o fizeram. No entanto, uma realidade empírica destituiria o romance, como obra literária, de uma de suas mais importantes funções: propor a reflexão sobre diferentes valores sociais e morais e questionar os diversos tipos de alienação diante de um fato dado e descrito de maneira linear, sem abertura para os grupos historicamente marginalizados. Essa é a função social do artista, e foi a maneira de Ana M. Machado contribuir com parte da história do país.

Tropical Sol da Liberdade apresenta uma narrativa documental cuja escolha de registros valoriza o universo feminino, que não se quer experimental. De fato, a integração entre o conceito de estética literária e o universo da arte especificamente feminina (FUNCK, 1994) se afirma nessa trama.

Embora não seja reconhecido e divulgado como *A audácia dessa mulher* (1999), *Alice e Ulisses* (1983) e outros livros da autora, *Tropical Sol da Liberdade* (1988) oferece, com

propriedade, a noção de que a Literatura se apóia na História e a partir dessa relação indissociável, o texto mostra abertura para uma discussão sociológica, capaz de analisar a obra como parte de um contexto maior, como fato social, tendo em vista pressupor valores que estão impregnados na linguagem do sujeito-autor(a), historicamente situado na mesma época em que a narrativa é projetada.

Alguns críticos literários consideram comuns as publicações de obras no período pós-ditatorial que expressam o espírito dilacerado, mas esperançoso pela redemocratização. O sentimento da nação afluía através de suas diferentes expressões e, talvez a mais profunda história da realidade das décadas de 60 a 80 esteja, de fato, na literatura pós-ditatorial. Rocha (2003) considera que as obras desse gênero que apresentam aspectos da história recente do país podem ser reconhecidas como “contranarrativas performáticas”, ou seja, apresentam um novo ponto de vista sobre a história, desafiando os discursos pedagógicos e totalizantes do poder.

Como foi enfatizado no início da pesquisa, ao mesmo tempo em que o espírito de democratização afluía na sociedade brasileira do pós-guerra, o século XX também fortaleceu os regimes autoritários do exército. A influência européia de figuras como Hitler e Mussolini criou nas organizações militares o desejo pela totalização das formas de governo. No entanto, essa natureza da autoridade não se originou no ensejo do momento, mas sim foi despertada como um dos sincretismos próprios do ser humano. Foi a ocasião que fez insurgir a vontade de exercer o poder sobre a nação.

Tropical Sol da Liberdade questiona essa natureza da autoridade. A representação, então, da real figura do ditador se dissolve na sociedade e a tônica do debate recai sobre as relações de poder que imperam dentro de cada grupo. Do mesmo modo que Gramsci aponta para a sociedade hegemônica os diversos níveis de autoridade e hegemonia, o romance pós-ditatorial problematiza o ser humano enquanto processo dialético, resultado de constantes transformações. Isso quer dizer que existem diversos tipos de ditadura e que todo ser humano está inserido em uma rede hierárquica de poderes. A partir do universo e da própria trajetória de Lena, nossa protagonista, constataremos isso.

Nas palavras de Vieira (2004), Ana Maria Machado motiva o leitor a refletir sobre sua capacidade de transformar o mundo e um dos aspectos mais relevantes de sua literatura é o diálogo entre “realidade vivida e ficção, em que o leitor é convidado a (re)visitar o passado histórico em suas múltiplas faces, por meio da experiência estética oferecida pelo texto literário” (VIEIRA, 2004, p. 36). A narrativa histórica no texto literário de Ana Maria é

apresentada de forma crítica, ressaltando pontos de vista diferentes dos enunciados histórico-tradicionais.

Em outras obras, Ana Maria Machado também trabalhou as diferentes relações de poder. Em seu livro *De olho nas penas*, publicado em 1981, a personagem “Quivira” encontrada por “Miguel” em seu sonho, representa a parte oprimida do processo de exploração e dominação dos europeus sobre os indígenas e negros. A viagem que Miguel realiza em seu sonho contextualiza três regiões e cada uma delas retrata uma parte da história da “conquista” do continente americano. Nessa “viagem” ao mundo íntimo de Miguel, a personagem “Quivira” expressa um ponto de vista crítico com relação à escola que, muitas vezes, faz com que seus alunos acreditem na história dos homens brancos, contada “de cima para baixo”.

Um das personagens mais conhecidas de Ana Maria Machado é Isabel, do livro *Bisa Bia, Bisa Bel* (1985), uma garota recém chegada à puberdade, que começa a tomar consciência de si e do meio em que vive (FERREIRA, 2004). A menina, a partir de uma fusão entre a identidade de sua avó, Bia, e sua própria identidade, convida o leitor a refletir sobre os papéis sociais e sobre a formação do sujeito fundamentado nas escolhas que se faz no presente, em diálogo com o passado e, por que não dizer?, com o futuro.

Esse modo de narrar de Ana Maria Machado traz consigo projetos ideológicos. Suas marcas estão inscritas na linguagem, na escolha dos termos, das personagens e no resgate dos fatos históricos de nossa sociedade. Para Vieira (2004, p. 46), “a literatura de Ana Maria Machado procura derrubar e denunciar a ideologia oficial dominante, destacando a necessidade de ouvir as várias vozes, muitas vezes silenciadas, que em conjunto formam a cultura e a história de um povo”.

Tropical Sol da Liberdade também carrega as marcas ideológicas da escritora. O modo como foi construída essa narrativa denuncia a ligação direta da autora com os fatos narrados em seu romance. A análise de uma estrutura subjacente ao acontecimento político que marcou o final do século XX no Brasil coloca ênfase na necessidade de se conhecer a história por diferentes perspectivas e deixar de lado o próprio termo “verdade”, tendo em vista a particularidade de cada sujeito contemporâneo.

Mas, se por um lado a narrativa coloca o leitor em situação de conflito com a história, por outro, seu estilo promove nesse leitor aspirações críticas no sentido de concordar ou não com os diferentes discursos. Esse trabalho envolve valores sociais vigentes e, nessa situação, o leitor se encontra diante de uma encruzilhada: ou reafirma as verdades históricas e condena sua leitura ao esquecimento ou completa as lacunas do texto com novos questionamentos e

elege a leitura ao caráter inteligível das grandes sabedorias simbólicas. Um narrador pleno, completo, é aquele que testa o leitor, tira-o da zona de conforto e o transporta para um campo de questionamentos, já dizia Adorno (2003).

Para Adorno, a grande arte é aquela que questiona a alienação do leitor. Não necessariamente com a problematização das verdades históricas, mas com a apresentação de múltiplas concepções de verdade. Em um estudo sobre o romance contemporâneo, Adorno (2003, p. 55) destaca a posição do narrador e afirma que hoje “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narrativa”. O romance contemporâneo, nos termos de Adorno, está perdendo lugar para gêneros como a reportagem e outros meios de comunicação proporcionados pela indústria cultural. Mas a tentativa de Adorno explicar a cadência do romance contemporâneo recai sobre outras questões. O narrador privilegiado necessita de distanciamento do fato para que seja possível narrá-lo ideologicamente e não transformá-lo em relato biográfico.

Seria mesquinho rejeitar sua tentativa como uma excêntrica arbitrariedade individualista. O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo (ADORNO, 2003, p. 56).

Além da experiência do indivíduo que trava ligações com a esfera psicológica do romance, psicologia do caráter inteligível, da essência, e não do ser empírico, o narrador deve situar o realismo fictício muito distante da realidade histórica, no plano estético. “*Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo*” (ADORNO, 2003, P. 57 – grifos do autor).

O romance é, por excelência, uma invenção da burguesia. Ao substituir a epopéia e a concepção coletiva de autor por um autor individualista, quebra-se o ciclo das narrativas orais de virtuosa sabedoria. No primeiro grande romance que se tem notícia na Literatura, *Dom Quixote*, W. Benjamin (1994) considera o descompromisso dessa narrativa com o leitor no que se refere ao fenômeno do conselho e da sabedoria das grandes epopéias.

Benjamin trata esse estado de perda da essência da narrativa como produto do alto capitalismo, o que consolidou a burguesia e estabeleceu um novo modo de comunicação: a informação que aspira a verificação imediata e, conforme relata o próprio Benjamin (1994, p. 203), “se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”. O crítico discorre à respeito da arte de narrar contemporânea a ele e atesta que as narrativas de sua época são prontas, explicativas em excesso, quase que sem ações e cansativas ao leitor desejoso pelos “conselhos” das tradicionais narrativas.

Por esse ângulo, o leitor encontra-se preso às explicações e às informações do texto, sem espaço para interagir e colocar sua reflexão diante das ações narradas. Além disso, as informações só possuem valor enquanto são inéditas. Do contrário, chegam a causar exaustão no público, e este segue cada vez mais individualista. Talvez seja por isso que Ana Maria Machado apresenta em sua literatura diferentes projetos de articulação à história, dinamizando um processo de reescrita das histórias e explorando ao máximo as potencialidades do próprio leitor em questionar a história convencional.

A narrativa de Ana Maria Machado não dá conselhos. Mas proporciona ao leitor caminhos para que ele ganhe autonomia. Mostra que a sociedade é mais ampla, que possui seres humanos diferentes e, sobretudo, que a cultura é a grande alienação dos indivíduos.

As relações de gênero se inscrevem nesse contexto. Em *Tropical Sol da Liberdade*, é possível visualizar que as relações de poder e de gênero são parte de uma mesma unidade de pensamento. O autoritarismo desperta no indivíduo a partir do local onde ele se encontra na história. Por isso, mulher e autoridade são, na maioria das vezes, opostos. Lena, protagonista da obra, é historicamente violentada. Seu estado psíquico presente não é apenas resultado da repressão ditatorial de 64, mas da opressão ditatorial do ser humano. Uma ditadura na qual o homem assumiu o papel do militar e, ao longo da história, não concedeu espaço para a ação transparente da mulher na sociedade.

Seguindo o raciocínio de Rocha (2003), a identidade também é debatida em obras de ficção fundamentadas no materialismo histórico. Embora Rocha faça uma análise da memória de Portugal, é possível reter de seu estudo que a literatura organiza “contranarrativas” que denunciam a visão totalizante da história ao mesmo tempo em que representa a vivência particular de grupos geralmente marginalizados. Já Linda Hutcheon (1991) entende que esse modo de construir a ficção desconstruindo a história oficial, constitui a metaficção historiográfica, isto é, a ficção literária que fala da ficção histórica.

Perante a nova ordem imposta pelo golpe de Estado, e perante as conseqüentes rupturas e distorções da vivência do quotidiano e da identidade, a escrita mobiliza um programa de acção: a procura da sanidade individual e colectiva a partir da evocação e do testemunho, que reencenam o trauma e o colocam em perspectiva histórica. Nestas circunstâncias, a literatura orienta-se para uma função homeostática, na medida em que visa a busca de um reequilíbrio face aos destroços de uma consciência colectiva manipulada pelo regime (ROCHA, 2003, p. 34).

Essa literatura que busca a identidade é também a literatura de resistência. Do ponto de vista da ética social, o discurso literário funciona como resposta ao autoritarismo, desvelando as relações de poder e interesse, reconstruindo as referências históricas e os valores camuflados pelo discurso masculino e de direita. As representações de liberdade, observadas na pesquisa de Rocha, se aplicam perfeitamente no romance de Ana Maria Machado. A liberdade, na cultura ocidental, é condicionada. E a liberdade da mulher, seja de expressão ou de acção, passa pelo julgamento dos valores sociais e patriarcais.

Por meio de sua narrativa, Ana Maria Machado contempla todo aparato teórico/histórico discutido até aqui. A partir de Lena, a quem nos dedicaremos no próximo capítulo, desvela-se um passado fictício e histórico e, junto a ele, o passado de uma geração de mulheres que vivenciaram o Golpe Militar.

4 O ESTILHAÇAMENTO PSICOLÓGICO DA PROTAGONISTA E O PROJETO DA DUPLA OPRESSÃO

*Sei que a verdade é difícil
e para alguns é cara e escura.
Mas não se chega à verdade
pela mentira, nem à democracia
pela ditadura.*

(A implosão da mentira. Affonso Romano de Sant'Anna).

O título deste capítulo se vale da temática central apontada no romance *Tropical Sol da Liberdade*, de Ana Maria Machado. A figura que protagoniza essa narrativa constitui o eixo entre um presente conturbado vivido por uma mulher no final da década de 80, e seu passado também conflituoso. O embate dos tempos, na vida da personagem Lena, gera uma simbologia relacionada ao papel da mulher na sociedade. Ou seja, ser mulher em uma sociedade patriarcal é ser indivíduo reprimido nas relações de gênero, e para aquelas que vivenciaram o Golpe de 64 no Brasil, instalou-se, em suas vidas, a segunda opressão. Portanto, investigar a Ditadura Militar e as “ditaduras” sociais com relação à personagem feminina do romance, foi o fio condutor desta parte da pesquisa.

A análise do romance de Ana Maria Machado proporcionou abertura para diferentes discussões. Os temas sobre mulher, política e sociedade abordados nessa ficção geram polêmicas se transportados para a realidade do leitor. É com esse sentido que, antes de nos dedicarmos às páginas do romance, faremos uma breve introdução acerca dos assuntos investigados nos dois primeiros capítulos deste trabalho que podem, de alguma maneira, contribuir com o debate.

A redução das mulheres às características atribuídas a seu sexo, quer dizer, diretamente ligadas à idéia de fragilidade, assinala o estigma que elas carregaram por séculos. Submetidas ao regime patriarcal, elas sempre realizaram atividades de produção, trabalhando em casa, no campo e nas indústrias. Tiveram, ainda, que se adequar, em diferentes épocas, a um modo de convivência, a uma estrutura social de dominação, incorporando as práticas que esse sistema lhes impôs como coerentes à índole do sexo feminino. Vimos que, na história do Brasil, da colonização à atualidade, a mulher preencheu espaços indignos, sendo tratadas ora como objeto sexual, ora como mão-de-obra desqualificada.

Paralelamente ao regime patriarcal da sociedade brasileira, cuja doutrina fez retalhar o discurso feminino e rotular as mulheres como seres “naturalmente” submissos ao homem, o espírito revolucionário de algumas jovens manifestou-se, e, imbuídas da ideologia feminista deram início a uma luta pelos direitos negados. O cotidiano feminino modificou-se, como sabemos, suficientemente para estabelecer novas concepções de mulher. Essas concepções começaram a se expandir sobre a realidade social e a opressão foi, enfim, questionada.

Esse conjunto de transformações sociais ganhou espaço e se tornou mais visível na segunda metade do século XX, com o advento do pós-estruturalismo e a chegada do Multiculturalismo, posturas ideológicas que apresentam uma readequação do modo de o indivíduo estar na sociedade. Entretanto, foi exatamente nesse período que feministas brasileiras sofreram um novo golpe, dessa vez, garantido pelo Estado. O regime militar aconteceu, como vimos, em função de diferentes falhas dos governos anteriores e a nova ordem instituída também tinha como objetivo oprimir os cidadãos. As mulheres, das classes mais baixas, foram as mais atingidas pelo Golpe, em detrimento daquelas pertencentes a grupos mais elitizados, que embora também tenham sofrido a repressão, acreditavam na ordem e no progresso do país, nos mecanismos capitalistas que geraram o milagre econômico da época e na garantia de uma economia estável no futuro.

O romance escolhido como objeto de análise nesta pesquisa reproduz a condição da mulher na sociedade brasileira do final do século XX e mostra valorosos detalhes do seu cotidiano durante o período do governo militar. Além disso, *Tropical Sol da Liberdade* retrata o resultado da trajetória de uma mulher que tinha projetos para sua vida pessoal e profissional que, no entanto, foram impedidos de serem realizados diante do contexto sócio-político da época. Trata-se de um momento que limitou os indivíduos em suas práticas, principalmente as mulheres que já haviam iniciado discussões sobre sua liberdade e emancipação.

Embora a época contextualizada no romance, final do século XX, tenha sido um momento singular para as discussões de um feminismo crítico, influenciado pelo pensamento neo-marxista, a mulher brasileira, nesse momento, sofreu o impacto de um novo regime autoritário. Os embates sociais, bem como as grandes disputas contra o patriarcalismo e sua ideologia dominante, tornaram-se enfraquecidos diante das novas frentes que assumiram o poder no país. E, mesmo contando com o elevado grau de discussão em que o movimento feminista se encontrava, abrangendo diferentes áreas de conhecimento, elas sentiram o peso da Ditadura Militar como um obstáculo tão opressor quanto o próprio patriarcalismo.

No âmbito das artes, durante o período de censura estabelecido pelo regime dos militares, poucos escritores ousaram denunciar abertamente as relações de poder e o processo

de violência contra a sociedade civil. Essas revelações que estão presentes na maioria das literaturas de resistência, por exemplo, foram veladas por uma linguagem especial, carregada de alegorias e metáforas, escondendo por meio desses mecanismos as frustrações dos cidadãos, até mesmo os mais politizados. De acordo com Dalcastagnè (1996), esse quadro foi de uma profunda angústia, pois os “anos de chumbo” penetraram na cultura brasileira, atingindo questões de ordem social, política, econômica, lingüística e cultural.

As marcas da censura se materializaram no discurso de escritores, jornalistas e de modo geral, calou a sociedade durante os anos de chumbo. Chiappini (1998, p. 203) comenta que os escritores que produziram naquele momento poderiam ser considerados como “...‘geração representação’, uma vez que assumem a tarefa de dar conta dos fatos que a imprensa censurada não pode narrar e que só a literatura parecia poder salvar do esquecimento”. No caso de *Tropical Sol da Liberdade*, o retrato de uma realidade transformada em ficção se assume principalmente por essa necessidade de propagar uma voz calada pela censura, talvez a própria voz de Ana Maria Machado, em que a linguagem literária seria uma das únicas maneiras de responder à sociedade sobre aquilo a mesma impôs – a repressão, na figura dos seus governadores. A autora eclipsada, não esconde que também se sentia insatisfeita com o período. O tema das repressões sociais e das relações de gênero tomou grande parte de suas obras.

Chiappini lembra que 68 foi o ano de acelerada industrialização. A população urbana ultrapassou a população rural e a indústria se impôs sobre a agricultura. Com esse quadro, os camponeses se viram cada vez mais expulsos de suas terras e na falta de uma reforma agrária, as pessoas tornaram-se mais miseráveis, pois a cidade não atendia às necessidades dessa demanda rural. Para sustentar o projeto modernizador e industrializante, os militares afirmaram alianças e reprimiram toda espécie de resistência. Daí as torturas, desaparecimentos e mortes que legitimavam a cadeia violência-poder. Assim, instituiu-se a censura como forma de calar a voz do “outro”.

Mas não demorou muito e a iniciativa dos escritores em protestar através da arte foi organizada antes mesmo do fim do regime. As obras desses escritores mais politizados tinham como objetivo mostrar ao público, em especial às gerações brasileiras posteriores, que o regime militar possui apenas um final cronológico e que as marcas da repressão são carregadas pela sociedade até hoje, principalmente quando presenciamos a descoberta de alguns fatos “escondidos” pelos interesses de grupos dominantes da época e conhecemos a fundo os motivos pelo tardio processo de redemocratização.

Tropical Sol da Liberdade (1988) é uma ficção pós-ditatorial²⁰ na medida em que promove o resgate desse tão conhecido do fato político que marcou as décadas de 60 a 80. Além disso, a narrativa problematiza a condição da mulher em uma sociedade patriarcal, hegemônica e violenta. E por violência entendam-se também os problemas sociais gerados pelo sistema de acúmulo de bens de produção, o que hoje conhecemos como sistema capitalista.

No decorrer dessa narrativa afloram-se algumas discussões sobre a sociedade do final do século XX e, por que não dizer?, sobre a atualidade. Fica claro que, apesar das históricas manifestações pela redemocratização e pela construção de uma sociedade que garantisse às mulheres espaço e autonomia, o discurso masculino ainda se faz vitorioso, principalmente no mercado de trabalho e nas decisões políticas sobre a organização da sociedade. Diversos fatores contribuíram para esse entendimento e, entre eles, talvez os mais complexos sob a ótica feminista, a geração da desigualdade no mercado de trabalho e nas atuações políticas partidárias.

A mulher sempre foi trabalhadora e sempre esteve presente nos diferentes modos de produção, fosse ela a favor ou contra o modo como a sociedade é organizada, como o fizeram as mulheres da classe operária. Sua completa identificação com a “terra”, devido à maternidade (BEAUVOIR, 1980), pode explicar o fato de as mulheres sobreviverem no campo, mas não atinge profundamente o escopo que sustenta sua permanência nas atividades camponesas. A necessidade, sobretudo, de ajudar nas despesas da casa e sustentar a família fez com que elas, sem muitas escolhas, trabalhassem nas colheitas, no corte da cana, em atividades agrárias de modo geral. A diferença que as colocava em uma situação periférica com relação ao homem era a falta do reconhecimento desse trabalho. E essa prática estruturou-se no pensamento ocidental, criou raízes no inconsciente cultural dos indivíduos, fazendo com que as próprias mulheres fossem as principais reprodutoras da ideologia dominante.

A narrativa de Ana Maria Machado se inscreve no período de protesto contra essa visada ideologia dominante. Sua temática possui laços estreitos com a consciência feminista sobre as relações de gênero e de poder na sociedade patriarcal, ao mesmo tempo em que a narrativa apresenta duas perspectivas temporais, as quais revelam um processo complexo a partir das crises existenciais da protagonista que sofreu os impactos do regime patriarcal e do autoritarismo dos militares. Para compreender melhor como aconteceu esse processo

²⁰ Terminologia utilizada por Idelber Avelar em *Alegorias da derrota* (2003).

passemos agora a examinar um pouco mais a fundo esses conflitos que se desenvolvem para além da temática central do romance.

4.1 A projeção de Lena como sujeito da História

A narrativa oferece, como já afirmamos, duas fases vivenciadas pela protagonista de *Tropical Sol da Liberdade*. Respeitando a cronologia implícita na trama, é necessário dedicarmo-nos, em princípio, aos anos que se referem à primeira fase da personagem analisada nesta pesquisa, esclarecendo, assim, aspectos de sua posição como sujeito em uma sociedade envolta por relações de poder.

O narrador, *in media res*, dá início ao cumprimento da tarefa a que se propõe, qual seja, contar a história de Helena Maria de Andrade, permeando seu presente com partes de seu passado, de modo a promover o desnudamento de sua história, desde a infância, passando pela inquieta juventude até atingir a maturidade.

A protagonista constitui o objeto principal do narrador, não havendo, assim, qualquer possibilidade de um deslocamento entre aquele que narra e o objeto narrado. Esteticamente, esse processo marca certa lentidão no estilo da narrativa, colocando ênfase nas pausas da personagem em foco. Essas pausas são, com efeito, determinantes no modo como foi construído o presente da protagonista, repleto de intervalos por onde brotam partes de seu passado. Desse modo, o/a leitor(a) percebe a trajetória da mulher a partir de suas próprias lembranças, enfatizando os detalhes necessários para compreender como, e por quais motivos, ela transformou-se em um indivíduo psicologicamente estilhaçado.

Da infância de Lena, surgem imagens que nos levam a perceber certa harmonia no âmbito familiar. As dúvidas que a criança Lena tinha em relação à casa nova, prestes a ser construída no litoral, eram balizadas pela preocupação em perder o contato com os avós, já que todos moravam juntos. Na realidade, a menina se mostrou receosa em sair de perto de seu avô, figura que lhe acompanhava nas brincadeiras e lhe apresentava, aos poucos, a natureza. Era o avô quem mostrou a Lena que a mulher também poderia transpor limites e marcar seu espaço. Portanto, essa distância seria, por assim dizer, uma das primeiras rupturas com a família sentidas pela menina.

A menina percebia que era uma batalha perdida. Os grandes já tinham resolvido. Nem mesmo sabia por que ainda estava insistindo. Ouvia o que já esperava, como se já tivesse vivido aquilo antes:

– Longe nada, deixa de ser boba, Lena. É logo ali na ponta da praia. Numa corrida você chega lá, ou vem de bicicleta até a casa do seu avô (MACHADO, 1988, p. 15).

As argumentações de uma criança, como é o caso da menina Lena, podem ser lidas, nessa situação, de duas maneiras. Em lugar de uma resposta previamente elaborada, ela agiu impulsivamente, demonstrando, talvez, acreditar que a estrutura familiar seria essencial para a formação do seu caráter e dos seus valores individuais. Por outro lado, parece que a presença do avô era maior que a presença do pai, e isso sugere que Lena precisava daquele homem mais sábio e experiente, que lhe protegia e oferecia ensinamentos sobre a vida. Fica claro desde o início que o pai da protagonista não era uma figura tão constante como a mãe, Amália, e, possivelmente, Lena tenha intuído, ainda criança, que os sustentáculos da família eram a mãe e os avós.

A protagonista expressa, além da necessidade de estar próxima do avô, o desejo de sentir a natureza mais perto, talvez, integrada ao seu próprio corpo. Isso fica mais claro quando, já adulta, sente um prazer indescritível no jardim da casa da mãe, Amália, que presenteou a filha Lena com uma amendoeira plantada no jardim. Essa árvore seria, a partir de então, sua cópia fiel na natureza. Nessa nossa tentativa de promover o desnudamento de algumas das principais marcas que permeiam a construção de Lena, chama atenção essa relação que se estabelece entre ela e a natureza. Certas passagens da narrativa apontam para uma espécie de integração visceral da personagem com determinados elementos naturais que compõem o cenário da casa materna – como a amendoeira que lhe fora apresentada ainda na infância e plantada no jardim – capazes de sugerirem ao/a leitor/a que nessa insistente identificação repousam algumas pistas preciosas para análise de sua trajetória. O fragmento a seguir é, nesse sentido, exemplar:

Se um dia tivesse que escrever uma canção do exílio, diria que sua terra tinha amendoeiras. Se outro dia tivesse que escolher uma árvore para moradia de seu deus particular, sem dúvida seria a amendoeira. Seu totem. Árvore loucamente descabelada, cheia de alucinações sazonais. Capaz de fazer seu próprio outono de fogo mais de uma vez por ano, nas horas mais inesperadas. Capaz de se desfolhar em lágrimas secas e decretar seu inverno individual nos trópicos, para depois ressurgir gloriosa em suave primavera de róseos brotos tenros, antes de endoidecer em verdes exuberantes de

sombra, segundo um calendário regido apenas pelo pulsar de sua seiva (MACHADO, 1988, p. 18).

Mesmo sendo uma menina de poucos aprendizados, Lena já percebia que as pessoas são, de fato, como a natureza. Que necessitam de alimento para viver e tempo para melhor se organizar. Mas foi após se tornar uma mulher na contemporaneidade, amadurecer na vida, que ela soube contemplar todo o aparato exterior à casa e atribuir valor na relação entre indivíduo e natureza. Esse estado quase nauseante²¹ da personagem nos leva a crer que ela pode se descobrir naquele ambiente natural e que seus problemas também podem ser atenuados nesse tratamento alternativo, que não envolve o mundo da medicina e das pesquisas com o ser humano em laboratórios, mas promove nas pessoas uma espécie de purificação, catarse dos traumas reprimidos e jogados para fora de si, como uma folha seca expulsa pela amendoeira na certeza de que, em seu lugar, brotará outra, cheia de vida. Assim, a mulher que analisamos aqui, provoca o desligamento com o mundo que existe além dos limites da casa e do jardim. Ela rompe, por um tempo indeterminado, com o automatismo da vida e das relações sociais para dedicar-se a si mesma.

Mas a trajetória de Lena, no que diz respeito à sua juventude, não possui apenas belos retratos como os da infância. Foi necessário deixar a casa da mãe para aprender que o mundo também é regido por relações de poder. O perfil da jovem Lena, na época da universidade, entre os dezessete e os vinte e poucos anos, é marcado por discussões políticas. Engajada em movimentos empreendidos pelos estudantes secundaristas e universitários, e inserida no mercado de trabalho, Lena empenhava-se em contribuir para com o desmantelamento do discurso patriarcal e das mazelas do conservadorismo histórico das relações de poder. Essa fase foi imprescindível para o fortalecimento da mulher que estava prestes a enfrentar o momento mais crítico do regime militar: o AI-5.

Portanto, a jovem Lena foi projetada como um sujeito à frente de sua geração. No entanto, não é invulnerável a tudo, apenas o desejo por vencer barreiras sociais era insuficiente para romper tradições como aquelas que têm alicerçado historicamente as relações de gênero. Essa mulher traz em sua história de vida marcas da opressão de uma cultura patriarcal, a qual sempre tentou transpor em razão de seu desejo de marcar um espaço na sociedade.

²¹ O termo nauseante se aplica ao fato da protagonista do romance *Tropical sol da liberdade* dialogar constantemente com as personagens de Clarice Lispector ao mergulharem em seus respectivos universos, decretando o estado de intimismo.

Antes do Golpe Militar, ocorrido no romance em 1964, poucos detalhes da juventude da protagonista são explicitados na narrativa. Isso porque o presente da narrativa flagra a personagem tentando retomar as rédeas da vida após as atrocidades sofridas durante a ditadura militar, como já mencionaremos neste mesmo capítulo. Nesse sentido, as lembranças da protagonista funcionam como uma espécie de estratégia narrativa cuja finalidade é fornecer ao/a leitor/a elementos que concorrem para com a construção do todo da personagem: quem era a Lena universitária? Quais seus valores? Quais são molas propulsoras de suas ações? E a Lena jornalista, o que pensava sobre as formas de poder vigentes? São para perguntas como essas que buscamos respostas ao rastreamos as reminiscências da personagem.

A partir do momento em que as discussões sobre a possibilidade do Golpe chegam para a sociedade, Lena, então funcionária da redação de um jornal, no Rio de Janeiro, passa a demonstrar por meio de suas opiniões que se trata de uma mulher politizada, preocupada com os problemas do país e com as conseqüências do regime dos militares à frente do Estado. Nesse momento, percebe-se a protagonista munida de uma ideologia que se colocava contra as diferentes relações de poder, agindo, assim, contra a repressão e utilizando-se das armas que possuía em mãos, conforme seus limites permitiam.

4.1.1 Marcas da ideologia: Lena como sujeito politizado

A protagonista de *Tropical Sol da Liberdade* tinha como instrumento de sua profissão a escrita. E o trabalho como jornalista, certamente, lhe garantia o contato diário com os acontecimentos do país. Quando não estava elaborando suas matérias, ela aparecia em locais isolados, levando consigo os jornais. Trata-se, portanto, de uma mulher que busca sempre se manter informada, por ser jornalista e, principalmente, por ser cidadã brasileira. Essa prática reafirma sua condição de sujeito, buscando o conhecimento para, desse modo, fazer a crítica aos processos de hierarquização social. Trata-se de uma mulher que demonstra o estado de emancipação, a considerar o pequeno número de mulheres inseridas no referido mercado de trabalho na época.

O jornalismo, na situação em que o país se encontrava, com a tomada de poder pelos militares, também ficou exposto aos “golpes” que se aproximavam. As tarjas pretas no papel e na voz dos jornalistas representavam a censura limitando a liberdade de imprensa e a liberdade social. Isso Lena vivenciou e tinha clareza das dificuldades que ela encontraria pelo caminho, se tentasse romper com a política dos censores e deixar registrado seu depoimento, sua compreensão da história. Mas o posicionamento da protagonista ultrapassa os

pressupostos da censura. Para ela, as informações que aparecem no jornal são ficcionais, assim como a literatura. “Se não puder contar a verdade, não conta. Tudo bem. Mas não conta também a mentira fingindo que é verdade, depoimento pseudo-factual para alimentar os historiadores do futuro...” (MACHADO, 1988, p. 32). Esse comentário, feito pela personagem Honório, foi precedido da discussão, ente ele e Lena, sobre a idéia de produzir um registro do que se passava na época da Ditadura Militar. Honório, colocado na trama como leal amigo da protagonista, demonstrava acreditar que por ser jornalista, ela seria a melhor pessoa para realizar esse protesto. Isso porque um jornalista conhece os mecanismos de investigação de fatos do cotidiano e também porque Lena era uma pessoa contra o regime. A situação engendrada no diálogo dessas duas personagens nos impulsiona a realizar uma leitura questionadora, aproximando a História e a Literatura, refletindo sobre as verdades e sobre o modo como elas chegam para o público. Assim, essa discussão se faz relevante para nosso trabalho, porém, será retomada um pouco mais adiante.

A estrutura familiar em *Tropical Sol da Liberdade* é fator determinante para o entendimento de algumas posturas de Lena. No tempo em que era universitária, ou seja, poucos anos antes do Golpe de 64, a personagem estava mais ligada aos seus familiares, principalmente com os irmãos. No caso de Marcelo, que era o irmão mais velho, sua relação era de cumplicidade e também de respeito. Ambas as personagens tinham em comum a ideologia de classe menos favorecida, no entanto, Marcelo parecia acreditar em Deus, ao mesmo tempo em que acreditava na justiça dos homens, diferente de Lena que não se mostrava favorável a tais concepções. O irmão era um “bem-aventurado com sede de justiça”, como aparece em uma das falas de Amália. A liderança estudantil marca na personagem Marcelo sua atuação em movimentos contra o Golpe. O Caso da morte do estudante Edson Luís, no restaurante do Calabouço, relatado no romance, coloca Marcelo na mesma esteira em que Lena foi por nós colocada, munido de uma ideologia revolucionária, capaz de encabeçar movimentos mesmo imaginando que, pouco tempo depois, seu nome apareceria na “lista dos procurados” pela repressão.

Portanto, a cumplicidade da protagonista com o irmão era evidente. Lena identificava-se com Marcelo, principalmente com relação às opiniões sobre o modelo de organização da sociedade. Mas essa força e ligação com ele ficaram no passado de Lena. No presente da narrativa, como veremos mais adiante, o desejo de redemocratização é apenas parte de sua memória, agora ela descobre-se fragilizada, sem forças suficientes para transpor certos limites impostos pelos padrões sociais dominantes. Talvez por ser cidadã comum, Lena não acumulou força física para dar continuidade aos seus projetos. Foi vencida por não fazer parte

dos grupos historicamente dominantes, por ter recebido a mesma herança que os soldados atuantes das guerras receberam quando voltaram para suas casas, traumatizados e silenciados por uma trajetória de horror.

Aproveitamos o momento em que discutimos a militância de Marcelo para explicitar que o narrador, através das lembranças de Lena, também conta como houve o homicídio do estudante Edson, em março de 68.

Começo do ano letivo. Uma manifestação qualquer, comum, corriqueira, de estudantes contra um aumento de preços da refeição. A polícia chegou atirando e matou um garoto, depois quis carregar o corpo para longe, sumir com ele. Os estudantes não deixaram. Brigaram pelo cadáver e acabaram ganhando. E o menino pobre e humilde, acabou assassinado pela polícia e velado por uma multidão no Salão Nobre na câmara Municipal, cada vez chegando mais gente, todo mundo acordado a noite inteira, diante dos boatos de que a repressão vinha buscar o cadáver [...]. Março de 68. Início do ano letivo. Começo de um calendário fatídico (MACHADO, 1988, p. 69).

Esses e outros fatos descritos no romance são emblemáticos da ideologia da autora eclipsada na protagonista. Incutir na narrativa a própria história velada é, a nosso entendimento, marcar um posicionamento contra as ideologias dominantes. Mais que isso, é ironizar a cultura em que se vive na sociedade brasileira, desinteressada em seu passado e sem perspectiva do futuro mais justo.

Um dos casos mais evidentes que aparece no romance como ironia ao discurso de direita, ocorre no terceiro capítulo, quando Lena resgata no passado as relações de amizade e de conflito em seu trabalho, na redação de um jornal. Já em tempos de Ditadura, ela e o “Barros”, um dos chefes de sua seção, discutem o fato de ele ser amigo de um dos torturadores do exército. O colega de trabalho assegura a coerência do amigo torturador e num diálogo, bastante tenso, Barros sai em sua defesa com o seguinte argumento:

Tanto ele como o Honório são patriotas, cada um à sua moda. Todos dois querem o bem do Brasil e o progresso do nosso povo. Todos dois acham que não é possível perder tempo esperando que as coisas se consertem sozinhas. Todos dois ficam impacientes para dar um jeito no que está errado em nossa terra. Um achou que o terrorismo cortava caminho. Outro achou que a tortura era um jeito de salvar vidas.

Ela [Lena] estava indignada:

– O quê? Salvar vidas? Você só pode estar brincando. Uma brincadeira de péssimo gosto, aliás. Não é possível que você acredite numa coisa dessas, Barros.

– Mas, claro que acredito, Lena. É lógico. E você, que é uma moça inteligente, vai acompanhar meu raciocínio. Se, torturando um cara, se conseguia que ele desse as informações que iam evitar novos atos de terrorismo, informações essas que não podiam ser obtidas de outra maneira, então torturar era uma forma de salvar vidas.

Ela percebeu que o chefe não estava gozando, fazendo piada, como pensara. Era sério. Sentiu repugnância, crescente indignação, mas tentou ficar fria e argumentar (MACHADO, 1988, p. 41).

Lena, naquela situação, era porta-voz de um discurso que se desejava lançar contra o autoritarismo e a violência praticada pelos militares. Na realidade, a literatura, por esse ângulo, torna-se o veículo de denúncias não divulgadas nas épocas da censura. Isso porque tanto homens como mulheres não poderiam se posicionar categoricamente contra os torturadores, isso era subversivo. Quem o fizesse, estaria se inscrevendo em grupos de oposição, considerados “terroristas” que agiam contra a sociedade. Na condição de jornalista, Lena, por esse ângulo, também estava submetida a conviver com a mentira e as tentativas de ofuscar as ações dos torturadores e censores como fundamentais para decretar a “ordem e o progresso” da nação. O discurso de Barros era o mesmo discurso de milhares de pessoas desinformadas do processo que originou a Ditadura. Além disso, as promessas de estabilidade econômica mascaravam as ações militares e tornavam o processo de tortura positivo, como argumentou o jornalista favorável ao regime.

Através do discurso e das ações de Lena, surge também a ironia com relação ao discurso autoritário, que circulava em defesa do regime de governo. Ao discutir a repercussão da Passeata dos Cem Mil com seu chefe de seção, o Barros, ela festejava os resultados positivos do evento. “Lembrava muito bem do Barros na redação, no que talvez tenha sido a primeira vez em que ela se deu conta de como ele estava já vestindo a camisa do patrão” (MACHADO, 1988, p. 91). Barros é colocado na narrativa como fiel depositário da ideologia dominante. Na opinião do homem, os integrantes e favoráveis da passeata estavam manipulando a opinião pública. Ocorre, então, que através do discurso de Barros, percebe-se a inversão dos papéis em que um homem de direita se pretende vitimado pela sociedade civil. Eram comuns atitudes como esta, na época, quando os jornais publicavam notas sobre o terrorismo dos militantes e, também, quando a Igreja investia em grupos mais conservadores para defender uma idéia positiva do golpe.

As atitudes de Lena representam toda uma geração de mulheres que não podiam expor suas críticas à sociedade abertamente, nem mesmo denunciar o autoritarismo masculino em relação ao sexo feminino. No diálogo entre Lena e Barros, percebe-se o silêncio da mulher diante da opinião do chefe. Muitas vezes, essas personagens são construídas no silêncio justamente para desnudar fatos escondidos pela narrativa histórica, em função da ausência de liberdade de expressão. Assim, o leitor, ao se deparar com cenas como essa, entra na zona de desconforto (ADORNO, 2003) e passa a alternar sua leitura com as dúvidas em relação à História.

O paternalismo assumido pelas próprias mulheres que circulam pelos romances contemporâneos também consiste em uma forma de contestação por parte do sexo feminino, uma vez que a representação de estereótipos da mulher em uma sociedade avançada em termos de emancipação, permite abertura para um debate mais profundo das relações de gênero.

No romance de Ana Maria Machado percebe-se que em Lena, considerando a primeira parte de sua trajetória, residia o que hoje reconhecemos como um discurso feminista que se instituía como oposição às relações hegemônicas da década de 60. A jovem representa um grupo que não se caracteriza pela passividade, mas sim pelo ativismo social e político. Nesse sentido, Lena foi uma mulher-sujeito, principalmente por demonstrar em suas relações de amizade e de trabalho, suas opiniões e, inclusive, sua ideologia. Assim, o romance de Ana Maria Machado legitima o movimento de desconstrução engendrado pelas teorias pós-estruturalistas que proporcionaram a oportunidade de a Crítica Feminista debater as relações de gênero, no âmbito da literatura, como uma das categorias fundadoras do pensamento ocidental. O objetivo de desconstruir, através da leitura, o discurso falocêntrico, foi uma maneira de propagar no discurso literário que a dominação masculina sempre agiu sobre o imaginário feminino (BOURDIEU, 2007). Essa doutrina, fundada no feminismo contemporâneo, impulsionou mulheres e adeptos dessa prática a reagir contra qualquer forma de dominação.

Imbuída dessa consciência feminista, Lena participou de manifestações, das grandes passeatas da época, fez parte dos grupos que discutiam propostas contra a ditadura, enfim, acompanhou de perto toda a repressão, perseguição dos líderes estudantis, presenciou os esquemas de seqüestros que objetivavam a troca do seqüestrado pelos militantes esquerdistas presos e exilados. Seu trabalho como jornalista lhe proporcionou acompanhar a ação da censura na publicação de textos que denunciassem a repressão, invasões a prédios e casas, a violência contra os presos, sobretudo, as listas de desaparecidos e mortos. Como vimos

anteriormente, no romance, o narrador resgata o fato do estudante morto no restaurante pelos policiais e anuncia que Lena estava lá, na procissão que levava o corpo do garoto ao cemitério. No trecho seguinte, descreve-se o cortejo, durante a noite, contaminado pela tensão dos caminhantes, com as luzes da cidade apagadas pela repressão dos militares na tentativa de intimidar a multidão.

Nas janelas dos edifícios, em diferentes alturas, os moradores começavam a acender velas que quebravam, tênues, a escuridão [...]. Lena tinha um nó na garganta, vontade de chorar, vendo aqueles quilômetros de luzes fraquinhas, se arrastando até perder de vista, avançando no escuro em direção ao cemitério, se perdendo lá atrás, sem fim, cantando o Hino Nacional com o peito apertado. Não ia esquecer nunca e não entendia como tanta gente esqueceu tão depressa (MACHADO, 1988, p. 70).

Essas partes da narrativa são, a exemplo, angustiantes para o leitor que procura visualizar as cenas cuidando dos minuciosos detalhes. Pensar em Lena com o nó na garganta e o choro contido, cercada por pessoas que estavam dispostas a enfrentar as forças armadas é compreender seu estado psicológico, em estado de medo e trauma.

Mas após vinte anos do Golpe Militar, a mulher que exploramos aqui, na figura de Helena Maria de Andrade, organiza em suas lembranças os momentos que passou junto de sua família e amigos durante a repressão. Esse é o desencadeamento da segunda fase da trajetória da personagem. Ao retornar do exílio voluntário à Paris, na década de 80, o narrador, heterodiegético, apresenta uma nova Lena, diferente daquela que deixou o país com alguns sonhos brotados na esperança de superar seus medos e traumas já inscritos em seu *corpo*²². A Helena da segunda fase é a mulher que busca uma identidade em suas ações e, por isso, analisa sua própria existência. O exame de consciência, portanto, institui um monólogo interior da personagem e essa atitude, nos revela o narrador, é necessária para estruturar um discurso que veicula na obra de Ana Maria Machado que é denunciar a ideologia dominante do processo que culminou no Golpe de 64 e promover a reflexão sobre o quanto esse período caracterizado pelo autoritarismo e pela repressão interferiu no processo de emancipação da mulher contemporânea.

A construção da figura de Lena, em sua primeira fase, na condição de sujeito atuante, inscrito na categoria de mulheres que não se deixaram silenciar pelo sistema patriarcal, ocorre

²² A respeito de um estudo da corporalidade na literatura, ver *Que corpo é esse?*, de Elódia Xavier.

no interior de um campo de poder matizado por uma série de determinantes. Se Lena não tivesse sido influenciada pela corrente feminista da segunda metade do século XX e, ao mesmo tempo, não fosse atingida pelo esgotamento das forças de uma mulher dessa geração, o romance pouco teria a oferecer como aparato para a desconstrução do sistema sexo-gênero. Isso fica mais claro quando fazemos referência ao fato de Lena ter trabalhado em uma redação de jornal durante o início do Golpe e, logo após o último governo militar, não conseguir escrever um texto de modo coerente. A censura, somada a outros problemas, de certa forma, lhe causou estranhamento e contribuiu com a instabilidade de seu discurso feminista crítico. De fato, a censura aos textos que jornalistas, escritores e militantes ativistas tentavam veicular na sociedade tornou-se objeto para a reflexão em inúmeras obras no período em que culminou o autoritarismo, principalmente após o AI-5. Alguns(as) escritores(as), durante os mais de vinte anos de repressão, usavam o “disfarce” como alegoria, metaforizando as mensagens e utilizando a ironia como pano de fundo. Mas Lena, como escritora, não desejava utilizar-se de mecanismos alegóricos para fazer sua denúncia. Para ela, as informações deveriam aparecer às claras, sem tarjar pretas, sem metáforas. Demorou um pouco para Lena perceber que a Literatura também pode denunciar e que transportar a realidade para o texto literário é uma maneira de dizer que a tortura também havia atingido a liberdade de expressão, estendendo-se para a cultura e para as artes.

Ainda investigando os anos da juventude da protagonista, percebemos que a narrativa proporciona ao(a) leitor(a) indícios sobre os relacionamentos de Lena. Embora o texto apresente uma mulher com alguns conflitos de gênero, como foi o caso do Barros em sua vida profissional, ele mostra que pela vida de Lena não passaram apenas déspotas e opressores. Em seu círculo de amizades, relações de igualdade insinuam que o autoritarismo não é próprio do homem, mas da situação em que ele, ou ela, estão configurados.

4.1.2 Igualdade de gênero na trajetória da protagonista

Ao perscrutarmos algumas partes da vida de Lena percebemos indícios sobre o modo como eram conduzidas suas relações de amizade e de trabalho. Além disso, é bastante recorrente a complexa amizade com Amália, sua mãe, discutida anteriormente, e com Alonso, homem por quem a protagonista era apaixonada.

No âmbito familiar, as perdas que sofre, quase que simultaneamente, parecem contribuir para uma certa declinação da protagonista. Primeiro, a jovem descobre que o pai possuía uma segunda família e o casamento com a mãe seria rompido. Segundo, Alonso,

apontado por Helena como seu verdadeiro amor, também se apaixona por outra mulher, razão do fim de seu instável relacionamento. O período conturbado, somado às perdas sentimentais, para Lena, causou uma espécie de desordem em seu ritmo de vida, em sua vontade de viver plenamente, com intensidade. A Lena da primeira fase, em razão das perdas e decepções, foi recortada no tempo e por esses pedaços é que ela, em sua segunda fase, se dedica ao passado, na tentativa de resgatá-los e “montar” o *quebra-cabeça* de uma existência conflituosa.

O fato de a infância de Lena, como vimos anteriormente, ter sido contemplada com a figura do avô, tão importante para a ela, incutiu na protagonista a idéia da resistência, embora ela não tenha se mostrado forte demais para reagir diante dos maiores obstáculos de sua vida. O avô, Joaquim, iniciou a menina em uma das atividades mais restritas à mulher: o enfrentamento das pessoas e dos medos. Esse aprendizado viria incomodar Lena em sua idade adulta, pois a mulher deixou um pouco para trás as palavras experientes do avô. Desse modo, a imagem do homem mais velho se manteve com Lena, como um amuleto para as horas mais difíceis, embora ela soubesse que colocar em prática a superação era um pouco mais difícil que discursar sobre ela.

Com os conturbados anos do Golpe, a família de Lena, pelos dados que se confirmam na narrativa, foi se esfacelando aos poucos. Os irmãos, alguns militantes, refugiaram-se em lugares diferentes, quando não partiram para o exílio, como foi o caso da própria Lena. As amizades da protagonista acabaram por tornarem-se sua família, e dela fez parte duas personagens fundamentais para a discussão da igualdade de gênero no romance: Honório e Luís Cesário.

A personagem Honório foi construída no oposto de Barros, chefe de subseção no jornal em que Lena trabalhou. Colocava-se em posição de igualdade com ela. Para esse amigo que Lena revela guardar carinhosamente em suas lembranças, não parecia haver diferença entre os sexos, pelo menos o discurso dessa personagem, Honório, é o que mais se aproxima do de Lena. Isso fica claro quando ele defende que ela era a pessoa mais bem preparada para escrever a história da ditadura vivida pela juventude de 64. Essa figura, não raro, representa que o sistema é ofensivo e não satisfaz toda a ordem masculina. Ao contrário, muitos homens, como Honório, defendem a igualdade social e buscam romper com as tradições patriarcais. Da mesma maneira que Pedro, personagem de *O pardal é um pássaro azul*, de Heloneida Studart, é colocado à prova com sua homossexualidade revelada no período militar, a personagem Honório transcende os limites das relações de gênero com o desejo de ver, a partir de uma mulher, o questionamento da história.

Com Luís Cesário a relação era de carinho e cumplicidade. Era um homem bem mais velho que, talvez, para Lena, refletisse a figura do avô. A mulher admirava o amigo e o sentimento dele era recíproco. “Alegria para sempre. Se isso era privilégio da beleza e da obra de arte, então a amizade dela e de Luís Cesário era uma criação estética” (MACHADO, 1988, p. 146).

Para o “velho Luís Cesário”, expressão corrente no romance, Lena era uma artista. Sensível como um indivíduo à margem da história, mas audaciosa por desconstruir as convenções. Tanto ele como Carlota, sua esposa, permitiram que Lena entrasse em suas vidas e assumisse uma vaga na família, que era pequena, mas do jeito que Lena precisava, e sempre precisou, com alicerces muito bem fincados na história. Mesmo após a morte do casal, a protagonista sentia o carinho das palavras que ficaram na lembrança.

Assim, com Honório e Luís Cesário entre as amigas guardadas pela protagonista, percebemos que o romance não constitui apenas uma crítica ao patriarcalismo, nem uma atitude panfletária da autora em protestar contra a condição de total submissão da mulher na sociedade brasileira. Ao contrário, trata-se de uma narrativa que tenta dialogar com a realidade dessas mulheres. Quer dizer, os homens, assim como as mulheres, também podem assumir posturas progressistas, críticas e, por que não dizer?, feministas, se a luta for em favor de uma sociedade mais justa. O caso de Honório e Luís Cesário é exemplar no que tange as relações de igualdade social.

Não poderíamos encerrar a primeira fase da personagem sem fazer menção ao fato de ela ter sofrido algumas perdas em função do exílio que seguiu por decisão própria, talvez por não conseguir conviver com a censura e a repressão. A personagem Alonso não aparece na trama como namorado ou marido de Lena, mas sabemos que tiveram algum envolvimento, intenso o bastante para a protagonista reclamar constantemente sua falta. Interessante perceber que entre essas duas personagens havia uma relação de troca, de paixão e de igualdade. Embora Alonso tenha se apaixonado por outra mulher enquanto Lena estava fora do país, à sua maneira, ela dizia entender. Mas admitia que imaginar Alonso com outra mulher intensificava suas dores. “Era demais. Lena não agüentaria continuar, sabia bem. O exílio acabou, a dureza acabou, o casamento acabou. Mas a dor continuava lá dentro, firme” (MACHADO, 1988, p. 210).

Ao que parece, ambos planejaram um filho, antes mesmo de Lena apresentar problemas de saúde. A relação dos dois é ambígua, pois mesmo mantendo outro relacionamento amoroso, Alonso sonhava e sofria junto com Lena. No presente da narrativa, o amor de um companheiro parecia poder contribuir com sua recuperação. Isso não quer dizer

que a figura de um homem era necessária, mas alguém que a compreendesse, que lhe cedesse espaço para falar, reclamar e, por que não?, chorar. Mas esse amor teria que vir de Alonso, pois era com ele que Lena sentia prazer. Portanto, essa mesma mulher que exploramos aqui demonstra que poderia sim, seguir uma luta contra os diferentes tipos de submissão, vindas do patriarcalismo ou não, sem ter que abrir mão de amar um homem, já que sua orientação sexual parecia ser heterossexual.

A gravidez da personagem também surge em poucos instantes entre as memórias surgidas no presente. Mas não estava grávida de Alonso. Após o término deste relacionamento, ela havia se casado com Alberto, pouco antes de seguirem para Paris, no exílio voluntário. Assim como muitos projetos de sua vida, na primeira fase, a gravidez também foi interrompida de maneira bastante complexa. As condições de Lena e Alberto em outro país, sem trabalho, somaram-se aos problemas de saúde da mulher e, o aborto seria, então, inevitável. Pensar nessa situação deixava Lena em cacos, pois sabia que outro filho, com Alonso, como eles sonhavam, seria possível apenas se pudesse superar todos os traumas e problemas de saúde.

Aquele bebê que nunca chegara a viver, gestado sem recursos, perdido depois de meses em que cada dia ela tentou prolongar sua vida mais um pouquinho dentro de si, aquele filho sonhado e desaparecido, aquele vazio, nada mais disso ia ser preenchido um dia por uma criança que saísse de seu ventre, se aninhasse morninha e suave em seu colo, amasse em seu seio, aquecesse seu coração... (MACHADO, 1988, p. 210).

Ao que parece, o estado emocional da personagem ao ser invadida pelas reminiscências acerca do filho e dos homens com quem se relacionou, se agrava a ponto de retroceder em sua recuperação, razão pela qual percebemos a importância destes em sua vida. Ela precisava do filho para aprender a proteger e deixar, aos poucos, a zona de fragilidade que geralmente é habitada pela criança. Talvez o filho lhe proporcionasse a cura dos dias de sofrimento.

O filho perdido, as amizades perdidas, os traumas da ditadura, a distância inexplicável em relação à mãe e à ausência de Alonso. Os conflitos pelos quais passou Lena nos ajudam a entender que ela é um indivíduo estilhaçado em sua trajetória. Por esse ângulo, buscamos, adiante, delinear o presente da personagem e investigar um pouco mais sua vida, enfatizando o presente da narrativa.

4.2 Feridas abertas: os resultados da dupla opressão

Nos anos decorrentes da década de 1980, uma jornalista, também escritora, organiza em suas lembranças os momentos que passou junto de sua família e amigos durante a Ditadura Militar, além de realizar um balanço de sua própria existência. Os pensamentos da protagonista revelam dois cenários nos quais a mulher é configurada. No primeiro, como vimos anteriormente, um plano denuncia os momentos de angústia relacionados aos violentos anos da repressão militar vivenciados pela personagem. Este, caracteriza seu passado recente. No segundo plano, flashes de sua infância a satisfazem por reviver alguns momentos de alegria com a família. Aqui, instala-se seu passado distante. O movimento entre esses dois planos do passado da mulher mostra, desde o início, que a narrativa possui um tom dramático, pois Lena, a protagonista, demonstra dificuldades em se desvencilhar dos traumas vividos recentemente, e as alegrias da infância tornaram-se distantes demais para se sobreporem. Isso quer dizer que a narrativa guarda polêmicos enunciados que fazem da leitura uma pesquisa do passado das mulheres brasileiras, representadas por Lena. Assim, Helena Maria de Andrade constitui o eixo central da trama instalada em *Tropical Sol da Liberdade*.

Em verdade, fica claro que não existe uma organização dos pensamentos em detrimento da suposta linearidade de uma narrativa. A protagonista, ao que parece, sempre é surpreendida com o passado invadindo seu presente. Mesmo lutando para se desligar das lembranças, em especial as que remetem aos anos da ditadura, a mulher é levada ao retorno, ao início de sua própria existência, como quem necessita buscar, no tempo mais remoto, respostas para problemas atuais. Desse modo, já podemos afirmar que a narrativa presente em *Tropical Sol da Liberdade* nutre-se de uma mixagem de tempos, fazendo com que seu trajeto seja circular, construído ora de presente, ora de passado. Por esse viés, nossa análise percorreu alguns caminhos relacionados à trajetória da personagem, com o intuito de investigar os motivos que geraram conflitos e angústias em uma mulher que passou parte de sua vida reduzida a intensos questionamentos de sua própria existência.

Para tanto, buscar elementos no texto que ressaltem o cenário principal da narrativa, qual seja, a casa de Amália, foi critério por nós eleito para promover o exame detalhado da vida da personagem principal. Nesse ambiente em que se passa a maior parte do presente da narrativa, operamos uma leitura investigativa acerca do motivo pelo qual a mulher promove esse retorno.

4.2.1 O retorno à casa materna

Até pelo menos o início da década de 70, a personagem residia com os pais na Zona Sul do Rio de Janeiro, uma família de classe média, aparentemente estável, com poucas dificuldades financeiras. O pai era advogado e a mãe, Amália, costurava e cuidava dos filhos. Lena era universitária e realizava trabalhos jornalísticos na redação de um jornal.

A narrativa inicia com o retorno da protagonista, Helena Maria, à casa da mãe. Essa ação abre caminho para a diegese que será contextualizada, pelo menos em grande parte, nesse local. A casa de Amália, mãe de Lena, como a protagonista era chamada pela família e amigos, simboliza uma espécie de refúgio, um lugar-comum onde a filha pudesse se reconhecer, encontrar seu espaço. Talvez, a casa que retoma sua infância seja o único local onde essa mulher sente-se protegida. Mas, protegida de quê? E de quem? Essa é a chave de todo o desenrolar da narrativa de Lena: um indivíduo deslocado que se “despedaçou” ao longo de sua vida, por debater-se entre o “destino de mulher” e sua vocação para “ser humano” (BEAUVOIR, 1980).

Ao descrever a casa, o narrador emprega uma simbologia diretamente relacionada à idéia do conforto e da segurança, razão pela qual a casa da mãe era necessária para a protagonista. Permanecia com as redes instaladas, sempre iluminadas pela claridade do sol. O ambiente é por todos os ângulos convidativo, pelas janelas abertas e pela simpatia de seus moradores.

A casa era sólida e ensolarada, com suas janelas abertas ao vento e suas varandas cheias de redes. Acolhedora como uma galinha abrindo as asas para abrigar os pintinhos na hora da chuva. Isso a mulher sabia. Desde sempre. E até a incomodava essa coisa hospitaleira demais, incapaz de respeitar a intimidade dos moradores (MACHADO, 1988, p. 11).

A solidez da casa, somada à claridade do sol, que parecia estar sempre presente no romance, atraía Lena. Lá, a mulher tinha certeza de que estava segura. E a segurança com relação à casa não remete apenas ao seu presente, pelo contrário, é por ter vivido parte de sua infância lá que desejou voltar. Estava com o pé engessado em função de uma fratura no “dedão grande” do pé direito, uma simbologia que nos impulsiona a pensar em questões sociais e políticas, nos grupos de oposição, nas guerrilhas tão bem conhecidas por Lena, quando vivenciou o regime militar. Essa reflexão se torna válida a partir do momento em que

uma mulher é inserida no contexto da Ditadura Militar para mostrar a urgência de uma revisão dos processos sociais, já que a civilização brasileira vivia um momento de medo e silenciamento que, segundo Dalcastagnè (1996, p. 43-4), “destruiu argumentos, desordenou idéias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transtornou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito”. E era esse transtorno que se fazia presente na vida da personagem. Não podia escrever, pois o pensamento era organizado, mas a escrita falhava no momento de materializar as palavras. Também não desejava argumentar, pois suas forças se esgotaram com os tempos de repressão. Precisava mesmo voltar a ser criança e crescer de outra maneira, revendo os processos sociais, aproveitando a experiência que adquiriu.

Helena precisava do ambiente acolhedor da casa da mãe, da “galinha” que lhe abrisse as asas e oferecesse proteção. Mas a necessidade de Lena era algo estranho, mais complexo que simplesmente a companhia materna. A casa da mãe era, na realidade, a ligação com o passado, tempo em que Lena explorou com veemência a busca por respostas para as questões que lhe atormentavam. Era perceptível no comportamento da protagonista que seu retorno pressupunha outros objetivos, pois a mulher sempre achou a casa dos pais demasiadamente agitada e, como ela mesma revela, “sempre tinha lugar para mais um. E acabava não sendo o lugar dela” (MACHADO, 1988, p. 11). Isso a colocava em dúvida. Poderia ter escolhido tantos lugares, afinal sua relação com a mãe também era algo complicado. No entanto, sem saber os reais fundamentos de sua escolha, decidiu ir. “Talvez quisesse colo de mãe” (MACHADO, 1988, p. 12), ou, talvez, tivesse percebido que apesar de sua vontade de transgredir os padrões vigentes para as mulheres de sua geração e, de modo geral, para a sociedade civil, sentia-se impotente.

Transgressão foi o termo utilizado para fazer menção ao fato de Lena ter quebrado o dedo grande do pé direito dentro da própria casa, um lugar que conhecia tão bem, mas que lhe foi estranho por alguns segundos. A colisão com a porta poderia ser também um “choque com os limites”, o desejo e tentativa de “atravessar fronteiras e aumentar territórios” (MACHADO, 1988, p. 13).

Nesse retorno, é possível perceber que a narrativa foi construída a partir da mixagem do presente com o passado: do mesmo modo que Lena vive o presente na casa, ela busca seguidamente o passado para preencher interstícios causados pelas dúvidas de sua trajetória enquanto mulher e brasileira da geração de 64. “Esquisito, agora, voltar à casa em busca de seu lugar tantos anos depois. Ou em busca de sossego, sabe-se lá. Lugar sabia que tinha

sempre, enquanto a mãe lá estivesse. Dava-se um jeito. Mas sossego era coisa que para ela não fazia parte do mobiliário da casa” (MACHADO, 1988, p. 11).

A casa, conforme estudo de Dalcastagnè (1996), foi a representação da esfera privada na época da Ditadura Militar. Foi o refúgio das individualidades onde se processou o drama mais íntimo de cada cidadão. Segundo a autora do livro que analisa o regime de 64 em romances brasileiros, a população da época exprimia seus sentimentos com relação ao regime nas ruas através das manifestações e passeatas mobilizadoras, mas o espaço da casa simbolizava o refúgio e o local onde as pessoas não precisavam esconder o medo. Por extensão, a família também representa acolhimento, pois era lá que todos se reuniam e/ou se refugiavam em situação de risco. Para a família de Lena, essa ressalva tem sentido apenas na primeira fase de sua vida e, de fato, no passado, sua família era unida e sempre instalada na casa de Amália. Mas o que restou dessa instituição foram as lembranças e, com isso, Lena se depara com uma casa quase vazia, assim como ela, cheia de memórias.

Não podemos esquecer, porém, que a simbologia da casa também remete à história de opressão das mulheres, já que o ambiente doméstico era o único local onde elas reinavam, onde eram privadas do mundo e, sobretudo, referência de educação para as futuras donas-de-casa. Pensar, então, em uma mulher e no seu desejo de voltar para o teto familiar pode ser um modo de ironizar a imagem da mulher ligada a casa, já que, da família de Lena, quem permaneceu nesse espaço foi sua mãe. Por outro lado, não há como negar que Lena precisava de uma trégua, um momento para se abastecer de forças e na seqüência, devolver ao mundo sua indignação com novas discussões feministas. Nesse sentido, a simbologia da casa é revestida pelo sentimento de segurança em relação ao mundo.

Tropical Sol da Liberdade, para Dalcastagnè (1996), é uma das narrativas brasileiras que retoma questões sobre a readaptação dos ex-exilados ao país e a discussão da redemocratização. No romance de Ana Maria Machado, quem escreve a história são as mulheres que vivenciaram o período do golpe. Mulheres que possuem os históricos problemas das relações de gênero e que apresentam os novos conflitos com relação ao regime autoritário. “A violência nas ruas, a repressão, a censura, só fazem agravar existências já conturbadas, trazendo à tona dúvidas e angústias, ou, pelo contrário, escondendo sentimentos que deveriam estar a descoberto” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 116). Por isso, passar a palavra para uma mulher é, por certo, olhar a história de outro ângulo, com outro ponto de vista. São, sobretudo, pelos discursos marginalizados, como o das mulheres, que se podem investigar as relações de poder que subsidiaram a construção da História oficial. Lena, embora não tenha sido forçada

ao exílio, pois seguiu voluntariamente para Paris, sentia-se expulsa de sua pátria pelos invasores. Um lugar que a mulher admirava e que não podia, ou não sabia, defender.

É possível fazer uma leitura da construção do espaço nessa narrativa como uma contradição em relação aos textos literários mais contemporâneos. Sabe-se que a cidade – leia-se os grandes centros urbanos – tomou conta da ficção, principalmente àquelas produzidas a partir de 1970. Mas o enredo de *Tropical Sol da Liberdade* está configurado entre dois ambientes e, ao contrário das temáticas que tratam de pessoas que deixam o interior para tentar adentrar o mercado de trabalho na cidade grande, o romance de Ana Maria Machado apresenta o inverso dessa possibilidade. No presente, a protagonista prefere retornar à pequena cidade, caracterizada pelo litoral, onde viveu sua infância. Já os flashes de passado, retomam por algumas vezes essa cidade grande e os elementos da urbanização, fator que contribuiu com o fortalecimento da Ditadura Militar e, de certa forma, incomodavam a mulher por estarem relacionados a diferentes tipos de violência.

No início da trajetória da personagem, o momento em que ela deixa sua cidade natal para viver no Rio de Janeiro, causa uma variação em sua socialização. A mulher passa a integrar lugares mais populosos e vivenciar uma diversidade de coisas e pessoas. Mas essa agitação, a somar-se com todos os conflitos da mulher, contribuiu para ampliar seus problemas e, sendo assim, Lena percebe a cidade grande como a simbólica Babel. Sua recuperação lá, como a própria personagem enfatiza, seria impossível, embora estivesse mais próxima dos avanços no campo da medicina. Mas Lena entendia que não era apenas de medicamentos e tratamentos convencionais que seu corpo/mente precisavam. Voltar para seu território também previa tranquilidades que ela sentia falta. Identificava-se com isso, com a terra (BEAUVOIR, 1980), com a areia, com a maresia. Ela mostrou que, nas condições em que se encontrava, não estava preparada para viver outros problemas como os gerados pela urbanização. Isso somente acentuaria suas crises.

“Bastou um telefonema, uma viagem de avião, quinze minutos com a mãe no carro desde o aeroporto e, em menos de duas horas, a cidade grande estava distante [...]” (MACHADO, 1988, p. 11). A descrição do caminho que leva à casa materna é curta, quase que abreviada pela ansiedade da personagem em chegar ao mais breve tempo possível. No caminho, Lena planejou deixar para trás, junto com a cidade grande, as promessas de evolução, ascensão, avanços tecnológicos. E, de volta ao seu território, desejava a tranquilidade de sua infância. O Rio de Janeiro, aos olhos de Lena, denotava complexidades e disputas sociais. Foi lá que a ditadura atingiu a mulher e, por isso, custava desaparecer do seu

cotidiano. Estava imbricada, como a lei do mais forte. E Lena se encontrava fraca, submetida ao regime que ainda se fazia presente em seu inconsciente.

Sendo assim, um grande centro não podia oferecer a Lena o que ela precisava. Um ninho materno, onde o universo exterior, com todos os problemas sociais, não tivesse acesso. A casa era seu universo íntimo e, por isso, não cai nas descrições objetivas de uma simples estrutura. O espaço é integrado à mulher como um fenômeno derivado de seu corpo. Para Bachelard (1978, p. 200), uma casa não deve ser considerada apenas um objeto, descrito no âmbito de suas paredes e teto. “É preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’ ”.

Estar na casa é condição *sine qua non* para que Lena reflita sua própria existência. O trabalho com a memória, a partir da personagem, nos leva a crer que a narrativa parte do exterior (mundo) para o interior (mulher), gradualmente passando por outros espaços. E esses espaços, configuram diferentes lugares da casa que representam os níveis da introspecção da protagonista.

Bachelard (1978, p. 202) denomina toponálise,

[...] o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer ‘suspender’ o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso.

Portanto, é o teatro do passado de Lena, ou seja, sua memória, que organiza cada momento a ser novamente percorrido pela personagem. Em sua intimidade, a casa está presente e nela estão presentes flashes de seu passado. Apesar de ter deixado o lugar onde viveu a infância para buscar sua formação intelectual, Lena percebe, agora, que algo ficou para trás, como um ciclo não finalizado em sua vida. Talvez por acreditar que os espaços da casa são mediadores de seu passado, ela tenta essa retrospectiva com o objetivo de entender os problemas que ficaram no tempo distante, e projetar isso na sua vida atual. A toponálise, introduzida por Bachelard (1978), mostra que um estudo psicológico do espaço nesse romance, pode revelar que Lena somente se reconhece dentro daquele espaço porque sua

figura está fixada em locais da casa. A partir daí, percebe-se que questões não-resolvidas na trajetória da vida de uma mulher podem ressurgir e conturbar mais ainda seu presente. Portanto, se Lena não conseguiu enfrentar as crises sociais e políticas que lhe atingiram no momento em que culminou o Golpe Militar, deve-se ao fato de ser um indivíduo já fragilizado pelos embates da tradição na relação entre os gêneros.

O presente da narrativa nos revela uma Lena sensível e sensitiva. Pequenos detalhes lhe chamavam a atenção, como as formigas que paravam em frente uma da outra e a simbologia das pedras estáticas, solitárias, no jardim. Por outro lado, pequenas atitudes transformavam seu comportamento, como sua impaciência com a mãe ao avisar os horários de tomar os remédios. Por isso, procurava pelo sol, os raios de luz que preenchiam seus poros com alimento necessário e vital. Foi dessa maneira que Lena voltou para a casa da mãe, completamente frágil, como uma mulher que saiu de uma batalha perdedora, mas com marcas profundas em sua história de mulher. Talvez seja esse um dos fenômenos resultantes da sua ausência de liberdade, principalmente porque a liberdade da mulher na sociedade ocidental é condicionada. Esse quadro se reflete na história de vivência da personagem. Nela se inscrevem duas leituras da representação da liberdade: primeiro, a liberdade interior contra a exterioridade e, segundo, a liberdade exterior contra a introspectividade.

Lena faz parte de uma geração de mulheres caracterizadas pelos conflitos existenciais. Sua liberdade interior é retaliada pelas relações de gênero diante da condição de “ser mulher”, e também pela relação de poder na condição de cidadã de classe média. O recurso intimista instala-se nessa narrativa pelas vias desse processo. Pela ausência da liberdade interior, ou seja, a mulher se acredita presa aos laços do patriarcalismo, Lena não consegue se desligar de seu “destino de mulher”. Isso não implica a submissão da personagem, o que fica claro não ocorrer durante a leitura do texto, mas sim a derrota por não transgredir os padrões culturais. Portanto, *Tropical Sol da Liberdade* oferece, através de Lena, uma nova perspectiva do processo que desencadeou a Ditadura Militar no Brasil. Ao invés da objetividade dos acontecimentos históricos, a mulher materializa um discurso que traduz a subjetividade das pessoas que vivenciaram o golpe. Ela mostra as marcas íntimas nas pessoas de um fato político que não se resume à censura na linguagem, ao contrário, abrange o inconsciente cultural de posteriores gerações.

A segunda representação da liberdade é caracterizada pela tentativa de rompimento da mulher com a cultura patriarcal, alimentando sua liberdade exterior contra a interior. No entanto, a ruptura exterior é insuficiente para a transgressão e, à moda de Lispector, a personagem retorna para o ambiente doméstico e seguro, ao lado da família, desejando a

presença de alguém que ofereça proteção. Esse estado causa na mulher a sensação de impotência, motivo pelo qual Lena retorna à casa da mãe, voltando, assim, ao passado.

A partir de *Tropical Sol da Liberdade*, chegamos ao consenso de que a Ditadura Militar confere um paradoxo. De um lado, é possível dizer que se trata de uma luta política resultante do aspecto excludente e eurocêntrico da sociedade moderna frente à revolução tecnológica decorrente do capitalismo tardio e da sociedade dividida em classes. De outro, existe a hipótese de ser uma tentativa de retorno à sociedade tradicional, o desejo pelo poder nas mãos das elites. Uma não deixa de completar a outra. Mas é necessário perceber que a sociedade de classes não prevê as relações de gênero e, na perspectiva do marxismo, a mulher deixa de existir enquanto indivíduo do sexo feminino e passa a ser vista como sujeito na revolução. Mas não era essa a perspectiva de Lena. Para essa mulher, que tem em seu passado feridas dolorosas causadas pelo rompimento de uma linearidade ideológica com relação a seus projetos de vida, a sociedade deve reconhecer que a mulher também possui o direito de expressão e que a história das mulheres é bem diferente da história dos homens. Portanto, na visão de Lena, a Ditadura Militar foi mais uma “ditadura” que ela enfrentou, talvez a mais violenta, mas que surge da tentativa de restabelecer a hegemonia na sociedade.

A casa materna lhe proporcionava essas reflexões. Era lá que Lena podia se sentir tranqüila para voltar no tempo, para investigar seu passado percorrendo os mesmos caminhos e tentar descobrir as falhas em sua trajetória. Cada espaço geográfico da construção que remonta sua infância lhe abriga do presente e oferece focos do passado pouco distante. Cada móvel possui uma parte da sua história. “Foi preciso que um dia Lena se visse sozinha na casa materna, para contemplar o velho piano como se o encontrasse pela primeira vez, com seus olhos de castiçal e suas línguas de pedal, monstro livre dos adornos afetivos” (MACHADO, 1988, p. 88). Assim como o piano velho, quase destruído pelo efeito do tempo, Lena também sente em si o efeito de uma trajetória conturbada e, no corpo do piano tomado pelos cupins, a mulher se espelha:

E enquanto assistia ao dismantelamento do que restava dos destroços, a fim de serem postos num carrinho, Lena tinha a sensação de estar tentando se livrar de algo mais pesado ainda. Não apenas um monumento às frustrações de sua infância, mas também um símbolo insuportável da decadência que ia atingindo a família e do fim melancólico das perdidas harmonias (MACHADO, 1988, p. 88-89).

O piano havia sido um exemplo das frustrações da protagonista quando, na infância, sentiu que decepcionara os pais por não desejar aprender a tocar o instrumento. Ela rompera com uma espécie de tradição na família e o piano passou a ser apenas mais um móvel, envelhecendo com o tempo e transformado em símbolo da derrota familiar. Por isso, a destruição daquela peça que era parte de seu passado, nos esclarece a sensação que Lena mencionou sentir, no trecho anterior, pois, à imagem do piano, Lena associava a destruição de sua família, antes unida por um laço que se enfraqueceu com o tempo. O piano era a metáfora de sua vida, da harmonia familiar. Assim como o instrumento, sua família já não possuía condições de se manter completa. Dessa família que se esfacelou com os conflitos de uma sociedade moderna, apenas a presença da mãe é fortemente marcada ao lado da personagem do início ao fim do romance. Nos momentos mais repentinos, Amália aparecia para lembrar a filha de que estava por perto, para o que fosse necessário. Mais que isso, Amália cuidava de Lena como se a filha tivesse, de fato, retornado ao passado, e fosse novamente uma criança.

Lena estava consciente de que a mãe sabia de seu estado emocional. No entanto, ela demonstrava irritar-se com os excessos de cuidado materno. Ao que parece, sempre houve uma relação conflituosa entre a protagonista e Amália, desde a adolescência. Embora essas informações não apareçam às claras no romance, pressupõe-se que Lena era intolerante com a postura mais submissa da mãe. Talvez, também pelo fato de saber que Amália invadia sua vida, escutando suas conversas, lendo os bilhetes guardados nas gavetas, enfim, uma prática que para Lena soava como hostilidade. A irritação era constante, mas, por outro lado, Lena esforçava-se para tentar compreender aquilo como preocupação. Nesse sentido, ela procurava apreciar e valorizar tudo o que a mãe fazia, principalmente aquilo que realizava com o cuidado de agradar. À exemplo disso, o narrador mostra como Lena ficava satisfeita quando observava a mãe preparando o almoço ou jantar com as verduras e legumes da própria horta. Amália cultivava as plantas como cultivava o amor à filha: muito cuidado com os insetos que poderiam devorar.

A partir de alguns exames médicos, Lena descobre que seu problema denominava-se “foco de disritmia cerebral”, um desvio de atenção que ultimamente a acompanhava. Por isso, trocava objetos e palavras, pensava em algo e, quando colocava em prática, o resultado era totalmente diferente daquilo que havia premeditado. Mas a busca pela palavra de um especialista, que pudesse dar um nome àquilo que sentia soma-se às diferentes tentativas de fuga da personagem. Ela sabia que o problema era mais social que de saúde, mas suas armas estavam fracas para lutar. Foram muitas perdas em sua vida e essa mulher estava cansada, precisando renascer, voltar para dentro da mãe e adquirir vida novamente. Talvez o amparo

médico fosse, para ela, uma tentativa de se descobrir e de se testar diante da autoridade de um indivíduo como ela. Com esse sentimento, Lena demonstrava ter dúvidas sobre o que se passava com seu corpo/mente, e, no trecho que destacamos a seguir, o narrador, dessa vez, focaliza a mente da mulher, revelando ao leitor, o labirinto em que se encontrava a personagem.

Será que a doença era só uma somatização de todos os impedimentos e obstáculos que sabia e previa? Será que era medo, preguiça, cagaço? Ou era por causa da situação dela com Alonso? Lá vinha ela de novo com essa roda-viva. O próprio analista já tinha examinado o eletroencefalograma dela e comentado que não era só uma questão emocional ou psíquica. Mas, e se fosse? E se ele tivesse enganado? E se alguma coisa no mundo interior dela estivesse conseguindo enganar até a ele e a ela mesma? Mas ela queria tanto vencer isso, queria conseguir, queria conseguir... (MACHADO, 1988, p. 46).

Em diversos momentos, como o descrito na citação, Lena cai em profunda reflexão, introspectiva, pensando em sua trajetória, nos seus traumas e perdas. Por outro lado, a mulher parecia não saber o que realmente lhe incomodava. Com essas variações da personagem, o/a leitor/a se depara com um indivíduo ambíguo, localizado em um terreno movediço pelo fato de ser mulher em uma sociedade ainda patriarcal. Lena parecia ter a noção de que a saúde de seu corpo era apenas o resultado dos problemas de toda sua trajetória. Problemas que se somaram e tornaram-se grandes demais para seu corpo suportar. Essa dúvida acerca da própria vida, a personagem procura de inúmeras maneiras decifrar. Sua vida é metáfora da “roda-viva”²³, um espetáculo que gira alternadamente, na medida em que tenta buscar nas reminiscências uma explicação plausível de sua crise atual.

O presente cronológico da narrativa se estende, pressupostamente, entre os anos de 1984 a 1988, considerando que se passaram vinte anos do Golpe. Nessa etapa de sua vida, Lena, próxima de seus 40 anos, após algumas visitas ao analista, percebe aos poucos que seus problemas de saúde são também resultados de conflitos existenciais. Pode ser este o motivo da narrativa se apresentar de uma maneira intensamente introspectiva, uma conversa da protagonista com ela mesma. Ao retornar à casa da mãe, Lena assume o papel do analista, lança seus próprios questionamentos e, ela própria, os responde numa visita duradoura ao seu passado.

²³ O termo faz menção à música de Chico Buarque.

Ela viaja no tempo e busca seu momento mais remoto, a infância, a lembrança da casa dos avós, o terreno vazio antes de se tornar casa, os móveis, tudo simbolicamente guardado em sua memória de criança para vir à tona no momento certo. Nesse passado, a mulher parecia sentir-se amparada no seio da família, que ainda era completa e estruturada. Mas tudo, realmente, fazia parte do passado e,

Agora, anos depois, deitada ao sol, a mulher olhava as formigas indo e vindo dos recifes que mal apareciam, enterrados como um tesouro. E percebia que seus olhos urbanos andavam mesmo muito deformados. Não eram as formigas sem graça. Eram miúdas, sim. Mas uma efervescência de vida. Sem parar, em movimento incessante, da grama para os recifes encaixados debaixo da casa, da terra úmida para o mar seco. E eram todo um mundo (MACHADO, 1988, p. 17).

A personagem não se caracteriza como um indivíduo de muitas ações. Para adequar-se ao estado emocional que se encontrava debilitado, ela foi projetada em poucos lugares, com mínimas ações. E através de seus olhos o leitor conhece esses espaços com o detalhamento característico de alguém extremamente sensorial. Lena olhava para seu universo como se analisasse as estruturas profundas de todo objeto, como se investigasse a alma das formigas e dessa prática absorvesse toda uma lição de como sobreviver.

Lena, em princípio, parecia desejar o isolamento ou uma espécie de solidão. Quer dizer, a busca pelo “sossego” provavelmente estava mascarando outra tentativa de fuga. “E a mulher podia ficar deitada ao sol, esticando o pé para o alto, pelo tempo que quisesse, sem ninguém que esbarrasse nela para atrapalhar a recuperação da fratura” (MACHADO, 1988, p. 11-12). Mas quem, ou, o que poderia esbarrar nessa mulher em seu apartamento, se ultimamente estava morando sozinha? É possível responder a essa pergunta, e a outras tantas que fizemos durante o percurso da leitura do romance, com o seguinte argumento: a casa em que morou durante sua infância, e onde ainda mora sua mãe, guarda sua história. E o apartamento no Rio de Janeiro fez parte de um período problemático de sua vida, quando aconteceu o Golpe-64. No inconsciente da protagonista, seus medos estão personificados na figura dos torturadores e esses “medos” certamente invadiram seu espaço. Provavelmente, Lena intua que no seu passado está a cura para a superação de uma crise de gênero e, talvez, isso ajude a superar também a crise social.

Os olhos da personagem estavam modificados. No mesmo período que deixara a casa dos pais, relacionou-se com Alonso, único e verdadeiro homem que a completava e, segundo ela, que a satisfazia. No entanto, a fantasia de um casamento, estável e feliz, estava longe de se realizar para Lena. Sozinha, retorna à casa da mãe, instalada no litoral, e reconhece que a cidade grande e urbanizada pode destruir imagens e sensações agradáveis de sentir. Isso porque as lembranças da infância eram muito fortes para ela, principalmente as paisagens em torno da casa, e que se identificavam com a imagem dos avós e das brincadeiras que faziam. Na cidade, ela não tinha essa natureza. A agitação de um centro urbano, ultimamente estava acentuando a necessidade de voltar ao seu habitat, como se essa mulher sentisse o mesmo prazer das mulheres clariceanas, ao se depararem com um ambiente natural, e se aperceberem no interior desse universo.

Cada centímetro da casa da mãe a transportava ao seu passado. Lena parecia identificar-se com a natureza, principalmente com a natureza que fez parte da infância. Encantava-se com a amendoeira que sustentava o seu balanço de brinquedo, e com o flamboyant que servia de casa para as formigas. Ao mesmo tempo, espantava-se com um javali ofegante tomando água no bosque. A introspecção da protagonista era percebida por todos que a cercavam, principalmente pela mãe. Essa figura, a de Amália, também se parecia com a da filha, intimista, reflexiva, mas a ponto de não agir por ausência de liberdade. Embora fossem mãe e filha, ambas pertenciam a uma mesma geração.

E as duas mulheres foram para a cozinha, como tantas outras fêmeas humanas pelos séculos afora. Desta vez não iam refogar coisas não ditas, nem temperar com emoções guardadas o alimento da cria ou do guerreiro. Mas os silêncios escolhidos, catados das impurezas como grãos de feijão, as acompanhavam, na melhor tradição feminina, para serem armazenados, sempre à mão, na farta despensa ou cuidadosamente congelados para uso futuro (MACHADO, 1988, p. 20).

Com esse exemplo do romance, notamos a narrativa é capaz de ironizar, mesmo que em uma perspectiva anti-feminista, o papel exercido pelas mulheres ao longo da história. O ambiente doméstico, em nossa cultura, é o local da passividade feminina (BOURDIEU, 2007), razão da “ausência” do macho na cozinha, parte da casa caracterizada por tarefas cotidianas, como o preparo do alimento. Dizer, por exemplo, que “cozinha não é lugar para homem”, significa reforçar a cultura do feminino relacionado ao privado e às atividades

domésticas. As “fêmeas humanas” de que fala o narrador no último trecho, são mulheres de sempre, que ainda não se libertaram da imagem da casa, dos ambientes privados. Lena e Amália, colocadas juntas na cozinha como fêmeas humanas cumprindo seu papel, nos faz perceber que a tradição também é um elemento que sustenta as relações sociais. Ser mulher e estar fundida a essas atividades ainda resulta no apagamento da voz feminina. A crítica surge quando o narrador focaliza as duas mulheres em uma situação convencionalmente subordinada, própria do feminino submisso ocupando seu lugar na sociedade. Nesse caso as personagens reafirmam o subproduto do patriarcalismo, que sintetiza a busca por uma vida de silêncios, “silêncios escolhidos”, como os de Amália e Lena, e que mostram os problemas que uma mulher possui em romper com os regimes e com as censuras. E foi este silêncio que a protagonista buscava compreender com o retorno à casa da mãe. A mulher precisava compreender sua própria história como fêmea na sociedade patriarcal. Assim, reabastecida com essas reflexões, poderia assumir novamente a segurança que seu avô lhe ensinou a ter.

Sabia que, no fundo, tinha vindo até aqui em busca e uma certa calma que lhe permitisse encarar de frente a situação. Como se precisasse se reabastecer no passado para poder olhar o futuro. Uma espécie de tentativa de redescobrir a segurança inconsciente da infância, vivida entre aquelas paredes e aquelas árvores, arejada por aquela mesma brisa que às vezes até incomodava com sua constância irritante. No fundo, talvez tivesse a esperança de que o vento do mar levasse para em longe aquela teia de realidade que, de um lado, evocava o médico dizendo que nunca mais ia poder ter filhos e, do outro, reafirmava a constatação de que as palavras não lhe obedeciam mais, só atendiam ao seu chamado se queriam e quando queriam. Ou, às vezes, mandavam outras em seu lugar (MACHADO, 1988, p. 44).

Como nos mostra o narrador ao realizar mais uma de suas incursões na mente da protagonista, o que Lena havia perdido em seu passado, naquela casa, por entre as árvores do jardim, era a segurança que o avô ensinou a ter. Sozinha, em seu apartamento no Rio de Janeiro, a personagem sentia-se em um lugar estranho, desprotegida, sem garantia nenhuma de que as crises iriam passar.

É inevitável, mesmo ao leitor desatento, refletir sobre a relação entre Lena e Amália. Ao mesmo tempo em que a filha deseja não ser a cópia fiel da mãe, uma mulher que vivencia a cultura do “doméstico”, parece entender que Amália seria a mulher mais forte que conhecia, pois demonstrou ter mais pulso que sua filha no período da repressão. Mas esse vigor não

embrutece a mãe que faz questão de cultivar sutilezas e delicadezas domésticas. Além disso, Amália foi a única pessoa com quem a filha pode realmente contar naquele momento de conflitos e problemas pessoais.

A simples visão de Amália a enternecia, apesar de todas as dificuldades que as duas tinham para mostrar o que sentiam, apesar da irritação que as invasões maternas lhe causavam, apesar da atitude comedida que as duas mantinham em seu convívio. Gostaria de aprender a envelhecer com a mãe. Cheia de dignidade e plenamente ativa, atualizada, ligada ao mundo, com pique para insistir em arrancar tiririca do jardim mesmo sabendo que o mato rasteiro nasce de novo, rápido e com vigor. Metáfora incorporada ao cotidiano. Uma mulher forte – como as mulheres bíblicas do Velho Testamento (MACHADO, 1988, p. 159).

É importante, nesse momento, retomar a relação entre Lena e Amália para entendermos que, apesar das excessivas irritações da protagonista, ela admirava a mãe. E os conflitos que percorrem a existência de Lena são resultados de um passado sofrido e mal-resolvido. Lena não só perdeu parte de sua juventude como também viu pessoas queridas partirem em um dos momentos mais difíceis de sua vida. Essas ausências, por si, explicam seu desequilíbrio emocional. A própria protagonista não identifica alguns de seus sentimentos. A confusão interna, sua intimidade revelada e tão escondida se fundem em seu inconsciente e lhe transtornam. Quem esteve por perto nesses momentos mais complexos sofreu por essas conseqüências.

Em uma passagem do romance, Lena se dá conta da importância da figura da mãe, e isso lhe soa intensamente a possibilidade de escrever uma nova história: a história de sua mãe. A idéia da protagonista, de certa forma inusitada, revela que no fundo havia um carinho sincero pela mãe. Foi também por esse motivo que quis retornar para a casa no litoral, pois a companhia de Amália parecia ser fundamental para alguns esclarecimentos.

Bastou que esse pensamento lhe cruzasse a cabeça para que sentisse um calafrio. Alguma coisa se retraía em sua própria epiderme diante da idéia. Tentou examinar o que era. Intuíra que, no fundo, não era simplesmente 'alguma coisa', era uma mistura complicada de emoções. Claramente, sentia uma espécie de vergonha, quase aversão, diante dessa possibilidade de desnudamento íntimo. Por outro lado, percebia que era inexoravelmente – só conseguiria transfigurar o que fosse verdade. E, principalmente, nesse momento, diante da questão de escrever sobre a mãe, o que sentia é que não

poderia fazer isso, porque ela não iria compreender, ia se sentir de algum modo ferida ou magoada por ser mostrada em público, mesmo disfarçada, em uma imagem que não correspondesse à sua própria auto-idealização. Mais uma vez Lena se debatia de encontro à vidraça que separava a memória e a fantasia, a ficção e a realidade (MACHADO, 1988, p. 159-160).

O motivo pela estranha sensação da protagonista não é claro, mas podemos considerar que sua relação com a mãe, permeada por atritos, não permitiu uma completa aproximação entre mãe e filha. E, por esse motivo, Lena não tinha intimidade suficiente para convencer a mãe a participar de seu intento. Na distância, ao que parece, causada por Lena, firmaram-se incertezas que mostram ao/a leitor/a o quanto mãe e filha se desconheciam. Na personagem Amália, temos, assim, um estereótipo da figura materna, aquela que preserva os traços da cultura e não permite o questionamento de sua índole. Talvez para Amália, a mulher tenha, de fato, que se desdobrar para cuidar dos filhos e da casa. Ainda que tenha vivido em uma época em que o casamento não simbolizava mais a estabilidade das famílias, Amália parecia se manter a favor da relação marido/esposa e, talvez frustrada por não ter tido a capacidade de manter seu próprio relacionamento. Esse estado da mãe de Lena era matizado pela vergonha diante do abandono e da solidão de sua casa. Algumas questões em torno dessa problemática foram, então, cruciais para que Lena pensasse no destino das mulheres de sua época.

Foi também a partir de reflexões sobre o papel de Amália na vida de Lena e, de modo geral, na sociedade, que surgiu a possibilidade de se discutir o silenciamento dessas duas mulheres no momento pelo qual elas passavam. Desejar o silêncio e enfrentá-lo pode ser um dos modos de aceitar ou refutar a tradição. Portanto, a leitura de algumas práticas de Lena pode elucidar um pouco mais os motivos pelos quais ela buscava locais mais isolados da casa e do jardim, e deixava claro para Amália que se sentia melhor quando silenciava-se e voltava-se para dentro de si, para um nível de profunda introspecção.

4.2.2 Invisibilidade e silenciamento

Ao que parece, a decisão em retornar para a casa materna foi como um impulso, fato que nos oferece como dedução o estado problemático da personagem. Se fisicamente Lena apresentava-se com o pé engessado, psicologicamente, a mulher carregava os conflitos de gênero somados aos problemas da repressão política. Talvez fosse o momento, então, de falar

sobre o engessamento de sua voz, sobre a mulher que busca silenciar-se, ou é forçada ao silenciamento.

De acordo com Orlandi (1997), o silenciamento é uma característica de inclinação política dentro das diferentes formas do silêncio²⁴. Existe uma multiplicidade de silêncios, ou seja, o sujeito utiliza o silêncio como expressão. Desse modo, silenciar-se pode ser sinônimo de obediência ou de autoritarismo.

Em face de sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto como parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência). E tem todo um campo fértil para ser observado: na relação entre índios e brancos, na fala sobre a reforma agrária, nos discursos sobre a mulher, só para citar alguns terrenos já explorados [...] (ORLANDI, 1997, p. 31).

Não é suficiente, então, pensar o silêncio de Lena como ausência da linguagem. Assim como o discurso, o silêncio implica questões de ordem política, cultural e ideológica. Desse modo, duas formas de silêncio são possíveis investigar na protagonista do romance de Ana Maria Machado. O silenciamento forçado e a invisibilidade voluntária.

Pensemos, primeiramente, na personagem como mulher, brasileira e de classe média. As características de Lena, bem como da maioria das mulheres de sua geração, como vimos na primeira parte dessa pesquisa, são resultado de uma história de conflitos de gênero. A mulher brasileira da metade do século XX, estava mais propensa ao regime patriarcal que as mulheres do início do século XXI. É claro que as formas de opressão atuais ganharam outras estampas, mas o que importa entender nessa reflexão é que para mulheres como Lena, o patriarcalismo ainda prescrevia grande parte das relações sociais.

Além de ser mulher, brasileira e de classe média, e carregar as marcas históricas das relações de gênero, Lena vivenciou o regime militar em seu país em um momento que, para as mulheres de seu tempo, dilatavam-se as práticas feministas e a luta pela redemocratização. O período pós-guerra produziu nos indivíduos um espírito de libertação, de esperança pela afirmação das alianças democráticas. Mas, ao contrário disso, o Brasil sofreu o Golpe de Estado, e por mais de vinte anos, a sociedade civil foi massacrada pela proposta da “ordem e progresso” da nação.

²⁴ O título de sua obra é *As Formas do Silêncio: no Movimento dos Sentidos*.

Para nosso entendimento, um sujeito em estado de silenciamento é um sujeito sem sentidos. Quer dizer, a voz, e por voz podemos entender os espaços e papéis sociais, é importante elemento na organização da sociedade. Por isso, dizemos que a mulher enquanto sujeito marginalizado é um indivíduo sem voz, silenciado pelas relações de poder. Logo, é possível perceber que o silêncio já existe no interior da personagem e, o que Lena busca em suas lembranças, é, na verdade, descobrir os fatores que fertilizaram esse silêncio.

Sendo o direito de falar privilégio de quem é visível na História, conclui-se, então, que o silenciamento é cultural e, ainda é possível dizer, o significado do silêncio varia de acordo com o local onde o sujeito está inserido. A personagem Lena que está inserida em uma sociedade de classes, produto de relações hierárquicas, vive a cultura do silenciamento, assim como a maioria das mulheres por ela representadas. O silêncio, para mulheres como Lena, significa a opressão diante dos conflitos de gênero.

A palavra foi negada às mulheres brasileiras por muito tempo, e esse estado de silenciamento causou sua invisibilidade na cultura. Essa invisibilidade remete à posição, a dignidade e ao papel social do sexo feminino. É por isso que Lena buscava uma identidade, mesmo tendo lutado durante a adolescência contra os diferentes meios de opressão. Caso o país alcançasse a democracia naquele momento, Lena não teria seus projetos de luta contra as relações de poder desarticulados e, provavelmente, os conflitos de gênero tivessem sido superados no Brasil. Ocorreu, então, o apagamento das lutas, das reivindicações. Foram os “anos rebeldes” apagados pelos “anos de chumbo”. Estava decretada, por mais de duas décadas, a invisibilidade de Lena. Essa ausência quase ideológica tomou aos poucos a personagem e, ao final do regime militar, ela necessitava rever seu papel como mulher.

Lena foi atingida pelo autoritarismo do governo de 64, mas não assumiu o discurso masculino. A mulher sempre acreditou nas propostas feministas de igualdade social. Colling (2004) denomina a aceitação do discurso do “Outro” como desmerecimento, pois muitas mulheres acreditavam que o lugar do poder e o mundo político eram reservados aos homens. Mas em Lena não se percebe nenhum tipo de conformismo, embora isso fosse comum pra uma mulher de sua geração. Invisibilidade e silenciamento são elementos presentes na vida da protagonista, e ela própria tinha consciência desse processo. Ao que parece, a busca pelo isolamento e, conseqüentemente, pelo silêncio, era uma maneira de refletir, investigar em sua trajetória o que poderia ter causado tantos traumas. A própria narrativa nos leva a crer em uma denúncia do silenciamento, pois Lena não narra sua história, ao contrário, é narrada por alguém. Trata-se de uma crítica à construção de sentidos que servem aos interesses dominantes.

Mas se, cronologicamente, o romance nos mostra que 1985 de fato colocou fim no governo militar, resgatando o tempo da História oficial, o presente psicológico da narrativa nos leva a perceber que essa data é apenas um detalhe objetivo e prático, e que a vivência das pessoas na época é a maneira mais completa de se perceber, numa perspectiva interativa, como as marcas da tortura penetraram no inconsciente da sociedade brasileira. Lena retrata perfeitamente essa geração. No início da década de 60, ela era universitária, jornalista e iniciante na carreira de escritora, fator que, de certa forma, contrapõe o emblemático autoritarismo da Ditadura no romance, uma vez que as atividades de uma figura feminina na história da sociedade do pós-64 ainda eram desvalorizadas e, como vimos, essas mulheres são resultado de diferentes repressões identificadas ao longo da história do Brasil. Nesse sentido, a protagonista representa uma classe mais privilegiada, com acesso, inclusive, a informações censuradas. Ela sabia que as condições de uma publicação literária ainda passavam pelo crivo de autoridades militares e isso foi um sólido motivo para a protagonista desse romance suspender por tempo indeterminado seu trabalho de escrever a história periférica do país.

Como vimos na primeira parte dessa pesquisa, o Golpe Militar ocorreu no Brasil em razão da instabilidade gerada pela industrialização, pelo populismo político, a dívida externa, as relações de poder e muitos outros motivos oriundos dos problemas da sociedade estratificada. A mulher, nessa sociedade, sofreu a opressão e a discriminação de diversas formas, tanto do sistema capitalista como do patriarcal. Pois, mesmo trabalhando nas indústrias, no campo e na casa para ajudar seus companheiros, sua função social não era devidamente reconhecida no sentido de não participar, em escala de igualdade, das atribuições feitas ao homem, como por exemplo, estar à frente de uma organização ou de um partido político. Não há como fazer um levantamento de como seriam, politicamente, os encaminhamentos sociais caso a mulher estivesse em maior número nas frentes administrativas. Mas fica a certeza de que seriam menos agressivas as relações sociais e, provavelmente, não seria necessário ao homem lutar pelo reconhecimento de seu trabalho.

O romance de Ana Maria Machado não trabalha com o lado positivista da história, ou seja, aquela contada pelos historiadores a favor do Golpe, mostrando o que havia de “positivo” na tomada de poder pelos militares que dominavam apenas para assegurar a “ordem e progresso” sociais. Mas apresenta uma leitura alternativa dessa história, uma face da Ditadura pouco discutida, cujo principal foco encontra-se nas concepções de uma mulher sobre a sociedade guiada por homens de direita. Sobre esse modo de narrar em romances os fatos não revelados pela história oficial, Figueiredo (2006) menciona a “multitemporalidade” e assegura que em lugar do tempo retilíneo, essas narrativas trabalham com a simultaneidade

temporal, o tempo circular, o tempo mítico ou a mistura de várias concepções do tempo. Escreve-se uma anti-história que denuncia as falácias da história eufórica dos vencedores. A problemática da enunciação no romance histórico é vista como uma tentativa de pôr em evidência e relativizar as grandes “verdades” ditadas como universais e absolutas, suscitando o debate entre grupos que carregam suas próprias verdades. Não queremos, com isso, afirmar que Ana Maria Machado escreveu um romance histórico. Ao contrário, tentamos comprovar que seu romance discute, sim, a “anti-história”, como mostrou Figueiredo (2006). Mas ao questionar o passado, a autora utiliza-se de mecanismos apropriados para o desnudamento de outra realidade: o apagamento das vozes femininas nos processos sociais.

Tropical Sol da Liberdade (1988) ampara-se em fatos da História oficial na medida em que o/a narrador(a) utiliza como cenário um recorte da história da nação para projetar a protagonista, cujo principal aspecto é repensar sua existência em uma sociedade dominada pelo homem. O interesse pela temática histórica parte da autora no sentido de enfatizar a discussão sobre a política vigente no período de 64 e também para ressaltar a presença da mulher na luta armada e os resultados que a guerrilha causou no comportamento dessas mulheres politicamente ativas. Vera Figueiredo descreve o século XX como um período de transformações para os romances de cunho histórico, de modo que os conflitos do presente são, supostamente, aquilo que não foi compreendido no passado. Nesse sentido, o século XX se encarregou de abalar progressivamente o otimismo, que já começara a ser minado ainda ao longo do século anterior. Com isso, o romance histórico vai sofrendo transformações e perdendo o vigor que lhe advinha da crença na possibilidade de figuração realista do passado, como passo decisivo para a compreensão e resolução dos conflitos do presente, e desvincilhando-se da dialética interna que garante o processo de evolução (FIGUEIREDO, 2006).

É diante dessa perspectiva que nossa análise deseja avançar e afirmar que *Tropical Sol da Liberdade* pode ser examinado à luz da Metaficção Historiográfica. Sobre essa leitura, falaremos com mais cuidado sobre dois modos de conceber narrativas contemporâneas.

Há várias maneiras de se relacionar o texto literário com a História, assegura Reis (1998). Uma possível aproximação, buscando unir os pontos em comum, consiste na investigação ideológica inscrita em ambas as narrativas. Isso porque “todo texto é produzido por um determinado agente social, inscrito numa dada circunstância histórica e porta-voz de um projeto, ideológico e de classe” (REIS, 1998, p. 233). Tal afirmação não tem a finalidade de condenar o autor literário a projetos auto-biográficos ou memoriais. Mas é o interlocutor dessas narrativas – público leitor e crítica literária – que julga o caráter nacionalista ou não de

uma obra. Todo ato interpretativo se faz em um diálogo do texto com outros artefatos semióticos, lingüísticos e culturais conhecidos pelo receptor. Em outras palavras, toda leitura consiste em uma interdiscursividade. Até aqui, compartilhamos da idéia que *Tropical Sol da Liberdade* tenta mostrar ao leitor que as marcas da História na ficção. Mas ao detalharmos os elementos dessa narrativa, vemos que a questão se torna mais abrangente.

4.3 *Tropical Sol da Liberdade* e a metaficção historiográfica

O intuito de remeter a interpretações de textos históricos e ficcionais é estabelecer um diálogo entre um texto literário de cunho histórico, como é o caso de *Tropical Sol da Liberdade*, e o modo como ele pode ser recepcionado entre seus possíveis interlocutores. O texto, sabemos, é resultado de uma situação particular, mas o contexto pode, e deve, ser decomposto em toda leitura, pois toda narrativa é portadora de peculiaridades culturais que traduzem o que chamamos anteriormente de *Zeitgeist*. Portanto, desconstruir as leituras que visam interesses nacionalistas é fator primordial para os Estudos de Gênero. Tendo em vista a opressão e o silenciamento a que a mulher historicamente fora submetida, é razoável afirmar que seu olhar em relação a certos fatos seja, no mínimo, diferente, talvez mais atento às marcas da opressão, discriminação e/ou diferença, justamente pelo fato de ser a receptora da violência impregnada no discurso masculino. A produção ficcional brasileira de autoria masculina e feminina até os anos 60, por exemplo, expõe a representação da mulher a partir de um solo comum em que predominam as relações de poder entre os sexos (CUNHA, 1999). A partir de 1960, e dos resultados proporcionados pelas práticas feministas, a mulher passou a avaliar melhor a extensão e as conseqüências de sua condição como ser inferior ao homem e, portanto, engendrou uma mudança cultural buscando desconstruir a figura estereotipada da mulher modelada pelo patriarca e contestando essas produções que canonizaram a mulher como símbolo bipolar, ou seja, anjo ou demônio.

O romance histórico, principalmente a partir do século XIX, desempenhou fundamental papel na construção das nacionalidades/identidades que almejavam se firmar pela diferença (BAUMGARTEN, 2000). A maneira de organizar os textos literários aponta uma espécie de contestação diante do modelo que vinha sendo cultivado pelas nações européias. Ao tentar identificar as marcas do romance histórico em *Tropical Sol da Liberdade*, percebe-se que, de fato, as informações se cruzam, deixando margem para interpretá-lo como tal. Carlos Alexandre Baumgarten aponta alguns traços do novo romance

histórico – leia-se a partir da década de 70 – em que é possível visualizar a recuperação da escrita da história nacional.

- a – traçam grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos;
- b – a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados;
- c – valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos;
- d – as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas;
- e – os dados e detalhes históricos são utilizados com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a História incontestável;
- f – o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoas do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História; (BAUMGARTEN, 2000, p. 170).

Julgando suficiente a análise de Baumgarten com relação aos elementos de um romance histórico, afirmamos que na narrativa de Ana Maria Machado há, de fato, um painel histórico, com personalidades como pano de fundo e dados que conferem a veracidade de uma parte da História. À exemplo disso, o narrador compartilha com a História um fato importante no que tange as ações de resistência contra o regime militar.

Aos poucos as coisas foram convergindo. Os estudantes iam fazer uma passeata. Os artistas iam sentar nas escadarias do Teatro. Os professores iam entregar um documento ao ministro. Cada grupo ia fazer o que tinha preferido, escolhendo seu próprio caminho de protesto. Para se garantir, com medo da repressão que se anunciava violenta depois dos últimos acontecimentos, convinha não se isolar nem se dispersar. E todo mundo marcou seu protesto para a mesma tarde, a quarta-feira seguinte, data em que os estudantes iam fazer a sua passeata. O resultado entrou para a história do Brasil como a maior manifestação pacífica de protesto popular já vivida na cidade do Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil (MACHADO, 1988, p. 90-91).

A referência, no romance, do manifesto que culminou na Passeata dos Cem Mil, indica que a autora tentou aproximar sua ficção dos fatos reais, acontecidos durante a

Ditadura. Nesses fatos contados por uma mulher, a protagonista, revela-se mais sensibilidade, pelo ângulo de quem vivenciou as rupturas, a destruição de sonhos e de projetos de vida.

Sobremaneira, o ponto central de *Tropical Sol da Liberdade*, quer dizer, de onde se origina todo o aparato que discutimos nessa pesquisa, é a voz da personagem feminina, a protagonista Lena. Se apropriando do discurso que conta os fatos ao público, Lena realiza outros percursos que não vão ao encontro da História oficial, por isso dizemos que a representação da mulher nessa narrativa está configurada na problematização da escrita da História. O romance histórico, por sua vez, não prevê o questionamento da História como ciência que se apropria do passado, menos ainda parte da “periferia” para criar seu cenário. E, sobretudo, não oferece material para discutir as relações de poder nesse âmbito. Para contrapor, então, a recusa do novo romance histórico como modelo nessa narrativa que aqui analisamos, buscou-se orientação na metaficção historiográfica, um método de leitura que também sistematiza a relação entre Literatura e História.

Segundo Pesavento (1998), o discurso ficcional é “quase história”, na medida em que os acontecimentos relatados são passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente ocorrido. É certo que a narrativa literária não precisa comprovar nada ou se submeter à apreciação de historiadores, mas comporta intrinsecamente aspectos do passado histórico, sem o qual não poderia existir, ou seja, a própria vivência da humanidade.

Sem dúvida, é a história que articula um fala autorizada sobre o passado, recriando a memória social através de um processo de seleção e exclusões, onde se joga com as valorações de positividade e do rechaço. Há, pois, um componente manifesto de ficcionalidade no discurso histórico, assim como da parte da narrativa literária, constata-se o empenho de dar veracidade à ficção literária. Naturalmente, não é intenção do texto literário provar que os fatos narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa comporta em si uma explicação do real e traduz uma sensibilidade diante do mundo, recuperada pelo autor (PESAVENTO, 1998, p. 22).

Fundamentada nesse resgate que a literatura faz de recortes da história, a metaficção historiográfica se encarrega de problematizar no texto literário as “verdades” incontestáveis, a materialidade de discursos da historiografia conservadora que se pretende dominante nos núcleos sociais.

A ficção e a história são narrativas próximas que se distinguem apenas por suas estruturas, assegura Hutcheon (1991). Essa interação pressupõe a dúvida com relação à

autenticidade e a inautenticidade de seus objetos de estudo. Por isso, reescrever o passado histórico na ficção constitui o mesmo processo da escrita da história, ambos os casos revelam o fato ao presente. Diante dessa afirmação de Hutcheon, atribuímos autoridade ao discurso de resistência de Ana Maria Machado, filtrado por sua personagem feminina.

Para Hutcheon, essa condição das narrativas impede que, tanto a História como a Literatura, sejam conclusivas e teleológicas, ou seja, a relação da escrita com o fato sempre é questionável. A Literatura de autoria feminina, nessa conjuntura, compartilha dos pressupostos da metaficção historiográfica, propondo uma releitura do passado no sentido de resgatar o olhar de uma mulher sobre um fato histórico e mostrar que ela possui as mesmas condições inteligíveis de narrar tanto a história como a ficção. É provável que a partir de um exame sobre as narrativas feminina e masculina sejam encontradas marcas que se difiram. Talvez seja possível perceber alguns traços contraditórios nesses discursos, pois a mulher revela um olhar mais minucioso das atitudes humanas devido sua história de opressão em que ficava restringida a espaços simbolicamente femininos, como a casa, os quartos de costura, a cozinha, entre outros. Quando voltamos o olhar para Lena, percebemos esse detalhamento da história. A descrição de atitudes que passam por despercebidos olhos no cotidiano é o que movimenta e causa a sensação de realidade no romance.

O conceito de metaficção historiográfica surge simultaneamente às novas propostas de leitura e registro da História oficial. Esse método tem por característica apropriar-se de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a ordem da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”. Isto é, o que diferencia a metaficção historiográfica de um romance histórico é a auto-reflexão causada pelo questionamento das “verdades históricas”.

Ao aplicar essa leitura no romance em análise, verifica-se que as argumentações de Lena colocam o leitor em dúvida com relação ao passado do país. Faz com que reflitamos sobre o que ainda pode vir a ser descoberto se mais bem investigados forem os processos do regime militar.

A literatura, ao desconstruir os argumentos que sustentam a história, possui, sem dúvida, um esquema de referências ao passado. O resgate de um acontecimento feito através da obra de arte sempre gera polêmica, pois nessa “visita” ao passado podem-se descobrir “verdades” até então não reveladas, devido às relações de interesse e poder de “grupos” conservadores. Durante muito tempo, precisamente todo o século XIX, a literatura produziu o romance realista que, em geral, não partia do pressuposto de que a “realidade” social vivida fosse ambígua ou múltipla, ou seja, a partir de uma reflexão cotidiana focada na sensibilidade humana, o sujeito “aceitava” essa realidade como algo natural e invariável, a natureza precária

do indivíduo como herança intransponível. Pode-se afirmar que o romance realista fundamenta-se na narração dos costumes urbanos contemporâneos como a vida íntima e a pública através de perspectivas naturais ou culturais.

Entretanto, a História da Literatura contemporânea, engendrada nos modelos progressistas de retratar a arte pelas diferenças, como é o caso da Literatura de autoria feminina e do pós-colonialismo, verificou que era necessário problematizar, a sua maneira, seu contexto social. Por motivos como esse, o final do século XX foi marcado por uma atomização das camadas eruditas da arte e firmou-se a consciência de que a história vinha sendo contada “de cima”, sob um misto de interesses e ideologia dos historiadores. Com o advento da Nova História, essas verdades foram, enfim, contestadas. E o papel da metaficção historiográfica reside justamente em contrastar essa visão da parte dominante com a visão dos subjugados, ressaltando o caráter narrativo que possui a História. Tanto a escrita da história como a ficção partem da verossimilhança e, além disso, “as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa” (HUTCHEON, 1991, p. 141). Nessa mesma linha de raciocínio encontram-se as reflexões de Hayden White (1995), que também concebe a história como uma espécie de ficção, um discurso narrativo em prosa que combina uma série de eventos presumivelmente ocorridos no passado. Para este crítico e historiador, a história necessita cada vez mais discutir o problema do conhecimento histórico, de modo que,

[...] enquanto um historiador pode entender que é sua tarefa reevocar, de maneira lírica ou poética, o ‘espírito’ de uma época passada, outro pode presumir que lhe cabe sondar o que há por trás dos acontecimentos a fim de revelar as ‘leis’ ou os ‘princípios’ de que o ‘espírito’ de uma determinada época é apenas uma manifestação ou forma fenomênica. Ou, para registrar uma outra diferença fundamental, alguns historiadores concebem sua obra primordialmente como uma contribuição para a iluminação de problemas e conflitos sociais existentes, enquanto outros se inclinam para suprimir tais preocupações presentistas e tentam determinar em que medida um dado período do passado difere do seu, no que parece ser um estado de espírito bem próximo daquele do ‘antiquário’ (WHITE, 1995, p. 20).

Longe de um ceticismo consciente, o historiador tem por objetivo arranjar e organizar os eventos identificados no passado, mas isso nunca escapa ao olhar subjetivo do sujeito

historiador. Por isso, a diferença de maior relevância entre a história e a ficção é que o historiador “encontra” suas histórias e as interpreta, ao passo que o ficcionista “inventa” suas histórias a partir de outras.

A metaficção historiográfica, então, revela uma leitura alternativa do passado como uma crítica à história oficial. Por isso, a narrativa de Ana Maria Machado possui um caráter contraditório, pois nega exatamente a veracidade de seu objeto. Recupera e, ao mesmo tempo, recusa os pressupostos históricos do Golpe-64. Contudo, é necessário compreender que a História contemporânea já admite que a historiografia, como foi visto em White (1995), também corresponde a uma ficção, uma seqüência lingüística construída a partir de uma visão particular e, talvez, por esse motivo, o romance dialogue com as desconstruções desse novo pensamento.

Desse modo, estabelece-se uma espécie de contrato entre o escritor literário e seu objeto, figurando nele um ângulo íntimo, porém, considerado “verdadeiro”, e entre o escritor e o público, de modo que essa história seja recepcionada como uma verdade parcial. Diferentemente da História antiga que se pretendia verdadeira, assinalando o aspecto irreduzível do historiador como sujeito falocêntrico.

Nesse sentido, Linda Hutcheon (1991) comenta que a metaficção historiográfica sugere que a verdade e a falsidade não devem ser os pontos de partida para se discutir a ficção. A metaficção historiográfica defende que só existem “verdades”, no plural, e jamais uma só verdade definida.

Tropical Sol da Liberdade é um romance que apresenta uma versão periférica da história da Ditadura no Brasil. Sob a ótica feminina e feminista, a ex-universitária e iniciante no ofício de escritora, Lena, narra como aconteceram alguns fatos que marcaram a juventude brasileira de 1964, protagonizando uma trajetória que, por exemplo, a História oficial pouco se preocupou em relatar ao tratar da juventude brasileira. No processo de “re-visitar” seu passado, Lena desconstrói todo um aparato histórico que funciona como pilar da grande narrativa histórica, aquela contada pelos grupos dominantes, formada essencialmente por homens brancos e de direita. Nesse sentido, a protagonista do romance, Lena, é também a protagonista de uma nova leitura da história das décadas de 60 a 80, construída pela escritora Ana Maria Machado, em detrimento do retrato social feminino sob o olhar “negativo” disseminado pela perspectiva, não raro, dos homens.

O fato de *Tropical Sol da Liberdade* ser uma obra que apresenta a visão de uma mulher do Golpe de 64 desestabiliza alguns critérios da história oficial sobre a época, pois nenhum meio de comunicação poderia atuar abertamente contra a direita no poder e, muitas

vezes, as mulheres não poderiam lançar livremente suas opiniões sobre os acontecimentos. Menor ainda era sua participação nas atividades de guerrilhas armadas. Nesse sentido, pode-se afirmar que o romance de Ana Maria Machado enfrenta a história da direita no poder que discursava sobre uma “defesa” e ordem para progresso da nação. Ao estudarmos Ridenti (1993), compreendemos que as mulheres que viveram nas décadas de 60 a 80 sofreram pressões do discurso masculino, sendo muitas delas impedidas de participar dos movimentos militantes da sociedade civil contra o poder militar.

O comportamento da protagonista de *Tropical Sol da Liberdade* se assemelha, em partes, ao modelo de mulher observado pelo historiador Marcelo Ridenti (1990). Lena viveu sua juventude durante esse período e desejava participar de todas as ações que seus companheiros e irmãos lideravam. No entanto, sempre um desses “homens” lhe aconselhava desistir, retomar seu lugar de “sexo frágil”, fazendo circular um discurso recorrente na maioria dos homens e na ideologia patriarcal, então, dominante, que é proteger a mulher da realidade brusca.

Por outro lado, é possível ainda rever as atitudes da protagonista, por ser uma jovem que não se deixou calar diante das imposições e das relações de poder do sistema de governo e, além disso, ela questionou a tradição e a moral do modo capitalista de conduzir a sociedade. Assim, através da trajetória da protagonista, uma mistura do pessoal com o histórico revela que sua identidade, a julgar sua primeira fase, foi construída no ato de desconstruir o modelo ideal que a sociedade conservadora e os grupos marcados pelo tradicionalismo propunham ao sexo feminino. É necessário considerar que essa prática não exclui o fato de que, assim como os grupos elitistas e de direita, os que se pretendem de esquerda também realizam práticas excessivamente tradicionais. Ademais, muitos deles são adeptos, inclusive, do machismo e de outros tipos de preconceitos com relação à mulher. Foi isso que constatamos no estudo de Ridenti (1990) quando o pesquisador ressaltou a pequena participação da mulher nos guerrilhas contra o governo.

É conveniente retomar, em uma discussão da materialidade histórica, a condição feminina subjugada aos contratos sociais, como é o caso do matrimônio e a obediência ao sistema patriarcal que, conforme Reisner (1998) assegura, são projeções de um desejo de domínio masculino. A ausência da mulher como sujeito na história corresponde à presença exuberante dela como imagem mítica. A História da Literatura traz imagens contraditórias como as da Nossa Senhora, da mulher idealizada, da bruxa, da jovem inocente, da sedutora, da mãe dedicada ou da fêmea insaciável. A diversidade das imagens estereotípicas, porém, se dissolve numa estrutura dualista: elas dividem o feminino sob a forma idealizada e sob a

demoníaca. A mulher sendo o eterno feminino sublimado ou a destruidora, santa ou prostituta, anjo ou demônio, mas sempre identificada com a natureza.

Ao contrário do conceito extremista de mulher identificada com a natureza, a protagonista Helena descaracteriza o modelo conservador dessa mulher presa às amarras do preconceito – modelo este que impede o sexo feminino de ocupar a posição de heroína em uma narrativa, posição privilegiada ocupada por homens guerreiros (LEMAIRE, 1994). Primeiro porque suas relações amorosas parecem fazer questão de contribuir para isso, isto é, tudo legisla contra seu casamento com Alberto e, para completar, o homem que Lena realmente ama, Alonso, é apaixonado por outra mulher, de modo que o/a leitor(a) se vê diante de uma espécie de “triângulo” amoroso. Segundo, porque a referência paterna permaneceu por pouco tempo em sua vida, talvez apenas durante a infância, pois o pai mantinha relacionamento com outra mulher e, além disso, já possuía outra família. A imagem do pai, como vimos no momento em que investigamos a infância da protagonista, aos poucos foi desaparecendo de sua memória, dando lugar à imagem do avô, fato que a prende ao seu passado mais distante e faz com que a personagem sinta-se em conflito com o presente mal-resolvido. Helena tenta, dessa maneira, organizar o presente a partir da problematização de seu passado, como se necessitasse resolver algo, mesmo que para isso fosse necessário recuperar e destruir suas memórias. Trata-se, portanto, de uma personagem ambígua cujo caráter oscila entre a resistência e a insegurança.

O projeto metaficcional desenvolvido por Ana Maria Machado possui relações diretas com alguns pressupostos da Crítica Feminista, pois, além de oferecer uma nova leitura das “verdades” históricas da Ditadura no Brasil, resgata a função social da mulher como sujeito de uma realidade “escondida” pela História. Na figura de Helena, a autora projeta o perfil de uma mulher ideologicamente emancipada, mas que perde muito de sua força no momento em que explode a repressão no país. Trata-se de uma mulher que deseja lutar contra as imposições do sistema e dos discursos que imperam na sociedade de sua época, através de sua profissão e de sua posição política e ideológica bem articulada. No entanto, apesar desse caráter emancipado, a personagem titubeia, pois o período escuro que representou as décadas de 60 a 80 lhe oprimia. As restrições do plano militar e os Atos Institucionais abalaram fortemente a força de Helena.

Todavia, seu fluxo de consciência é o que enriquece a narrativa e foi por esse ângulo que Ana Maria Machado explorou a personagem, figurando nela a profissão de jornalista e escritora. A partir do ofício de escrever, Helena Maria poderia, então, expressar seu ponto de vista, seu olhar feminista sobre a história do passado recente, sua visão sobre o processo da

repressão e da violência contra civis. Anterior ao exílio na Europa, o trabalho de Lena como jornalista realizando entrevistas e escrevendo artigos sobre a cultura do país era uma das maneiras que a jovem encontrou para assinalar sua postura crítica com relação à sociedade e, sobretudo, com relação a uma ideologia dominante. Assim, o duelo entre a voz oficial, papel da História, e a voz do outro, papel do indivíduo marginalizado, nesse caso, Lena, é acentuado na leitura direcionada pela metaficção, pois o método dá suporte para a ascensão dos grupos minoritários na sociedade.

Em função da preocupação que a protagonista revela sobre a escrita da história, o registro da trajetória por ela vivida seria uma das maiores contribuições que a mulher poderia legar aos seus posteriores. No entanto, Helena demonstrava um intenso medo da repressão e da censura já em vigor na época. Por isso, relutava. Foi a partir desse episódio que uma das amigas conservadas desde o tempo da universidade, Honório, incentivou:

– Escute, Lena. O que eu estou dizendo é que alguém tem que contar essa trajetória. E você pode fazer isso bem. Se não quiser apresentar como testemunho, ou depoimento, muito bem, não apresente. Mas não vai se livrar de nada. Vai dar no mesmo [...] você diz que é ficção e vai ficar todo mundo querendo descobrir a quem se referem os fatos, quem é o equivalente real de cada personagem. No fim, ainda vão te acusar de autobiográfica, confessional, sei lá, esses pecados de romancistas. Ainda acho melhor você partir para ser jornalisticamente objetiva e contar o que você viu e viveu [...]. Conta o teu lado, Lena. Isso que você está chamando de visão da periferia. Em que medida uma ação que você escolheu afetou a sua vida? (MACHADO, 1988, p. 33-34).

Apesar de compreender que na condição de mulher poderia registrar a história das décadas de 60 a 80 sob a ótica periférica, ou seja, o outro lado da repressão, Lena entendia também que talvez seu relato não tivesse importância, que fosse censurada ou mesmo presa por tentar violar a ordem dos militares. Afinal, as mulheres permaneceram, por séculos, distante de qualquer intervenção na construção da História e na organização social. Por esse prisma, fica clara a dupla opressão a qual a personagem estava condicionada: oprimida pelas censuras e repressões políticas e limitada pelas práticas patriarcais presentes em suas atitudes como mulher que vivenciou nesse sistema de relações de gênero. Mas Honório acreditava na companheira, via que naquela mulher havia um diferencial, um caráter feminista. Honório afirma, diante de sua relação de amizade com Lena, que ela era uma pessoa rara, natural e capaz de vencer barreiras. “[...] nunca teria pensado que aquela mulher tão caretinha, tão

vocação de mãe de família, ia dar essa volta, virar uma pessoa rara, interessante, nova. É desse mistério que eu falo, tua trajetória. Você devia registrar isso, dar um depoimento...” (MACHADO, 1988, p. 31). Mas Honório vê Lena por um ângulo, de certa maneira, otimista, sem atentar-se para os conflitos pessoais da protagonista. Assim, não conseguiria prever o desgaste da força física e mental, que era o “real” estado de Lena.

No texto intitulado *O tã da teia* (2003), de Ana Maria Machado, está presente uma das metáforas que a autora criou para designar a divisão bruscamente ideológica entre homens e mulheres. A História oficial, segundo ela, associa-se ao bordado de um tecido. Do lado direito, parte da frente, onde reinam os homens, os riscos são uniformes, assimétricos e bem delineados, dignos da perfeição. Este lado não mostra problemas, mas pode enganar se virado o tecido pelo avesso. Deste lado, metáfora do local reservado à mulher, escondem-se os nós, os retalhos, a sobra de uma tessitura que aproveitou o que havia de melhor no novelo e escondeu as imperfeições. Ao transportar o arranjo tecido por Ana Maria Machado para a análise do romance, também de sua autoria, percebemos que Lena foi projetada no lado avesso do tecido da História. Para que as gerações posteriores ao Golpe-64 entendessem por que o Brasil foi governado em regime ditatorial, a História colocou muita gente no avesso desse tecido. A questão que vai polemizar o entrelace dessas duas histórias é a tentativa de fazer com que a personagem feminina consiga romper com as “aberturas têxteis” e transgrida limites impostos ao seu sexo. Assim, passe a explorar outros territórios.

Denunciar em que medida os cidadãos absorveram para suas vidas todo o autoritarismo e repressão despejados sobre eles não poderia ser tarefa fácil para Helena. Assim como a maioria das brasileiras de sua geração, Lena passou por momentos difíceis com os projetos da censura no país e isso represou ainda mais as vozes femininas recentemente inseridas no âmbito sócio-político. A personagem revela marcas da dupla repressão que estava vivenciando no momento, marcas que são resultados dos históricos conflitos de gênero somados à projetos calcados no autoritarismo dos militares.

Entretanto, mesmo cercada por essa dúvida, Helena transgrediu os padrões culturais vigentes na época e tentou escrever sua história. O processo de materialização das idéias se mostrou um pouco conflituoso. Lena desejava uma história que representasse uma parcela dos brasileiros exilados, fugitivos e escondidos da repressão. E entre suas dúvidas, talvez a protagonista tenha percebido que uma linguagem alegórica, como é possível na ficção, seria uma maneira de forjar a realidade.

Talvez já fosse tempo de aproveitar para tentar mergulhar nesse material de novo. Tinha posto as pastas e envelopes dentro da mala antes de vir, numa centelha de esperança. Bem que podia agora se dispor a fazer uma experiência, retomar um pouco. Nada complicado. Não precisava pegar as cartas, depoimentos, recortes de jornal, nada que ainda estivesse exigindo muita decantação. Mas podia, por exemplo, reler algum trecho já em forma teatral (MACHADO, 1988, p. 117).

A protagonista, após alguns momentos de resistência e, ao que parece, medo de externar suas opiniões, trabalhou em um texto que ganhou estrutura para peça de teatro e as personagens dessa trama são espelhos de sua vida fora do país. O texto escrito por Lena, tal como está apresentado no romance, já possuía um cenário e dois casais de personagens. A idéia expressada nos diálogos desses quatro “personagens” está fundamentada no passado da própria protagonista de *Tropical Sol da Liberdade*, já que seu objetivo era, de fato, registrar sua experiência e visão do fato político que marcou o final do século XX, através da ficção. Uma mulher da ficção, que se serve de sua própria história para escrever uma “nova estória”, fundou em *Tropical Sol da Liberdade* o fenômeno da intradiscursividade, ou seja, a presença de um texto ficcional “secundário” no interior de outro texto ficcional “primário”.

A cena criada por Lena se passa em um apartamento mínimo em Paris. Um cômodo apenas servia de sala, quarto e cozinha. O ambiente mostra que os moradores estavam de passagem, com poucos móveis e muito improvisado para poder suportar apenas o tempo necessário. Ricardo e Vera, Sérgio e Diana. Dois casais brasileiros exilados voluntariamente na França, que moravam em uma mesma comunidade de exilados. Em suas personagens, Lena configura todo seu passado e seu conhecimento sobre o processo da ditadura. Construiu o casal Diana e Sérgio como se fosse extensão de seu próprio medo, como se através dessa criação ela pudesse dizer que era frágil e temia o futuro. Pensava em cada detalhe para não parecer exagero ou inverossímil. Esse estado de preocupação fica evidente quando coloca Diana em uma situação conflituosa:

[...] como ir aos poucos mostrando que Diana não relaxava, não se tranqüilizava, não esquecia o pavor, sem dar a impressão de que ela estava meio louca? Teatro condensa a ação em poucas cenas, fica tudo muito denso... E, na verdade, devia ser muito sutil, gradativo. Diana tentava se sentir livre, mas sempre tinha muito medo, as lembranças eram muito fortes, a dor muito recente. Ela tinha sido mesmo muito maltratada na prisão, torturada para valer (MACHADO, 1988, p. 121).

O trecho é exemplar quando aproximamos a experiência de Lena e de Diana. A protagonista ao criar uma personagem em situação semelhante a sua, vivida no exílio, descarrega sobre ela as angústias que sentiu e que sente, agora que analisa tudo de longe. A Diana, apesar de ter sido torturada em uma prisão, o que não aconteceu com Lena, também era perturbada por lembranças da Ditadura e tinha dificuldades para esquecer todo o horror que viveu. Talvez Lena não tenha aprendido a gritar, a protestar pela sua liberdade e, sendo escritora de ficção, poderia usufruir dessa linguagem para colocar para fora seus traumas.

Ana Maria Machado, Lena e Diana. Mulheres do mesmo tempo, com marcas semelhantes. Se a autora de *Tropical Sol da Liberdade* foi feminista ao criticar o silenciamento da mulher através de seu romance, mostrando que Lena também constitui um sujeito historicamente inserido em contextos sociais e, portanto, capaz de escrever a História, sua personagem também é construída em bases feministas e, por isso, foi possível torná-la jornalista e escritora, dona de uma consciência calcada nos projetos de emancipação de seu sexo. Escreveu sim uma ficção para materializar um discurso reprimido, embora suas dúvidas sobre levar adiante o texto lhe tomassem por inteira. E essa dúvida não passa de mais um trauma que Lena possuía, reflexo dos anos de tensão e medo da censura.

No presente modelo de metaficção historiográfica a que atribuímos à *Tropical Sol da Liberdade*, o movimento de deslocamento do tempo psicológico da personagem, ou seja, a reflexão sobre seu presente e seu passado, determina também um modelo de representação da mulher na literatura. Helena Maria simboliza um sujeito reflexivo, introspectivo, atento às transformações sociais e preocupada com a marcha da sociedade.

Talvez fosse mesmo inevitável. O ritmo brasileiro de fazer História é mesmo muito lento, cheio de avanços e recuos, pensava Lena. Mas, cada vez mais, ela se surpreendia meio impaciente com essas demoras e contratempos. A transição para a democracia demorava tanto, sem chegar a se completar, já ia quase ficando mais longa do que a própria ditadura. E por mais que a mulher entendesse que o tempo histórico é outro, para o tempo de sua vida esses anos eram demais, era algo que estava sendo roubado dela sem possibilidade de devolução (MACHADO, 1988, p. 155).

Compreender as frustrações de Helena pode ser também a descoberta de uma história em que parte das mulheres que viveram o período pós-ditatorial se caracterizam pelas reflexões sociais. Embora seja uma mulher construída em um campo de conflitos pessoais e

sociais, Lena busca forças para resistir ao modelo capitalista da sociedade brasileira, mesmo que fosse indiretamente, sem publicar seus textos ou expor publicamente sua opinião.

A personagem não finaliza seu projeto de publicação do texto que denunciasse, de fato, sua compreensão da história, como ela própria enuncia, a “visão periférica” das coisas. Talvez esse processo tenha um sentido mais expressivo que simplesmente o fim de uma história. É possível que o fato de Lena não construir um desfecho para sua peça de teatro represente a própria história da Ditadura que possui uma data cronológica de início e fim, mas no inconsciente cultural dos brasileiros, as proporções do regime autoritário foram além, habitaram a vida de milhares de pessoas das posteriores gerações.

Por sua natureza simbólica, a narrativa reconstitui cenas da Ditadura, eivadas de traços particulares, sentimentais, detalhes que passam por desnecessários aos olhos de um historiador mais objetivo. A identidade coletiva é mostrada pela história, porém, as individuais, os dramas pessoais de cada cidadão se escondem por trás da memória também coletiva de nossa sociedade. A identidade de Lena, uma voz historicamente marginalizada, permanecia perdida nos envoltos da censura. E a censura de que Lena tanto quer fugir e, ao mesmo tempo, romper, desconstruir, é mais complexa que o silenciamento das palavras subversivas. “[...] qualquer coisa melhor do que o inferno de onde vinha saindo. Brasil grande, Brasil pequeno. Do tamanho da ditadura. Maior que qualquer ditadura. Sobrevivente a qualquer ditadura. Menos à que sobrevivia dentro dele” (MACHADO, 1988, p. 309). É a ditadura social que Lena enfrenta em seu presente. Uma barreira que não permite os avanços, as libertações as superações. E disso, ela estava consciente.

É possível encontrar outra crítica dirigida aos reflexos da repressão na vida das famílias e no cotidiano brasileiro, de modo geral. Esta passagem ocorre no quarto capítulo do romance quando a personagem Cláudia, irmã mais nova de Lena, é surpreendida pela mãe quando brincava com algumas bonecas como se fossem torturadores e torturados. Amália espanta-se diante da cena e percebe, naquele momento, o quanto se preocupou com os filhos mais velhos e deixou de lado a criança que também compreendia, à sua maneira, a situação pela qual passava o país. A brincadeira de Cláudia simbolizava o medo recolhido na menina. Mas o fato estendeu-se para além da casa da mãe. A escola, local em que a personagem se relacionava com o mundo exterior, foi o espaço em que a criança expressou os sentimentos internalizados conforme as cenas que, em algum momento, presenciou. E Amália, com isso, sentiu como as informações haviam chegado para Cláudia de forma violenta.

Mas Amália até hoje sentia de novo o choque que a atingiu quando viu pela primeira vez a pequena Cláudia brincando de campo de Botafogo com as bonecas, todas enfileiradinhas, deitadas de cara para o chão, enquanto outra, pela mão da menina, passeava entre elas de um lado para o outro dando chutes em meio aos gritos e xingamentos de Cláudia (MACHADO, 1988, p. 77).

A cena improvisada por Cláudia com seus brinquedos representa um dos resultados que a geração-infância, principalmente das décadas de 60 e 70, internalizou diante do comportamento de pessoas adultas, tanto de seu meio de convivência, quanto dos professores da escola e da repressão do sistema de governo. Cláudia é a única personagem infantil que faz parte das recordações de Lena, o que contrapõe sua própria infância, repleta de aventuras saudáveis com os irmãos e o avô.

Todas as imagens fluidas da consciência de Lena que constituem o desenrolar do romance representam momentos de conflito em sua vida. A obra não possui um grande problema a ser resolvido pela mulher, mas está repleta de conflitos emocionais pertencentes ao passado da protagonista. É, portanto, a partir de uma perspectiva feminista, mas também histórica, que a personagem tenta entender as causas desses conflitos passados, e presentes ao mesmo tempo. É nesse sentido que Lena tenta entender as estruturas das relações sociais, de onde surgem as ideologias, e estabelecer as articulações possíveis entre o momento político vivido no passado e o momento intimista marcado em seu presente.

A interpretação de um texto literário como *Tropical Sol da Liberdade* que se mostra muito próximo das características de uma metaficção historiográfica, pressupõe a concepção de que a literatura constitui um ato social simbólico, uma atividade humana operada pelos mecanismos da linguagem que são capazes de promover a transformação social e moral dos indivíduos em relação a si e ao meio onde vivem, pois, o texto problematiza seu objeto. Nesse sentido, Jameson (1992) afirma que esse modo de recepcionar o texto literário prevê a interpretação política como horizonte de toda leitura e toda interpretação, em detrimento de uma concepção idealista da História da Literatura. Para Jameson, “apenas uma genuína filosofia da história é capaz de respeitar a especificidade e a diferença radical do passado cultural, revelando a solidariedade de suas polêmicas e paixões, de suas formas, estruturas, experiências e lutas para com as do presente” (1992, p. 16). Ou seja, ao contrário de uma análise “historicista-cristã” ou a interpretação por meio de explicações da burguesia heróica sobre progresso e nacionalismo, a leitura do texto literário deve partir do princípio político

considerando que tanto a produção quanto a interpretação da obra são realizações humanas, historicamente marcadas.

A História e a Literatura, a partir da metaficção historiográfica unem-se em função de uma causa: as produções escritas, ficcionais ou não, levam os leitores à auto-reflexão, ao questionamento das “verdades absolutas”, pois ambas são operadas a partir dos mecanismos que a linguagem oferece. Por esse raciocínio, e tendo em vista a elasticidade dos termos “metaficção historiográfica”, entende-se que essa leitura do romance de Ana Maria Machado constitui uma possibilidade ao redor do tema, um exame da narrativa que apresenta uma versão para o acontecimento político do final do século XX, ou seja, as cicatrizes provocadas pela Ditadura Militar.

Após enfatizar alguns aspectos do romance analisado, e, principalmente, explorar a protagonista como resultado de uma história de opressões, fica o seguinte questionamento: Quem é Lena no presente da narrativa? De suas duas fases, é possível extrair uma identidade? Com essa visão mais crítica sobre o modo como a sociedade reconhece o papel da mulher, conduzimos o encerramento de nosso debate, tentando, assim, mostrar que essa ficção também representa uma literatura que denuncia as ideologias do sistema patriarcal.

4.4 Sujeição ou subjetivação: afinal, quem é Lena?

Helena Maria é o retrato da mulher na modernidade, que passa pelas transições entre a emancipação e a dupla repressão: de gênero e militar. A protagonista representa uma mulher marcada pelos conflitos do fim do século XX e, portanto, pode ser compreendida como um sujeito em fase restauração. Esse estado de manutenção de seu corpo e de sua memória, embora não tenha sido encerrado na narrativa, mostra que Lena é imbuída de uma ideologia progressista e que deseja renascer, como o mito da fênix, para ocupar novamente seu espaço.

No papel de mulher na narrativa, Lena carrega em seu nome duas forças presentes na História. A respeito delas, é interessante tecer algumas linhas.

Se na mitologia grega, Helena é o pivô da Guerra de Tróia e referência por sua beleza, nos escritos bíblicos, Maria é mãe e santificada, escolhida para gerar “o perdão” para os homens. De certa forma, há uma dualidade, então, no nome de Lena. Tal simbologia se une ao seu comportamento introspectivo. Uma mulher modernizada, porém, ancorada em seu passado. Por isso, seu caráter revela a multiplicidade. Lena não era nem Maria, menos ainda Helena, mas uma fusão dessas duas *personas*, o que caracteriza também o sentido de ser conhecida como “Lena”. Uma questão surge, portanto, na simbologia do nome: É possível

afirmar que a protagonista não se assume enquanto Helena, ou Maria, por estar em conflito com sua identidade? O presente do romance nos revela essa imprecisão e ser apenas Lena, naquele momento, era a única maneira de descrever sua personalidade. Talvez ela precisasse do filho para descobrir sua identidade de mulher, ou, ainda, precisasse deixar de ser anônima na história e voltar a lutar contra as opressões para ser novamente Helena Maria de Andrade.

Por esse caminho, ainda é razoável considerar que a personagem não recebe predicativos físicos, ou seja, não aparece na narrativa a descrição de como é fisicamente. Para o leitor, Lena é uma mulher e isso basta. Não foi necessário figurar na protagonista o belo ou o não-belo. Não há espaço para esses aspectos na trajetória de Lena. Isso desconstrói as prerrogativas do feminino atual, voltado para as preocupações com o corpo, com o vestuário e com a busca incessante pela jovialidade. Lena é a geração de mulheres do final do século XX. Não há um rosto e um corpo para defini-la. Ao contrário, nela se inscrevem os vários corpos representantes também das mulheres de seu tempo. Isso torna, especificamente, essa literatura de Ana Maria Machado atual, marcando posições críticas com relação ao papel que a mulher deve exercer na sociedade.

A despeito de uma preocupação em lapidar um rosto para Lena, a narrativa segue a partir das lembranças da mulher que oscila entre seu passado e seu presente. Pode-se dizer também que é a partir das recordações dela que a metaficção historiográfica se desenvolve. Nem um rosto, nem um corpo, nem uma definição para estabelecer conceitos ou regras para essa mulher de ficção. Apenas sua subjetividade enfraquecida, realçada através das amizades perdidas, da conturbada relação com Amália e com Alonso, das questões que envolvem a maternidade, dos conselhos do avô, dos momentos de tristeza com situações de separação, todo percurso pelo qual a protagonista passou durante o Golpe Militar, e que certamente muitas mulheres passaram. Todos os problemas projetados em Lena são retratos de uma versão alternativa da história das mulheres da geração 64. Pela visão de uma mulher, revela-se o abuso de poder dos militares e as marcas psicológicas que a repressão causou na civilização, haja vista que, através da protagonista e até mesmo da personagem Amália, sua mãe, houve o desnudamento da dor e do sofrimento causado pelos mecanismos de coerção.

Lena passa o início da narrativa buscando ajuda da medicina para compreender e solucionar seus problemas. Cada especialista que visitava lhe informava um tipo de diagnóstico e ela se via confusa diante de tanta renúncia para sobreviver. No capítulo III, a protagonista se manifesta após tempos de silêncio, um silêncio de aceitação e de recolhimento que acompanhava a mulher desde que retornou à casa da mãe. Estava cansada de somente acatar autoridades e, nem que fosse para continuar doente, desejou falar o que sentia. Foi logo

após uma consulta com professor Zanotti, um homem autoritário que lhe fez a proposta de um tratamento sem laticínios:

Na ante-sala, mal conseguia conter as lágrimas enquanto preenchia o cheque para pagar aquele fiasco. Depois, desceu em silêncio, arrasada. Mas, ao mesmo tempo, um tanto orgulhosa. Não tanto pela idéia de não ter abdicado do gosto bom de um *brie*, um *bleu* ou um *gruyère* de vez em quando. Mas por não ter calado a boca diante do autoritarismo arrogante do professor (MACHADO, 1988, p. 53-4).

E a personagem continua, revelando uma vitória íntima, comemorando o rompimento com uma das mais tradicionais práticas em que uma fêmea obedece e acata as idéias de um indivíduo em posição dominante.

Era a primeira vez, em semanas, que conseguia enfrentar alguém. Só que isso a deixara exausta, aniquilada. E se ele tivesse razão? E se ela tivesse acabado de desperdiçar sua última chance de ficar boa? E se estivesse mesmo escolhendo a doença e a morte? Não, alguma coisa lhe dizia que doença e morte era deixar que alguém a silenciasse e cassasse sua palavra e seu desejo, como o professor queria fazer. Afinal, era disso que estava enferma, era isso que tanto a incomodava, era para isso que buscara tratamento. Sentia que estava certa. Não era o queijo, era a fala. Viver sem a palavra não interessava. Mas, no fundo, no fundo, sabia que viver sempre interessa, que o resto é frase. Lembrava um trecho de um livro de Clarice, dizendo que há mais vida num cachorro morto que em toda a literatura. E sabia que queria esse resto de vida, qualquer vida, mesmo esgarçada, em fiapos. Ou não? Que fazer de uma vida onde não conseguisse mais falar o que queria, nem escrever, quando ia descobrindo cada vez mais fundo o prazer voluptuoso de ficar encadeando palavras? (MACHADO, 1988, p. 54).

A forte expressão de Lena em afirmar que “doença e morte”, para ela, era deixar que alguém lhe tirasse o direito da palavra, sobretudo, diante de uma situação de autoritarismo, carrega a marca do desejo de transgressão. Ela que havia sido silenciada por toda sua existência e, com mais ímpeto durante a repressão e a censura do governo militar, sentiu que era necessário destituir um indivíduo, nesse caso, um homem, de sua posição de autoridade. Ela rompeu, naquele momento, com uma força que a limitava em suas atitudes, e ao contrário

de se subordinar ao discurso masculino, mostra que pode realizar suas escolhas, até mesmo a morte.

Lena é mediadora de uma leitura da prisão dos militantes e líderes estudantis. Em discursos como esse, ela tinha o cuidado de detalhar as informações que mais a angustiava, diferente daquilo que saía nos jornais sobre o terrorismo dos adolescentes.

A cidade toda foi sabendo nos dias que se seguiram. Apesar de todo o horror, ainda era um tempo em que dava para ficar sabendo. Os jornalistas podiam contar, os fotógrafos podiam fotografar, os donos de jornais ainda se dispunham a publicar. Todo mundo leu as reportagens, viu as fotos, a televisão mostrou. O choque foi geral. O mesmo gramado de futebol onde pouco tempo antes as pernas tortas de Garrincha tinham alegrado a alma brasileira com seus dribles agora era o contrário de qualquer festa. As fotos mostravam centenas de jovens de cara para o chão, deitados pelo meio de soldados que não deixavam ninguém levantar, distribuindo botinadas na cabeça, golpes de coronha nas costas, mijando na cara dos estudantes deitados, ameaçando com metralhadoras. A brutalidade das cenas, a crueza dos relatos, o exagero sádico e odioso daquilo tudo foi uma porrada na cabeça da cidade (MACHADO, 1988, p. 76).

É pela atenção aos detalhes da tortura que Lena se faz porta-voz dos discursos de indignação da sociedade brasileira. As denúncias que faz promovem sua crítica. E o que simbolizava o indizível, no âmbito da censura, Lena torna informação em seu passado. Assim, a protagonista de *Tropical Sol da Liberdade* resgata em seu passado aquilo que a sociedade não podia expressar na época.

O diálogo, muitas vezes evitado por Lena, também mostra que a mulher foi atingida pelos conflitos sociais, o que lhe causou, como vimos, o estado de silenciamento. Mesmo estando na casa de Amália, procurava distanciar-se da mãe, do ex-marido e de colegas de trabalho. Lena sentia-se a menor mulher do mundo²⁵. Do mesmo modo que Lispector atribuiu ao invasor a banalização e humilhação de uma mulher da tribo tupiniquim estampada nos jornais, Ana Maria Machado situa sua personagem em um terreno problemático no qual, pelo fato de ser mulher, encontra-se duplamente oprimida. Isso pareceu gerar seus embates internos, a eterna dúvida sobre o que se passa com seu corpo, com sua mente, o que a impede de enfrentar sem medos. Em virtude da voz que se calou por uma necessidade não

²⁵ *A menor mulher do mundo*, Clarice Lispector.

compreendida, ela busca em sua interioridade, no silêncio e no vazio, respostas para suas angústias.

A inquietação da personagem pelos problemas sociais, pelas convenções e pela própria percepção da realidade brutal das Ditaduras que o ser humano é obrigado a enfrentar, representa o retrato da mulher moderna, da mulher que não quer equalizar a sociedade, encaixando cada indivíduo em uma posição confortável. Mas que deseja tornar igual o direito de todos. O direito por condições humanas de trabalho, participação em decisões socialmente importantes e, principalmente, pelo direito ao prazer em fazer suas próprias escolhas.

A Crítica Sociológica vem contribuir com nosso trabalho justamente nessa perspectiva de análise do romance de Ana Maria Machado. A leitura sociológica é de extrema importância no sentido de permitir analisar os enunciados do texto literário e transportar essa discussão para a realidade histórica e, além disso, essa teoria afirma como base no campo social, o movimento histórico que ampara discussões sobre os indivíduos, nesse caso, a mulher. Podemos perceber, assim, que Lena, em suas duas fases, não poderia agir como enunciativa de um discurso retrógrado, que legitimasse o poder masculino diante de sua condição de mulher na sociedade do final do século XX.

Conforme se elucidou anteriormente, Lena representa um sujeito massacrado, esgotado pela desumanidade da sua geração, pela violência das relações de gênero. Isso porque sua condição de mulher, naquele momento, lhe forçou a ficar calada diante da violação dos direitos humanos, do terror, da tortura e, principalmente, da brutal realidade. Enfim, o que se passa com a protagonista em seu presente é o momento de trégua, como se ela mesma esperasse sua reabilitação física, sobretudo, psicológica, para retornar ao seu estado inicial, de sujeito. Em sua situação de conflitos, a mulher, da mesma maneira que retorna para a casa da mãe, retorna para um universo mais feminino, reservado às suas necessidades vitais, porém, sua visão sobre os diferentes aspectos sociais é fortemente crítica, daí a esperança de que seu estado seja passageiro.

E Lena sempre apreciava tudo ao seu redor com olhos de uma mulher cujas bases são feministas. Era “politicamente correta”, e tinha a percepção da urgência em que o país se encontrava por deixar de lado questões fundamentais para a sobrevivência de seu povo. A exemplo disso, em determinada situação do romance, Lena parou para pensar no quanto o país pecava por “abandonar” as roças e trocar a vida mais próxima da terra por grandes centros urbanizados.

A roça então ficava abandonada, entregue ao passado, esquecida por uma sociedade que lhe virava as costas, ou então se modernizava por caminhos empresariais – enormes extensões de terra plantadas com uma coisa só, destinada à exportação, enquanto as pessoas continuavam passando fome e doentes. Ou ainda, em vez de semear comida para encher barriga de gente, plantava-se combustível para encher barriga de carro, e as lavouras de alimentos eram substituídas por canaviais destinados a produzir álcool. Sempre para engordar um arcaico modelo de desenvolvimento calcado na indústria automobilística, como interessava à metrópole, e que deixara as estradas de ferro e a navegação de pequena cabotagem entrarem em total decadência, dando a isso o nome de modernização (MACHADO, 1988, p. 108).

Através do discurso da protagonista, temos conhecimento do projeto de modernização que se expandia no pós-golpe. O investimento na industrialização que, como vimos, começou na administração getulista, tomou proporções tão fortes que incutiu na sociedade a necessidade cada vez mais premente dos avanços tecnológicos e tornou-se absurda a idéia do retrocesso ao padrão de vida camponês. Essa realidade se instalou na própria consciência dos grandes proprietários de terra, que passaram a habitar a cidade e investiram na terra como fonte de acúmulo de capital e investimento nas políticas de exportação. A propósito disso, Lena continuou em sua reflexão sobre a situação do país em fase de modernização: “O pessoal da roça, cada vez mais marginalizado e sem recursos, continuava indo para a cidade, atrás de melhores oportunidades que não existiam” (MACHADO, 1988, p. 108). E, de fato, essas oportunidades não existiam e continuam não existindo até hoje para os trabalhadores da terra. Para sobreviver, não bastava possuir uma moradia na zona rural, mas uma quantidade significativa de terreno fértil, sem que houvesse necessidade de vendê-lo para buscar recursos na cidade. Novamente, por esse ângulo, entendemos o romance como uma crítica aos novos padrões de vida urbanizada, pois a narrativa se reporta seguidamente ao valor que possui a vida em pequenas comunidades interioranas.

Lena refletia sobre esses problemas gerados a partir dos avanços tecnológicos e sua preocupação enquanto cidadã brasileira era concreta a ponto de planejar projetos para um governo mais preocupado com a reforma agrária e a qualidade de vida de seu povo.

Às vezes Lena achava que o governo devia criar uma espécie de incentivo fiscal para quem se mudasse de uma cidade grande para uma menor, talvez assim pudesse haver um tênue apoio para o movimento contrário ao das grandes migrações humanas do país. Mas isso equivaleria a supor que os governantes estivessem realmente preocupados com o bem-estar das pessoas,

que encarassem a política como uma oportunidade de prestar um serviço e não de exercer o poder em seu próprio benefício (MACHADO, 1988, p. 108).

Todos esses momentos de introspecção resultam de sua postura crítica, dos “pedaços” da Lena como sujeito na História que ainda persistiam dentro dessa mulher combatente. Na realidade, não fosse o estado de saúde, sua vida teria tomado outros rumos. O problema de saúde dessa mulher, o que mais parece o “mascaramento” de um estado de traumatismo que lhe tomou após vivenciar mais de duas décadas de repressão, foi o maior motivo para o regresso real e simbólico, o que nos leva a concluir que muitos indivíduos que fizeram parte dessa mesma geração e vivenciaram a ditadura de alguma maneira, possuem marcas dolorosas em seus corpos ou em suas memórias. Por diversos momentos, Lena oferece indícios de que a ditadura ainda faz parte de seu cotidiano:

Deixar vir as lembranças, peneirar, separar, implicava necessariamente sentir de novo. E encarar de frente. Agora, por exemplo, deitada no escuro, fingindo que queria dormir, fingindo mais ainda, que não conseguia porque havia uns barulhos lá fora, Lena não podia mais fazer de conta que não ouvia os barulhos lá de dentro. E não eram só as lembranças das passeatas e dos dias jovens da ditadura, evocados pela conversa com a mãe. Essas eram as lembranças que ela catava e espalhava por cima do terreno, para disfarçar a areia ardente em que queria pisar. Mas por baixo queimava, e ela sabia (MACHADO, 1988, p. 114).

A protagonista tinha a noção de que não podia enganar-se com o silêncio, com os momentos isolados, escondida de todos. Sabia que devia enfrentar os problemas, as memórias, externar toda uma revolução que se fazia dentro dela. Se por alguns momentos ela tentava fugir dos problemas, acreditando-se incapaz de resolvê-los, em outros, Lena reconhecia que para a superação é preciso o enfrentamento dos medos.

O papel da mulher na sociedade ganha espaço e discussão em *Tropical Sol da Liberdade*. Através da figura de Lena, é possível examinar o perfil do sexo feminino como resultado de uma trajetória de opressão. Essa mulher que se mostrou fragilizada em um momento crítico do país, exalava indícios de sua consciência politizada. Mas foi essa mesma consciência que fez Lena, por vezes, desacreditar que os sistemas de governos posteriores conseguissem ao menos discutir a democratização, pois todos haviam se esquecido de questões fundamentais para esse processo acontecer.

Pura utopia, ela tinha que reconhecer. Cada vez mais se convencida de que, nessa transição com que o país saía da ditadura sem conseguir chegar a democracia, lhes faltava completamente a noção do que fosse *república*, no sentido etimológico mesmo, *res publica*, a coisa pública, e eles achavam que estar no poder era transformar os bens políticos em privados. E a situação do campo era a mais premente de todas, geradora de toda a miséria que se irradiava pelo país. Mas sabia que tudo isso era muito complicado, muito mais complexo. Envolvia a questão de posse da terra e todo o subdesenvolvimento em geral, com o séquito de mazelas que acompanhava uma economia dependente. De qualquer modo, uma coisa era evidente, visível, palpável – estava tudo errado, era injusto, cruel para com as pessoas e destruidor para com a natureza. Que, pelo jeito, ia acabar. Virar uma verdadeira natureza-morte. (MACHADO, 1988, p. 108-109 – grifos da autora).

No momento em que explodia a repressão no país, Amália, na condição de mãe, também demonstra resistência ao costurar nas colchas que cobriam as camas centenas de panfletos de manifestos contra o regime militar. O instinto maternal de Amália prova que a mulher não se fragiliza por ser mãe na sociedade, pelo contrário, isso só a fortalece para lutar contra violências como essa descrita no romance.

Já ficou claro que as memórias protagonizam o presente de Helena como impulsos involuntários. Elas surgem nos interstícios de pensamento da personagem, como se a mesma fosse surpreendida por lembranças ora invasoras, ora desejadas. Pela memória, por assim dizer, histórica, de Lena, revela-se um passado que também pode ser compreendido como “marginalizado”, pois está distante das concepções positivistas da história da Ditadura Militar.

Por isso, e por outras crises cotidianas, Lena vive dolorida psicologicamente, “moída de pancada pela memória” (MACHADO, 1988, p. 233). A mulher é composta de fragmentos internos que se estendem ao seu próprio nome, uma dualidade simbólica que retoma, como vimos, dois mitos femininos. “Renascer” é um termo freqüente quando o narrador emite sua avaliação sobre Lena. Renascer como a própria metáfora da fênix, citada no romance. É dessa maneira que Ana Maria Machado situa sua personagem nos últimos capítulos de *Tropical Sol da Liberdade*, apegada às memórias como remédio para sua regeneração.

A metáfora de fênix também surge como emblema do passado da personagem. De volta a casa materna, Lena descobre-se na própria amendoeira que crescera no quintal. Isso ela também resgatava o discurso do avô que, na época, dizia o seguinte: “A amendoeira é um verdadeiro fênix vegetal... Renasce das próprias cinzas quantas vezes for necessário. Quando percebe que o frio vai chegar, joga para fora todas as folhas, para guardar a seiva, poupar energia. Seu rápido desnudamento é uma forma de defesa... (MACHADO, 1988, p. 233).

Somente adulta, Lena percebe que as palavras do avô com relação à amendoeira que ela tanto admirava, também podiam definir a vida de uma mulher. “A menina Lena não sabia o que era fênix só foi saber mais tarde, quando cresceu. E a mulher Lena pensava consigo mesma que era isso mesmo que ela precisava ser, uma fênix” (MACHADO, 1988, p. 234). Seu estado, concluímos, é passageiro, um inverno que promete passar na vida da personagem. Quer dizer, como representante de uma geração de mulheres, a protagonista mostra que ainda há muito que se discutir, marcar sua presença na sociedade, lutar por seus direitos e desconstruir o sentido de inferioridade feminina. Para ela, percorrendo esses caminhos, é certo que as relações de gênero serão superadas.

Mas a personagem parece reclamar por uma regeneração que lhe proporcione mais que a saúde mental e física. Ela se mostra carente de diferentes elementos. Sua carência, na realidade, é de amigos, sobretudo, de amores. Lena demonstra precisar de paixões para garantir sua sobrevivência. Não somente a paixão por um companheiro, mas a emoção de escrever um texto, de fazer uma boa comida, de ler um livro.

O desejo por uma saúde física e mental abrandar-se diante de uma espécie de medo em romper barreiras impostas à personagem. Esse sentido de ser e estar no mundo assume a vida da protagonista. Como a polêmica personagem Lia, do romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, uma dualidade acompanha Lena em sua trajetória: a militância política de um lado, e, de outro, a força do discurso patriarcal reforçado no discurso religioso. A protagonista de *Tropical Sol da Liberdade* busca, do início ao fim da narrativa, um modo de sobreviver. Manter-se “viva” e organizar-se como sujeito no mundo, mesmo que seus limites fossem ampliados aos poucos, ao longo de sua vida.

E se Lena acreditou que um dia pudesse vencer as barreiras, ter saúde novamente, ela parecia estar no lugar certo. A volta ao passado, à sua casa, estava preenchendo os vazios causados pelo estilhaçamento psicológico que lhe tomou nos últimos tempos. Ana Maria Machado, ao mostrar que sua personagem recuperava aos poucos o movimento do pé antes engessado, metaforiza a desconstrução, lenta, porém resistente, das ideologias dominantes. Mostra ainda que do estado de recuperação pelo qual Lena passava, brotam as forças do feminismo de Lena. Nas idéias da autora, “Lena se afastava marcando a areia, contente por estar caminhando sozinha junto ao mar e lembrando com ternura a frase do avô, sempre incentivando a superar os obstáculos e crescer” (MACHADO, 1998, p. 236).

As marcas eram na areia e na trajetória do feminismo. Caminhar com as próprias pernas, ser sujeito e escrever sua história. E com essa noção, Lena percebeu que também

deveria deixar de pensar na repressão que sofreu antes e depois do exílio – e ainda sofria, para tentar, com isso, superar seus problemas.

A saúde estava em cacos, o trabalho que ela mais queria fazer estava proibido, o homem que ela amava preferia estar com outra, o filho com quem ela sonhava se escondia por detrás das curvas do infinito, as palavras de que ela necessitava fugiam e se esfumaçavam... Mas ainda havia a casa da praia, refúgio confiável, com o carinho clandestino da mãe e esse chão da infância, querência permanente, pátria à qual se podia voltar de qualquer exílio, sem choques (MACHADO, 1988, p. 236-7).

Restava, portanto, a família e, das reais condições físicas e psicológicas na qual uma mulher como ela estava, resta concluir que era o afeto que a nutria, que cicatrizava as feridas de mulher. Por isso, tanto a simbologia da casa como da família esteve presente em diferentes romances que contextualizaram a Ditadura Militar no Brasil, como é o caso de *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, de *O pardal é um pássaro azul*, de Heloneida Studart, e, sobretudo, de *Tropical Sol da Liberdade*.

Do presente ao passado: esse era o cotidiano de Lena. Uma narrativa histórica que problematiza o cotidiano de muitas mulheres da mesma geração. O que elas fizeram? Onde elas estão? Como suas vidas seguiram após o fim do governo militar? *Tropical Sol da Liberdade* oferece uma resposta para essas questões.

A figura materializada em Helena Maria ao mesmo tempo em que entusiasmo, frustra, pois ela representa uma mulher ideologicamente emancipada, politicamente articulada e, também, cúmplice na luta por uma sociedade mais justa, que, em função das proporções de um governo opressor, teve seus projetos interrompidos pelo trauma da Ditadura. Os últimos capítulos do romance ainda demonstram essa fragilidade emergida em Helena, quando pensa em voltar para sua casa, no Rio de Janeiro, e desistir de lutar contra seus problemas:

Deitou na areia e fechou os olhos. Sentia um cansaço que ocupava tudo. Como no poema de Pessoa. Um supremíssimo cansaço, íssimo, íssimo, íssimo, cansaço... Vontade de nunca mais abrir os olhos e se deixar levar de uma vez. Parar de lutar contra essa força que driblara toda sua vida, dia a dia, mas que era muito mais forte, mais insistente, mais paciente do que ela. E não valia mais a pena continuar enfrentando. Para quê? Não ia mesmo escrever mais a sua peça, compreendia agora muito bem. Não ia ter o filho que desejara tanto, vida nova criada no ventre compartilhado, Alonso e ela marcando o mundo com suas células fundidas a mudar todo o curso do

tempo futuro. Nem mesmo ia poder continuar em sua vidinha de antes, escrevendo num jornal as palavras que queria, andando, dançando, viajando, indo à praia como qualquer bípede equilibrado e pensante (MACHADO, 1988, p. 308).

Perguntamos: o que poderia significar essa reflexão? Para tentar responder à questão que cruzava os pensamentos da protagonista naquele momento, é importante voltar ao histórico processo de opressão da mulher. Se o Brasil permaneceu por séculos regido pelos ditames patriarcalistas e, ao final do século XX, sofreu mais um golpe, desta vez pelas forças armadas, seriam necessárias muitas gerações para a total superação das classes oprimidas. Lena se insere em uma delas. É mulher, e seu tempo ainda não lhe oferece elementos necessários para desconstruir as formas de dominação. O balanço que faz de sua vida é no sentido de entender que o momento pelo qual passava ainda não guardava grandes surpresas. Como tantas mulheres que viveram, segundo Ana Maria Machado (2003), nos bastidores, com seus medos e limites, a personagem relutava para sair da zona de apagamento. Diz a autora em *O tã da teia* (MACHADO, 2003, p. 194),

Todas elas, porém, personagens de ficção, ou mulheres reais, desde as mais remotas épocas, de mãe para filha e de avó para neta, viveram nos bastidores tecendo seus fios, emendando carreiras, dando pontos e fazendo nós numa espécie de grande tecido coletivo: o tecido da História composto pelas linhas entremeadas das histórias.

As características de Lena são ambíguas, assim como a própria personagem. É possível que essa multiplicidade de idéias e atitudes que a movem, quer dizer, ao mesmo tempo em que deseja o silêncio, luta contra ele, seja resultado da história das relações de gênero. Por ter permanecido muito tempo nos bastidores, uma mulher não possui voz nem autonomia o bastante para o vendaval das questões que envolvem o poder na sociedade.

“Mais um dia de sol. Lena acordou cedo, aos poucos ancorando-se na consciência através dos sons habituais que povoavam a manhã. [...] Acordar para quê? Por que o coração continua?” (MACHADO, 1988, p. 325). Os questionamentos da personagem são sempre os mesmos, mais voltados para uma concepção negativa dos problemas. A Lena, da segunda fase, enfraquecida, vivia mais o passado que o presente, quando não pensava que sua vida era algo sem sentido. E foi dessa maneira que a mulher encerrou sua trajetória contada no

romance, lembrando que na infância sua palavra tinha mais peso, era mais ousada, sem medos. Voltar à infância, através da memória, era, então, aprender a ser forte. “ – Mulher também tem que aprender. Eu aprendo. Vovô sempre me diz que eu aprendo tudo depressa” (MACHADO, 1988, p. 330). E as palavras do avô eram caracterizadas por incentivo. Estimulava a menina Lena a transgredir. “É só ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber aonde quer chegar” (MACHADO, 1988, p. 343 – grifos da autora). A segurança que vinha da figura do avô permeava os pensamentos da mulher que precisava exatamente disso: segurança, confiar nos lugares em que está pisando e, sobretudo, ter objetivos, saber quais lugares quer explorar. As batidas do coração de uma criança chamada Helena Maria eram mais fortes na mulher, já adulta, e ela reconhecia que sentia medo dos desafios agora. Na tentativa de compreender sua angústia, concluímos que a subjetificação de uma mulher em uma sociedade tomada pelo capitalismo, um país pós-colonial que ainda não se desvencilhou das relações de poder é expressamente lenta.

É, portanto, com literaturas semelhantes à *Tropical Sol da Liberdade* que a manutenção da história se faz, pois abrimos nossos olhos cada vez mais para as diferenças de oportunidade. Através do discurso acerca da problemática que envolve Lena e a sociedade em que viveu, percebe-se as tentativas de desconstrução das posições centralizadoras, no sentido de reparar, a tempo, erros que ainda se cometem. A demonstração, através dos dramas vividos pela protagonista, de duas décadas de violação da liberdade, de tortura física e mental, e, sobretudo, de impunidade, terá significação no momento em que se compreender que a bandeira hasteada pela “ordem e progresso” foi mais um emblema reduplicado pelas forças armadas para que não perdessem o controle da situação.

Expressar o pensamento de uma mulher, mesmo que de forma isolada, e discutir política a partir de suas práticas foi o meio pelo qual a autora protocolou seu conceito sobre a geração de mulheres das décadas de 60 a 80. Forçando o afastamento daquelas que já tinham suas vidas políticas encaminhadas, por meio do exílio e das prisões, e intensificando as ações que mantinham as donas-de-casa nos ambientes privados.

Compreender o silêncio da protagonista como ironia ao apagamento das vozes femininas é estratégico na medida em que o romance é colocado como alegoria da História. Orlandi (1997) afirma que toda produção de silêncio, ou seja, o silêncio forçado no outro, é uma estratégia política. É na proibição que as relações de poder ganham maiores proporções.

Mas se a censura política causa o apagamento de vozes sociais, é certo que o intuito da proibição da palavra é também o intuito da proibição dos sentidos. No romance, isso fica claro quando a protagonista Lena faz a seguinte afirmação:

Tinha sido muito difícil conviver durante tantos anos com as notas de proibição da censura policial que vinham, quase todo dia, cortar a palavra e o sentido da própria razão de ser jornalista. Lena lembrava desses anos, com um aperto no peito. O telefone tocava e lá vinha uma voz anônima, vagamente identificada como agente Fulano ou Beltrano, sem qualquer possibilidade de que se apurasse realmente quem era, ditava que ‘de ordem superior, fica terminantemente proibido aos veículos de comunicação social qualquer noticiário, referência, entrevista ou comentário sobre o assunto x’. Para quem trabalhava em rádio ou televisão, então, as coisas eram muito piores (MACHADO, 1988, p. 150).

A censura sempre tinha relações com a repressão e o autoritarismo do governo. Os sentidos eram proibidos e a população era noticiada apenas com assuntos que os militares permitissem livre circulação. Os brasileiros, impedidos de ouvir ou falar sobre o regime, eram sentenciados ao silenciamento.

A contribuição de *Tropical Sol da Liberdade*, nesse sentido, é que Lena surge para o público como porta-voz de um discurso pungente, que visa mostrar outras vias por entre as tão afirmadas verdades que a História “politiqueira” divulgava na época.

Em *Tropical Sol da Liberdade* (1988), o desnudamento da realidade é traduzido pela própria resistência da protagonista, ou seja, a partir da sua visão do que seria politicamente correto nas ações sociais. Em sua trajetória, mais especificamente, na primeira fase, Lena planejava escrever uma história que mostrasse ao mundo as cicatrizes que a Ditadura Militar causou em sua geração. O que valoriza esse fator é que Helena não consegue terminar sua história, pois não possui armas para lutar contra seus medos. Diferentemente, Ana Maria Machado, conclui uma narrativa que oferece as concepções de uma mulher para imprimir um conceito de história, para narrar fatos desprezados pelos discursos conservadores que institucionalizam suas “verdades” como absolutas. Mesmo não pensando em sua personagem, Ana Maria Machado (2003, p. 195) descreve uma mulher, na mesma situação de Lena, quando defini um perfil de mulher em transição, no caminho entre o medo e a resistência. “Talvez a possamos chamar de Ariadne – aquela que tece com perfeição os fios que irão um dia orientar sua própria saída do labirinto, desafiando o patriarca e derrotando o tirando. E criar um novo tecido”²⁶.

Mas se Lena, por um lado, representa a mulher silenciada no âmbito das relações sociais, por outro, a mulher se mostra uma guerreira atingida pela repressão, mesmo que seu heroísmo não se inscreva no campo dos grandes ícones da história, como seria de esperar de

²⁶ Ana Maria Machado faz um jogo de palavras com a junção de Ariadne e Aracne.

um romance escrito após a Ditadura Militar. Essa mulher faz ressurgir um assunto que aos poucos se perde na memória da nação, uma história que reflete um olhar pautado na problemática das relações sociais. Portanto, ela oferece uma nova realidade, ou seja, crítica o assujeitamento de muitas mulheres em face de situações de autoritarismo. Trata-se de uma personagem marcada pela repressão e que, embora seus argumentos não sejam fortes o suficiente para romper com esse “contrato” social estabelecido pelos grupos dominantes, seu discurso revela a mulher feminista que é. Nesse sentido, a personalidade de Helena não é corrompida, ela não é conformada com o modo como a repressão mutilou seu país. Ocorre apenas que sua força e vontade de lutar encontram-se abaladas pelo resultado que a Ditadura causou em sua vida. Uma espécie de frustração por não ter conseguido realizar seus planos, somada ao trauma da repressão e à indignação pelo posicionamento político de algumas pessoas, como foi o caso do “Barros”, fundiram-se em sua vida.

A despeito de toda a problemática enraizada na trama de *Tropical Sol da Liberdade*, dos conflitos de gênero vivenciados pela personagem-protagonista, Ana Maria Machado prova ao leitor que o modo como escreve, como constrói um texto e o entrega à sociedade é matizado pela concepção múltipla da Arte. A autora oferece pistas ao público que o cenário político, intelectual e cultural possui personagens importantes, que deixaram suas marcas no tempo, no inconsciente das sociedades, mesmo que estas não tenham o privilégio do contato direto com as diferentes formas de fazer a arte. E por que não dizer que cada um desses nomes possui uma história de revolução? A lista é grande, mas vale lembrar de Shakespeare, Fernando Pessoa, Monteiro Lobato, Matisse, Velásquez, Chopin, Hanon, Czerny, além de Che Guevara e Gandhi.

Com efeito, o movimento estético dessa narrativa proporciona uma leitura prazerosa, porém densa, propícia à atenção redobrada para as introspecções da protagonista e aos deslocamentos do tempo psicológico da personagem. É na multitemporalidade (FIGUEIREDO, 2006) que o leitor frui²⁷, buscando apreender a simultaneidade temporal que dá ritmo ao texto. Com isso, surge a dúvida e o reconhecimento de diversas concepções de tempo, de história e de verdade. Essa oscilação entre passado e presente amplia o horizonte de expectativas do leitor e faz com que ele examine seu presente em contraste com o passado oferecido pela narrativa.

Nesse campo de saberes, podemos nos remeter novamente ao próprio conceito de verdade absoluta instituído também por relações de interesses. Se a palavra foi entregue a uma

²⁷ *O prazer do texto*, Roland Barthes.

personagem mulher, uma proposta de questionamento se inscreve no ato da leitura. E nesse instante, compreendemos a importância de se conceber a Literatura como uma narrativa que apenas se diferencia da História pelo modo como é construída.

O fluxo de consciência, ou seja, a análise mental e o monólogo interior construídos a partir da personagem constituem o fio condutor de *Tropical Sol da Liberdade* e constituíram nossa investigação acerca da personagem Lena. Essa teia textual em que a protagonista encontra-se presa, além de exigir uma leitura cuidadosa, pressupõe noções da História das décadas de 60 a 80 e, ainda, promove a reflexão sobre a mesma. Por isso, a partir da metaficção historiográfica, o romance de Ana Maria Machado produz um efeito múltiplo com relação às nossas concepções de sujeito, sobretudo, da construção dos gêneros na cultura. Produz também o efeito da dúvida sobre as verdades históricas, sobre as ideologias dominantes, e sobre a própria forma de vivermos, de acordo com um modelo burguês. Sobretudo, esse romance condiciona nossa leitura a uma alternativa: a busca por um passado sócio-cultural que possui muito a revelar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história, a mulher brasileira foi condicionada a diferentes modos de socialização. Do primitivismo ao capitalismo, vimos que ela sempre foi inscrita em locais privados, longe das disputas sociais e políticas. Sendo assim, concluímos que a História é construída sob os valores elitistas e o apagamento das vozes femininas tem relações diretas com os interesses dos grupos que se sucedem no poder.

Faz sentido refletir, após toda discussão manifesta nesta pesquisa, sobre a condição da mulher na atualidade e, além disso, sobre os caminhos que a História da Literatura percorreu até reconhecer a Literatura de autoria feminina.

Não é necessário, no entanto, lançar inúmeros questionamentos sobre os motivos que forçaram, por tempos, o afastamento entre mulher e escrita. Isso ficou claro quando fizemos menção à educação voltada para elas e ao processo de formação do cânone literário. Mas ao direcionarmos nossa discussão para as questões mais contemporâneas, percebemos que existem distorções ocupando o local das diferentes verdades que deveriam estar a descoberto. As informações sobre a liberdade da mulher devem ser revistas, pois ainda existem mecanismos para mascarar sua inferiorização, principalmente no campo intelectual. Portanto, não podemos afirmar com convicção que não existe hierarquia nas relações de gênero. Essa luta é digna de persistência e qualquer discussão que se coloque a favor das igualdades sociais é uma maneira de contribuir com o desmantelamento das culturas de dominação.

Em um texto sobre as sociedades pós-colonizadas, Lynn Mário T. M. de Souza (1996) se refere ao apagamento da memória dos dominados através de discursos sobre a inclusão destes na sociedade, de modo que grupos inferiores sintam-se vítimas da história. Segundo o estudioso, não se deve esquecer as feridas dos colonizados, mas deixá-las em aberto para que todos se lembrem do processo, que percebam contra quem se deve lutar. Compartilhamos desse conceito e acrescentamos, no âmbito das relações de gênero, que a sociedade deve minimamente olhar com desconfiança e problematizar os discursos de emancipação que a mídia apregoa atualmente. É importante refletir sobre as concepções, se por falta de informação, e até mesmo instrução política, estão sendo legitimados os discursos que interessam à ideologia dominante de orientação patriarcal. A exemplo disso, vale lembrar do 8 de março, data que passou a fazer parte das festividades calcadas no capitalismo e perdeu seus elos com o sentido de revolução, com a luta das mulheres socialistas pela liberdade e igualdade.

Como verificamos no primeiro capítulo desta pesquisa, e, de certa maneira, no decorrer da análise do romance, muito além da maneira centrada de conduzir a sociedade de classes, o sistema patriarcal levou às últimas conseqüências as relações sociais no final do século XX. Com a tomada de poder pelos militares, as mulheres conheceram uma nova espécie de silenciamento: a repressão ditatorial. O sistema ditador no Brasil somado às relações de gênero provocou uma das mais rigorosas crises no pensamento feminista. Wanderley (1996), ao investigar as produções literárias realizadas por mulheres a partir de 64 ressalta que o silêncio (não apenas da literatura feminina) em torno das perdas e danos sofridos pela sociedade brasileira naqueles momentos críticos, cumpre, embora inconscientemente, as determinações da ditadura que condenando toda e qualquer abordagem política feita pela literatura e pela arte em geral termina por criar uma censura prévia em toda a comunidade criadora. Assim, a mulher que já havia conquistado espaços sociais até então negados ao seu sexo e, sobretudo, presenciou o espírito de democratização que emergiu no período pós-guerra, se viu psicologicamente estilhaçada e duplamente reprimida.

Trabalhar em um texto de Ana Maria Machado é sempre conhecer por diferentes ângulos a sociedade, a História. Sua produção literária está situada em um momento importante para a sociedade contemporânea, em que os indivíduos marginalizados saem, mesmo que aos poucos, da zona de silenciamento onde foram mantidos por séculos a fio. Estes silêncios, vimos ao longo da pesquisa, foram construídos juntamente com outras práticas fundadas nas relações de poder.

O romance que nos dedicamos a analisar traz como núcleo temático a trajetória de uma mulher que foi duplamente oprimida. Primeiro, por ser uma mulher brasileira, é violentada pelos discursos fundados na cultura patriarcal. Segundo, ao vivenciar os “anos de chumbo”, teve seus projetos e sonhos dilacerados pela repressão militar. Assim, a narrativa nos oferece o universo de uma mulher psicologicamente estilhaçada que tenta buscar em seu passado a compreensão dos traumas com os quais convive no presente.

A mulher entendida como indivíduo histórico, esteve sempre assentada em um terreno cultural que até o final do século XX propagava a fragilidade de seu sexo. Mas é a partir de textos como *Tropical Sol da liberdade* que percebemos a urgência de se (re)visitar a História, perfazendo outros caminhos, aqueles que estão na contramão de uma ordem vigente. Por meio da protagonista do romance, percebemos o questionamento dessa ordem. Mesmo frágil em função de sua trajetória desgastante, Lena se revela um sujeito inconformado, e por que não dizer?, crítico com relação ao modo como a sociedade é organizada. As discussões por ela engendradas consistem nas principais contribuições desse romance de autoria feminina para o

questionamento das relações de poder que têm regido a sociedade ocidental. Caracterizado pela introspecção da protagonista, *Tropical Sol da Liberdade* trabalha com o discurso da mulher como elemento marginal na sociedade, por isso, mostramos aqui que a narrativa pode ser interpretada à luz da metaficção historiográfica, consistindo em uma espécie de visão outra acerca dos acontecimentos que marcaram os chamados “anos de chumbo” brasileiros.

A simbologia impregnada na linguagem de Ana Maria Machado, especificamente nesse romance, é poética, recheada de citações e intertextualidades com outras prosas e poesias. A exemplos disso, são as epígrafes que abrem cada capítulo do livro. De maneira alegórica, a narrativa se aproxima da história das mulheres que vivenciaram a tradição da cultura patriarcal. A ironia com relação ao silêncio da protagonista mostra que a ausência das vozes marginalizadas na história, como a das mulheres, é, de fato, histórico e sempre esteve presente nas cozinhas, no preparo do alimento, na conversa das “donas” de casa. No entanto, trata-se de um silêncio ideológico e não sonoro. Nesse sentido, Lena e Amália resgatam traços de uma tradição do feminino silenciado, porém, não invisível, como acontecia com as protagonistas de *A intrusa*, de Júlia L. de Almeida, e *A sucessora*, de Carolina Nabuco, ambas da primeira fase da Literatura de autoria feminina no Brasil, caracterizada por legitimar imagens femininas relacionadas, por exemplo, à delicadeza ou à futilidade (XAVIER, 1994). Lena e Amália, com efeito, são projetadas em situações complexas visando, talvez, sugerir ao/a leitor/a que as mulheres que pertenceram à geração do Golpe-64 possuíam uma consciência feminista, mas não tinham em mãos as armas suficientemente fortes para transpor a cultura patriarcal e o regime opressor.

Predominantemente, a argumentação do romance foi construída próxima a de um diário, seguindo o modelo dos romances psicológicos, como o foram, por exemplo, as confissões de Marguerite Duras, em *O Amante* (1985). Não há um conflito dramático ou suspense, tampouco um desfecho à moda dos romances realistas. Ao contrário, o ritmo de continuidade está presente em *Tropical Sol da Liberdade*, do começo ao fim, permitindo ao/a leitor/a a liberdade de conclusão.

A Literatura, nesse sentido, contribui com a memória histórica, oferecendo diferentes focos sobre determinado fato histórico. E, por esse ângulo, a História deixa de protagonizar os “palcos” da cientificidade, pois, nos interstícios entre ela e a Literatura, lacunas são oferecidas ao leitor para serem preenchidas com diferentes saberes. Portanto, devemos compreender a Literatura como um trabalho de reflexão sobre os diferentes valores humanos, assim como já afirmou Umberto Eco (2003).

Longe de uma institucionalização da Literatura, *Tropical Sol da Liberdade* está inserido em uma categoria de narrativas brasileiras que elegem questões periféricas como alegoria de um passado polêmico. O Golpe Militar teve início, meio e fim, se buscarmos o convencionalismo das datas. Mas, se o intuito é descobrir na alma da sociedade brasileira dessa geração, e das posteriores, o encerramento dos anos de angústia e sofrimento, “anos de chumbo”, o que se pode encontrar são as feridas, abertas, causadas pela tortura. Uma mistura de alívio e traumas nauseou o Brasil a partir de 1985 e Lena, está em nossa História da Literatura para contar os fatos do seu ponto de vista. Para representar aquelas que de alguma maneira participaram de movimentos contra o autoritarismo do governo ditador.

Helena Maria de Andrade e Ana Maria Machado: duas escritoras com trajetórias diferentes, mas com vivências em comum. Provavelmente a escritora, real, tenha criado Lena para mostra aos leitores que nem todos conseguiram vencer as barreiras, nem todos conseguem contar sua história, menos ainda escrever a história do país alcançando todos os detalhes. As mulheres haviam percorrido um trecho muito curto do caminho da liberdade social, por isso, suas “armas” não eram fortes suficientes para transpor regimes opressores.

A reflexão acerca do tema do romance, do modo como foi escrito, da presença de fatos oficialmente históricos na narrativa nos leva a acreditar que a autora realiza uma denúncia nos primeiros anos após o último militar no poder. Contudo, aprofundando a leitura, percebemos que além do desejo de mostrar à sociedade o quanto a juventude das décadas de 60 a 80 sofreu com as armas militares apontadas para suas cabeças, Ana Maria Machado aponta nessa trajetória a dupla repressão da mulher. Elas que já possuíam históricos conflitos de gênero, receberam a tortura física e moral do regime que não mediu esforços para obter resultados positivos em suas ações.

De nossa consideração acerca do tema da pesquisa, importa ressaltar que a sociedade atual é reflexo de um passado que ocultou “verdades”, subordinou mulheres, negros, homossexuais, não-cristãos, pobres, enfim, colocou a linha dura à frente dos cidadãos que apenas desejavam ter seus direitos reconhecidos. Vivemos dependentes, mesmo que não seja visível, de modelos burgueses, presos ao capitalismo e a ele fazemos reverências em função de falsas necessidades.

É possível que as ditaduras vivenciadas por Lena interfiram em nossas concepções na medida em que refletimos sobre o quanto os cidadãos foram atingidos pelo Golpe-64. Além disso, devemos ter consciência de que a repressão do governo militar impediu, na realidade, o progresso dos jovens e das discussões feministas de modo geral. Ao discutir isso na pesquisa, chegamos à conclusão de que vinte anos de impedimento e censura causou lentidão nos

debates pela democracia e igualdade social. Talvez essa ditadura na vida da protagonista seja uma metáfora de outras ditaduras da atualidade e que Ana Maria Machado tenha dedicado as 348 páginas do livro para contribuir com a gradativa desconstrução das ideologias dominantes.

REFERÊNCIAS

- ADORNO T. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AGUIAR, Flávio. A tesoura e o quadro: uma visão sobre a censura à imprensa durante o regime de 1964. In: *Margem esquerda: ensaios marxistas*, 3. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 43-47.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, M. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 45-77.
- ARNS, Paulo Evaristo (Org.). *Brasil: nunca mais*. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da Derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BACHELARD, G. A poética do espaço. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BADINTER, Elizabeth. *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BARBÉRIS, Pierre (Org.). *Métodos críticos para análise literária*. Trad. Olinda Maria R. Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, M. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 606-639.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol 1. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Vol. 1, 7 ed. Trad. Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOOM, H. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 23-45.
- BORGES, J. L. O Enigma da Poesia. In: *Esse Ofício do Verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, 09-28.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- _____. Reprodução cultural e reprodução social. In: *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Miceli, Silvia A. Prado, Sonia Miceli e Wilson C. Vieira. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 295-361.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CAMPOS, Maria Consuelo C. Gênero. In: JOBIM, J. L. *Palavras de crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CASTANHEIRA, Cláudia. Heloneida Studart: a literatura por uma boa causa. Leitura de O pardal é um pássaro azul. In: CUNHA, H. P. *Desafiando o cânone: aspectos da Literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999, p. 21-38.

CHIAPPINI, Ligia. Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção. In: PESAVENTO, S. J.; LEENHARDT, J. (Orgs.) *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

CNTE. *Revista Mátria: a emancipação da mulher*. Ano 5, Vol. 1 Nº5. Brasília: Fundamento Comunicação e Marketing, 2007.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In: *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 11 ed. São Paulo: Global, 2003.

COLLING, Ana. A construção histórica do feminino e do masculino. In: *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

CUNHA, Helena Parente. O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico. In: RAMALHO, C. (Org.) *Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. A representação da mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: CORRÊA, Regina. H. A. *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006.

_____. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, , 1996.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, M. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 223-240.

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. Estud. av., São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso . Acesso em: 13 July 2007. Pré-publicação.

_____. *Gênero e etnia no nascente romance brasileiro*. Rio de Janeiro. Revista Estudos Feministas vol. 13, n. 2, 2005. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/381/38113219.pdf>>. Acesso em 06 de Set. de 2007.

DUBY, G.; PERROT, M. (Org.). *História das mulheres no ocidente*. Porto: Afrontamento, 1990.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, U. Sobre algumas funções da literatura. In: *Sobre a Literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FERREIRA, Carlos. Bisa Bia, Bisa Bel: presente, tempo de liberdade. In: SILVA, Vera M. Tietzmann (Org.). *Mundos e submundos: estudos sobre Ana Maria Machado*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2004.

FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.24, n°47, p. 29-60, 2004.

FIGUEIREDO, Luciano. Mulheres na Minas Gerais. In: DEL PRIORE, M. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 141-188.

FUNCK, Suzana B. Da questão da mulher à questão do gênero. In: *Trocando idéias sobre mulher e literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

GIULANI, Paola Cappelin. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. In: DEL PRIORE, M. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 640-667.

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas*. São Paulo: Ática, 1999.

HOLLANDA, Heloisa B. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, Albertina O. e BRUSCHINI, Cristina. *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

_____. A historiografia feminista: algumas questões de fundo. In: FUNCK, S. B. *Trocando idéias sobre a mulher na literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992, p. 09-104.

_____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1996.

JOHNSON, R. *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. Trad. Eduardo Brandão. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

LEITE, Miriam Lifchitz. *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*. São Paulo: Ática, 1984.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio: Rocco, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 24 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MACHADO, Ana M. O tã da teia – sobre textos e têxteis. In: *Estudos Avançados*. V. 17, n. 49. São Paulo, 2003.

_____. *Tropical Sol da Liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MARTINS FILHO, João Roberto. *Movimento estudantil e ditadura militar*. São Paulo: Papirus, 1987.

MIRANDA, Nilmário, TIBÚRCIO, Carlos. *Dos filhos deste solo: mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado*. São Paulo: Boitempo, 1999.

NYE, Andréa. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

ORTIZ, Renato. O Mercado de bens simbólicos. In: *A moderna tradição brasileira*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEDREIRA, Jailma S. *O Retorno do Sujeito: Entre a Crítica Literária, Cultural, Feminista*. Santa Catarina: Seminário Internacional Fazendo Gênero 7. 2006. Disponível em http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/J/Jailma_Pedreira_06.pdf. Acesso em: 14 Jan. 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PESAVENTO, S. J. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: *Discurso histórico, narrativa literária*. São Paulo: Editora UNICAMP, 1998.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis. *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

_____. (Re)lendo a história. In: LEENHARDT, J; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

REISNER, Gerhild. *A transformação dos mitos sobre o feminino na literatura brasileira contemporânea*. Revista Mulheres e Literatura. Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: http://www.letas.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/revistamulheres_vol3.php?id=7 Acesso em 7 de ago. 2006.

_____. *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: marcas de uma trajetória*. In: Revista Mulheres e Literatura. Ano 3, vol. 3. Rio de Janeiro, 1999. Disponível em www.lettras.ufrj.br/litcult Acesso em 18 Jun. de 2007.

RIDENTI, Marcelo. *As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo*. In: Revista de Sociologia Tempo Social. Vol 2, n. 2. São Paulo: USP, 1990.

_____. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

ROCHA, Clara. *A memória literária da ditadura: autoridade, identidade, liberdade*. In: Revista Ipoteze, vol. 7, n. 2. Juiz de Fora, 2003, p. 29-39.

RODRIGUES, João B. C. *A mulher brasileira: direitos políticos e civis*. 2 ed. Rio de Janeiro, 1982.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica. In: *A mulher, a cultura e a sociedade*. Trad. Cila Anker e Rachel Gorenstein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 33-64.

SADER, Emir (Org.). *Gramsci: poder, política e partido*. Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

SOUZA, Lynn Mário T. M. Re-membrando o corpo desmembrado: a representação do sujeito pós-colonial na teoria. In: *Revista Itinerários*, n. 9. São Paulo: UNESP, 1996.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: *História das mulheres no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 401-442.

VÁZQUEZ, Adolfo S. *Filosofia da Práxis*. Trad. Luiz Fernando Cardoso. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1977, p. 317-372.

VIANA, Maria José Motta. Ficções de mulheres como mapas de estar no mundo. In: *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Coleção mulher e literatura Vol. 1. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

VIEIRA, Ilma S. G. O diálogo entre literatura e história na obra de Ana Maria Machado. In: PEREIRA, M.; ANTUNES, B. *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

XAVIER, Elódia. A narrativa de autoria feminina: ontem e hoje. In: *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

_____. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

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

_____. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

WANDERLEY, Macia Cavendish. *Imagens de mulher na ficção feminina brasileira pós-64: sugestões para um projeto de pesquisa*. In: XAVIER, E (Org.). VI Seminário Nacional Mulher e Literatura. Rio de Janeiro: NIELM, 1996, p. 311-326.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José. L. De Melo. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995, p. 17-56.

ZOLIN, Lúcia O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T. ZOLIN, L. O. (Org.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.