

O CONTO LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO: A ESCRITA FEMINISTA - UMA ESCRITA PARTICULAR¹

*THE LATIN-AMERICAN CONTEMPORARY SHORT STORY:
THE FEMINIST WRITING – A CHARACTERISTIC WRITING*

Marilucia Caetano Schiavini² e Marta Lia Genro Appel³

RESUMO

Este trabalho de conclusão do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu Especialização em Literatura Brasileira pretende investigar a existência de um olhar particularmente feminino em dois contos de escritoras latino-americanas. Para isso, foi feita uma pesquisa de caráter teórico. Inicialmente, registra-se uma abordagem da especificidade do conto latino-americano, descrevendo os fatores que assim o caracterizam. Na sequência, realizaram-se algumas considerações em relação à escrita feminista no conto latino-americano, bem como a maneira pela qual ela se manifesta, em dois contos de escritoras de países distintos: “Colheita”, da brasileira Nélide Piñon e “Ángeles en el borde de las pestañas”, da uruguaia Raquel Lubarowski. Em cada um dos dois objetos de análise são examinados alguns fatores que podem manifestar a existência de uma escrita feminista, de caráter particularmente feminino, na literatura latino-americana produzida por mulheres.

Palavras-chave: literatura, contos latino-americanos, escrita feminista.

ABSTRACT

This paper is the result of a Lato Sensu Post-Graduation Course in Brazilian Literature and aims at investigating the existence of a characteristic feminine view in two short stories by Latin-American writers. In order to do that, a theoretical research was developed. First, one considers the specificity found in the Latin-American short story, pointing out factors that characterize it. Then, one makes some remarks on the feminist writing considering the Latin-American short story as well as on the way it can be seen in two short stories by writers from different

¹ Trabalho Final de Graduação - TFG

² Aluna do Curso de Especialização em Literatura Brasileira – UNIFRA.

³ Orientadora – UNIFRA.

countries: Colheita, by the Brazilian writer Nélide Piñon, and Ángeles en el borde de las pestañas, by the Uruguayan writer Raquel Lubartowski. Thus, by analyzing both short stories, one may identify some factors that demonstrate the existence of a feminist writing, which reveals a characteristic feminine style, in the Latin-American Literature drawn up by women.

Keywords: *literature, latin-american short stories, feminist writing.*

INTRODUÇÃO

A escrita feminista tem pautado os estudos literários contemporâneos e considera-se que esse tema se reveste de importância face ao crescente número de escritoras que têm publicado obras, principalmente após a eclosão de movimentos sociais, culturais e históricos, que determinaram a possibilidade de surgimento de uma nova identidade para a mulher: a de sujeito social. A literatura não se furta a registrar o contexto no qual está inserida, porque é por ele influenciada diretamente. A partir desses pressupostos, a busca pela existência de características particularmente femininas na literatura feminista contemporânea desperta interesse e torna-se uma instigante questão teórica a ser pesquisada.

Inicialmente, considera-se oportuno esclarecer, a utilização dos termos feminista e feminino(a). Eles remetem às perspectivas propostas por Lobo (2006), considerando que o termo feminista refere-se a uma construção cultural, específica de cada escritor(a), e feminino(a) remete a características específicas, derivadas da percepção própria da mulher. Desse modo, utilizam-se os termos feminista, escrita feminista ou literatura feminista para indicar todo discurso produzido, por homens ou mulheres, que externa um caráter de transgressão a todo cânone cultural de ordem patriarcal construído, predominante até o surgimento da revolução cultural, que desencadeou uma revisão nos valores e nos conceitos pré-estabelecidos, seja no contexto cultural, social, histórico ou literário. Assim, considera-se que feminista faz referência a todo posicionamento de denúncia ou de oposição a toda e qualquer ideia pré-concebida sob a égide do patriarcado. O termo feminino(a) faz alusão ao modo de percepção específico, particular da mulher, à sensibilidade própria com que ela percebe o mundo e os acontecimentos em seu entorno. Resumidamente, feminista é uma questão cultural, de transgressão, e feminino(a) tem uma conotação de percepção, própria e específica da sensibilidade da mulher.

Esta pesquisa enseja analisar dois contos escritos por mulheres latino-americanas, com intuito de verificar se há ocorrência de características feministas

nos objetos escolhidos para a análise, quais as particularidades que elas apresentam e quais os possíveis fatores que as influenciaram.

Analisar também o conto de uma escritora de outro país sul-americano, além do Brasil, é um modo de enfatizar a existência de uma herança cultural comum e a vivência de uma realidade histórica semelhante entre países e povos latino-americanos. A escolha por contos, e não por novelas ou romances, decorre de sua própria natureza de brevidade e concisão, pois nele cabe um universo para contar uma história completa.

Inicialmente, foi feito um estudo teórico em relação à especificidade do conto latino-americano, apontando fatores que o distinguem. Na sequência, é feita a abordagem da escrita feminista no conto latino-americano; busca-se, também, apontar o modo como ela se manifesta em dois contos, de escritoras de países distintos. Em cada um dos objetos de análise são examinados alguns fatores que possibilitam identificar a presença de uma escrita de caráter particularmente feminino, pertencente à literatura latino-americana produzida por mulheres.

O CONTO LATINO-AMERICANO

A imensidão geográfica da América Latina, que favoreceu o surgimento de várias nações, fez com que a narrativa literária desenvolvesse um duplo caráter, que reflete não só as particularidades de cada país, mas também a história e o destino comum entre eles. Essa duplicidade também é decorrente da colonização por dois reinos distintos – Portugal e Espanha – eminentemente feudais, que deram origem não só à dificuldade no desenvolvimento econômico, social e cultural do povo latino-americano, como a um longo período de colonialismo. Esses fatores foram determinantes da utilização, nas narrativas literárias, de tradições culturais indígenas, que primavam pela transmissão oral de suas histórias. Isso originou não só o hábito de contar histórias, como a utilização do elemento fantástico nas narrativas latino-americanas e, ao mesmo tempo, a presença da influência de culturas externas, trazidas pelos colonizadores.

Conforme Chaves (1973, p. 47), a América Latina é vista por Alejo Carpentier como a união entre o racionalismo europeu e as culturas míticas originariamente americanas. Em duas das obras de Carpentier - *El Reino de este Mundo* e *El Siglo de las Luces* - mesclam-se as culturas europeia, ameríndia e negra, as duas últimas com características míticas e originárias da tradição oral. Para Chaves (1973, p. 47), “A inserção entre estes elementos díspares resulta a imagem latino-americana e seu traço mais significativo: civilização miscigenada, que adquire identidade justamente no contraste e na simbiose”. Esses fatores históricos podem

ser encontrados na literatura e tornaram-se o eixo central da narrativa ficcional latino-americana, na qual se inclui o conto.

O sentimento de ambiguidade cultural, que se reflete no sentimento do escritor latino-americano, e em sua obra literária é assim definido por Paz (1982) apud Monges e Veiga (2001, p. 17):

Los escritores latinoamericanos, los norteamericanos, vivimos entre la tradición europea, a la que pertenecemos por el idioma y la civilización y la realidad americana. Para nosotros, hispanoamericanos, la tradición original, la más nuestra, la más primordial, es la española. Escribimos desde ella, hacia ella o contra ella; es nuestro punto de partida. Al negarla, la continuamos; al continuarla, la cambiamos ... Nuestras raíces son europeas, pero nuestro horizonte es la tierra y la historia americana. Este es el desafío al que nos enfrentamos diariamente y que cada uno de nosotros no es sino el conjunto de una manera personal.

Dessa forma, no conto latino-americano, o fator ambiguidade, o sentimento do duplo é uma presença constante, que decorre de sua origem cultural.

A ESCRITA FEMINISTA NO CONTO LATINO-AMERICANO

Nas últimas décadas do século XX, principalmente a partir de 1980, a escrita feminista latino-americana tornou-se reconhecida e respeitada como uma manifestação cultural que reflete sua própria voz. Ela segue a tendência literária que pretende definir identidades culturais, com a utilização da voz feminina e da mobilização de seu discurso para se tornar expressão de mudança, mostrando injustiças sociais e sugerindo transformações, face à heterogeneidade das condições vivenciadas pela mulher na América Latina. Essas condições variam dependendo da situação social ou cultural a qual pertence a mulher, levando-a a vivenciar experiências específicas, que impedem generalizações. Para Navarro apud Schmidt (1997, p. 46), ocorre uma “especificidade do feminino latino-americano, isto é, a discussão do feminino em relação a outras lutas sociais e questões políticas, que faz com que na América Latina o feminino não seja uma questão individual, mas de justiça social e democratização de toda sociedade”. Nesse sentido, Navarro conclui que:

desta maneira, a nova prática discursiva, alicerçada no feminismo que floresce nos países latino-americanos,

deverá explorar novas possibilidades de leitura que desarticulam as estruturas de poder características do discurso patriarcal. E será apenas através de uma visão destotalizadora, que possa incluir modelos de análises culturais que permitam ver a dupla ou múltipla colonização do sujeito mulher na América latina, que se poderá desmascarar a “universalidade” do discurso crítico tradicional da cultura dominante (apud SCHMIDT, 1997, p. 49).

Ao mostrar a mulher como um ser humano e não apenas como um objeto do foco narrativo, sob a perspectiva de assuntos domésticos ou íntimos, a escrita feminista latino-americana consegue subverter a cultura dominante e confere à mulher uma voz que possibilita falar por si mesma e não como mera expressão da cultura patriarcal. O ponto preponderante nas narrativas feministas latino-americanas é o fato de a mulher ter adquirido autonomia de voz para escrever sua história, que possibilita subverter os relatos com os modelos narrativos instituídos. Segundo Lobo (2006, p. 15),

o feminismo hoje não significa apenas uma tomada de consciência e de ações da mulher como ser social autônomo, mas também como produtora de bens simbólicos e sujeito da própria escrita, com uma enunciação própria e que sabe de que lugar está falando. Neste caso, ela é capaz de escrever uma nova história e criar uma nova identidade no plano pessoal e no espaço social.

As mulheres conseguem refletir, em suas narrativas, sua visão particular, decorrente do modo diferenciado com que enfrentam as questões sociais, diferente da perspectiva patriarcal, que delineou a história escrita “*hasta hace muy pocos años para relatar las hazañas de una clase – la protagonista de los hechos extraordinarios -, una raza – la blanca, naturalmente -, y de un género, sin lugar de dudas el masculino*” (BEL, 2000, p. 9).

A narrativa latino-americana feminista mostra, assim, sua conexão com o contexto social, econômico e político, que é sua característica primordial. O universo diegético assume valor de transgressão, refletindo sua experiência particular frente a esse contexto, mostrando não só a opressão sofrida pela mulher, mas também todo tipo de discriminação, numa sociedade definida por valores eminentemente patriarcais. A literatura feminista tornou-se, assim, um modo de rever o discurso até então dominante, o cânone literário, e de modificar suas normas restritivas.

Por sua característica de rebeldia a todo tipo de injustiça social, política e econômica, a literatura feminista tem procurado contribuir para conscientização e reflexão. Também estimula o surgimento de um contra-discurso que mostra novas perspectivas, no sentido de criar uma convivência equânime, que procure o bem-estar de todos e não de favorecimento e manutenção do poder instituído de modo nem sempre legítimo.

Para Josef (1986), as alterações na ficção latino-americana foram significativas e de ordem estrutural, decorrentes de mudanças na linguagem. A escrita literária passou a reorganizar-se a partir da força que a palavra emana, focalizando outros níveis até então ausentes; há “um novo modo de conceber o mundo” feito com “formas diferentes de expressão”. Para a autora, funda-se uma nova realidade na ficção latino-americana com a linguagem e, “com novo repertório de possibilidades a serem exploradas, a literatura atual torna-se questionadora e desencadeia uma ficção problematizada e problematizadora”, procurando “a identidade, não através da realidade documental, do panfletarismo ou da denúncia social, mas através da realidade da arte” (1986, p. 62-67). Tende a renovar estruturas tradicionais, mostrando uma imagem do indivíduo e da sociedade, na qual se refletem as experiências pessoais vivenciadas na atualidade. Revela a natureza arbitrária da linguagem, das imagens e dos valores historicamente utilizados para formar uma pré-concepção do feminino, estimulando outras formas de mostrá-lo, abordando os aspectos psicológicos e sociais das personagens.

Em relação à linguagem utilizada na literatura feminista da ficção latino-americana, uma técnica utilizada é a escrita feita de modo diferenciado, utilizando quebras de frases e corte de sequências, proporcionando ao leitor a possibilidade de participação na criação literária, complementando-a e dessacralizando a escrita de sua anterior concepção de verdade única, pré-estabelecida e imutável, questionando-a e conferindo um caráter provisório ao discurso, que anteriormente fora utilizado como uma forma imutável de manutenção do poder instituído. Há um discurso que propicia várias leituras – aqui entra a participação de cada leitor - sem chegar a um consenso único.

No mundo contemporâneo, segundo a proposta de Hall (2001), há duplo deslocamento, tanto do sujeito em seu lugar no mundo social como de si mesmo. O sujeito dispõe de identidades diversas, não unificadas, em momentos diferentes, pois seja em relação à sociedade ou seja indivíduo, a estrutura da identidade permanece aberta à criação de outras novas e à produção de novos sujeitos, em que as diferenças desaparecem e podem ser continuamente articuladas.

A nova escrita feminista latino-americana assume essas características literárias, mostrando-se menos filiada ao politicamente correto e mais preocupada

com o trato da linguagem, primando por esmerar-se em seu uso, com intuito de adequar-se ao mundo contemporâneo, no qual pretende-se que desapareçam os limites e os conflitos binários (cultura de elite e cultura de massas, comunismo e capitalismo, oriente e ocidente, direita e esquerda); num mesmo patamar são colocados os considerados diferentes.

Outra característica adotada pela escrita feminista latino-americana contemporânea é o desaparecimento da clareza na temporalidade; há um presente perpétuo que traz uma superposição de discursos, com o conseqüente rompimento da linearidade. Desaparece a unicidade do relato, produzem-se discursos diversos, todos eles legitimados. A formulação discursiva implica a utilização do metadiscorso e na sua fragmentação em microrrelatos. Também são empregados, ao mesmo tempo e sem hierarquia, elementos de características e de lugares distintos. Essa mistura de elementos díspares mostra a inexistência de originalidade e implica a utilização da intertextualidade, do metadiscorso, da desconstrução, da subjetividade, da fusão entre o que está na superfície e no oculto e, também, a união do discurso ficcional com o histórico.

O CONTO BRASILEIRO

Os contos contemporâneos, em especial, os escritos por mulheres, possuem qualidade literária reconhecida, são de estilos diferenciados e mostram situações bastante diversificadas, vão do intimista ao fantástico, da denúncia social ao erótico, inspirando-se nas mais variadas situações cotidianas comuns ou imaginárias e extraordinárias, com a utilização de uma linguagem esmerada ou capaz de ousar. Ainda que tratem de temas diversos ou tenham estilos diferentes, expressam em seu eixo central: a visão do ser humano fragmentado, do mundo em permanente mutação e a busca da supressão de diferenças.

Há um número expressivo de mulheres brasileiras contistas. Em relação à literatura de autoria feminina brasileira, no período em que a maioria das mulheres ocupava apenas o espaço privado, exercendo somente as atividades da tríade tradicional (esposa, mãe e dona de casa), aproximadamente até início dos anos 1960, caracterizou-se pela preponderância de temas domésticos ou de cunho intimista, na ficção brasileira de então.

A partir do final da década de 1960, iniciou também no Brasil, como reflexo da efervescência cultural norte-americana e européia, um período de grandes modificações sociais, políticas, ideológicas; houve o surgimento da consciência necessária a questionamentos relacionados às práticas sociais adotadas e à história literária, visto que esta era escrita sem a participação da mulher e de seu próprio

modo de percepção. Surgiram, assim, os estudos em que a prática literária voltou-se para si mesma, analisando suas novas possibilidades e, também, as teorias feministas, que impulsionam a produção literária em nova direção.

Esses fatores direcionaram ao estudo da linguagem, que se tornou o universo ideal para desestruturar esses estereótipos e oportunizar a expansão da linguagem da mulher, seguindo as teorias literárias pós-estruturalistas, nas quais encontra-se a teoria psicanalítica de Lacan (apud SELDEN et al., 2001, p. 197-205). Para essa teoria, a linguagem poética pode alterar os discursos sociais dominantes, face ao surgimento de novos posicionamentos do sujeito, pois este está em construção e é capaz de ser outro, além de si mesmo; e, na mesma linha, a crítica feminista de Kristeva, cuja distinção entre semiótico e simbólico corresponde à de Lacan entre o imaginário e o simbólico.

Kristeva (apud SELDEN et al., 2001, p. 177)⁴ materializa, em sua obra *La révolution du langage poétique* (1974), a possibilidade de mudanças sociais relacionada à modificação dos discursos autoritários; a linguagem poética utiliza a semiótica como um recurso que proporciona uma “abertura” à fechada ordem simbólica da ordem social oficialmente instituída. Para isso, Kristeva propõe que a revolução poética una-se às revoluções política e feminista, exteriorizando-se como um discurso de vanguarda, com intuito de rever o domínio de todo cânone que havia colocado a mulher no “limbo cultural onde se encontrava” (PADILHA apud SCHMIDT, 1997, p. 62). Kristeva propõe, ainda, que a opressão sofrida pelas mulheres deveria ser tratada como a de outros grupos marginalizados e explorados, pois integrava a teoria maior e geral da subversão e dissidência.

Foi nesse contexto social, intelectual e literário que Nélide Piñon escreveu seu conto escolhido para análise. “Colheita” foi publicado inicialmente em 1973, em **Sala de Armas**, que trazia dezesseis contos da autora. Posteriormente, ele foi publicado em várias coletâneas e, em 1997, na obra de Bosi (1997, p. 281-287).

A escolha por analisar o conto “Colheita” se deve ao fato de pertencer à fase inicial da tendência de Piñon (1997) e à abordagem da temática feminista na literatura, que ocorreu num período em que novas forças sociais lutavam para se consolidar e a mulher brasileira despertava, reivindicando sua aceitação como um ser autônomo e respeitado, com intuito de ocupar seu espaço como sujeito social. Portanto, o conto escolhido é altamente significativo desse momento, no qual a literatura começava a buscar valores universais, propondo a extinção das diferenças entre baixa e alta cultura, bem como de classe, sexo, etnia. Para Eagleton (2003, p. 304-305),

⁴ Traduzimos.

tanto então [final da década de 1960 e início dos anos 1970] quanto agora, a teoria feminista quase ocupava a posição mais proeminente na agenda intelectual, e por razões não difíceis de detectar. De todas as correntes teóricas, era aquela que se articulava mais profunda e crucialmente com as necessidades e experiências políticas de mais da metade dos que realmente estudavam literatura. As mulheres agora podiam fazer uma intervenção nítida e singular em um assunto que sempre havia sido, na prática, quando não também na teoria, em grande parte delas. A teoria feminista oferecia aquela preciosa ligação entre academia e sociedade, bem como entre problemas de identidade e de organização política [...] [grifamos].

A teoria feminista, nesse período, torna-se uma atitude interdisciplinar, incluindo literatura, linguística, antropologia e psicanálise, que caracteriza o contexto histórico e cultural no qual o conto “Colheita” foi elaborado e publicado.

Em “Colheita”, inicialmente é apresentada a união entre um homem e uma mulher, que descobrem um amor recíproco, profundo e incomum, de complementariedade perfeita, porém fora dos padrões considerados oficialmente normais e o proceder de ambos diverge dos padrões pré-estabelecidos: “A aldeia rejeitava o proceder de quem habita terras raras” (BOSI, 1997, p. 281)

Porém, a inquietude do homem, seu desejo de novas descobertas, de novas conquistas, o fez querer partir, por pensar que, assim, poderia “amar melhor”. O “paraíso” que ele vivera ao lado da mulher se desfazia frente à inspiração das aves migratórias. Por sua natureza masculina, ele considerava que lhe cabia fazer voos em grandes altitudes. A mulher procurou dissuadi-lo, mas sem sucesso. Sua liberdade e sua partida foram consideradas, pela aldeia, uma atitude de rebelião a ser temida, por isso ficou determinado que ele jamais existira, como uma forma de repreender e desestimular atitude semelhante.

Após a partida do homem, a mulher fechou-se para o mundo, só admitindo a rápida presença de parentes que lhe traziam o essencial à sua sobrevivência. Os presentes que passou a receber tornaram-se somente uma possibilidade de contato com o mundo externo; porém, logo deles se desfazia, sem tocá-los.

Uma noite, depois de muito sofrimento e de hesitação, resolve desfazer-se da marca externa da presença do homem: joga, sobre o armário, o porta-retrato com a foto dele, quebrando o vidro. Nesse momento, refaz seus tristes procedimentos, corta o cabelo, passa a usar vestido vermelho, decidindo que sua homenagem àquele amor se daria pela conservação da vida.

Um dia, já envelhecido, ele retorna e pergunta onde esteve na casa. Ela responde que procure e, quando achar, irão conversar. Ele tenta contar à mulher suas aventuras, porém ela apodera-se das palavras, descreve sua vida e tudo que realizou de modo tão intenso, que ele descobre que ali estivera o tempo todo, na homenagem que ela lhe prestara, em cada momento de sua ausência. Ela mostrou ter sido mais capaz do que ele em atingir a intensidade, mesmo que nas pequenas tarefas de casa; o homem descobre que a fé, a qual não teve no amor dos dois, a mulher soube fazer crescer. Descobre que tudo o mais, desde suas viagens até suas aventuras, era falso; o que restara de verdadeiro foi a redescoberta, pela mulher, de um novo mundo na ausência dele. Agora, esse novo mundo de claridade, ao qual ambos se abriram, é o que fará sentido também ao homem; nele, o homem também encontrará plenitude por adotar, afinal, o universo construído pela mulher.

Para analisar o conto, parte-se da proposição de Kristeva (apud SELDEN et al., 2001, p. 205-206) na qual, desde o nascimento, fluem nos seres humanos seus impulsos físicos e psíquicos, que serão gradualmente limitados e direcionados, seja pela família, seja pela sociedade ou pelo que está ordenado e racionalmente imposto – isto é, pelo simbólico aceito. Dessa forma, esse simbólico está continuamente ameaçado pelo heterogêneo ou pelo irracional, que consiste no fluxo pré-linguístico de movimentos, gestos, sons e ritmos, que constituem o embasamento material semiótico (processo de significação desordenado), que se mantém ativo sob a atuação linguística do adulto. Com o passar do tempo, o semiótico vai sendo regulado pelo simbólico, que consiste na sintaxe e na racionalidade coerente dos adultos.

Esse discurso simbólico é o das diferenças construídas e manipuladas cultural e socialmente, presente no discurso canônico; ele determina as diferenças, a manipulação e o domínio de um grupo pela opressão do outro. O texto simbólico pré-determina posicionamentos, lugares a serem ocupados, forjando uma identidade. O discurso semiótico, sugerido por Kristeva (ib. id.), busca a dissolução dos estereótipos tradicionais, decorrentes da construção das diferenças, forjadas pelo discurso patriarcal dominante. O semiótico materializa a dissolução dos discursos autoritários. A linguagem poética semiótica, de caráter revolucionário, deve produzir uma abertura nesse discurso simbólico da sociedade, dentro da ordem social e contra ela.

Considera-se que o conto em análise pode servir como modelo dessa revolução linguística da linguagem poética, proposta por Kristeva. Inicialmente, a inovação linguística do conto é visível: há renovação na linguagem, na sintaxe e as vozes estão misturadas, cabendo ao leitor identificar as diferentes vozes no texto, bem como o deslocamento tempo/espço.

A forma de amor demonstrado pelo homem e pela mulher, no início do conto, corresponde ao impulso natural que nasce com o indivíduo que, entretanto, não corresponde ao socialmente aceito pela “aldeia”: “A aldeia rejeitava o proceder de quem habita terras raras”. O conto pode ser considerado um discurso alternativo, pois se apresenta como um lugar que expressa, por meio da inovação linguística, essa situação diferenciada, de caráter revolucionário. Isso se contrapõe a todo discurso simbólico dominante. A crítica feminista, presente em “Colheita”, marca a presença do revolucionário na literatura brasileira, que pode corresponder ao semiótico de Kristeva, chamado, por Lacan, de imaginário, em oposição a toda a perspectiva de discurso simbólico dominante, de origem patriarcal. Considera-se que “Colheita” caracteriza a utilização da abertura do semiótico, em contraponto ao fechamento da ordem simbólica social. O amor que se manifesta e flui naturalmente entre o homem e a mulher, ali descritos, pode ser entendido como o impulso que serve de embasamento semiótico, o qual será repellido pela imposição do simbólico, aceito pela sociedade. Esse simbólico manifesta o discurso hegemônico, construído e que visa à manutenção dos valores patriarcais dominantes.

A narrativa mostra as divergências nas atitudes do homem e da mulher, decorrentes da necessidade de o homem buscar satisfação em novas perspectivas de vida, que excluía a presença da mulher, cujo desejo era que ambos permanecessem juntos. Isso provoca o sofrimento da mulher com o afastamento do marido: “porque você precisou de sua rebeldia, eu vivo só”. Ocorre uma revelação da rotina de sofrimento e de solidão vivida pela mulher, caracterizado em cada uma de suas atividades na ausência dele. Ela fecha-se ao mundo, trancando-se dentro de casa, “Como os caramujos que se ressentem com o excesso de claridade”.

Porém, todo esse sofrimento gera na mulher a descoberta de sua possível independência para materializar decisões e atitudes. É significativo dessa transição da mulher o desfazer-se do retrato, quebrar o vidro, cortar o cabelo, mudar a cor do vestido – “antes triste, agora sempre vermelho”, o brilho das unhas e as cortinas limpas, bem como a descoberta de que, somente conservando a vida, poderia homenagear aquele amor, que saiu fortalecido após tanto sofrimento.

O retorno do homem é significativo, pois revela o momento em que se efetivam as mudanças da mulher, operadas pelo sofrimento. Frente à segurança e o vigor da mulher ao relatar com intensidade e paixão a descoberta de um sentido maior em cada uma das suas atividades, em seus “afazeres diários”, em seu relato do cotidiano, enfim, no “registro de sua vida”, ele descobre que ela fora mais capaz de atingir a intensidade e que soube descobrir o domínio de sua vida.

A passagem que afirma que a força da mulher surgiu por ela ter conseguido “se apoderar das palavras” e que ela “Comprazia-se com essa nova paixão, o mundo antes obscurecido que ela descobriu ao retorno do homem” pode ser interpretado no sentido da utilização da linguagem poética como local para a revolução semiótica proposta por Kristeva e para expansão da linguagem da mulher para rever e alterar os discursos sociais que sempre preponderaram na escrita literária. Esses fatores são decorrentes de novas posturas de um sujeito em construção, que consegue ser outro, além de si mesmo. É a revolução poética da crítica feminista, o discurso de vanguarda, cujo intuito principal é rever e derrubar todo discurso canônico e limitador. O conto, além de promover alterações na linguagem, mostra-se como um contradiscurso, revelando a mulher sob novas perspectivas.

Ao final do conto, o homem é apresentado como um sujeito que também sofre uma mutação, decorrente das mudanças vivenciadas pela mulher. Essa alteração é consequência do modo feminino de perceber, sentir e mostrar os acontecimentos. A mulher conseguiu transformar suas vivências diárias num “discurso encantado”, numa vivência diferenciada que se sobrepõe à visão do homem em relação aos mesmos fatos. Ele torna-se consciente do novo mundo criado pelas palavras encantadas da mulher. Compreende que precisaria aprender esse novo mundo e a ele dedicar-se para, afinal, adotá-lo também como seu. Essa nova visão, esse novo universo, formado pela sensibilidade e percepção particular feminina, passa a ter sentido para o homem, porque inclui também o universo masculino, tendo em vista ser a reunião das perspectivas masculinas e femininas (eu/outro) que irá formar um universo completo, que fará sentido para ambos: homem e mulher.

O CONTO URUGUAIO

As mulheres uruguaias possuem uma discreta, mas significativa representatividade na produção de contos.

O conto uruguaio escolhido para análise é “*Ángeles en el borde de las pestañas*”, de Lubartowski, publicado no livro *El cuento uruguayo, 30 narradores de hoy* (apud MORÓN, 2002, p. 109-116). Esse conto segue a tendência literária uruguaia contemporânea de ambientar as narrativas no espaço urbano das grandes cidades – no caso, a Montevideu dos dias de hoje.

Lubartowsky (apud MARÓN 2002) utiliza um narrador em primeira pessoa que apresenta a protagonista Raquel caminhando pelas ruas da cidade, nas quais podem ser encontrados outros personagens de classes sociais diferentes, bem como aspectos antagônicos, como clareza e brumas, luz e escuridão, razão e imaginação, realidade e fantasia. A descrição do espaço é feita de modo a unir aspectos contraditórios:

“*Potentes haces de sol atravesaban un banco de nubarrones negros que se deslizaba con cierta majestuosidad. En una acera brillaba el sol en la otra el clima sumergía en la oscuridad*”. Nesse espaço, transita Raquel que, inicialmente, dirige-se a um caixa eletrônico para sacar dinheiro. Ali aparece uma velha senhora moradora de rua, de cabelos ruivos esmeradamente arrumados com saliva e que, na sua percepção, “*Poseía un halo luminoso...*”. Ocorreu-lhe ser a personagem “*la Maga*”, do romance *Rayuela*, de Júlio Cortázar – mostrando o primeiro traço de intertextualidade. Essa mulher, como se já tivesse executado a operação milhares de vezes, em tom autoritário, ordena a Raquel o modo correto de proceder para utilizar o cartão que permite acesso ao caixa; embora a contragosto, a protagonista comprova a eficácia da informação, realiza satisfatoriamente o que pretendia e agradece à estranha mulher, desculpando-se por não ter moedas para oferecer. A mulher responde do mesmo modo agressivo, antes utilizado. Raquel foge, sem saber a razão de sua fuga e, ao longe, ouve, ou imagina ouvir, a voz da mulher gritando: “*Chau, Raquel!*”. Segue a pé até outro local de Montevidéu, a Praça Villa Biarritz, na parte alta da zona costeira, uma região de moradia de pessoas de alto poder aquisitivo e procura “seu” banco de praça favorito, em meio ao barulho de jogos de bola, dos celulares das babás de meninos ricos e de animais cotados em dólares. Os pobres gatos, amarrados por “*delicadas cadenas*”, que lhes limitam os movimentos, parecem ansiar pelo que chama de sua liberdade felina ou pelo sorriso do gato de Alice, expressão que mostra, novamente, o emprego da intertextualidade. Encontra “seu” banco ocupado por um jovem mendigo, habitante da praça, que o desocupa, afastando-se com sua aproximação. Ela ocupa o lugar pretendido e tenta ler o livro “*Las musas inquietantes*”, de Cristina Peri Rossi, outra intertextualidade, mas o barulho dos balanços atrapalha sua concentração. Observa crianças de patinetes e *rollers*, que, como os gatos, usam uniformes escolares, que lhes limitam os movimentos. Entre a leitura, as imagens e os sons, forma-se, para Raquel, uma sutil conexão, intensificada pela penumbra semelhante à de olhos semicerrados. Chama-lhe a atenção a presença de um menino, que mais parecia “*un robot escapado de un free shop*”, carregado, de um lado pela babá, de outro por um idoso, seguido por duas senhoras de idade que transportavam a mochila, uma câmera e uma caixinha de *fast food*.

Inesperada e subitamente, surge um menino de rua magrinho, moreno, descalço, mas livre, ágil, veloz, pleno de autonomia e segurança, que fazia giros triplos no ar com um *skate*. Ele veste camisa alaranjada e calças vermelhas e é um sopro de vida, energia e claridade, que rompe o aspecto cinzento do clima, do asfalto e, também, da dura, inábil e difícil movimentação das crianças, que, entretanto, ignoram-no. Raquel se encanta com a cena e com o ágil atleta e, silen-

ciosamente, nomeia-o *Torero*. Ele “*saltaba en el aire e y luego caía con una gracia leve, como quien retorna de desafiar la gravedad o lograr una transa con la libertad.*” A presença de *Torero* prende fortemente a atenção de Raquel, que tenta voltar à leitura, mas não consegue, por sentir o intenso impacto da energia de um olhar profundo. Era *Torero* que, à sua frente, observava-a com interesse, fechando a mão sob a camiseta, simulando com energia o intenso pulsar de seu coração. Raquel o aplaude; *Torero* faz uma reverência surpreendente, vigorosa e retorna à pista em busca de novos desafios. Para demonstrar o impacto da emoção sentida por Raquel, Lubartowsky insere novamente a intertextualidade, com a narradora mostrando Raquel a ler um poema de Peri Rossi, *El grito*: “*El niño / que fuimos / grita / solo / en el puente despavorido / aúlla un paso atrás de la conciencia / de los cielos rojos / inflamados / de gritar.*”

Do conto, depreende-se que a protagonista não consegue deixar de desvincular-se dos elementos presentes a sua volta, que eles a influenciam, despertando nela emoções intensas, como o desejo por liberdade, causado pelas limitações do menino-robô ou do gato, presos por dispendiosa, mas delicada prisão, e o profundo encantamento, inspirado pela presença de *Torero*.

Surpreendentemente, como se surgisse da sombra da protagonista, aparece a ruiva mulher de rua que, com sua voz, resgata Raquel à consciência de ter ficado hipnotizada com a cena. De modo familiar, ela ocupa um lugar a seu lado no banco, oferecendo-lhe doces. Analisando seus aspectos físicos, Raquel procura possíveis informações que mostrem o passado dessa mulher. Como se adivinhasse e compreendesse, ela mostra imediatamente uma foto manuseada, que informa ser dela mesma quando jovem, dizendo: “*Esta foto me la saqué cuando estaba haciendo el doctorado ¿te acordás? Ahora nadie me cree que soy psicoanalista y jugaba al tenis en estas canchas.*”

A análise dessa parte do texto sugere uma indagação em relação à possibilidade de abordagem da crise de identidade do sujeito. Para isso, se propõem algumas observações: inicialmente, a narrativa é feita em primeira pessoa. É informado que a protagonista trabalha em uma universidade e se chama Raquel; a mulher de rua, *La Maga*, surpreende, não só com aparecimentos repentinos, mas também com a demonstração em conhecer o nome da protagonista; ainda, em seu delírio, a mulher diz ter feito doutorado e ser psicanalista – profissão da protagonista. Ou seja, são três figuras femininas: a narradora, a protagonista e a mulher de rua, delirante. Há, nas três mulheres, similitude de características, que se relacionam e se confundem. Pode-se considerar esses fatores como uma manifestação literária do descentramento do sujeito (HALL, 2001), cuja identidade deixou de ser definida, definitiva

e se confunde com a dos outros a sua volta, estando sua formação em constante mutação e complementação. Sugere, também, a questão da alteridade, pois, de acordo com Coelho (1993, p. 16),

desse amadurecimento crítico resulta, na literatura, a presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez, a romper os limites do seu *próprio Eu* (tradicionalmente voltado para si mesmo em uma vivência quase autofágica) para mergulhar na esfera do Outro – a do ser humano partícipe deste mundo em crise. Daí que o eu-que-fala, na literatura feminina mais recente, se revele cada vez mais claramente como Nós. O que quer dizer que, nestes últimos anos, os problemas limitadamente ‘femininos’ têm-se alargado no sentido de se revelarem ilimitadamente ‘humanos’.

Na alteridade, o sujeito só se identifica frente à análise e à confrontação com as características do outro. Seria *La Maga* o *alter ego* de Raquel? De qual Raquel: da narradora, da protagonista ou de ambas? É uma questão que a análise do conto sugere, que suscita interesse e questionamentos, bem como abre uma lacuna no texto, em que o leitor poderá preenchê-la e complementá-la com seu próprio conhecimento. Isso pode caracterizá-lo como uma escrita com estrutura aberta, descontínua, indeterminada e aleatória, decorrente da perda de pontos de referência fixos. O mundo e o sujeito contemporâneos aparecem destituídos de unidade, coerência ou significado, por estarem descentrados. Isso leva os autores a criar textos nos quais rompem-se as fronteiras tradicionais entre ficção, história e autobiografia, entre o realismo e a fantasia (SELDEN et al., 2001, p. 245-247). Percebe-se, desse modo, a existência de lacunas no texto, que promovem e instigam o leitor à reflexão, tornando-o aberto a vários sentidos de recepção.

Segue o texto com *La Maga* em seus delírios, e Raquel, por impulso, tenta afastar-se dela, que percebe, levanta-se com rapidez e decisão, gritando que todos dela fogem, inclusive a protagonista: “*Ahora todos huyen de mi, soy el mal recuerdo de muchos... también el tuyo...*”. Desaparece nas brumas do cair da tarde, deixando a bandeja de doces e dizendo coisas ininteligíveis. Ao longe, Raquel imagina identificar, em meio à neblina, o corpo da mulher a voltar-se em sua direção, gritando atormentada.

A praça esvazia, restando um sinistro silêncio. No frio do entardecer, surgem a chuva e as crianças de rua ali residentes – inclusive *Torero*, que simulam

uma refeição imaginária antes de partirem. Raquel, distraída, dirige-se à avenida, com intuito de voltar para casa, pensando que todo personagem ou acontecimento que lembra ficção pode ser encontrado na realidade; porém retorna bruscamente ao mundo real, despertada pelo barulho da freada de um carro, que quase a atropela.

Este conto indica, pela análise ora apresentada, a existência de uma escritora na literatura uruguaia que, embora não trate de assuntos pertencentes especificamente ao universo feminino, segue a tendência literária contemporânea ao apresentar-se com um aspecto universal, em que o texto literário transcende às questões pessoais específicas, mostrando um sujeito que também é universal, independente das limitações de *constructos* pré-determinantes de condição social, sexo ou etnia, propondo-se a mostrar as diferenças com as quais o sujeito e a sociedade atual convivem. O texto literário é utilizado como um espaço para dar voz a esses setores sociais, que anteriormente estiveram à margem do discurso oficial pré-determinado e dominante, com intuito de redesenhar o contexto social contemporâneo. Essa tendência literária, encontrada no conto de Lubartowsky, apresenta-se como um contradiscurso que confere um tom humanista à narrativa contemporânea, de respeito às diferenças, em consonância com a proposta de Octávio Paz (CASTRO, 2000 apud MENDES, 2000, p. 128), que sugere “uma convivência civilizada, centrada na tolerância e aceitação das diferenças, dos hábitos e idéias distintos dos nossos, na conciliação das contradições”. No mesmo sentido, Marilda de Souza Castro argumenta que essas propostas de contradiscursos alternativos

se ancoram na proposta de resgatar a dimensão humana do ser, um humanismo solidário que incorpore as diferenças e que se proponha a levar em conta as prioridades do ser humano, em função da nova realidade defrontada hoje. Um humanismo que incorpore a questão ética, implicando, pois, o respeito ao outro, a aceitação das diferenças, o sentimento de solidariedade humana. (apud MENDES, 2000, p. 128)

Desse modo, a praça e as ruas são apresentadas como locais que acolhem, de forma indiscriminada, pessoas com características rotuladas como diferentes, proporcionando a convivência entre elas. No conto também se confundem, nesse espaço, luzes e brumas, realidade e fantasia, racionalidade e emoção, consciência e delírio, o eu e o outro.

Ressalta-se, ainda, que o modo de escrever de Lubartowsky é considerado como a caracterização do olhar feminino no modo de perceber e mostrar o mundo à sua volta: há um tom acentuadamente poético na descrição do espaço:

“Al cruzar la calle se atravesaba el tiempo y el tiempo parecía un sutil oficio de la iluminación. La mezcla creaba una sensación intermitente de sueño con efectos especiales”, “En cada una de las calles que descendían hacia la rambla se incrustaban trozos de río y horizonte enmarcados por fríos ángulos de edificios lujosos y casas señoriales abandonadas o vacías. El río como un gran cetáceo llamado mar; parecía conquistar un lugar en el fondo de cada esquina orientada hacia la costa. En cambio, las calles dispuestas hacia el norte, padecían nostalgias de horizonte”. A perspectiva poética utilizada para mostrar o espaço que ambienta o conto revela, de modo sutil, um contra-senso: as crianças que não têm casa para morar habitam e preenchem de energia a praça localizada em frente a casas e apartamentos luxuosos inabitados, vazios. São igualmente poéticas as descrições sinestésicas: “El frío se había transformado en aire helado. Su encuentro con la luz iniciaba la hora del atardecer al tiempo que una forma evanescente de tristeza me llenaba el cuerpo de estremecimientos y sudor”, também contrastantes.

Nota-se, assim, a utilização do texto como um local para denúncia, mesmo que de modo poético, para a ocorrência de situações discriminatórias que, ao mesmo tempo, oportunizam a manifestação indistinta de vários segmentos sociais.

Desse modo, considera-se que todas essas características denotam a presença, no texto de Lubartowski, de uma escrita de cunho feminista que mostra, por meio de uma abordagem particularmente feminina, os acontecimentos do contexto social contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encerrar este estudo, cuja proposta foi pesquisar a existência de um discurso de características particularmente femininas em dois contos latino-americanos escritos por mulheres, propõem-se algumas reflexões, que poderão ser desenvolvidas posteriormente.

Inicialmente, considera-se que a literatura tornou-se uma manifestação eficaz de oposição ao discurso que direcionava a preconceitos em relação à imagem da mulher, que atendia aos interesses e à manutenção do discurso patriarcal dominante. Desse modo, foi veiculada a proposição da mulher como um ser limitado por suas características biológicas, que deveria viver e agir somente para consolidar e manter hegemônica a ideologia masculina. Outro fator que auxiliou na manutenção desse quadro, por muito tempo, foi negar à mulher o acesso à educação, resumido na máxima: “Mulher que sabe latim, não tem um bom fim”. O conhecimento confere poder e isso o torna potencialmente perigoso. Quando algumas mulheres conseguiram estudar, tentaram impedi-las de pensar, as que pensavam não podiam expor suas ideias.

Algumas mulheres chegaram a utilizar pseudônimos para conseguir publicar seus textos. Nesses moldes, foram impostos à mulher obstáculos sociais, culturais e históricos. Entretanto, algumas mulheres foram conseguindo, com muita persistência, conquistar seu lugar como sujeito social.

Kristeva (apud SELDEN et al., 2001) propõe uma revolução linguística da linguagem poética, para demonstrar essa nova condição do sujeito. A partir disso, as proposições feministas entram em consonância com a tendência que introduz no discurso a fala do outro, incluindo o discurso da mulher. Desfaz-se o conceito estável de identidade; disso decorre sua contínua rearticulação e renovação constante. Conseqüentemente, não há um só discurso, todas as suas formas são valorizadas por serem a expressão dessas diversas subjetividades.

Tendo em vista que todo discurso é uma manifestação de poder, capaz de governar e ordenar, nos termos propostos por Foucault (apud SELDEN et al., 2001), a mulher, partindo da situação inicial de ser submetida à ideologia de verdades pré-estabelecidas pelo discurso patriarcal, adquire respeito ao tornar-se agente de seu próprio discurso. Nesse momento, ela obtém o domínio da própria vida, escrevendo a própria história. Ela começa a agir como um sujeito social, auxiliando na recondução histórica ao promover mudanças culturais e sociais.

As propostas feministas tiveram, inicialmente, características de denúncia apenas da sua própria condição insatisfatória. Após, o discurso feminista torna-se veículo também para a manifestação de quem é alvo de toda espécie de discriminação. A literatura feminista reflete essas influências. Sua fase inicial foi de denúncia e contraposição à condição opressiva vivenciada pela mulher, seguida da busca por seu espaço e lugar como sujeito social. A partir da década de 1990, a literatura feminista, incluindo as obras escritas por mulheres, destaca-se por manifestar esmero na linguagem, com intuito de adaptar-se às novas formas de expressão, que possam refletir o contexto social. Isso leva a mulher a participar da construção de uma nova narrativa contemporânea. Em seu discurso literário, a mulher escreve, com linguagem aprimorada, tratando, também, da condição humana, mostrando a existência de um sujeito mutável, em permanente construção.

A questão referente ao olhar feminino para perceber as situações do mundo à sua volta, que expressa sentimentos próprios da mulher, considera-se presente nos contos analisados. Em “Colheita”, percebe-se na maneira com a qual a mulher torna-se dona do próprio discurso e relata fatos que vivenciou, fazendo com que tenham relevância. O discurso feminino mostra, assim, um universo que a sensibilidade feminina constrói de modo particular. No conto uruguaio, entende-se que a percepção feminina se configura, inicialmente, na plasticidade, na forma poética

com que Lubartowsky descreve o espaço, fazendo transparecer, de modo sutil, as diferenças contrastantes do ambiente: pobreza e riqueza, indiferença e intensidade de emoção, interesse e aversão. É a percepção da mulher, por sua sensibilidade, do mundo que a rodeia. A mulher “abraça” a tudo de forma muito humana e dedica seu discurso para denunciar todo tipo de injustiça social, no intuito de alertar para sua existência, conscientizar e inspirar mudanças

Assim, considera-se que a questão inicialmente proposta, no sentido da existência de uma escrita feminista, que se manifesta de modo particularmente feminino na escrita das autoras, está presente nos dois contos analisados. Nesse sentido, ambas as narrativas examinadas podem ser consideradas como escrita feminista contemporânea, que se revela num contradiscurso que denuncia não só a insatisfação da mulher em relação aos papéis pré-determinados que exerce, mas também alerta para injustiças coletivas, presentes no ambiente em que vive. Dessa forma, serve de voz para expor outras formas de discriminação. Esta é a maior conquista da mulher: tornar-se um sujeito social que, sendo dona do próprio discurso, tem condições de colaborar para a melhoria da condição humana e, com seu modo particular de perceber e sentir o mundo à sua volta, propõe-se a denunciar o que não proporciona um tratamento igualitário para todos os seres.

REFERÊNCIAS

BEL, María Antonia. **La historia de las mujeres desde los textos**. Barcelona: Ariel, 2000.

BOSI, Alfredo. (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CASTRO, Marilda de Souza. Redesenhando a identidade. In: MENDES, Lauro Belchior. **Memórias do presente** – Ensaios de literatura contemporânea. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2000.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Ficção latino-americana**. Porto Alegre: UFRGS, 1973.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JOSEF, Bella. **O romance hispano-americano**. São Paulo: Ática, 1986.

LOBO, Luiza. **Guia de escritoras da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

MENDES, Lauro Belchior. (Org.). **Memórias do presente** – Ensaios de literatura contemporânea. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2000.

MORÓN, Jorge. (Compilador). **El cuento uruguayo. 30 narradores uruguayos de hoy**. 3.ed. Tomo II. Montevideo: La Gotera, 2002.

NAVARRO, Márcia Hoppe. O discurso crítico na América hispânica. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). **Mulheres e literatura: (trans) formando identidades**. Porto Alegre: Palloti, 1997.

PAZ, Octávio. América se interroga. Publicado em Clarín, setembro, 1982. In: MONGES, Hebe ; VEIGA, Alicia Farina. **Antología de cuentistas latinoamericanos**. 2. ed. Buenos Aires: Colihue, 2001.

PIÑON, Nélida. In: BOSI, Alfredo. (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). **Mulheres e literatura: (trans) formando identidades**. Porto Alegre: Pallotti, 1997.

SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROKER, Peter. **La teoría literaria contemporánea**. 3. ed. Barcelona: Ariel, 2001.