

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

**UMA CONCEPÇÃO FEMININA EM
ARRÁNCAME LA VIDA DE
ÁNGELES MASTRETTA**

DÉBORA SAVI DE SOUZA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Alai Garcia Diniz.

**FLORIANÓPOLIS
2001**

Dedico este trabalho a minha riqueza maior, Bruna, mais que minha filha, um amor imensurável; a esta energia onipresente e onipotente que administra os mundos e o universo, e, em especial, ao meu marido, Fernando, que me fez viver novamente e me ensinou que o amor existe, me amando muito.

AGRADECIMENTOS

Agradeço

Ao curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, por ter me dado a oportunidade de desenvolver o projeto de pesquisa;

ao CNPq, pela confiança depositada em meu projeto de pesquisa;

a todos os professores do curso de Pós-Graduação em Literatura, mas em especial a dois grandes mestres que acreditaram em mim, professores Dr. Walter Carlos Costa e Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz;

a minha orientadora, Dr^a Alai Garcia Diniz, que não desistiu de mim;

a minhas amigas, que, de colegas de curso, tornaram-se grandiosas amigas, Andréia Guerini e Ana Paula Costa de Oliveira;

aos meus pais, que sempre estiveram comigo e me deram a vida;

a minha grande e querida amiga Elba, secretária do curso de Pós-Graduação;

a minha grande e querida amiga e irmã Denise Bezerra Jaber, que sempre esteve ao meu lado;

a minha grande e querida amiga e irmã Débora Bezerra Sorato, que, mesmo longe, sempre me incentivou e acreditou em mim;

aos meus diretores Valmir Longo e Maria de Fátima Dajori Magnain, que sempre me apoiaram neste projeto;

ao meu amigo José Macedo Ross, uma pessoa maravilhosa que sempre esteve ao meu lado e acreditou no meu trabalho;

a minhas amigas Luciane e Natalina, que sempre acreditaram em mim;

aos meus alunos, que vibraram com os meus estudos e sempre me impulsionaram;

a minha filha Bruna, que suportou estes anos de estudo;

ao meu amado esposo, Fernando, que me deu força para continuar até o fim;

a todos aqueles que de alguma maneira contribuíram para o meu crescimento durante esta caminhada.

RESUMO

Este trabalho aborda três aspectos dentro do romance *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta: a maternidade desvinculada do estereótipo convencional – o de ser natural para mulher ser mãe; a morte, com o sentido de matar não somente o físico, mas a liberdade e a vontade de cada ser humano; e a escritura, vista de uma outra maneira, proveniente de mãos femininas.

ABSTRACT

This work approaches three aspects of Ángeles Mastretta's novel *Arráncame la vida*: motherhood out of the conventional stereotype - of being natural for the woman to be mother -; death, with the sense of killing not only the body, but also the freedom and the will of each human being and the writing, from another viewpoint, coming from feminine hands.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

BIOGRAFIA INTELECTUAL

1 CONTEXTO HISTÓRICO- LITERÁRIO DO NOVO MOMENTO DA LITERATURA HISPANO-AMERICANA

1.1 Algumas palavras sobre *Arráncame la vida*

1.2 Um pouco da história da Revolução Mexicana

1.2.1 Ecos da Revolução Mexicana em *Arráncame la vida*

2 O MAR: METÁFORA DA VIDA E DA MORTE

2.1 A música *Arráncame la vida*: algumas considerações

2.2 A maternação

2.3 O mito da maternidade

2.3.1 A visão de Catalina quanto à maternidade

3 AS FACES DA MORTE

3.1 Outra forma líquida que acompanha a última etapa de Catí - a que arranca a vida

4 AS MÃOS DE MASTRETTA NA ESCRITURA CORPORAL

4.1 A culpa milenar ainda nos persegue

4.2 Um diálogo entre gênero e escritura

CONCLUSÃO

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

INTRODUÇÃO

Segundo Teresa de Lauretis, o que precisamos é repensar radicalmente a construção ontológica da identidade. Tentar reviver o feminismo buscando outros fundamentos a partir do feminismo. Esta tarefa consiste em fazer uma genealogia da categoria mulher, traçando as operações políticas e discursivas que produzem e escondem o sujeito do feminismo, pois impossibilita estender a representação para os sujeitos (para aqueles que fogem aos requerimentos normativos do sujeito).

Butler acredita que o gênero designa o próprio aparato de produção constitutiva dos sexos. Gênero, portanto, não está para a cultura como sexo para a natureza. Gênero é o meio discursivo, cultural, através do qual o sexo como categoria natural é produzido e estabelecido como pré-discursivo. Sexo é um efeito do aparato de construção cultural chamado gênero¹.

Observa-se que tanto Teresa de Lauretis quanto Judith Butler, em se tratando de gênero, pensam de forma semelhante. Para as duas, gênero é um aparato de construção cultural, reafirmando o que diz Butler. Seguindo esta linha, se gênero advém de uma construção cultural, quem somos nós para fazermos comparações entre masculino e feminino ou, simplesmente, afirmarmos que não há diferenças? Ou entrar neste jogo de quem escreve melhor? Como adverte Ángeles Mastretta: “No estoy de acuerdo con eso de escritura femenina o no, es escritura y ya. (...) Yo creo que lo que pasa es que hay que impregnar de algo femenino el espacio público. Se van volviendo mejores cuando esto sucede tanto mujeres como hombres.”²

Ao eleger esse tema sobre uma visão feminina na obra de Ángeles Mastretta, quis tentar trazer à tona todas as dificuldades e problemas historicamente enfrentados até aqui para uma escritura feminina.

¹ BUTLER, Judith. Sujetos de sexo/género/deseo. **Revista Feminaria**, Buenos Aires, año X, n. 19-20, jun. 1997.

² MASTRETTA, Ángeles. En la feria del libro de Buenos Aires. **Lo privado y lo público según Ángeles Mastretta**. “esta é uma resposta à pergunta sobre o tema Feminizar el poder”.

Tomando por base algumas citações e pensamentos de alguns filósofos e grandes escritores da humanidade é que iniciamos a discussão deste trabalho sobre uma concepção feminina na obra de Ángeles Mastretta.

Aqui mencionarei alguns dos pensamentos que durante séculos estigmatizou e submeteu as mulheres a uma ordem superior e opressora do mundo masculino. Encontram-se na obra *Las mujeres y la culpa*, de Liliana Mizrahi, escritora judia que cresceu ouvindo na oração dos varões “Gracias Dios mío, por no haberme hecho mujer” e que serve de alimento para que ela se torne transgressora. Eis alguns desses pensamentos:

Existe um princípio do Bem que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio do Mal que criou o caos, as trevas e a mulher.³
A felicidade do homem diz: eu quero. A felicidade da mulher diz: ele quer.⁴
A mulher está feita para ceder ao homem e para suportar também suas injustiças.⁵

Esses pensamentos são frutos de uma cultura em um determinado momento da história em que os juízos de valores eram outros. Mesmo assim, não podemos fazer de conta que eles não existam ou que não tiveram uma grande influência no pensamento ocidental. Durante séculos, a mulher não foi ouvida e não pôde expressar na escritura os seus pensamentos.

Como diria Mizrahi, herdeira de uma moral inquisidora, a mulher carregou durante séculos uma culpa que vem desde a tradição judaico-cristã que incutiu em nossas mentes e almas o “pecado original”. A autora⁶ nos alerta para em que tentam nos transformar. Menciona que as religiões nos encarceram, os mitos inventam e multiplicam nossas culpas, a filosofia nos desqualifica como sujeito, a teologia medita e discute a possibilidade de que tenhamos alma. A literatura não sabe já de que nos disfarçar, as leis nos impõem tutor e não nos reconhece entidade jurídica. A ciência tenta demonstrar nossa inferioridade biológica. A cultura que pretende precisar que coisa é nossa natureza por séculos ampliou ou restringiu seus limites e desse modo impôs condutas.

³ PITÁGORAS, apud MIZRAHI, Liliana. **Las mujeres y la culpa**. Buenos Aires: Emecé, 1994. p. 25

⁴ NIETZCHE apud MIZRAHI, op. cit., p. 26

⁵ ROUSSEAU, apud MIZRAHI, op. cit., p. 26

⁶ MIZRAHI, op. cit., p. 27-28.

Esta é a discussão acerca do rompimento de um silêncio milenar, uma voz que procura se fazer ouvida. Uma escritura que começa a se impor nos meios acadêmicos. É a mulher procurando se situar no espaço público e doméstico, um espaço que lhe foi negado tanto pela religião, quanto pela ciência, leis, filosofia e cultura.

Este trabalho propõe-se buscar nas entrelinhas o que ainda não foi formalizado. Uma escritura que tem corpo e mãos femininas. Um ritmo baseado também na oralidade e na busca e resgate de uma memória quase perdida.

Quando a voz pode falar e romper a barreira do silêncio, sem preconceitos ou proibições, consegue-se identificar o sopro criador das palavras que se tornam textos riquíssimos para a humanidade. O conhecimento aprisionado na concha do ser inaudível que ressoa para a voz e assim para um sussurro expressivo é que me levou a estudar esse tema da oralidade em *Arráncame la vida*. Pretendo desvendar e desvelar os mistérios da oralidade no texto de Ángeles Mastretta, que deixa ressoar através da musicalidade de suas páginas escritas a oralidade de uma corrupção sofrida desde a Revolução Mexicana.

Nas palavras de Zumthor⁷, na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial, na aurora de toda a vida e cuja marca permanece em nós um tanto apagada, como a figura de uma promessa. Surgindo desta falha “entre a transparência do abismo e o fosco das palavras”, como escreve ainda D. Vasse, a voz deixa ouvir uma “ressonância ilimitada no curso de si mesma”. O que ela nos libera, anterior ou interiormente à palavra que veicula, é uma questão sobre os começos; sobre o instante sem duração em que os sexos, as gerações, o amor e o ódio foram um só.

Catalina, a protagonista deste romance, em tudo pede a vida em forma de canção. A sua música se ouve em diversas ocasiões. Ou através do sussurro insistente e persistente das ondas do mar, ou na tagarelice de seus irmãos a cantar. Talvez na sinfonia de Vives, ou apenas no bailar do bolero *Arráncame la vida*, tão triste, tão vividamente cantado, sentido. São tantos momentos de expressão musical que se desenvolvem na narrativa até o momento em que, abruptamente, arrancam de Cati a música, a fala, o som de sua voz e do seu choro contido e silenciado.

Apenas alguns instantes, um breve silenciar. A música lhe foi tirada assim como parte de sua vida extirpada de seu corpo e alma. O silêncio é rompido pelo bramido do mar. Agora só o mar canta e geme a sua dor e a consola e lhe dá forças para não se manter mais calada. As lágrimas descem-lhe pelas faces incontidas e vingadas. O sorriso esconde-se entre as lágrimas, a alegria é dissimulada pela hora de tristeza e pêsames. O vento acaricia-lhe os cabelos e a terra lhe agradece umedecida pela chuva que cai.

Cati rompe com a barreira do silêncio e transita pelas páginas de *Arráncame la vida* determinada e ciente do que quer.

À mulher sempre coube a parte da tradição oral, pelo simples fato de que a maioria dos trabalhos nas comunidades tradicionais da Europa são trabalhos de mulheres, portanto a voz que se ouve nas tradições orais indo-européias é geralmente uma voz de mulher⁸.

Se nos debruçarmos com mais atenção sobre este assunto encontraremos no ensaio de Ria Lemaire as vozes das mulheres e homens na tradição oral. A autora nos conta que esse mundo poético das mulheres caracteriza-se, segundo Albert Lord, por estruturas rítmicas, métricas e formulárias diferentes; por procedimentos e figuras estilísticas diferentes também.

Lemaire mostra as duas tendências que se distinguem na comparação das gravações conservadas na Milman Parry Collection. De um lado a predominância dos cantos épicos no mundo literário dos homens; de outro, a preferência das mulheres pelas canções lírico-narrativas.

“A voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz.”⁹ Isto é o que anuncia Zumthor, completando: ao contrário do corpo, ela retorna a cada instante, abolindo-se como palavra e como som. Para ele o sopro da voz é criador. Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o

⁷ ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 13.

⁸ BERND, Zilá, MIGOZZI, Jacques (orgs.). **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França**. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1995. p. 101. Vale lembrar aqui neste trabalho de Bücher, que, correspondendo à variedade e à importância das contribuições das mulheres na vida econômica de suas comunidades, sua produção artística e poética foi, também, tradicionalmente de uma extrema variedade, indo de diversos gêneros líricos aos gêneros narrativos, passando pelas canções que comentam a atualidade, que louvam os heróis da comunidade ou os vilipendiam (gêneros satíricos e cantos de louvor).

⁹ ZUMTHOR, op. cit., p. 12-13.

otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo.

Fundamentando minha pesquisa no gênero e nas teorias feministas é que pretendo trabalhar essa escritura feminina que vem desconstruir uma autoridade textual. A história demonstra a grande lacuna deixada por não existir mulheres que pudessem escrever a história. Por este motivo, pretendo analisar esta escritura travestida por mãos femininas, que desenham uma nova escritura e que não dependem de raça, credo ou qualquer outro atributo ao ser humano. É tentar demonstrar que esse mesmo ser humano pode transgredir as leis e deixar-se travestir pela linguagem da escritura corporal, uma visão feminina.

Além da escritura, abordarei o tema da maternidade, por ser polêmico e por parecer natural. Procurarei refletir a maternidade que nos foi imposta em nossa cultura e a maternidade retratada por Ángeles Mastretta em seu romance.

Outro tema a ser abordado será a morte a que nos deixamos levar. Como morrer em vida ou se deixar morrer. A morte conhecida como um fenômeno físico e a morte que silencia as vozes e as mãos. É o prenúncio para a escritura advinda de mãos femininas.

BIOGRAFIA INTELECTUAL

Foi através de Josefina Ludmer, crítica literária de renome e respeitada nos meios acadêmicos, que descobri Ángeles Mastretta e o seu romance *Arráncame la vida*, obra sobre a qual escrevo a minha dissertação. Sinto a necessidade de fazer uma apresentação mais demorada e detalhada desta escritora, porque nos eventos e congressos, no Brasil, em que apresentei trabalhos e comunicações sobre a sua obra, ninguém a conhecia.

É uma escritora ainda desconhecida no Brasil, mas respeitada na literatura internacional. Rapidamente está conseguindo conquistar o leitor de diversos países.

Ángeles Mastretta, nasceu em Puebla, México, em 9 de outubro de 1949. Descendente de piemonteses, anda encantando entusiastas do movimento feminista. Afirma que não quer se fechar na facilidade da cumplicidade feminina, apesar de ser lida por uma maioria avassaladora de mulheres. Caso não fosse escritora, gostaria de ser cantora, historiadora ou médica. Jornalista, estreou como escritora em 1985 com o romance *Arráncame la vida*, com o qual recebeu o Prêmio Mazatlán (1985). Esta escritora vem sendo considerada a mais recente revelação da literatura latino-americana.

Um outro romance que lhe deu um dos mais importantes prêmios, o prêmio Rómulo Gallegos, em 1997, foi *Mal de amores* (1995), romance de que mais gosta. Trata-se da narrativa do dilema de uma mulher que ama dois homens com igual intensidade, situado no século passado, no tempo de Porfirio Díaz. Questionada sobre o seu público, se são mais leitoras do que leitores, responde com tranqüilidade: “...Talvez os homens sejam mais reticentes ao comentar o que as mulheres escrevem. Talvez as mulheres leiam mais que os homens. As grandes sustentadoras da leitura são as mulheres”.

Mastretta escreveu também relatos como *Mujeres de ojos grandes* (1990) e *Puerto libre* (1994). Seus últimos romances são *El mundo iluminado* (1998) e *Ninguna eternidad como la mía* (1999), tendo publicado também a poesia *La pájara pinta* (1975). Colabora com as revistas *Nexos*, *Excelsior*, *Unomásuno*, *La jornada*, *Proceso* y *Ovaciones*.

Apesar de, no início de sua carreira, não assumir ser feminista, suas primeiras personagens utilizam esta linguagem de um modo a conquistar não só as feministas como também o público leitor masculino, e escreve:

Nós, escritores, nunca temos a certeza de que o livro estará sendo esperado por alguém que dê sentido à nossa atividade. Posso escrever um dia, aterrorizada e, no outro, feliz da vida. É como caminhar na beirada de um abismo. Fico pensando se alguém chorará as mortes de meus personagens da mesma forma que eu choro. Por que faço um romance de costumes? Quem vai se interessar sobre como é a sopa quente que meu personagem toma? Vale a pena ler dez livros sobre características de uma cidade no século passado para descrevê-la na obra? Como escritora, trabalho para sonhar com ou – outros, para melhorar nosso destino e viver outras vidas que não posso viver.¹⁰

A escritora de *Ninguna eternidad como la mía*¹¹ se emociona e se envolve com as personagens que cria. “Com certos personagens tu vives, diz ela, e vives tanto tempo que ao terminar o livro sentes saudades deles”. No seu estilo singular e objetivo de escrever e olhar a vida, expõe com encanto sobre a simplicidade dessa mesma vida:

No sé si las estrellas sueñan o deciden nuestro destino, creo sí que nuestro destino es impredecible y azaroso como los sueños. Por eso las mujeres y los hombres de nuestro tiempo aún temblamos cada mañana cuando el mundo se ilumina y nos despierta.

... A los cuatro años, uno se arrodillaba sin pudor a los pies de su amante, se levantaba fiel y constante y le pedía un besito de su boca. Algunas veces, todavía, una parte de mí tiembla com la niña arrodillada que pedía un beso como quien pide agua.

El abuelo Sergio también nos enseñó, entre quien sabe cuantas otras cosas invaluable a olfatear el extremo sur de un melón antes de abrirlo. Si no estaba perfumado, si com el puro olfato no sentía uno la fruta entre los dientes, aún no estaba listo para otorgarnos su secreto. - Lo mismo sucede com los amores - decía. Hay que olerlos bien antes de probarlos.¹²

¹⁰ O ESTADO DE SÃO PAULO, 29 jun. 1996.

¹¹ MASTRETTA, Ángeles. **Ninguna eternidad como la mia**. México: Cal Y Arena, 1999.

¹² <http://www.poesie.org/mastretta.htm>.

Jornalista desde que estava no terceiro ano da carreira, excelente escritora, Ángeles Mastretta considera que sempre houve mais leitoras que leitores de literatura, e que agora escolhem o que comprar. Menciona que, nos dedicamos a escrever um dia com medo e outro com esperança, como quem caminha pela beira de um precipício. Ajudados pela imaginação e memória, por nossos desejos e nossa urgência de fazer crível a quimera. Ela escreve não para render culto ao feminino, nem sequer para dar desgosto ao machismo, mas sim para nomear o mundo e, ao fazê-lo, imaginar que o compreende.

Conta Mastretta que durante dez anos fez uma coluna em *Ovaciones* que se chamava “Del absurdo cotidiano”.

Le cabía de todo; me mandaban muchas cartas. Ese periódico era muy popular, hecho para gente que no estaba acostumbrada a leer, y cuando se encontraba algo que leer lo hacía con mucha avidez. Me llegaban cartas de taxistas, de enfermeras, de veladores. Nunca me he encontrado con tantas cartas. Escribía sobre lo que me mandaban en las cartas, sobre la noticia del día. Una vez hice una nota sobre huelgas - en los comités de lucha de la facultad había muchos grupos trabajando - de todos los volantes que me fueron dando en una semana en la facultad. Los junté todos e hice un artículo. Un secretario de Estado le dijo al director que yo era un nombre inventado para golpear. Es que, además, yo tenía 23 años. Los directivos me preguntaron cuáles eran mis fuentes y yo contesté que no las podía aclarar. Extraño ese espacio.¹³

Mastretta se importa em escrever e escrever bem. Quando pensou em escrever o romance estudado não imaginava o quanto Catalina (Cati) iria crescer e tomar forma em seu romance. Acabou por se esquecer da verdadeira história da revolução. Os leitores acabaram lendo *Arráncame la vida* como se não fosse ficção. E são capazes de dizer que Mastretta mente, ao que ela responde: “Pero claro que miento; nunca me propuse otra cosa”.

¹³ MASTRETTA, Ángeles. La jornada 7 de diciembre de 1998. Entrevista feita por Renato Ravelo. Disponível em: <http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1998/dic98/981207/cul-mastretta.html>. Acesso em: 14/11/1999. El escritor se mira en un espejo que puede romper y recrear, dice Mastretta.

1 CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DO NOVO MOMENTO DA LITERATURA HISPANO-AMERICANA

Aquello que llamamos literatura latinoamericana constituye en realidad un conjunto formado por lo menos por dos o tres sistemas literarios diferentes, según las regiones que provienen de sistemas culturales en general bastante diferenciados.

Ana Pizarro

A história do romance na América Latina começa a se modificar. Nas últimas décadas há uma grande produção do novo romance hispano-americano. Vários fatores extraliterários contribuíram para esse fenômeno, tais como um sensível crescimento do público leitor¹⁴.

O impacto direto do clima político sobre as letras tem sido decisivo. O termo “crise” surgiu nos anos sessenta como definição de um estado de vida. Ante práticas, esquemas e utopias revolucionárias, era inevitável uma alta e explícita ideologização do campo literário. Esse era um dos cenários visíveis que Saúl Sosnowski descreve do novo romance hispano-americano, para dirimir o poder de transformação da literatura e, através dela, tanto do escritor como de seus leitores. Eram anos em que o direito a residir fora da América Latina era tema de debate. Eram os anos em que alguns escritores contribuíam à organização do espaço crítico com um guia “autor-izado”.

Sem os autores pertencerem a uma mesma geração e sem ter sido constituído um movimento literário, as obras de um seleto grupo de autores foram agrupadas por causa da imprecisa e perdurável etiqueta de “nova narrativa hispano-americana”. Existia entre eles, e eventualmente em círculos mais amplos, um sentido de coesão que tolerava diversos graus de cumplicidade¹⁵.

Segundo Jorge Ruffinelli¹⁶, as circunstâncias sócio-históricas mudaram nestas três décadas e os anos oitenta assomaram como um período de

¹⁴ PIZARRO, Ana. **América Latina palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Unicamp, 1995. p. 395.

¹⁵ Ibidem, p. 397.

¹⁶ RUFFINELLI, Jorge, apud PIZARRO, op. cit., p. 387.

desesperança.

Um dos fenômenos mais importantes na literatura mexicana desde 1968 é a aparição de uma vasta produção da literatura feminina. Muitos dos textos publicados por mulheres são genealógicos. Margo Glantz¹⁷, em seu artigo “*Criadas, malinches ¿esclavas?: algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana*”, menciona Bárbara Jacobs, filha de imigrantes libaneses, que escreve *Las hijas muertas*, um livro em que tem a predominância a figura do pai. O menino é sempre uma testemunha privilegiada, neste caso oculto após um simulado narrador coletivo que se desdobra em um “nós” das mulheres e em um “nós” dos homens da casa, característico da infância. Como é habitual nessa época, contempla-se com curiosidade a atuação dos adultos e até meras viagens de carro adquirem uma dimensão iniciática. Os vastos jardins e os encantamentos do povo mítico de Elena Garro contrastam com o hotel e a casa onde transcorre a infância dos personagens de Bárbara Jacobs. Entre eles ou seus eles-elas narrativos não há nenhum intermediário, nenhuma criada, nenhum idioma idealizado. Não há grandes espaços e a sua atmosfera é urbana.

Glantz fala também de *La familia vino del Norte*, de Silvia Molina (1987), que organiza uma história de amor e uma trama policial, na tentativa de decifrar um segredo familiar que se delineia em um avô-herói da Revolução, caduco, já sem importância histórica. *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel (1989), relata, entre receitas arcaicas de cozinha, anteriores ao forno de microondas e o liquidificador, o caminho da perfeição que empreende uma menina tiranizada por sua mãe e resgatada por sua cozinheira para aceder ao caminho heróico da sexualidade. Ressurgem as criadas e a província, as velhas babás, criadoras de espaços domésticos perfeitos e fábulas de contos de fada, em que a mãe biológica é só a madrasta. Neste livro de enorme êxito comercial intervêm vários modelos: o “realismo mágico” de García Marquez, o gigantismo de Botero e, como síntese, a fatura escriturária da mais valorizada escritora latino-americana, Isabel Allende, que, agregada ao conto de fadas, ingrediente fundamental desta cozinha literária e de muitas de suas antecessoras, oferece uma receita de grande popularidade.

Glantz menciona também os romances curtos de Carmen Boullosa: *Mejor desaparecer y Antes* (1987-1988). Ela comenta que talvez Bollousa represente uma

ruptura, tanto na linguagem como na concepção do romance. Nas duas obras, o tema central é a morte da mãe, e também, como em vários dos textos anteriores, a morte da infância, a chegada dessa decrepitude chamada puberdade.

Dentro deste contexto histórico da escritura latino-americana e dessas escritoras que fizeram e fazem história, após o *boom*, aparece Ángeles Mastretta com o seu primeiro romance, *Arráncame la vida*, que ganha o prêmio Mazatlán em 1985. Uma escritora que escreve sem definir o público, sem se preocupar se escrevia para um público masculino ou feminino e sem seguir uma linha feminista, como algumas feministas quiseram acreditar. Uma escritora com uma nova escritura – a de revelar uma ficção mais comprometida com o leitor.

Mastretta se deixa levar por um clima pós-revolução e escreve uma revolução do ponto de vista feminino e fictício que em muitas ocasiões se pensa ser a própria história. Estamos falando do romance *Arráncame la vida*, o mesmo título de um bolero.

Mastretta faz questão de dar o nome de uma música a sua obra, pois a música acompanha todo o desenrolar da história até chegar no clímax da narrativa em que canta a desilusão da personagem. Tenho uma grande convicção de que após o conhecimento desta narrativa, o leitor ficará encantado com essa escritora que há muito já despontou no mundo literário por seu jeito simples e sua ironia sutil nas entrelinhas da história.

1.1 Algumas palavras sobre *Arráncame la vida*

Esta é a história de uma menina ainda, que descobre o amor e o domínio de seu corpo através de sua vontade de conhecer e curiosidade pela vida.

A ascensão e desenvolvimento da personagem é metaforizada pelo mar, que canta e chora as suas angústias, vitórias e perdas.

Falamos de Catalina, uma menina de dezesseis anos que cai nas graças de Andrés, um general de mais de trinta.

Em um clima de graça e ao mesmo tempo de ironia e sensualidade, a escritora Ángeles Mastretta inicia sua narrativa. Andrés conhece Catalina, conquista

¹⁷ GLANTZ, Margo, apud PIZARRO, op. cit., p. 617-619.

seus irmãos e pais e depois decide casar com a menina. Antes do casamento, porém, alguns fatos pincelados de uma sutil ironia acontecem no texto. Cati jamais havia estado com um homem a sós e quando se vê neste estado fica completamente aflita e sem saber o que fazer:

En realidad, fui a pegarme la espantada de mi vida. Yo había visto caballos y toros irse sobre yeguas y vacas, pero el pito parado de un señor era otra cosa. Me dejé tocar sin meter las manos, sin abrir la boca, tiesa como muñeca de cartón, hasta que Andrés me preguntó de qué tenía miedo.¹⁸

Essa situação acontece logo nas primeiras páginas do romance. Mastretta escreve com desenvoltura e graça e dá uma pitada de ironia, sutileza, contagiando e prendendo o leitor desde o início de sua narrativa. A menina Cati desconhece qualquer coisa sobre o relacionamento entre homem e mulher e sequer tem alguma experiência sobre o sexo. Não sabe o que fazer com as sensações novas que experimenta. Não consegue sentir prazer e pede a Andrés que a ensine. Ele, no entanto, mais preocupado com os seus problemas políticos, responde-lhe que isso não se ensina e sim aprende-se.

Em uma manhã de domingo, Andrés vem buscar Cati e toda a sua família para o casamento deles. Nem mesmo ela sabia que iria casar naquele dia. Aí começa a trajetória da vida da personagem que vai amadurecendo e aos poucos deixando explícito que a corrupção não chegou a atingi-la totalmente. Ela, apenas uma camponesa, e ele, um general saído de uma revolução que ainda por algum tempo deixa resquícios e continua a ter reflexos desastrosos na economia e na sociedade. Andrés começa a vivenciar essa corrupção quando, ainda muito jovem, está a serviço de Macías, um velho que foi governador de Puebla após a renúncia do governador constitucional, depois que Victoriano Huerta matou Madero. Encontrou-se com Eulalia e por ela se apaixonou, filha de um opositor seu. Quando perde Eulalia, Andrés não tem mais por que fingir e torna-se de vez corrupto.

Cati menciona que os dois, ela e Andrés, nunca foram um casal comum. Durante os três primeiros anos, ela o viu entrando e saindo de sua casa. Depois ele reclama dela um filho. Uma das questões apontadas no trabalho é a da maternidade. A escritora mostra de uma outra forma o que uma mulher pode sentir

¹⁸ MASTRETTA, Ángeles. **Arráncame la vida**. Barcelona: Seix Barral, 1992. p. 9.

ao saber que vai ser mãe e qual a opinião ela forma mais tarde, depois de já ser mãe. A maternidade foi para Cati um grande sofrimento. Ela não se conformava com a gravidez e com a ausência de Andrés. Sentia-se só, feia e estranha o bastante para detestar o que carregava dentro de si. Poucos dias depois de ter dado a luz à Verania, conhece dois dos filhos de Andrés. Não se sente mãe nem madrastra, apenas os recebe sem muita cerimônia. Sem contar que a menina era uns meses mais velha que ela, enquanto o menino, uns meses mais moço. Esse logo se afeiçoou a Cati, mas a menina não, e no decorrer da narrativa acaba fugindo sem ninguém saber para onde, nem mesmo querer saber. A menina cai no esquecimento.

Neste ponto da narrativa, Cati ainda nada sabe sobre Andrés.

Yo al principio no sabía de él, no sabía de nadie. Andrés me tenía guardada como un juguete con el que platicaba de tonterías, al que se cogía tres veces a la semana y hacía feliz con rascarle la espalda y llevar al zócalo los domingos. Desde que lo detuvieron aquella tarde empecé a preguntarle más por sus negocios y su trabajo. No le gustaba contarme. Me contestaba siempre que no vivía conmigo para hablar de negocios, que si necesitaba dinero que se lo pidiera. A veces me convencía de que tenía razón, de que a mí qué me importaba de dónde sacara él para pagar la casa, los chocolates y todas las cosas que se me antojaban.¹⁹

Com esta argumentação de seu marido, Cati ainda não dá muita importância. Tenta encher o seu tempo na companhia de amigas, fazendo biscoitos, bordando ou lendo romances de Pérez y Pérez. Porém, aos poucos Cati começa a prestar mais atenção às coisas que acontecem ao seu redor e pergunta mais a Andrés sobre as suas coisas, deixando-o irritado. Quando seus dois filhos são apresentados a Cati, Andrés conta-lhe uma história sobre Eulália, sua primeira mulher. Essa história é de um grande amor, o primeiro de Andrés, deixando Catalina completamente encantada e enternecida com a memória de Eulalia, até o dia em que ela descobre a verdade.

Toda esta dramática y enternecedora historia yo la creí completa durante varios años. Veneré la memoria de Eulalia, quise hacerme de una risa como la suya, y cien tardes le envidié con todas mis ganas al amante simplón y apegado que mi general fue con ella. Hasta que Andrés consiguió la candidatura al gobierno de Puebla y la oposición hizo llegar a nuestra casa un documento en el que lo acusaba de haber estado a las órdenes de

¹⁹ MASTRETTA, op. cit., p. 28.

Nesse momento, nossa protagonista entra em uma luta com o seu próprio ser. Havia aberto os olhos finalmente e visto quem era na realidade Andrés. Não sabia ao certo qual caminho a seguir e ficou pensativa sobre qual decisão tomar, até que:

Con el papel que lo acusaba entre las manos me quedé horas mirando al jardín, piensa y piensa, hasta que él se paró frente a mi sillón con sus piernas a la altura de mis ojos, sus ojos arriba de mi cabeza, y dijo:
- ¿Entonces qué? ¿No quieres ser gobernadora?
Lo miré, nos reímos, dije que sí y olvidé el intento de crearle un pasado honroso. Me gustaría ser gobernadora.²¹

Agora ela sabia quem era seu general. Não havia como fazer-se de indiferente. Com a sua decisão e sorriso, pode-se até pensar em sua aceitação do mundo corrupto e inescrupuloso em que seu marido vivia, mas essa não era a verdade concreta. Catalina estava só cansada de estar em um período de cinco anos envolvida apenas com fraldas e crianças. Queria se ocupar de outras coisas, nem que fossem as falcatruas de seu general. A personagem não aceita a vida que lhe é imposta. Não concorda com o mundo político e mentiroso do qual Andrés faz parte. Tenta compreendê-lo para saber como agir, aprender e conviver nesse ambiente. Outra coisa que faz falta a Cati e que ela não admite é viver sem o amor, principalmente em uma sociedade em que a mulher é vista como objeto e figura marginal. Catalina é um ser apaixonado e vai em busca de sua felicidade, sempre.

As decepções começam a acontecer, uma após a outra. Primeiro Andrés desaparece por um tempo, e quando volta, quem desaparece é o padre da cidade. Logo em seguida ela presencia o horror de ver a viúva chorando o seu morto. Um homem assassinado friamente a mando de Andrés. Essa viúva mais tarde vai ter uma grande importância em sua vida.

Os anos vão passando, e Cati, sempre ao lado de seu general, acompanha-o em tudo, agora atrevendo-se a dar sempre a sua opinião sobre as decisões políticas de Andrés. Porém, o destino prega-lhe uma peça e Cati acaba se apaixonando por um músico, Vives, que dá a sua vida um tom mais doce e suave.

²⁰ Ibidem, p. 44.

²¹ MASTRETTA, op. cit., p. 44.

Ela dança e canta a vida que quiseram lhe roubar, sufocar, oprimir. Passa momentos encantadores em sua companhia até o dia em que Andrés novamente decide acabar com esse encantamento e manda matar Vives. Essa foi a gota d'água para que ela, Cati, pudesse ter a coragem de tentar parar com as mortes e injustiças de Andrés contra um povo e ela própria.

Em um desses dias em que não suportava tanta dor de cabeça, Cati foi surpreendida por uma visita inesperada que, sem cerimônia, se fez anunciar e decidida foi ao encontro de Catalina. Tratava-se de Carmela, uma velha conhecida sua, a viúva de que tratamos acima. Ela trazia-lhe umas ervas miraculosas e ao mesmo tempo um remédio não tão doloroso para a morte. Ela lhe oferece um chá:

Le regresó el odio cuando mataron a Medina y a Carlos, y no entendía que yo siguiera viviendo con el general Ascencio. Porque ella sabía, porque seguro que yo sabía, porque todos sabíamos quién era mi general. A no ser que yo quisiera, a no ser que yo hubiera pensado, a no ser que ahí me traía esas hojas de limón negro para mi dolor de cabeza y para otros dolores. El té de esas hojas daba fuerza pero hacía costumbre, y había que tenerle cuidado porque tomando todos los días curaba de momento pero a la larga mataba.²²

Depois de anos da morte de seu marido, Carmela vem pedir que Cati interfira na vida de mais mexicanos e inclusive em sua própria vida. Vem apresentar-lhe o caminho da libertação e concede-lhe um chá miraculoso que mata sem deixar vestígios.

O chá vai sendo oferecido diariamente a Andrés. Com o efeito agradável do chá, Andrés o toma todos os dias e se sente melhor. Com o passar dos dias, este mesmo chá que fazia tanto bem acaba prejudicando o seu organismo sem ele se dar conta do que estava lhe prejudicando. Assim foi até a morte. Cati sabia o que estava acontecendo. Carmela havia lhe dito que se tomado circunstancialmente nada aconteceria, mas se fosse ingerido diariamente levaria à morte, sem deixar vestígios.

Andrés morreu sabendo da grandiosa mulher que o acompanhara, crescera ao seu lado e o matara. Os médicos jamais descobriram o crime, pois as ervas não deixavam pistas nenhuma no corpo.

Jovem ainda, Cati sente-se vingada e grande, ficando com o domínio de todos os negócios do marido. Enterra-o com lágrimas nos olhos, mas de alegria e

²² MASTRETTA, op. cit., p. 201.

não de tristeza.

O romance tem como pano de fundo a Revolução Mexicana. O que foi esta revolução?

1.2 Um pouco da história da Revolução Mexicana

Esta revolução surge como um protesto de modo eminentemente político frente ao regime porfiriano. Em 1910 Porfirio Díaz se reelegeu presidente do México pela sexta vez consecutiva. Quase trinta anos de um poder pouco renovado em seus homens e em seus métodos.

Em meio a um clima favorável à instauração da democracia, surgem no México duas correntes de idéias. Os que, possuindo força social e econômica, haviam falado até esse momento de poder político e esperavam ser os herdeiros naturais do porfiriato, pretendiam como passo seguinte ao do governo personalista de Díaz e anterior ao democrático, uma espécie de oligarquia de corte intelectual. Outros, aderidos a um liberalismo ortodoxo em cuja base estava a crença na capacidade inata de todos os povoados para a vida democrática, pensavam que o mexicano, exercendo sua liberdade eleitoral, levaria ao poder quem deveria e merecia governá-lo.

Com Porfírio²³, houve um grande progresso no país, conseguindo o México finalmente colocar seus bônus nos mercados internacionais e o orçamento nacional de 7 milhões de pesos em 1896 aumentou para quase 24 milhões em 1906.

Estas são algumas cifras do progresso porfiriano. É necessário ressaltá-las para lembrar que a revolução desencadeada por Madero, um homem com claras preocupações políticas que em 1908 publica um livro intitulado *La sucesión presidencial*, não foi filha da miséria e da estagnação, e sim da desordem provocada pela expansão e mudança: (1) O investimento estrangeiro desenvolveu cidades e criou impérios produtivos, mas também gerou a inflação, que afetou o salário real de trabalhadores e da classe média; (2) a vinculação ao mercado norte-americano abriu oportunidades de emprego e aumentou as exportações (seis vezes entre 1880 e 1910), mas vulnerabilizou o país às flutuações da economia norte-americana, cuja

recessão de 1907, por exemplo, levou ao repatriamento de milhares de trabalhadores mexicanos que tinham sido demitidos das fábricas e minas do outro lado da fronteira; (3) o *boom* de mineração criou cidades e pagou altos salários, mas alterou regiões inteiras, criou populações flutuantes, instáveis e turbulentas e semeou um nacionalismo explosivo resultante da discriminação antimexicana do emprego; (4) a ferrovia encurtou distâncias, reduziu os custos de transportes e unificou mercados, mas também multiplicou o preço das terras ociosas, facilitando sua expropriação, e segregou, ao não alcançá-los, os centros tradicionais de produção e comércio, assim como as oligarquias que deles se beneficiavam; e (5) a modernização agrícola consolidou um setor extraordinariamente dinâmico, mas contribuiu para a destruição da economia camponesa, usurpou os direitos das aldeias e comunidades rurais, atirando seus habitantes à inclemência do mercado, da fome da peonagem e da migração.

Ao celebrar, em 1910, o centenário de sua independência, o país vivia uma mistura de rupturas, ou sublevações, e inovações que viriam a precipitá-lo, nos anos seguintes, na voragem da guerra civil.

Mas deu-se um fato importante. Tanto Madero quanto Díaz pensavam que o México tinha já uma verdadeira e numerosa classe média capaz de assumir conscientemente suas responsabilidades políticas. Madero concluía que o povo mexicano estava apto para a democracia.

Após alguns acontecimentos, Madero assumiu o poder com um partido seriamente desconcertado. A prova mais clara dessa situação foi o levante de Emiliano Zapata, amparado no Plano de Ayala, vinte dias depois de que Madero tivesse ocupado a presidência da República. Nesse documento, assinado em 25 de novembro de 1911, Madero aparecia como violador dos princípios de sufrágio efetivo e de não-reeleição que ele jurara defender; como alguém que havia afrontado “a fé, a causa, a justiça e as liberdades do povo”, como o homem “que impusera a sua vontade como norma governamental e influenciara o Governo Provisório”, provocando “reiterados derramamentos de sangue”, e como o “traidor da pátria, humilhando a sangue e fogo os mexicanos que queriam as liberdades para agradar os latifundiários, *científicos* e caciques que nos escravizam”.

²³ CAMÍN, Hector Aguilar; MEYER, Lorenzo. **À sombra da Revolução Mexicana**: história mexicana contemporânea, 1910-1989. São Paulo: Edusp, 2000. p. 15-16.

O Plano de Ayala não tratava do problema do poder e de sua reorganização. Ele se limitava a nomear Pascual Orozco como líder da Revolução Libertadora e Zapata como alternativa, caso Orozco declinasse da oferta. Era o programa por excelência da revolta camponesa e da luta agrária no México. Estipulava que aldeias e cidadãos que tivessem sido despojados de terras, montes e água recuperariam imediatamente a propriedade desses bens, “mantendo a qualquer custo, e de armas na mão, sua posse”. Definia como obrigação dos “usurpadores” – e não dos camponeses ocupantes – a necessidade de demonstrar, perante os tribunais, seus direitos de propriedade. Um terço das terras, montes e água seriam expropriados, já que, na ocasião, estavam sendo usados somente por proprietários ociosos que monopolizavam a terra, e se nacionalizaria a totalidade dos bens de “latifundiários, *científicos* ou caciques” que se opusessem ao Plano de Ayala.

Com a embaixada dos Estados Unidos por quartel-general, e guiados por representantes dos interesses estrangeiros, os mexicanos vencidos pela revolução, aliados com o exército porfiriano quase intacto apesar de sua derrota, assaltaram o poder e assassinaram Madero. O regime de Victoriano Huerta precisou sempre de força social. Assim, ligado por origem e necessidade à política internacional dos Estados Unidos, quando esta mudou de rumo, Huerta, agora repellido, teve de sustentar-se no poder atendo a suas próprias forças. Os revolucionários, por sua vez, e ante o fato da morte de Madero, instintivamente se reagruparam. Com Venustiano Carranza por chefe militar, encaminharam sua luta para restaurar a ordem constitucional quebrada pelo quartel huertista.

Dez anos depois de iniciada a Revolução Mexicana, Madero, Zapata e Carranza, as três figuras mais altas de sua primeira etapa, já não existiam. A nova geração de chefes militares revolucionários avançava a passo de vencedor ao primeiro plano da vida nacional. Eles se empenhavam numa busca quase febril do tempo perdido, inaugurando a etapa de reconstrução nacional.

1.2.1 Ecos da Revolução Mexicana em *Arráncame la vida*

Em *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, Catalina (Cati) narra como nos anos vinte mata uma pessoa influente, uma das autoridades políticas locais da

Revolução Mexicana (ex-militar e governador), seu marido e pai de seus filhos. Catalina tem como pano de fundo a Revolução Mexicana, que deixa resquícios após o seu término e que continua a cometer mais assassinatos, tendo em sua parceria a corrupção.

As personagens de Mastretta recebem ecos da Revolução Mexicana. Podemos perceber-lo na personagem de Cati, uma simples camponesa, assim como em Eulalia que acreditava em um mundo mais justo, e algumas partes em que ela presencia todo o jogo político e sujo da corrupção.

Também através de Andrés, mostra parte da história da revolução para ressaltar a corrupção que estava instalada no país. Andrés trabalha para Macías, um dos cavaleiros que se uniu às tropas de Porfirio Díaz. Macías aceitou mais tarde o governo do estado que lhe ofereceu Huerta. Porém, fica no comando apenas seis meses e morre. Andrés fica sozinho na cidade do México e vai trabalhar para Refugio Nuñez, pai de Eulalia, a mãe de seus dois filhos mais velhos. Só que Refúgio apóia Madero e Madero é assassinado depois por Huerta. Huerta é considerado um traidor.

Mais tarde Cati descobre através de um documento que chega a sua casa que Andrés estava sob ordens de Victoriano Huerta quando ele se rebelou contra o governo de Madero.

A corrupção no México é histórica e vem até os dias de hoje, mesmo tendo sido eleito Vicente Fox, de um partido completamente desvinculado dos então existentes. A *Folha de São Paulo*²⁴ manifestou em 1º de dezembro de 2000 a preocupação com o novo governo. “Depois de exatos 90 anos, comenta Clóvis Rossi, de ter sido o palco da primeira revolução social do século, só hoje o México inaugura a sua democracia, com a posse de Vicente Fox Quesada, 58, como presidente”.

Desde a revolução de 1910, o México foi governado ou por caudilhos vitoriosos nos conflitos internos ou por presidentes saídos do PRI (Partido Revolucionário Institucional), que, como o nome diz, institucionalizou a ocupação do poder pelos herdeiros da revolução.

Fox é o primeiro que não pertence a essa linhagem, como integrante da

mais antiga oposição ao PRI, o PAN (Partido de Ação Nacional), sempre rotulado como de direita no contexto político mexicano.

Para Kenneth Maxwell, do Council on Foreign Relations (Nova York), não será fácil consolidar a democracia, sacudir hábitos autoritários e desenrolar a teia burocrática da influência oculta dos caciques e da corrupção. Esta corrupção de que nos fala Mastretta através de sua escritura.

A lição que Andrés pôde aprender vivendo em companhia de Refugio, é que não suportava a pobreza e que não agüentaria aquela vida. Queria poder e dinheiro e assim o fez. Após a morte de Eulalia, Andrés segue o caminho para uma vida de corrupção e dinheiro.

Anos depois, Andrés continuava na política e assumia a sua posição, pois era forte e jamais poderia ser derrotado. Mas algo lhe minava aos poucos a saúde. Estava envelhecido e mais magro dez quilos. Já não conseguia sustentar o seu porte de homem forte e viçoso.

O chá, umas simples ervas, estavam lhe tirando a saúde. Os médicos não conseguiam achar o malefício. Achavam apenas que o general precisava repousar. Naquela tarde, Catalina desejou a sua morte. Ele sabia que estava perto o seu fim. Reafirmou a ela que não conseguiu conhecer todas as mulheres que habitavam o seu ser, mas que foi a única companheira e quem ele amou verdadeiramente.

- Te jodí la vida, ¿verdad? *Dijo.* Porque las demás van a tener lo que querían. ¿Tú qué quieres? Nunca he podido saber qué quieres tú. Tampoco dediqué mucho tiempo a pensar en eso, pero no me creas tan pendejo, sé que te caben muchas mujeres en el cuerpo y que yo sólo conocí a unas cuantas.²⁵

Andrés acabava de reconhecer a verdadeira Catí. Uma mulher destemida e determinada o bastante para fazer qualquer coisa para aquele que tentasse obstruir o seu caminho em direção ao poder.

Da Revolução Mexicana, Catí preservou o que dela pôde obter através dos desvarios de assassinato e corrupção de seu general. Começou a conhecer melhor a história do próprio país quando, ainda sentindo o cansaço de colocar no mundo o seu primeiro rebento, Verania, Andrés chega de viagem acompanhado por

²⁴ FOLHA DE SÃO PAULO, 1º dez. 2000.

dois de seus filhos mais velhos. Foi nesse momento que Andrés, deixando-se embalar pelo saudosismo e as lembranças, pela primeira vez abre seu coração à esposa, contando-lhe da Revolução. Era ainda um jovem de dezoito anos, encantado pelo poder e dinheiro. Foi ser auxiliar do general Macías. Ele era um menino bom que se apaixonou por Eulalia, cujo pai lutava pelos ideais de Zapata, e Andrés teve que dizer que concordava com esses ideais por amor a Eulalia. Depois da perda de Eulalia a corrupção tomou conta de seu corpo e seu cérebro e jamais conseguiu desvencilhar-se dela.

Quando Mastretta começa a escrever este romance, imaginava escrever sobre um velho índio curandeiro de sua cidade. Teve, para isso, que estudar muito sobre a Revolução Mexicana e descobrir coisas que a história havia ocultado. Quando criou Cati, colocou um pouco dela na personagem, e Cati foi tomando forma e vida. Os leitores cobravam a história da revolução, confundindo a ficção com a realidade. Mastretta estava apenas criando uma história se ocupando um pouco da história. Não era a realidade, mas a ficção que se tornou tão verdadeira, capaz de confundir seus leitores.

²⁵ MASTRETTA, op. cit., p. 225.

2 O MAR: METÁFORA DA VIDA E DA MORTE

As mulheres maternam. Em nossa sociedade, como na maioria das sociedades, as mulheres não apenas geram filhos. Elas também assumem a responsabilidade inicial pelo cuidado da criança, dedicam mais tempo a bebês e crianças do que os homens, e mantêm os primeiros laços emocionais com os bebês. Quando as mães biológicas não proporcionam os cuidados iniciais, outras mulheres, e não homens, virtualmente sempre assumem o seu lugar. Embora os pais e outros homens empreguem quantidades variáveis de tempo com bebês e filhos, o pai raramente é o primeiro responsável pela criança.

Nancy Chodorow

Neste capítulo traço considerações sobre o mar e os seus mistérios, o mar que ao mesmo tempo nos traz e nos leva a vida. Também apresento comentários a cerca da relação existente entre a mulher e a maternidade, desconstruindo esse paradigma de que seja algo natural e fazendo parte do gênero feminino.

Através da protagonista do romance *Arráncame la vida*, apresento reflexões sobre a maternidade, que em muitas partes do romance é questionada e mostrada de forma diferenciada por Cati. Diferenciada por ela não ter um apego maternal pelos filhos. Seu amor é construído a partir do momento em que começa a conviver com as crianças, mas não se parece com amor materno. Há uma amizade entre ela e os filhos. Cati não foi maternada e não materna. É mãe porque a sociedade lhe construiu esse título. O amor materno também é construção cultural e

está dentro da maternidade imposta pela sociedade.

Um outro assunto tratado neste capítulo será a morte simbólica e não-simbólica. O mar dá e tira a vida. O líquido tem uma função importante na vida dos personagens. Vida e morte em um jogo desigual. No decurso do romance, o líquido vai tendo uma importância grandiosa. O mar tranqüiliza e apazigua a dor de Cati, enquanto o chá age como um remédio para os seus males e vinga todo o seu sofrimento e a de um povo injustiçado, tornando as suas lágrimas em um sorriso de vitória. A placenta nos envolve durante nove meses para a vida e o chá pode tirar-nos a vida sem dor ou traumas. Uma morte mais lenta e eficiente. Uma morte sem pistas ou vestígios.

Falarei da água e do mar como parte introdutória, por ser da água que viemos. Ela estará retratando a vida, a reprodução da vida e também a morte, que é uma outra forma de vida.

A água é de fundamental importância em nossa existência. Nosso primeiro contato com o líquido ocorre quando ainda estamos sendo gestados. Um líquido que acolhe uma vida que se forma e se prepara para um novo mundo.

As significações simbólicas da água²⁶ podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias - e as mais coerentes também.

As águas, massa indiferenciada, representando a **infinidade dos possíveis**, contêm todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças e reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência.

Em todas as outras tradições do mundo, a água desempenha igualmente papel primordial, que se articula em torno dos três temas - fonte de vida, purificação

e regenerescência, mas com uma insistência particular nas origens. De um ponto de vista cosmogônico, a água recobre dois complexos simbólicos antitéticos, que é preciso não confundir: a água *descendente* e celeste, a chuva, é uma semente uraniana que vem fecundar a terra; masculina, portanto, e associada ao fogo do céu: é a água para a qual García Lorca apela em *Yerma*. Já a água *primeira*, a água *nascente*, que brota da terra e da aurora branca, é feminina: a terra, símbolo da fecundidade completa e acabada, terra grávida, de onde a água sai, para que, desencadeada a fecundação, a germinação se faça.

Mas o símbolo da água, força vital fecundante, vai mais longe ainda no pensamento dos dogons e de seus vizinhos, os bambaras. Porque a água _ ou o sêmen divino _ é também **a luz, a palavra**, o verbo gerador, cujo principal avatar mítico é a espiral de cobre vermelho. Entretanto, água e palavra não se fazem ato e manifestação, acarretando a criação do mundo, senão sob a forma de palavra úmida, à qual se opõe uma metade gêmea, que permanece fora do ciclo da vida manifestada, chamada pelos dogons e pelos bambaras *água seca e palavra seca*. Água seca e palavra seca exprimem o pensamento, a potencialidade, tanto no plano humano quanto no plano divino.

A água-plasma, feminina, a água doce, a água lacustre, a água estagnada, e a do oceano, escumante, fecundante, masculina, são cuidadosamente diferenciadas na *Teogonia* de Hesíodo: a terra engendra em primeiro lugar, sem gozar prazer com isso, Ponto, o mar estéril. Depois unindo-se a seu filho Urano, ela dá o oceano de abismos imensos: a Terra gerou o mar infecundo, com suas tumefações furiosas. Demasias de água, sem a ajuda do terno amor. Mas depois dos embates com o Céu ela gerou Oceano, o dos turbilhões profundos (Hesíodo, *Teogonia*, 130-135).

A valorização feminina, sensual e maternal, da água foi magnificamente cantada pelos poetas românticos alemães. É a água do lago, noturna, leitosa e lunar, onde a libido desperta.

Mas por que recorro à simbologia da água e do mar para falar de *Arráncame la vida*? Estou tratando de um romance respaldado em uma revolução.

²⁶ CHEVALIER; Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 15. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982. p. 15, 19-20.

Toda a transformação e mortes, simbólicas ou não. Querer mergulhar e sair ilesa dos embates da vida não é assim tão fácil ou simples, e foi o que ocorreu com Cati, uma personagem que foi evoluindo até o final do romance. Uma menina-mulher que se transforma em mulher forte nas decisões, porém não tão feliz nos sentimentos. Com quem verdadeiramente amou, não pôde vivenciar este amor. Ele foi breve e logo partiu, sendo arrancada de Cati a sua ingenuidade e esperança. O que lhe restou foi um misto de vingança e desprezo por aquele por quem um dia aceitou ser desposada. Ele, o único culpado por sua infelicidade, seu marido Andrés.

Mastretta utiliza-se do mar nas páginas do romance para retratar o grito feminino contido no âmago de Cati. Um corpo complexo e misterioso e em constante movimento, que fez parte da vida da personagem muito profundamente, assim como os resquícios da Revolução Mexicana.

O mar é um corpo que se move e sente e respira e traduz as sensações vivenciadas por Cati. É como se Mastretta houvesse se inspirado nas palavras de Woolf:

O sol ainda não nascera. O mar não se distinguia do céu, exceto por estar um pouco encrespado, como um tecido que se enrugasse. Gradualmente, conforme o céu alvejava, uma linha escura assentou-se no horizonte, dividindo o mar e o céu, e o tecido cinza listrou-se de grossas pulsações movendo-se uma após a outra, sob a superfície, perseguindo-se num ritmo sem fim.

Aproximando-se da praia, cada uma dessas ondas erguia-se, acumulava-se, quebrava e varria pela areia um tênue véu de água branca. A onda parava, partia novamente, suspirando como um ser adormecido cuja respiração vai e vem inconscientemente. Aos poucos, a faixa escura no horizonte clareou como se a borra numa velha garrafa de vinho se tivesse acomodado, deixando transparecer o verde de seu vidro. Ao fundo, também o céu se fez translúcido, como se ali baixasse um sedimento branco, ou como se o braço de uma mulher deitada sob o horizonte erguesse uma lâmpada e faixas brancas, verdes e amarelas se espraiassem pelo céu como as varetas de um leque.²⁷

Um corpo misterioso e místico. Quem pode saber traduzir o que realmente significa o mar? O que ele traz nas suas profundezas? Poder-se-ia aqui compará-lo ao subconsciente humano. Assim como fez Woolf quando escreveu seu livro *As Ondas*.

O som das ondas do mar, seu murmúrio e compasso ritmados ecoavam

como uma suave música aos ouvidos de Cati. A mesma música que Andrés odiava pois dizia que o mar se parecia a uma mulher tagarela. A música a acompanhou por um determinado tempo de sua vida, ao contrário do mar, que não a abandonou.

Quando queria estar em paz consigo mesma, Cati ia buscar alento junto ao mar, ao pai, à música. O pai a deixou em um momento desses: despedindo-se para dormir, não acordou mais no dia seguinte. Logo em seguida, a música com Vives foi enterrada, arrancada para sempre de seu peito, como se tivessem lhe tirado a própria vida. O que lhe restou foi apenas o mar e uma certeza de ter alcançado o poder.

Um dos aspectos fundamentais na obra é o corpo misterioso trazendo no seu âmago a música que se faz presente em todas as situações de sua vida. Tanto de tristeza quanto de alegria. Nos momentos mais difíceis ou doces, de insegurança e indecisão. Acaba-se como por encanto quando, depois de mesclar música clássica e erudita com popular, perde-se a música nas lembranças e recordações com Vives. Após o encanto desfeito, resta-lhe o mar e seu carinho e consolo. Nada mais a amedronta, pois metaforicamente não esperava a morte da música, que foi arrancada com a morte de Vives, esperava-se morta, mas não chorando pela perda e sim a música chorando por ela, representada na pessoa de Vives.

En mi miedo de siempre la muerta era yo y hasta me parecía romántico dejarlo con la ausencia, inventando mis cualidades, sintiendo un hueco en el cuerpo, buscándome en las cosas que tuvimos juntos.
Muchas veces imaginé a Carlos llorándome, matando a Andrés, enloquecido. Nunca muerto.²⁸

Suas lágrimas secaram depois do dia da perda e a sede de vingança repercutiu insistentemente em seu ser.

Não havia mais respeito por aquele a quem um dia havia concedido admiração, Andrés, seu marido. Havia revolta e desprezo. Agora desfilava tranqüilamente e abertamente um de seus casos amorosos, Quijano, sem se importar com o que Andrés poderia pensar ou dizer. O medo já não a atormentava mais.

²⁷ WOOLF, Virginia. **As ondas** 3. ed. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].

p.7.
²⁸ MASTRETTA, op. cit., p. 213.

A água envolve a vida e faz parte de nós e é tão presente. No corpo mar, no corpo da mãe que envolve o feto, no chá que cura e mata, nas lágrimas que podem secar. As lágrimas dignas de uma primeira-dama que se esquece e chora tudo que podia no enterro de seu pai e que no enterro de seu único amor, Vives, teve que à força sufocar. O Vives de viver, de vida que acaba de ser arrancada, arrancando todas as lágrimas, as últimas de sua vida. Lágrimas que não foram derramadas com dor no enterro de Andrés; lágrimas apenas de conveniência e bom-tom para uma primeira-dama. Que apenas a chuva fina que cai na terra umedecida por ela expressa alguma emoção:

Quise sentarme en la tierra. Quise que no estuvieran encima los ojos de tanta gente. Quise que no me importara llorar como Lilia, que tenía la cara sucia y hacía ruido; como Marcela, recargada en Octavio; como Verania, hipeando de tan sorprendida y abandonada. Pensé en Carlos, en que fui a su entierro con las lágrimas guardadas a la fuerza. A él podía recordarlo: exactas su sonrisa y sus manos arrancadas de golpe. Entonces, como era correcto en una viuda, lloré más que mis hijos.²⁹

Recordava ainda Carlos Vives, mas sentia-se vingada e agora poderia viver em paz. Enterrava quem lhe arrancou a vida.

A alegria presente em cada gesto, a vingança de quem é usurpado no seu desejo de ser feliz. Não se considera totalmente feliz por ter perdido a música de seu pai, de seu amor e de ter ficado apenas com a recordação, com a música do mar, seu amigo e confidente.

Cati é acompanhada pelo mar. Todas as passagens mais importantes da sua vida têm relação estreita com o mar. A água, símbolo de fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência, está presente no romance. Cati vê-se apaixonada por um homem que falava sozinho sem dar-lhe importância alguma, tal a sua condição, primeiro de menina-mulher, depois de camponesa e por último de subjugada. A primeira vez que conhece o prazer do sexo ou tenta senti-lo, é levada por seu general Andrés a conhecer o mar. Sente, depois de uma relação não tão clara em sua cabeça, um líquido escorrendo-lhe pela perna. É o sêmen do homem todo-poderoso depositado em uma menina que mal conhecia a vida. Depositado, pois só Andrés conhecia os mistérios do prazer, e ela, era apenas uma menina:

²⁹ MASTRETTA, op. cit., p. 238.

Yo me pasé toda la noche despierta, como encendida. Anduve caminando. Por las piernas me corría un líquido, lo toqué. No era mío, él me lo había echado. Al amanecer me fui a dormir con mis cavilaciones. Cuando él me sintió entrar en la cama nomás estiró un brazo y me lo puso encima. Despertamos con los cuerpos trenzados.³⁰

Nunca havia estado com um homem antes em sua vida. Era a primeira vez e Andrés não deu a mínima importância para os seus questionamentos ou dúvidas. Quando quis perguntar sobre o que estava acontecendo, não obteve resposta. Ele só se importava com os seus problemas e a vida política.

Além de tudo o que lhe acontece, os próprios pais não dizem nada e, na condição de subservientes, aceitam o destino da filha de ter sido levada para conhecer o mar por um general – um homem importante.

Cuando acabó la semana me devolvió a mi casa con la misma frescura que me había sacado y desapareció como un mes. Mis padres me recibieron de regreso sin preguntas ni comentarios. No estaban muy seguros de su futuro y tenían seis hijos, así que me dedicaron a festejar que el mar fuera tan hermoso y el general tan amable que se molestó en llevarme a verlo.³¹

Volta para casa depois de uma semana e seus pais fazem de conta que nada aconteceu. Sabiam que se tratava de um general, e mesmo tendo ele demorado para voltar, aceitam a condição de a filha não ser mais apenas uma menina, mas uma mulher que poderia ser abandonada por um homem maduro.

Como não tinha com quem conversar e tendo a irmã ouvido grunhidos durante a noite, com a omissão da mãe que faz de conta que não sabe de nada, Catí recorre às palavras poderosas e sábias da cigana que lhe explica de uma forma crua, objetiva e clara sobre o orgasmo:

Una tarde fui a ver a la gitana que vivía por el barrio de La Luz y tenía fama de experta en amores. Había una fila de gente esperando turno. Cuando por fin me tocó pasar, ella se sentó frente a mí y me preguntó qué quería saber. Le dije muy seria:

_ Quiero sentir _ se me quedó mirando, yo también la miré, era una mujer gorda y suelta; por el escote de la blusa le salía la mitad de unos pechos blancos, usaba pulseras de colores en los dos brazos y unas arracadas de oro que se columpiaban de sus oídos rozándole las mejillas.

³⁰ Ibidem, p. 10.

³¹ MASTRETTA, op. cit., p. 10.

_ Nadie viene aquí a eso _ me dijo _. No sea que después tu madre me quiera echar pleito.

¿Usted tampoco siente? _ pregunté.

Por toda respuesta empezó a desvestirse. En un segundo se desamarró la falda, se quitó la blusa y quedó desnuda, porque no usaba calzones ni fondos ni sostenes.

_ Aquí tenemos una cosita _ dijo metiéndose la mano entre las piernas _. Con esa se siente. Se llama el timbre y ha de tener otros nombres. Cuando estás con alguien piensa que en esse lugar queda el centro de tu cuerpo, que de ahí vienen todas las cosas buenas, piensa que con eso piensas, oyes y miras; olvídate de que tienes cabeza y brazos, ponte toda ahí. Vas a ver si no sientes.

Luego se vistió en outro segundo y me empujó a la puerta.³²

A protagonista procura uma cigana para lhe explicar um pouco sobre a vida. E por que uma cigana e não a própria mãe? Perguntar à mãe ela nem pensava, pois sua mãe só se interessava em transformá-la em uma excelente dona de casa. Este impulso de ir ter a verdade com uma cigana foi por ser o México um país de pessoas místicas e religiosas. Segundo Octavio Paz³³, os índios são os ossos do México, sua realidade primeira e última.

Para Paz, à mestiçagem racial devem-se agregar o religioso e o cultural. O cristianismo que os espanhóis trouxeram para o México era o catolicismo sincretista romano, que tinha assimilado os deuses pagãos, convertendo-os em santos e diabos. O fenômeno repetiu-se no México, os ídolos foram batizados e, estão presentes no catolicismo popular mexicano, apenas recobertas por uma película de cristianismo, as antigas crenças e divindades. O índio impregna não apenas a religião popular do México mas também toda a vida dos mexicanos: a família, o amor, a amizade, as atitudes diante do pai e da mãe, as lendas populares, as formas de cortesia e de convivência, a cozinha, a imagem da autoridade e o poder político, a visão da morte e do sexo, o trabalho e a festa. O México é o país mais espanhol da América Latina, menciona Paz, ao mesmo tempo é o mais índio. A civilização da América Central morreu de morte violenta, porém o México é México graças à presença índia. Embora a língua e a religião, as instituições políticas e a cultura do país sejam ocidentais, há uma vertente do México que olha para outro lado: o lado índio.

Quando Cati busca explicação sobre os prazeres do sexo com uma cigana, está mostrando este lado místico e de mestiçagem do México.

³² Ibidem, p. 11-12.

Enquanto estava com Andrés, no dia em que se transformou em mulher, sem ao menos saber, andando com ele à beira-mar, de tanto ouvi-lo falando sozinho, começa a opinar sobre os seus problemas e conflitos políticos. Começa aí, sem Cati se dar conta, uma mulher que, iria transformar a sua vida, através do líquido, da magia do mar e os mistérios da água a sua vida.

O mar³⁴ é o símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele. Lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.

Entre os místicos, o mar simboliza o mundo e o coração humano, enquanto lugar das paixões:

Buscamos un lugar entre los sembradíos. Nos acostamos sobre las flores anaranjadas, rodamos sobre ellas desvistiéndonos. Hacía más ruido que nunca, quería ser una cabra. Era una cabra. Era yo sin recordar a mi papá, sin mis hijos ni mi casa, ni mi marido, ni mis ganas del mar.³⁵

Neste momento, Cati lembra do enlevo e carinho do mar. Um corpo em movimento que entende o seu corpo e que lhe mostra as carícias de um grande amor.

É o momento em que ela sonha que está realmente casando com Vives. Leva-o até a igreja e finge ser o dia de seu casamento. Ali mesmo queriam fazer amor, até que uma velha pára diante deles e chama-lhes a atenção.

Cati conheceu o desprezo e ao mesmo tempo o poder e a corrupção. Aprendeu a conviver com esta nova vida, acompanhando Andrés em seus jantares políticos e usando a mesma linguagem que lhe ensinaram.

Quando encontra Vives, ouvindo-o em uma canção, pensa ter encontrado o verdadeiro amor que em outros braços não cansou de buscar. Por certo, talvez, se o mar não o chamasse de volta ao seu início, quem sabe o amor tão querido e

³³ PAZ, Octavio. **Tempo nublado**. Tradução de Sônia Régis. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 187-188.

³⁴ CHEVALIER; GHEERBRANT, op. cit., p. 592-593.

³⁵ MASTRETTA, op. cit., p. 167.

desejado por Cati tivesse sido como havia ela imaginado. Nas notas doloridas de uma canção que a arrancou de toda a pureza e credence de um olhar de menina, percebe-se o desalento da personagem.

A música tem um lugar especial em um dos capítulos do romance, em que Cati canta com Toña e deixa transparecer toda a sua dor e angústia. Naquele instante parece tomar uma grande decisão em sua vida – a de não se deixar entristecer por mais nada. Canta até o dia amanhecer, tendo de ouvir as reclamações de Andrés. Parecia pressentir o desenrolar dos fatos. Sabia que Carlos não viveria por muito tempo ou até mesmo ela. Andrés já havia confessado que jamais a mataria. Não só essa música, mas outras também sempre acompanham os passos de Cati. O mar, com sua cantiga, deixa-a mais tranqüila e calma. Quando quer desabafar ou afogar as mágoas, sente-se melhor na praia, ao contrário de Andrés, que acha ensurdecedor o barulho marinho.

A mesma canção que ela entoa juntamente com a cantora Toña nas páginas deste romance vem do bolero do mesmo nome e que é cantado pela protagonista em um momento de sua vida em que ela decide não aceitar mais as ordens de seu marido e general, e tirá-lo de uma vez por todas de sua vida. Começa a ouvir algumas vezes a voz dele por detrás das portas. Não tem certeza de que ele seja um assassino, talvez não queira ver esse lado de seu marido.

Cati canta em um tom sofrido e ao mesmo tempo mais maduro no ponto da narrativa em que já não é mais uma menina, mas uma mulher que aprendeu a agir e a pensar como o homem implacável e frio que era o seu marido. Andrés elimina Vives, mais uma de suas vítimas, e o mar vem novamente, no embalo de suas ondas, trazer a nostalgia de um amor que poderia ser verdadeiro e grandioso. Cati interiormente sabia que isso não poderia acontecer, mas acreditou. Se a vida de Vives não houvesse sido ceifada tão brutalmente, talvez ele pudesse tirar Catí desta vida de corrupções e desilusão e devolver-lhe a verdadeira vida que é regida pela sinfonia do amor. Uma mulher tão forte e determinada deveria ter ao seu lado um homem até um pouco parecido com Andrés, mas verdadeiro e não uma farsa, uma mentira.

Como um prenúncio, a personagem canta, horas antes de saber do assassinato de Vives, a música que inspirou toda a obra. É a canção de um bolero com o mesmo título do romance: *Arráncame la vida*, de Agustín Lara, autor que se

faz presente em uma das páginas do romance para dar maior verossimilhança à obra.

Emilito, apaixonado por Lilia mas não correspondido por ela, quis fazer-lhe uma serenata e acaba exagerando um pouco. Quer o seu amor e para isso um dos músicos que leva chama-se Agustín Lara, o compositor de *Arráncame la vida*:

Cuatro días después de nuestro encuentro en Reforma, Emilito le llevó a Lilia una serenata con piano que ocupó toda la calle. El piano era lo de menos, lo tocaba Agustín Lara y cantaba Pedro Vargas. Toda la XEW trasladada a la puerta de nuestra casa en Puebla.³⁶

Emilito amava Lilia, mas ela havia se apaixonado por Uriarte. Os dois saíam de moto às escondidas, sempre acobertados por Cati. Um dia Emilito decide fazer uma serenata para Lilia e contrata dois músicos. Uriarte chega neste momento em sua moto e acaba salvando Lilia da situação constrangedora em que se encontrava. Sempre tendo o apoio de Cati e a repressão do pai. Alguns meses depois daquela noite da serenata, Uriarte é encontrado morto sem explicação e Lilia acaba casando com Emilito.

2.1 A música *Arráncame la vida*: algumas considerações

A música é assim escrita:

En esta noche de frío,
de duro cierzo invernal,
llegan hasta el cuarto mío
las quejas del arrabal.

Arráncame la vida
con el último beso de amor!

Arráncala,
tóma mi corazón!

Arráncame la vida,
y si acaso te hiere el dolor,
ha de ser de no verme
porque, al fin, tus ojos
me los llevo yo...

A vida é arrancada de Cati, mas ela leva com a sua morte simbólica à

³⁶ MASTRETTA, op. cit., p. 190.

morte de Andrés. Na primeira estrofe há o apelo das pessoas que sofreram na Revolução. Desde o início, mesmo ignorando as falcatruas de Andrés e inocente em muitos assuntos, Cati mostra a sua personalidade quando decide ir atrás de uma explicação para as transformações de seu corpo, assim como quando exige que seus irmãos também assinem como testemunhas de casamento e quando decide tomar suco em vez de chocolate como os outros. Ela se mostra decidida e nada a corromperá até o final do romance.

É de suma importância o capítulo em que aparece a canção. Ao cantá-la, Cati traz a história de que à mulher sempre coube a parte da tradição oral, pelo simples fato de que a maioria dos trabalhos nas comunidades tradicionais da Europa são trabalhos de mulheres, portanto a voz que se ouve nas tradições orais indo-européias é geralmente uma voz de mulher³⁷.

Se nos debruçarmos com mais atenção sobre este assunto, encontraremos no ensaio de Ria Lemaire as vozes das mulheres e homens na tradição oral. A autora nos conta que esse mundo poético das mulheres caracteriza-se, segundo Albert Lord, por estruturas rítmicas, métricas e formulárias diferentes; por procedimentos e figuras estilísticas diferentes também.

Lemaire mostra as duas tendências que se distinguem na comparação das gravações conservadas na Milman Parry Collection. De um lado a predominância dos cantos épicos no mundo literário dos homens; de outro, a preferência das mulheres pelas canções lírico-narrativas. Para ele, as canções das mulheres pressupõem a participação ativa do corpo da cantora, através de seus movimentos, de seu ritmo e dos gestos do trabalho e da dança. Os homens, ao contrário, geralmente cantam sozinhos e em momentos de lazer. Não há uma participação ativa do corpo. Há uma liberdade maior da mulher com o seu próprio corpo. Ela, ao contrário do homem, consegue estabelecer um diálogo com o corpo.

Para falar de voz e corpo não podemos deixar de mencionar Zumthor, enunciando que a voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz, completando: ao contrário do corpo, ela retorna a cada instante, abolindo-se como

³⁷ BERND; MIGOZZI, op. cit., p. 101. Vale lembrar aqui neste trabalho de Bücher, que, correspondendo à variedade e à importância das contribuições das mulheres na vida econômica de suas comunidades, sua produção artística e poética foi, também, tradicionalmente de uma extrema variedade, indo de diversos gêneros líricos aos gêneros narrativos, passando pelas canções que

palavra e como som. Para ele, o sopro da voz é criador. Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, “dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo.”³⁸

Falar em sopro é falar em poesia oral e situar a voz neste contexto. A voz, para Zumthor, é uma coisa: descrevem-se suas qualidades materiais, o tom, o timbre, o alcance, a altura, o registro... e a cada uma delas o costume liga um valor simbólico. Das sociedades animais e humanas, só as segundas ouvem, da multiplicidade de ruídos, emergir sua própria voz como um *objeto*. Para o autor, *palavra* é a linguagem vocalizada, realizada fonicamente na emissão da voz.

Refiro-me à oralidade por ser a música e as notas doridas da canção um meio pelo qual a personagem consegue extravasar e deixar fluir a vontade de ser uma nova mulher. Por outro lado, há o mar. Quando quer desabafar ou afogar as mágoas, sente-se melhor na praia ao contrário de Andrés, que detesta o barulho marinho.

Quando menina, ainda é com o som do mar que floresce para a maturidade de ser mulher. Nas suas perdas recorre a ele para lamentar a sua tristeza.

Irredutível e determinada, Cati pensa em se livrar desse fardo chamado Andrés sem deixar vestígios ou pistas, utilizando o chá como um remédio mortal. A música e o mar fazem parte constante na vida de Cati durante todo o enredo.

A vida não se pareceu tão maravilhosa assim para a protagonista. A idéia de ser mãe não lhe trazia prazer algum e nunca a convenceu do contrário.

Mesmo tendo a responsabilidade de filhos seus e alguns filhos apenas de seu marido, Catalina pensa de modo diverso sobre a maternidade. Para ela há um amor e simpatia por quem a circunda, mas não de mãe e sim de amiga e companheira. Isto acontece com Lilia, a filha de Andrés. Cati a ama e não se sente em nenhum momento mãe ou madrasta dela.

comentam a atualidade, que louvam os heróis da comunidade ou os vilipendiam (gêneros satíricos e cantos de louvor).

³⁸ ZUMTHOR, op. cit., p. 12-13.

No me gustaba comprar en El Puerto porque ahí compraban las mujeres de Andrés. Él tenía una cuenta que arreglaba con los dueños, en la que firmaban lo mismo sus hijas que la última viva con la que andaba. Yo no. Sólo por Lilia fui de repente. Me gustaba, era curiosa y metiche como yo. Estaba dispuesta a todo. Las otras hijas de Andrés no eran así.³⁹

É a mais parecida com ela, tornando-se mais filha do que sua própria filha. O que as une é um amor maior e não de mãe ou madrastra. Qualquer problema ou situação difícil, é a Cati que Lilia recorre. Ela estava aflita, pois amava Javier, mas seu pai queria o seu casamento com Emilito. Quando sente que pode perder o seu grande amor, vem pedir abrigo e alento a Cati:

La niña se desprendió de Javier y volvió a la casa.
Pasó junto a su padre y subió hasta el corredor desde el que yo miraba.
_ Lo va a matar _ dijo sin lloridos _ Como a tu Carlos, lo va a matar.
Fuimos abrazadas de la cintura al cuarto en que dormía. Ahí estaban sus hermanas y los niños mirando por la ventana.⁴⁰

Lilia sabia que o mesmo destino que teve Vives poderia ter Javier Uriarte. Seu pai não aceitava esse namoro. Queria o casamento dela com Emilito, pessoa da sociedade. E é o que acaba acontecendo. Depois de seis meses da serenata em que Emilito leva cantores para oferecer à sua amada Lilia, Javier aparece morto em sua moto, misteriosamente, sem ninguém saber como aconteceu o acidente.

Através de Catalina, protagonista de *Arráncame la vida*⁴¹, podemos perceber que o estereótipo da mãe não é correspondido por ela, repelindo desde o ventre o fruto de seu amor. Não aceita as modificações sofridas por seu corpo.

A partir de 1968⁴², a segunda geração de feministas pretendia devolver às mulheres o domínio de seus corpos. É a luta por ser igual ao homem sem deixar de ser mulher.

Nesta longa marcha da mulher pelos seus direitos iguais, Badinter argumenta que será necessário mais de um século e meio para que, de forma geral, as mulheres do Ocidente tenham reconhecidos seus direitos de seres humanos: direitos cívicos, direitos educativos, aos quais se deve acrescentar a maternidade

³⁹ MASTRETTA, op. cit., p. 189.

⁴⁰ Ibidem, p. 192.

⁴¹ MASTRETTA, op. cit.

⁴² BESSIS, Sophie. Recuperar o domínio de seu corpo. **Revista Unesco o Correio**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 8, p.19, ago. 2000.

livre⁴³.

O Ocidente colocou sobre a mulher a culpa milenar. Com a Revolução industrial no final do século XIX, começa a surgir uma nova mulher. Após o direito de votar, ela conseguiu dar um grande passo na evolução dos tempos. Não basta termos leis, é preciso mudar a educação sobre as mulheres.

Andrés exige um filho de Cati, mas não a apóia durante a gravidez, dizendo ser ela manhosa. Deixa-a sozinha e por alguns momentos ela até lhe dá razão, por ela própria não se suportar. É nos braços de um amigo de infância que encontra seu alento e conforto dos últimos meses de gestação.

Catalina sentia-se incômoda grávida, além disso Andrés não a procurava mais, sem contar com os seus medos e anseios:

Todo el embarazo fue un fraude. Andrés no volvió a tocarme diz que para no lastimar al niño y eso me puso más nerviosa, no podía pensar con orden, me distraía, empezaba una conversación que acababa en otra y escuchaba solamente la mitad de lo que me contaban. Además, tenía un espantoso miedo a parir. Pensá que me quedaría tonta para siempre.⁴⁴

Catalina sente-se só e abandonada. Andrés não lhe dá a mínima importância, sem contar que ela própria sente-se horrorosa e desagradável. Nem ela se suportava. Ele vinha com desculpas que não a convenciam, mas que a deixavam conformada.

Um dia, no caminho para a casa dos pais, encontra-se com um amigo de infância, Pablo, e passa os últimos três meses de gravidez sentindo o cheiro da relva e do corpo do rapaz. Pouco antes de ganhar Verania, esqueceu-o para reencontrar, quem sabe, um outro amor.

Pablo se encargó de quitarme las ansias esos tres últimos meses de embarazo, y yo me encargué de quitarle la virgindad que todavía no dejaba en ningún burdel. Eso fue lo único bueno que tuvo mi embarazo de Verania.⁴⁵

Mesmo sendo desprezada por Andrés, encontra nos braços de outro o apoio para os seus últimos meses de gravidez. Sem amor, sem esperanças ou

⁴³ BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro**. 5. ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 179.

⁴⁴ MASTRETTA, op. cit., p. 31-32.

ilusão, começa uma vida diversa daquela que imaginara. De ingênua e boba, Cati parece não ter mais nada depois de alguns anos de casada. É uma outra mulher, que, mesmo sem acreditar o bastante, busca um amor. Não é um menino apaixonado como Pablo que a faz suspirar, mas alguém que irá lhe tocar profundamente a alma.

Há por trás de toda essa exaltação da maternidade uma verdade que não é a apresentada. A maternidade vai sendo construída à medida que a mulher vai crescendo e tomando consciência do seu corpo. Ela é preparada desde o nascimento para ser mãe.

Nas palavras de Chevalier e Gheerbrant⁴⁶, pode-se dizer que o simbolismo da mãe (fr. *mère*) está ligado ao do mar (fr. *mer*), na medida em que ambos são receptáculos e matrizes da vida. O mar e a terra são símbolos do corpo materno.

As Grandes Deusas Mães foram, todas, deusas da fertilidade: Gaia, Réia, Hera, Deméter, entre os gregos, Ísis, entre os egípcios e nas religiões helenísticas, Istar entre os assírio-babilônios. Astart, entre os fenícios, Kali entre os hindus.

Encontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe: morrer é retornar à terra. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura, da alimentação: é também, em contrapartida, o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora.

Para Chevalier e Gheerbrant, na análise moderna, o símbolo da mãe assume o valor de um arquétipo. A mãe é a primeira forma que toma para o indivíduo.

Em se tratando de mãe, no romance *Arráncame la vida*, a própria mãe da protagonista não exerce esse papel. Seu pai é bem mais mãe do que a mãe. Há uma grande ligação entre pai e filha. Ele é muito mais maternal, na acepção da palavra, do que a própria mãe. Ele brinca de namorado com ela, ouve seus

⁴⁵ Ibidem, p. 32.

⁴⁶ CHEVALIER; GHEERBRANT, op. cit., p. 580-582.

queixumes, brinca com as suas desilusões. A mãe de Cati quase não tem expressão na obra. É uma mulher que sonha em casar a filha com um homem muito importante. Não interessa o amor, o que importa é educá-la para ser uma boa dona-de-casa. O pai, ela busca em Andrés, seu marido. Não consegue; só depois que conhece Vives, começa a reencontrar seu pai, pelo fato de haver muitas semelhanças entre os dois. Em uma certa noite, quando Catí acompanhou Andrés até o teatro para ouvir a orquestra regida por Vives, ela lembra do pai e chora:

Sólo que la música era algo que se podía tararear, como si la hubiera pedido mi papá. Ya no sé cuántas mañanas lo oí levantarse tarareando eso, a veces se paraba en la puerta de nuestro cuarto y lo chiflaba durante un rato hasta que nosotros empezábamos a sacar las cabezas de bajo las sábanas y a maldecir al sol y al padre madrugador que nos había tocado.⁴⁷

A música trouxe a lembrança de quando ela ainda era menina e desconhecia a corrupção e os jogos sujos do poder. Nesta época, nossa protagonista era e se sentia protegida por seu pai, que era o seu amigo e confidente. Enquanto pensava na possibilidade inacessível de seu pai estar ali ao seu lado compartilhando seus problemas, dúvidas e alegrias, vem à mente o assobio dele e a certeza de que não o veria ou jamais sentiria o seu carinho.

Cati descobre que havia perdido o homem que sempre a apoiou e foi muito mais do que um pai:

Toda la orquestra era mi papá silbando en las mañanas, y yo como siempre que él estaba sin estar, que algo me traía la certidumbre de que sus palabras y su abrazo se habían muerto y no serían jamás otra cosa que un recuerdo, nada mejor que la terquedad de mi nostalgia, me puse a llorar hipeando y moqueando hasta hacer casi tanto ruido como la orquestra.⁴⁸

A música, sempre presente em sua vida, faz Catalina lembrar o seu grande e verdadeiro amor – seu pai. Ela confiava sua vida a ele e na melodia de sua vida, apenas o seu carinho a consolava. Agora se via perdida e sem apoio. Teria que crescer, ser mulher verdadeiramente e fazer com que seu coração vibrasse novamente com a vida. Sempre questionando as atitudes de sua mãe e exaltando seu ídolo, o pai, Cati não sente esta doação maternal. Para ela, nenhuma mulher é

⁴⁷ MASTRETTA, op. cit., p. 139.

⁴⁸ MASTRETTA, op. cit., p. 139.

verdadeiramente feliz por ser mãe e isso deixa bem claro quando, em um diálogo com Bibi, sua amiga grávida, que diz serem as barrigas horríveis, comenta: “Horribles. Yo no sé quién inventó que las mujeres somos felices y bellas embarazadas.”⁴⁹

Cati não se sente à vontade ao falar desse assunto de maternidade, relembando as suas duas gravidezes e dizendo o mal-estar que lhe causaram. Comenta com a amiga Bibi e com Chofi mais detalhadamente a primeira gravidez:

Yo mis dos embarazos los pasé furiosa. Qué milagro de la vida ni qué la fregada. Hubieras visto cómo lloré y odié mi panza de seis meses de Verania cuando se llenó de nísperos el árbol del jardín y no pude subirme a bajarlos. Todos los años era la campeona, les ganaba a mis hermanos como por tres canastas, y de repente voy entrando a casa de mis papás y veo a mis hermanos trepados en el árbol concursando sin rival. « Ya ves, hija, lo que te pierdes por argüendera » dijo mi papá. De ahí empecé a llorar y todavía no acabo.⁵⁰

Ao deparar-se com uma infância agora perdida, Cati sente que está perdendo a sua liberdade. Dentro de si cresce uma outra vida, e para isto, ela, Cati, está deixando de viver muito de sua vida. Não é nada agradável estar gerando um novo ser que a impede de fazer o que gosta. Sente-se triste e pesada, não consegue mais mandar em seu corpo ou ter vontade. Depende de uma outra vida que está roubando a sua própria vida.

Apesar de as duas duvidarem um pouco do que Cati lhes conta, ficam abismadas ao descobrirem que ela também teve seus entraves. Todas a viam como uma mulher forte e sem problema algum em sua vida. Se por um lado Cati reclama sobre a maternidade, mostrando uma visão desanimadora e feia, por outro, Chofi reproduz um discurso da maternidade construída e imposta às mulheres quando ao responder a Bibi, diz:

_ Se ve usted muy linda embarazada – dijo Chofi_. Se le endulzan tanto las facciones.
_ Es que engordan _dijo la Bibi.
_ Pues sí, hay cosas que ni remedio. ¿ Cómo va una a estar esperando y delgada? Pero es muy noble la maternidad. Yo no conozco una sola mujer que se vea fea cuando está esperando.⁵¹

⁴⁹ Ibidem, p. 102.

⁵⁰ Ibidem, p. 102.

Começa então um diálogo entre Cati e Chofi sobre os reflexos da maternidade e os cuidados que a mulher deve ter nesse período. Chofi critica e insulta o médico de Cati, por deixá-la fazer o que bem entende.

Cati diz que se torna uma mãe possessiva e por alguns anos tenta cuidar de seus filhos e os filhos que Andrés trouxe para casa, mas não consegue e parte para a vida pública junto de seu marido. A maternidade nunca foi o seu desejo e mesmo depois de ter os filhos ela continuou afirmando isto.

Não é apenas a protagonista de Mastretta que sente esta aversão por ser mãe. Na história do teatro temos *Medeia*⁵², que é a história de Iolco (Tessália), onde reinava Éson, que foi destronado pelo irmão Pélias. Jáson, filho de Éson, pediu ao tio a devolução do trono; mas Pélias, para libertar-se dele, mandou que conquistasse o velo de ouro, guardado num bosque da Cólquida. Jáson chefiou uma grande expedição, da qual faziam parte príncipes gregos, no navio “Argo”; e, depois de várias peripécias, foi bem-sucedido na empresa, graças a Medéia (filha de Aietes, rei da Cólquida), que se apaixonou pelo jovem herói, auxiliou-o e com ele fugiu. Voltando a Iolco, Jáson descobriu que, durante a sua ausência, Pélias tinha matado o seu irmão Éson; então vingou-se por meio dos feitiços de Medéia, que convenceu as filhas do velho Pélias a esquartejar e cozinhar os membros do pai para rejuvenecê-lo. Acasto, filho de Pélias, subiu ao trono e perseguiu Jáson e Medéia, que fugiram para Corinto, onde foram recebidos pelo rei Créon. Jáson, tendo repudiado Medéia, está para desposar Creusa, filha de Créon, como menciona Leoni na apresentação desta tragédia.

Medéia, diante disso, no amor cego por seu marido, sentindo-se traída, vinga-se de Jáson, matando os seus dois filhos, um deles em sua frente; em seguida, Medéia abandona Jáson, subindo aos céus em um cavalo de fogo, falando impiedosamente a ele:

Goza vagarosamente de teu crime, não te apresses, ó minha dor. Este é o meu dia: uso do tempo que me é concedido. (...) Tu me pedes piedade. Então, eis: está feito [mata o outro filho]. Ó minha dor, não tenho mais nada para te sacrificar. Levanta teus olhos cheios de lágrimas, ó ingrato Jáson. Reconheces tua esposa? [um carro puxado por duas serpentes desce do

⁵¹ MASTRETTA, op. cit., p. 103.

⁵² SÊNECA, L. Aneu. **Medéia**. Estudo introdutivo, notas e tradução de G. D. Leoni. São Paulo: Ediouro, [s.d.].

céu]. É desta maneira que eu costumo fugir. Abre-se diante de mim, o caminho do céu: estas duas serpentes apresentam docilmente seus pescoços escamosos ao jugo. Recebe agora os teus filhos, ó pai [joga aos pés de Jáson os cadáveres dos dois filhos]. Eu vou levantar-me sobre este carro alado [sobe com a ama no carro e desaparece além das nuvens].⁵³

A literatura nos mostra que este amor materno não é tão sedimentado assim em outras épocas. Há o assassinato dos entes queridos, rebentos de uma união que parecia indissolúvel, por um amor propagado e enlouquecido. Para ferir um amor perdido e traiçoeiro, Medéia foi capaz de cometer o assassinato tirando a vida de seus filhos, por amor, assim como os índios, que, acreditando na cura, matam crianças para trazer a vida a seus guerreiros adoentados:

Quando os maridos ficavam doentes, então, a *atrocidade* das índias era maior. Para promover o seu restabelecimento, as esposas matavam os filhos e, com eles, alimentavam o doente, enquanto durasse a convalescência. Se não tivessem filhos, elas saíam armadas de arco e flecha à caça de uma criança. Somente o frescor da infância seria remédio adequado para recuperar o marido debilitado. A dieta à base de crianças, acreditavam, faria o doente absorver uma força vital capaz de devolver sua saúde de guerreiro.⁵⁴

A história nos dá provas novamente de que a maternidade é construída e que a morte de um filho ou o valor deste não significava nada.

No primeiro caso, o de Medéia, falamos de literatura, ficção, uma obra representando a vida. No segundo caso, é a história real de uma cultura indígena que acredita ser o certo matar crianças para a cura e bem-estar de outrem. A mortandade das crianças até o século XVIII era comum, os números cresciam absurdamente.

Medéia apaixonou-se por Jáson e lhe dá dois filhos; depois, por ciúmes, arranca-os dele através da morte. Catalina dá dois filhos a Andrés e aceita os que são só dele. Não tira a vida dos filhos, mas tira a vida dele. Dar e tirar a vida é o que nos mostram Medéia e Cati. Medeia, quando abrevia barbaramente a vida de seus rebentos, enquanto Cati oferece o chá que dá energia mas tira também. Uma vez que Andrés tirou o que ela tinha de bom, ela, como o chá, tira-lhe a vida para tentar recuperar a sua própria vida.

⁵³ SÊNECA, op. cit., p. 110.

⁵⁴ PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 16.

Tento com isso demonstrar que a maternidade nem sempre foi vista assim como nos fins do século XIX e século XX. Existem as pessoas que não optam por ser mães e nem por isso deixam de ser mais ou menos mulheres.

São duas visões diferentes e exemplos que parecem não ter relação alguma, mas tudo é feito em nome de amor ou de uma cultura. E a maternidade supõe-se que não era tida nesta aceção que tenta ser imposta hoje em dia.

Porém, no final do século passado, aparece já um novo perfil de mãe e uma nova forma de maternidade. Tomando as palavras de Badinter⁵⁵, há a dissociação da feminilidade/maternidade. Ela é observada em diferentes níveis: psicológico, social e mesmo físico. Os processos fisiológicos não comandam mais a vida das mulheres. A contraceção, pondo fim aos ditames da natureza, revelou uma verdade impensável ainda há pouco tempo: o destino feminino não está mais circunscrito à maternidade. Algumas mulheres escolhem mesmo excluí-lo deliberadamente de suas existências. Estas mulheres que dissociaram radicalmente feminilidade e maternidade certamente só representam uma minoria ínfima da população. Seria uma razão para tratá-las como doentes? Esta é uma pergunta que Badinter faz e continua a falar sobre a recusa de filhos que têm alguns casais. Com esta atitude eles vêm argumentar que a felicidade humana não passa necessariamente pela presença de uma criança no lar. E, em particular, que as mulheres podem encontrar seu equilíbrio em outro lugar que não a maternidade, fora da procriação.

Na aceção de Badinter, a grande maioria das mulheres não tem essa atitude de recusa.

E por que esta polémica de gerar ou não um filho? Será tão natural assim? Faz parte da natureza feminina ser mãe?

Poderia começar respondendo que há a inscrição no corpo. Essa inscrição de valores que nos fazem, uma construção. Virginia Woolf⁵⁶ nos aclara esta visão quando menciona que em todos esses séculos as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural. Por isso, diz Virginia, a insistência enfática de

⁵⁵ BADINTER, op. cit., p. 258-259.

⁵⁶ WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2. ed. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 48.

Napoleão e Mussolini em falar da inferioridade da mulher, pois, não fossem elas inferiores, eles deixariam de engrandecer-se.

2.2 A maternação

A protagonista de *Arráncame la vida* deixa expressos os seus sentimentos para com a opção de ser mãe. É o corpo em modificação, um senso comum a dizer que é natural tudo o que ocorre com a mulher nesse período. A mulher como o ser que tudo entende e tudo supera, inclusive a dor. Porém, há uma condição preparatória e cultural que se chama maternação. A mulher, desde menina, é ensinada a maternar.

A maternação das mulheres são as palavras introdutórias de Nancy Chodorow em seu livro *Psicanálise da maternidade: uma crítica a Freud a partir da mulher*, em que a autora retrata o estereótipo da maternidade lançada por um sistema sociopolítico e econômico patriarcal que continuará a ser reproduzido se não formos capazes de dar origem, tanto homens quanto mulheres, a uma transformação maior que passe pela integração de homens e mulheres no cuidado concreto dos filhos.

Pode-se até pensar que o homem tem que construir a paternidade, pois não tem de gerar em seu ventre o ser que vai nascer. Seria pensar de uma forma natural o que parece natural, mas que não é tão simples assim. Serei mais clara. Não só o homem tem de construir a sua paternidade como também a mulher constrói, desde cedo, a sua maternidade. Os meios de comunicação, a cultura e as teorias patriarcais dizem ser natural a mulher gerar um filho. Portanto, é dada à mulher toda a responsabilidade primeira quanto à criança que vem ao mundo. Pode-se pensar no escândalo de uma mãe que não ame o seu filho. Um pai é diferente. Ele não é mãe, não tendo assim os laços da maternidade. E como esses laços entre mãe e filho se formam? É natural ou foi inscrito na mulher esse aspecto? Vivemos em uma cultura patriarcal ainda e não podemos nos esquecer disso em se tratando principalmente da maternidade.

Lembrando um pouco a história, poder-se-ia aqui mencionar Napoleão, que em certo momento disse que para trazer a mulher novamente ao privado necessário seria transformá-la em mãe.

Para Chodorow, a maternidade tem de mudar desde o aspecto de ser a mãe responsável pela educação da criança na sua totalidade. Há de ter um comprometimento dos seres humanos, tanto homens como mulheres, quanto à educação dos filhos. Por isso, escreve um capítulo⁵⁷, em que fala sobre a maternação e a paternação. Uma mulher não pode paternar, mas um homem pode maternar. O significado de maternar é de cuidar, alimentar e amparar uma criança. Do contrário não existe, porque ser mãe não é só dar à luz um filho - é ser uma pessoa que socializa e cuida. É ser o principal responsável ou cuidador, como menciona Chodorow, e ela vai mais além questionando o porquê de o homem não poder desempenhar sempre todas essas atividades próprias dos cuidados paternos e maternos. Esta questão é importante. Não que ele não possa, mas a maternação das mulheres é central para a divisão do trabalho por sexos. A função materna das mulheres tem profundos efeitos nas suas vidas, na ideologia sobre elas, na reprodução da masculinidade e desigualdade dos sexos, e na reprodução de determinadas formas de força de trabalho. As mulheres como mães são agentes decisivos na esfera da reprodução social. Como acentuam Engels e feministas marxistas, Lévi-Strauss e antropólogas feministas, Parsons e teóricos da família, as mulheres encontram a sua principal posição social dentro dessa esfera.

Sendo assim, como poderia realmente o homem maternar se a própria sociedade vê culturalmente esta função na mulher?

No romance estudado, Catalina está inserida neste contexto cultural de maternidade em que deve gerar filhos, e Andrés faz o seu papel de masculinidade tendo filhos com ela e também com outras mulheres, sustentando-as depois. Não há preocupação alguma quanto aos cuidados com os filhos por parte de Andrés, mas sim, socialmente, como por exemplo, quando ele como pai exige que Lilia, uma de suas filhas, case com alguém do mesmo nível social. Está cumprindo aí o papel de pai.

Quando nos deparamos com algumas leituras e nos damos conta do mundo capitalista ocidental em que estamos inseridos, podemos começar a perceber que a maternidade é construída, e que, ao falarmos dela, descobrimos o quanto há de simbólico, cultural e mítico sobre esta auréola que tentam impor à

⁵⁷ CHODOROW, Nancy. **Psicanálise da maternidade**: uma crítica a Freud a partir da mulher. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, [s.d]. p. 27-28.

maternidade. Por isso, dediquei boa parte do trabalho para falar deste mítico.

2.3 O mito da maternidade

A leitura do romance *Arráncame la vida* levou-me a refletir sobre o mito da maternidade. Tema polêmico ainda nos dias de hoje e, por conseqüência, difícil de questionar – a maternidade. Para Cati, a maternidade se apresenta de uma forma diferenciada, uma maternidade não tão instintiva, mas conquistada. Nas entrelinhas, ironicamente Catalina descreve a sua relação com o marido, com o sexo e a maternidade.

Menina ainda, não entende o próprio corpo que insistentemente pede explicações. Catalina fica assustada e não sabe como reagir diante de tal situação. Passados alguns anos, irredutível e determinada, pensa em se livrar desse fardo chamado Andrés sem deixar vestígios ou pistas, utilizando o chá como um remédio mortal.

O mar acompanha a vida de Cati, assim como as lágrimas de perdas irreparáveis quando sentidas pelas mortes de seu pai e de seu verdadeiro amor, Vives. A chuva cai sobre a terra umedecida e cúmplice, quando acolhe em seu ventre o homem que aprendeu a respeitar Cati e que agora compartilha com ela desta vitória. A de ter vencido um poderoso. A terra, que guarda em seu ventre nem tudo o que é de bom, procura sempre fazer germinar bons frutos. É a vida que se apresenta tanto na mãe-terra como no útero de uma adolescente como Cati que descobre a vida aos poucos e sem muito entendimento. É a maternidade que começa a ser construída e analisada de uma outra forma através das vivências de Cati.

Este é o enfoque deste capítulo, em que verificamos e constatamos a construção não só da paternidade como também da maternidade. Quero dizer com isso que a maternidade também é construída. Não é tão natural assim como se fala ou se pensa. Algo se passa no organismo e há grandes alterações psicológicas na gestante. Cati demonstra todas essas inquietações durante o percurso do romance. Primeiro a transformação do corpo através da gravidez, depois a perda daquilo que gostava de fazer como andar a cavalo, subir em árvores e usar vestidos justos. E não esquecendo de mencionar o desgosto de ser mãe.

Sempre que se fala ou escreve, discute ou problematiza a maternidade, vêm-nos à mente a mãe santíssima, a Virgem Maria, a doce e meiga mulher. A que tudo suporta pelo amor aos filhos; suporta porque, antes de mais nada, é mãe.

Há no universo feminino de Mastretta um enfoque não tão comum quanto à maternidade. Cati (Catalina), grávida, sente-se estranha e não feliz. Não vê com tanta naturalidade a sua gravidez, porque a maternidade das mulheres não é um fato natural, apesar de ser vista desta forma. É bom lembrar que os fatos naturais, para os cientistas sociais, são teoricamente sem interesse e dispensam explicação. No entanto, esse pressuposto é questionável, dado o grau em que o comportamento humano não é determinado instintualmente, mas mediado culturalmente, menciona Chodorow.⁵⁸

Este conceito de maternidade, inculcado a partir do século XIX e exaltado no nosso século, tem outra conotação para Cati. Ao mesmo tempo que ela não se sente mãe de seus próprios filhos, recebe de braços abertos dois dos filhos de Andrés, seu marido, um mês depois do parto, porém sem muitas responsabilidades.

Esta reação de Cati quanto ao filho, à gravidez e ao incômodo de carregar uma criança em seu ventre não seria visto de uma forma assim tão diferenciada até o século XVIII. Poderíamos dizer que, sem nenhum exagero, seria comum, pois a maternidade até então não tinha essa aura. O elo do amor materno faz parte da modernidade.

A ligação mãe-filho, como os laços da maternidade, inexistia para Cati, tanto quando estava grávida como quando já tinha os filhos maiores. Para ela, algo se mexe dentro de seu ventre e isto a incomoda. Não sabe o que poderá acontecer e pensa estar sendo levada para a morte. Quando sente o bebê mexer-se dentro de seu corpo, repudia-o, culpando Andrés por isso e por não querer ouvir seus queixumes:

Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania. La había cargado nueve meses como una pesadilla. Le había visto crecer a mi cuerpo una joroba por delante y no lograba ser una madre enternecida. La primera desgracia fue dejar los caballos y los vestidos entallados, la segunda soportar unas agruras que me llegaban hasta la nariz. Odiaba quejarme, pero odiaba la sensación de estar continuamente poseída por algo extraño. Cuando empezó a moverse como un pescado nadando en el fondo de mi vientre creí que se saldría de repente y tras ella la sangre hasta matarme. Andrés

⁵⁸ CHODOROW, op. cit., p. 31.

era el culpable de que pasaran todas esas cosas y ni siquiera soportaba oír hablar de ellas.⁵⁹

Além do incômodo e transformação por que passa seu corpo, por causa da maternidade, a maneira rude com que Andrés responde a Cati também a entristece. Diz ele não esperar isto dela, por ela estar acostumada, desde a infância, a ver animais copulando e parindo. Ele relativiza a maternidade ao instinto animal, fazendo uma comparação mulher-animal na hora de dar à luz. Isto não é tão espantoso quando lembramos do que Aristóteles disse: “A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades”. “Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural”. E São Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um homem incompleto, um ser “ocasional”.

Durante o desenvolvimento do enredo, Cati vai demonstrando em cada frase e gesto a sua aversão pela maternidade. Em qualquer circunstância que se encontre, menciona sempre a sua opinião contrária aos filósofos e à sociedade da época quanto ao assunto de se tornar mãe. Para ela, há uma grande dificuldade quanto a isso, tanto que se torna mãe e companheira de Lilia e Otavio, filhos apenas de Andrés. Tem um carinho mais especial por Sergio, chamado também por Checo, filho de suas entranhas.

A visão de maternidade mudou muito com o passar dos tempos. Com isto a relação do amor materno também. Nos séculos XVII e XVIII o conceito do amor da mãe aos filhos era outro, como menciona Badinter. As crianças eram normalmente entregues, desde tenra idade, às amas, para que estas as criassem, voltando ao lar materno somente depois de atingir a idade de cinco anos. É neste contexto e não nos opondo, mas problematizando a maternidade, que tomamos o romance *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta. Através de sua personagem Cati, Mastretta começa a fazer sutilmente esta indagação quanto à maternidade e, no primeiro momento, sobre o próprio corpo (o corpo feminino).

Sem ter conhecimento de sua própria sexualidade, Cati, com apenas dezessete anos, pede explicações a Andrés, seu marido, com mais de trinta anos, que não se preocupa em ajudá-la a entender essas transformações. Na sua imaturidade e angústia, sem obter uma resposta, pede para que

⁵⁹ MASTRETТА, op. cit., p. 31.

ele a ensine, ao que Andrés retruca dizendo que isso não se ensina, e sim, aprende-se.

Não satisfeita, Cati determina-se a aprender e vai aconselhar-se com uma cigana.

Uma menina que inicia seus conhecimentos sobre a sexualidade com uma cigana e, depois, transforma-se na própria cigana. Uma mulher que sabe o que deseja e luta por aquilo em que acredita.

Quase Cati nos convence de ter uma educação rousseuniana, por parecer submissa, tendo tão bem desempenhado o papel de esposa e mãe admirável. Menciono isso porque, na visão de Rousseau, o único destino feminino possível é reinar sobre o “dentro”, o “interior”. A mulher deve abandonar o mundo e o “fora” ao homem, sob pena de ser anormal e infeliz. Deve saber sofrer em silêncio e dedicar a vida aos seus, pois tal é a função que a natureza lhe atribuiu, sua única possibilidade de ser feliz.⁶⁰

Sem dar ouvidos ao que ensina Rousseau, Mastretta, através de Cati, mostra-nos uma nova visão da maternidade. Não a imposta, mas a conquistada.

Esta é a visão a partir do cristianismo. Há outras religiões que abordam o assunto de uma maneira um pouco semelhante ou completamente diferente. Por ter reflexos muito fortes, apresentarei primeiro esse imaginário.

Reporto-me ao Gênesis, retirado da Bíblia, partindo de uma explicação cristã para tentar entender de onde vem esta naturalidade, desprendimento e sacrifício recompensado quando se fala de maternidade. Não para nos convencermos de todo, mas para, talvez, melhor entendermos os reflexos daquele tempo nos dias atuais.

O cristianismo, apesar do discurso democrático e de igualdade de Cristo, acaba retomando dois textos que trouxeram consequências desastrosas para a história da mulher.

O primeiro dos textos é o Gênesis⁶¹, dividido em três atos:

Primeiro ato: a criação do homem. Deus percebendo que o homem

⁶⁰ BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 246.

sentia-se triste e só, “o adormece, retira-lhe uma das costelas e forma em torno um tecido de carne. Assim nasceu a mulher”⁶².

Segundo ato: a mulher, responsável pelo pecado, é a perda do homem. Eva come da maçã e oferece a Adão que não recusa um pedaço. Deus pede explicações a Adão dos seus atos, ao que Adão responde: “A mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore e comi”.

Terceiro ato: as maldições lançadas sobre Eva - “Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua conceição; com dor parirás teus filhos”. “E a tua paixão será para o teu marido, e ele te dominará”. Em outras palavras, Eva aparece como extraída, segundo Bossuet, de um “osso supranumerário” de Adão.

O segundo texto foi o de São Paulo, a Epístola aos efésios. Para Paulo, o homem e a mulher têm os mesmos direitos e os mesmos deveres. Mas trata-se de uma igualdade entre pessoas que não são idênticas, o que não exclui uma hierarquia⁶³. Segundo ele, a mulher deve obediência ao homem, pois este deve vir a ser o chefe do casal.

Na época de Jesus, como menciona Flávio Josefo⁶⁴ em seu livro *Contra Apião*, a mulher não podia participar da vida pública. Recomendava-se aos homens a seguinte prece: “Louvado seja Deus que não me criou mulher.”⁶⁵ A mulher não tinha valor algum. O homem deveria agradecer por não ter nascido insignificante.

Platão, escreve Simone de Beauvoir⁶⁶, entre as mercês que agradecia aos deuses, a maior se lhe afigurava o fato de ter sido criado livre e não escravo, e a seguir, o de ser homem e não mulher.

⁶¹ GÊNESE, capítulos 2 e 3, apud BADINTER, **Um amor conquistado**, op. cit., p. 246.

⁶² O homem disse: “Esta agora é osso dos meus ossos, e carne da minha carne: esta será chamada de varoa, porquanto do varão foi tomada.” GÊNESE, apud BADINTER, **Um amor conquistado**, op. cit., p. 34.

⁶³ SÃO PAULO apud BADINTER, **Um amor conquistado**, op. cit., p. 247.

⁶⁴ Flávio Josefo é Josef Bem Matthias, em lat. Flavius Josephus. Historiador judeu de expressão grega (Jerusalém, c. 37 d.C. – Roma, c. 100). Após servir no templo de Jerusalém, foi mandado a Roma em 64 a fim de conseguir a libertação de escravos judeus, missão que cumpriu com êxito, retornando à Palestina dois anos depois. Foi aprisionado na Galiléia pelas legiões romanas que invadiram o país em rebelião e levado para Roma. Ali, tendo previsto o futuro de Vespasiano como imperador, tornou-se protegido deste e, a seguir, de Domiciano. Graças a essa proteção, pôde dedicar-se a seu trabalho de historiador, mas foi acusado de traição à causa judaica. Sua obra sofreu numerosos acréscimos, o que lhe dificulta a interpretação. Destacam-se a **História da guerra judaica** (75-79), **Antigüidades judaicas** (93-94, em 20 livros) e **Contra Apião** (93-96).

⁶⁵ MORIN, Émile. **Jesus e as estruturas de seu tempo**. São Paulo: Edições Paulinas, 1981. p.70

Quando me reporto a Maria é por ela representar a mulher com o estigma da virgindade (pureza) e da aceitação (submissão). A mulher ainda é educada para ser virgem e doce mãe.

É bom lembrar e pesquisar o que diz o cristianismo, não para reforçar, mas para rever e tomar conhecimento do grande atraso que proporcionou aos marginalizados, e principalmente à mulher, essa doutrina arbitrária e desigual.

Por outro lado temos o kardecismo⁶⁷, que tem uma visão completamente diferenciada da visão católica. Para Allan Kardec e sua doutrina, o princípio está no espírito e o espírito não tem sexo. Não há uma hierarquia quanto ao sexo. Homens e mulheres são iguais.

Temos também a Seicho-no-le, uma filosofia oriental que cultua os antepassados e onde o cerne de sua doutrina está na reverência aos seres humanos. Para essa doutrina, devemos reverenciar o tronco da árvore, pai e mãe, os filhos, netos, que são os galhos, mas não esquecendo de reverenciar os antepassados, representados pelas raízes. Os cônjuges devem se reverenciar mutuamente, porém o homem é o cabeça do casal, assim como na teologia cristã.

O importante é reafirmar o malefício que causaram às mulheres os dois textos do Gênese, para tentarmos modificar esse panorama. E por que mencioná-los? Para podermos refletir sobre a sociedade que é dominada pela religião. Na visão de Talisma Nasreen⁶⁸, em uma sociedade assim, dominada pela religião, não pode haver igualdade. Não se trata agora da religião católica, mas da islâmica. Pode ser outra cultura, mas é religião. A religião parece cercear a vontade e a conduta humana. Degradar o ser humano, destituí-lo de seus atributos e potencialidades. Um poder arbitrário.

Para Nasreen, enquanto uma sociedade fundamentar-se na religião e não reconhecer a igualdade dos sexos, a política não favorecerá a causa das mulheres. Ela argumenta que nos países ocidentais, as mulheres são educadas, tratadas em

⁶⁶ PLATÃO apud BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 10. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 10. Simone de Beauvoir, na introdução de seu livro *Segundo Sexo*, que no ano 1999, comemorou 50 anos de publicação.

⁶⁷ Allan Kardec (1804-1869), fundador da doutrina espírita, mais conhecida por Kardecista.

⁶⁸ BESSIS, op. cit., p. 17. Nascida em Bangladesh, Talisma Nasreen desempenhou uma dupla carreira de médica e escritora. Suas inúmeras obras (romances, poemas e ensaio) foram traduzidas em cerca de 10 idiomas. Dois de seus romances, *Ladja* (1997) e *Criança no feminino* (1998), foram

pé de igualdade e podem trabalhar.

2.3.1 A visão de Catalina quanto à maternidade

Catalina encara não só a maternidade, mas a vida privada e pública de um modo diferente das mulheres de seu tempo. Estamos nos anos vinte do século passado, após a Revolução Mexicana (1910-1917) que pretendia uma transformação social, através de, entre outras medidas, a distribuição igualitária de terras. Mastretta demonstra na obra o poder do discurso feminino contra a voz autoritária masculina disfarçada de um tom de romancezinho rosa, história de amor, “para mulheres”, como menciona Silvia Nagy Zekmi⁶⁹, por muitas pessoas verem Mastretta como *best-seller*, desmistificando esta idéia de um leitor preconceituoso com a literatura de Mastretta. Respalhada em uma revolução, de romancezinho rosa nada tem.

A autora de *Arráncame la vida* me convida a pensar que há ainda um longo percurso a percorrer neste caminho polêmico da maternidade. As feministas estão revisitando as suas posições. É o momento de não acharmos tudo tão natural. O discurso do dominador não as intimida mais.

O que resta aos homens de específico, que seja ignorado pelas mulheres? É uma pergunta que Badinter faz e tenta responder.

Não podendo responder a esta questão, homens e mulheres tendem cada vez mais para o modelo único. No mesmo momento em que dominam sua fecundidade e detêm o essencial do poder procriador, as mulheres mostram, por sinais múltiplos, que não pretendem mais assimilar seus destinos à condição de mãe, nem utilizar esse novo poder como um meio de chantagem ou de exploração dos homens. Também nisso, tomando embora uma certa distância em relação à maternidade, as mulheres, implicitamente, dão um passo em direção aos companheiros. Reçua a dominação da natureza, e com ela, a diferença que separa os sexos.⁷⁰

A maternidade não é mais vista como uma obrigação ou utilizada como uma chantagem. É uma opção da mulher e do homem em quererem ser pais ou não. E principalmente da mulher em desejar ser mãe. Com isto, homens e mulheres têm

proibidos em seu país, onde os fundamentalistas islâmicos lançaram uma *fatwa* contra ela, impondo-lhe o exílio em 1994. Ela recebeu, entre outros prêmios, o Andrei Sakharov, do Parlamento europeu.

⁶⁹ NAGY-ZEKMI, Silvia. La novela rosa al revés: la ironía en la narrativa de Ángeles Mastretta.

a chance de poder escolher sobre os filhos. Gerar ou não outro ser é uma escolha ou um desejo.

A maternidade para Cati é sem mistério, pois ao mesmo tempo que tem uma ligação forte com alguns filhos, tenta mais tarde cortar os laços de mãe protetora quando, pela primeira vez, tranca a porta do quarto conjugal, impedindo a entrada dos filhos pela manhã- o que já havia se tornado um hábito. As crianças já estavam acostumadas a entrar a qualquer hora em seu quarto. Em uma manhã encontraram a porta fechada. À tarde, Cati lhes explicou que Andrés queria tranqüilidade e nunca mais entraram:

Estaban acostumbrados a irrumpir en mi recámara como si fuera su cuarto de juegos. Me despertaban tempranísimo aunque estuviera desvelada, jugaban con mis collares, se ponían mis zapatos y mis abrigos, vivían trezados a mi vida. Desde esa noche cerré mi puerta con llave. Cuando llegaran en la mañana los dejé tocar sin contestarles. En la tarde les expliqué que su papá quería tranquilidad en los cuartos de abajo y les pedí que no entraran más.
Se fueron acostumbrando, y yo también.⁷¹

Não foi tão difícil para Cati tomar essa decisão. Ela sentia-se um ser humano sem os afazeres maternos. Quando decidiu desvencilhar-se desse estereótipo, conseguiu viver com mais harmonia. Em todos os momentos da narrativa deixa bem claro que há uma imposição quanto ao aspecto da maternidade, que as mulheres não devem se deixar intimidar concordando com o que nos foi ensinado e que, por exemplo, é um erro dizer que não há grávida feia e que isto é natural.

A protagonista demonstrou com isso que não havia um amor materno e que isso também pode ser visto como normal ou natural. O que havia, na realidade, era um hábito, um costume, poderíamos dizer, o amor ao hábito maternal. O amor materno e também a maternidade são hábitos adquiridos através da educação. E, já que é adquirido pelo costume, não é assim tão natural como sempre nos foi ensinado. Não quero dizer que não exista amor materno ou vontade de ser mãe. Falo da maternidade imposta e da auréola que o corpo da mulher toma quando ela se torna, de um dia para outro, mãe.

⁷⁰ BADINTER, *Um é o outro*, op. cit., p. 214.

⁷¹ MASTRETTA, op. cit., p. 70.

Torna-se difícil assumir ser mulher quando sua concepção desta é o *outro* na história. O *sujeito* sempre foi o homem e o *outro* a mulher, como menciona Simone de Beauvoir.

Tomamos conhecimento de que no século XVII, em um internato ou um convento ensinava-se mais ou menos a ler e escrever, mas o essencial do ensino para as meninas eram os trabalhos de agulha e os cursos de religião. E esta educação foi até metade do século XIX, com algumas pequenas modificações no programa, mas na essência a educação das meninas continuava a mesma: fazer delas esposas crentes, donas-de-casa eficientes.

Cati teve uma educação parecida a esta, e isto já nas primeiras décadas do século XX:

Ya no iba más a la escuela, casi ninguna mujer iba a la escuela después de la primaria, pero yo fui unos años más porque las monjas salesianas me dieron una beca en su colegio clandestino. Estaba prohibido que enseñaran, así que ni título ni nada tuve, pero la pasé bien. Todo se agradecía. Aprendí los nombres de las tribus de Israel, los nombres de los jefes y descendientes de cada tribu y los nombres de todas las ciudades y todos los hombres y mujeres que cruzaban por la Historia Sagrada. Aprendí que Benito Juárez era masón y había vuelto del otro mundo a jalarle la sotana a un cura para que ya no se molestara en decir misas por él, que estaba en el infierno desde hacía un rato. Total, terminé la escuela con una mediana caligrafía, algunos conocimientos de gramática, poquísimos de aritmética, ninguno de historia y varios manteles de punto de cruz.⁷²

À mulher ainda não era dada a total liberdade de escolha para estudar. Poderia cursar até um segundo grau, mas a Universidade seria uma escolha para homens.

Nem todas, entretanto, entre os séculos XVII e XVIII pensavam assim. As preciosas⁷³ perseveraram no caminho da cultura e do saber. Suas filhas foram cultas, e para isso elas utilizaram todas as oportunidades possíveis.

Não foram vistas, logicamente, com bons olhos por pais e maridos. Portanto, do fim do século XVI a meados do XVIII, a maior parte dos homens utilizam-se do mesmo discurso para dissuadi-las de seguir este caminho.

⁷² MASTRETTA, op. cit., p. 11.

⁷³ "... e mais tarde nas alcovas das preciosas que surgiram uma nova civilidade e uma cultura elitista, de que as mulheres foram incontestavelmente o elemento mais ativo". BADINTER, **Um amor conquistado**, op. cit., p. 106.

De Montaigne⁷⁴ a Rousseau, passando por Molière e Fénelon, conjuraram-nas a voltar às suas funções naturais de dona-de-casa e de mãe. O saber, disseram eles, estraga a mulher, distraíndo-a de seus deveres mais sagrados, comenta Badinter.

Nem mesmo Cati pensa desta forma dos séculos anteriores ou metade do século XIX. É chegado um período em sua vida em que deve tomar uma decisão e opta por ficar, e ficar também com os seus filhos, mas de um modo diferente, sem apego ou consumição. Deixa seus filhos à mercê da empregada, não se envolvendo mais tanto com os afazeres corriqueiros como os de dar-lhes banho, vesti-los ou providenciar a sua comida. Porém, não deixou de amá-los.

Desde o início do romance com a descoberta da sexualidade, o questionamento, a dúvida e a disposição e a inquietude de não se satisfazer com qualquer resposta, mostra e vai emoldurando aos poucos a personalidade de Cati. Menina-mulher, engravida aos dezessete anos e vai dar à luz. A maioria de suas amigas sequer sabem o que é sexo, como por exemplo, Pepa, que pensa estar grávida por ter dado um beijo de língua⁷⁵. Cati não encara a maternidade como as meninas da sua idade ou as mulheres de sua época. Demonstra-nos que a realização da mulher não é apenas casar ou ser mãe. Em outras palavras, a realização da mulher não pára nisso nem passa apenas pela maternidade. A mulher, antes de mais nada, é um ser humano a quem até há pouco tempo foi tirada a liberdade de ser. Podemos ver, através da análise dos fatos e da história, que sua busca pelo respeito e legitimação já vem de muito tempo, mas que o respeito para com ela é recente.

Após o passeio pelas páginas do romance de Mastretta, fica este questionamento sobre a maternidade. Um hábito, uma escolha? Amor ou costume? Um condicionamento histórico manipulador ou uma função natural feminina direcionada como seu único objetivo existencial?

O importante não é tentar responder a estas perguntas ou a muitas outras. O que importa, verdadeiramente, é descobrir-se mulher e ser mulher.

É um momento de reflexão e de pensar no corpo, um corpo não mais com

⁷⁴ MONTAIGNE, apud BADINTER, **Um amor conquistado**, op. cit., p. 111.

⁷⁵ MASTRETTA, op. cit., p. 21.

as inscrições de uma máquina cultural, como nos aponta Kafka⁷⁶, uma máquina que incide no corpo o que bem entende e quer.

A máquina se desmantelou, destruiu-se juntamente com nossos inquisidores. É chegada a hora de a mulher assumir os direitos de seu próprio corpo.

Um corpo que vai optar por ser mãe ou não. Será, por acaso, tão ruim assim assumir a maternidade? Quando se faz uma opção, sem pressão ou uma imposição de caráter social, como uma escolha e um desejo da mulher, nestes termos, a maternidade é algo de beleza indescritível. Mas tratar esse assunto como se fizesse parte de uma natureza obrigatoriamente feminina, a de ser mãe, neste sentido pareceria um desrespeito para com as escolhas e desejos de cada ser humano.

Refletir o que é na realidade maternar a partir das indagações de Cati sobre um ato visto aparentemente como natural e que na obra em questão apresenta-se, ainda que de forma ambígua, em desconstrução.

Estamos na era das instabilidades, das incoerências. A mulher deve determinar o seu espaço. Para isso, Mastretta faz essa desconstrução de alguns conceitos em *Arráncame la vida* que parecem tão naturais como a maternidade.

A primeira gestação de Cati – Verania - retrata sua angústia de ser mãe. O combate que foi travado dentro do corpo de Cati por não querer ser mãe é imenso. Ela não se sentia uma mulher feliz por estar grávida, como era comum nas moças de sua época. Certa vez ficou muito irritada quando foi visitar seus pais e não conseguiu ganhar dos seus irmãos na brincadeira de subir em árvores e apanhar frutas.

Ao mesmo tempo que estava presa ao seu corpo pesado e àquela criança que trazia em seu ventre, sentia-se inútil pela impossibilidade de subir em uma árvore. Pela primeira vez ela era derrotada pelos irmãos. Essa não era o primeiro e único momento de que falava desse tormento da maternidade. Conversando com as amigas, em outra ocasião, disse não ser dádiva alguma estar grávida e que sabia das amantes de Andrés enquanto ela esperava horrorosamente os nove meses passarem. Confessou que ela própria não estava se suportando naquele estado de “graça”.

⁷⁶ KAFKA, Franz. **Colônia penal**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

Há uma celebração e mitificação da maternidade na personagem de Eulalia. Quando Cati dá à luz sua primeira filha, Verania, Andrés apresenta a ela seus dois filhos mais velhos, filhos de Eulalia, seu primeiro amor, mulher por quem se apaixonou perdidamente. E não é difícil ter ocorrido essa paixão, pois Eulalia era o estereótipo da mulher submissa e resignada.

Eulalia era uma mulher dócil e abnegada que aceitava o que a vida lhe oferecia. Ao contrário de Cati, que não suportava o seu corpo em constante modificação, rejeitando o que trazia dentro de seu ventre, Eulalia, por sua vez, resignava-se com o que o futuro lhe reservava e aceitava as mudanças de seu corpo: ‘Eulalia aceptó que le cambiara el cuerpo y que poco a poco se le fuera estirando con la presencia del hijo, sin dejar de levantarse en la madrugada para la ordeña o de ir con Andrés a hacer las entregas en la carreta.’⁷⁷

O que ela poderia esperar mais se a vida tinha lhe dado um homem e um filho? Depois do segundo rebento, Octavio, um menino de olhos claros como os de Andrés e sorriso insistente e precoce como o de Eulalia, que nasceu quando fazia um mês que Carranza estava na cidade e seu governo era reconhecido pelos Estados Unidos, Eulalia sentiu-se cansada e seu pai, Refugio, previu sua morte. Abnegada e sempre sorridente até no último suspiro, procurou não ser um fardo para Andrés e seu pai. Por outro lado, Andrés não suportava aquela vida de martírio e privação. Queria mais, precisava subir na vida e mandar, jamais ser mandado. Depois da morte de Eulalia, decidiu mudar. O relato desta convivência com Eulalia foi tão espontâneo e sentido que Cati acreditou em cada palavra e sofrimento de seu general. Por algum tempo exaltou e cultuou a memória dessa grande mulher, Eulalia. Até o dia em que descobriu uma das tantas mentiras de Andrés.

Na ficção, Eulalia representava o oposto de Cati. Enquanto a primeira exaltava a maternidade, a segunda tinha as suas restrições, tanto que ao descobrir as mentiras de Andrés, decidiu deixar o mundo de fraldas e filhos e voltar ao mundo da política. Daí por diante só manifestou o que realmente sentia pela maternidade. Ocupou-se com a sua vida cumprindo as exigências sociais.

Esta questão de maternidade não se encerra aqui. A maternidade deve

⁷⁷ MASTRETTA, op. cit., p. 35.

ser repensada nas palavras da socióloga e psicanalista inglesa Juliet Mitchell⁷⁸. Para ela, está aí a exigir muita atenção. A “segunda onda” feminista provocou um declínio na maternidade e hoje em dia temos uma geração que não quer mais ter filhos. Mitchell cita o caso da Itália. Há, sem dúvida, menciona a psicanalista, uma cumplicidade entre mudanças econômicas e feminismo por trás da diminuição da taxa de natalidade, mas o feminismo precisa repensar criticamente essa questão em termos de uma valorização da humanidade, de uma política de valorização da criança. Para ela, a geração pós-Thatcher vive num mundo de grande individualismo, dominada pela ideologia do ego, e é fácil compreender que não se dê ao trabalho de ter filhos.

Mitchell sugere que precisamos pensar não somente numa boa legislação para lidar com essa questão, mas também numa cultura que reflita sobre como evitar que as crianças sejam vítimas dessa situação. Compromete o movimento feminista, dizendo que cabe a ele colocar novamente a criança no centro de suas preocupações, e termina dando sua mensagem à nova geração feminista: “Sim! Não pensem nas mulheres, não pensem nos homens; pensem nas crianças!”

Para Mitchell, esta é uma era de egoísmo e pensamento em si mesmo. Mudar a mentalidade de maternidade como menciona Chodorow no início deste trabalho, não significa a mulher ter de deixar de ser mãe. A condição maior é mudar esse conceito estabelecido de que só se será mulher quando for mãe. Só conhecerá o amor universal quando gerar uma criança. Isto é o que deve acabar e mudar, não a felicidade de poder conceber quando se deseja com amor um filho.

O romance está repleto de exemplos da maternidade que Cati contesta e não aceita.

E como ainda se está imbuído de palavras socialmente arraigadas dentro de uma cultura ocidental machista, estamos aqui falando de parto, seios, úteros transbordando de alegria por trazer no seu âmago a vida através do parto das palavras que se perdem, se afligem e tornam-se, em princípio, confusas e desconexas em um trabalho de busca por uma identidade. Seria a vida transpirando por intermédio dos sussurros e sopros de que tanto nos fala Lúcia Castello

⁷⁸ FOLHA DE SÃO PAULO, 15 out 2000, p. 6-7.

Branco⁷⁹? Pode até ser ou talvez o despertar para os juízos de valor de uma época em transição e aprendizagem.

A maternidade deve ser uma opção, uma escolha muito bem feita e pensada. Um novo ser se forma, e o mundo em que vamos colocá-lo e lhe apresentar é de total responsabilidade dos pais nos primeiros anos de vida. As responsabilidades, o carinho e a atenção são questões compartilhadas pelo casal ou indivíduo que decidiu educar uma criança.

3 AS FACES DA MORTE

A relação que caracteriza de modo mais profundo e geral o sentido de nosso ser é a relação entre vida e morte, porque a limitação da nossa existência pela morte é decisiva para a compreensão e a avaliação da vida.
Dilthey

Quando o assunto é referente à morte, decidimos nos calar e falar sobre outra coisa qualquer. O fenômeno físico e natural pode ser explicado ou entendido de uma forma científica. Mas ninguém ao certo explica de forma convincente o que vem a ser a morte. Se partirmos de uma visão simbólica ou mística ou mitológica, torna-se mais fácil o entendimento. Algumas religiões procuram explicar esse

⁷⁹ BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

fenômeno, mas todas falham ao não conseguir convencer através de sua argumentação ainda frágil.

Como em nossa cultura ocidental a morte é vista como algo feio e sinistro que só nos trará tristeza, fica um pouco complexo aceitar uma nova visão dela. Para a protagonista do romance *Arráncame la vida*, é algo fantástico e dolorido. Dolorido por ter perdido dois grandes amores de sua vida. Seu pai e depois Vives. Fantástico por ter podido fazer justiça com as próprias mãos quando decide parar o general Andrés e consegue enterrá-lo. Ele próprio sabia que ela, Catí, estava matando-o, só não descobriu como.

_ Te digo que llames a Téllez pero quieres que me muera sin ayuda.
_ Llamamos a Téllez cada vez que estornudas ya me da pena.
_ Pena es lo último que tú vas a sentir. Llámalo. Ahora sí te la voy a hacer buena, me voy a morir, llámalo de testigo, no vayan a decir que me envenenaste.
Me senté en el borde de la cama y le di unas palmadas en la pierna. Siguió hablando con una suavidad que alguna vez le conocí en detalles. Estaba extraño.⁸⁰

A morte nem sempre é ruim, muitas vezes ela é benéfica e nos traz alívio, depende apenas a forma de como encaramos esta outra vida.

Quando pensei em falar sobre a morte, foi por ter sentido a necessidade de discorrer sobre alguns tipos de morte encontrados no romance. A morte material e física, a morte dos desejos e sonhos que cada ser humano cultiva e a morte utilizada na escritura por mulheres, introduzindo de uma certa forma o último capítulo de meu trabalho.

A morte pode ser considerada primeiro como falecimento, fato que ocorre na ordem das coisas naturais: segundo, em sua relação específica com a existência humana.

Como falecimento, a morte é um fato natural como todos os outros e não tem significado específico para o homem. Portanto, sempre que se fala em morte nesse sentido, como fato natural constatável com procedimentos apropriados, entende-se a morte como falecimento. O mesmo acontece quando se considera a morte como uma condição de economia geral da natureza viva, ou da circulação da vida ou da matéria.

⁸⁰ MASTRETTA, op. cit., p. 225.

No segundo caso, em sua relação específica com a existência humana, a morte pode ser entendida como início de um ciclo de vida, como fim de um ciclo de vida ou como possibilidade existencial.

A morte é entendida como início de um ciclo de vida por muitas doutrinas que admitem a imortalidade da alma. Para elas, a morte é o que Platão chamava de “separação entre a alma e o corpo.”⁸¹ Com essa separação de fato, inicia-se o novo ciclo de vida da alma: seja ele entendido como reencarnação da alma em novo corpo, seja uma vida incorpórea. Idêntico conceito de morte reaparece sempre que se considera a vida do homem sobre a terra como preparação ou aproximação de uma vida diferente, e quando se afirma a imortalidade impessoal da vida, como faz Schopenhauer⁸²: para ele a morte é comparável ao pôr-do-sol, que representa, ao mesmo tempo, o nascer do sol em outro lugar.

Por outro lado, o conceito de morte como fim do ciclo de vida foi expresso de várias formas pelos filósofos.

Por último, o conceito de morte como possibilidade existencial implica que a morte não é um acontecimento particular, situável no início ou no término de um ciclo de vida do homem, mas uma possibilidade sempre presente na vida humana, capaz de determinar as características fundamentais desta. Na filosofia moderna, a chamada filosofia da vida, especialmente com Dilthey, levou à consideração da morte nesse sentido: “A relação que caracteriza de modo mais profundo e geral o sentido de nosso ser é a relação entre vida e morte, porque a limitação da nossa existência pela morte é decisiva para a compreensão e a avaliação da vida.”⁸³ A idéia importante aqui expressa por Dilthey é de que a morte constitui “uma limitação da existência”, não enquanto término dela, mas enquanto condição que acompanha todos os seus momentos.

Dentro da filosofia⁸⁴, aqui foram apresentadas visões diferenciadas de morte. No romance *Arráncame la vida* há a morte primeira, natural, e há a outra morte de possibilidades.

Quando a protagonista Cati decide fazer justiça com as próprias mãos,

⁸¹ PLATÃO, apud ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 683-684.

⁸² SCHOPENHAUER, apud ABBAGNANO, op. cit., p. 683-684.

⁸³ DILTHEY, apud ABBAGNANO, op. cit., p. 683-684.

está neste momento usando da possibilidade para se livrar de um pesado fardo, seu marido Andrés. Falarei agora das mortes encontradas no romance e de que forma elas são vivenciadas pela personagem.

Quanto à morte dos desejos e sonhos, tudo o que Cati queria era entender o amor, amar e ser amada. Não foi bem o que aconteceu, e os seus sonhos começaram a se tornar pesadelos. Acabou por buscar nos jantares de política e como primeira-dama, o conhecimento maior do poder, para, com o tempo e no momento devido, assumir este poder.

Por outro lado, há a morte na escritura da mulher. Pessoas que conseguem matar em primeira pessoa na escritura e, principalmente, mulheres. A mesma escritura que lhes foi negada durante séculos.

Cati utiliza-se desta morte para fazer justiça estatal. Uma justiça que a libertaria para uma nova vida e vingaria todos aqueles que um dia haviam sido injustiçados por seu marido.

Neste momento é introduzida no romance a parte cultural indígena, que se utiliza de ervas medicinais para curar o mal físico e do espírito. Não há a citação, na obra, de nenhum ritual, mas apenas o oferecimento de uma infusão de algumas ervas que curavam uma simples dor de cabeça.

3.1 Outra forma líquida que acompanha a última etapa de Cati - a que arranca a vida

Cati cantava e era feliz. Menina ainda, tinha uma relação estreita com seu pai, relação essa que se estendeu até o seu casamento. Mas um dia os olhos de seu pai se fecharam para sempre. Neste dia, Cati sentiu-se traída pelo pai, o único homem em quem ela confiava e acreditava. Como ele poderia abandoná-la?

Cansada de tantas falcatruas, mentiras e decepções com Andrés, alia-se a Carmela, que perdeu seu marido assassinado por Andrés, e passa a oferecer o chá advindo das mãos da vítima para Andrés.

A história do chá⁸⁵ que através dos tempos está assentada nos costumes

⁸⁴ ABBAGNANO, op. cit., p. 683-684.

⁸⁵ Disponível em: <http://www.chaesimpatia.com.br/historia1-cen1.htm>. Acesso em: 8 jun. 2000.

da velha China, onde contam ter sido o chá descoberto por volta de 2.800 anos a. C. por um imperador chamado Shen Nung, considerado o Pai do Chá, uma vez que, conforme a lenda, o tal imperador ferveu água para beber (o que é equivalente a destilá-la para evitar doenças) e não observou algumas folhas caídas dentro do recipiente de água. Sentindo um aroma delicioso, arriscou a beber o conteúdo, que achou bastante saboroso e assim, passou a fazer experiências com várias folhas. Desta forma o chá foi descoberto, passando a ser uma bebida que está presente em quase todas as sociedades do mundo.

Mesmo sendo pouco provável esta história/lenda, é ela que na tradição chinesa consta para explicar a existência do chá. No entanto, é de se presumir que até chegar ao uso de apenas algumas ervas com propriedades inúmeras, inclusive medicinais, para a infusão, muita gente deve ter morrido tomando infusões venenosas, no afã de descobrir novas ervas e novos sabores.

Basicamente o chá origina-se nas folhas verdes de árvores denominadas *Camellia sinensis sinensis*, nativas da China e, hoje, presentes em quase todos os continentes em suas classificações *sinensis sinensis* e *assamica*.

Inicialmente o Japão foi o responsável pela divulgação da utilização do chá, fora da China, sendo que, no país dos samurais, o produto passou a fazer parte de rituais religiosos zen-budista e tornou-se parte primordial da educação japonesa, exercendo papel importante como Chanoyu ou cerimônia do chá. A importação do chá para a Europa foi estabelecida pelos holandeses e portugueses no século XVI. Posteriormente o chá entrou na Rússia, Alemanha, França e em toda a Europa.

A partir do século XIX o chá passou a fazer parte integrante da vida inglesa e até os dias atuais é um elemento de forte presença em toda a Europa.

Na América do Norte o chá chegou através da emigração de europeus, que transpuseram o hábito de bebê-lo para o novo continente. Com os conflitos surgidos com a Grã-Bretanha e suas colônias americanas, o chá ficou relegado a um lugar de injusto ressentimento por causa do Boston Tea Party, quando foram jogadas ao mar 340 caixas de chá britânico em 1773.

Esta é a história do chá em tempos remotos. No romance, a história é outra. Catalina, certo dia, sente uma dor de cabeça terrível quando recebe uma visita inesperada de Carmela. Ela lhe oferece a arma para acabar com as suas dores

físicas e suas dores maiores que vêm do coração. É oferecida a Cati a erva que iria solucionar os seus problemas. Seria o crime perfeito.

Como tomamos conhecimento, o chá é uma infusão de uma ou mais ervas. Dependendo de como o utilizamos, ele pode ser um “santo remédio” ou nos levar à sepultura.

Ao falar em morte, embasei o trabalho em um ensaio de Josefina Ludmer chamado *Mujeres que matan*, em que ela trata do delito não só quanto ao significado jurídico, mas o de metáfora por ser o campo de ficção dessa autora. Ludmer menciona que o delito na ficção pode afetar o conjunto de diferenças, porque na realidade funciona como um instrumento que serve para traçar limites, diferenciar e excluir: *una línea de demarcación que cambia el estatus simbólico de un objeto*, uma posição ou uma figura. Se está do lado do limite a figura pode ser sublime: se está do outro, cai e se degrada. Estas são as palavras introdutórias de Josefina Ludmer em seu trabalho *Mujeres que matan*.

A morte simbólica é aquela que não aparece como no delito jurídico. Seria o delito metafórico de Ludmer. Quando uma pessoa tem o seu direito lesado, ela morre para a sociedade e para a sua própria vida. Menciono esta morte para demonstrar, por um lado, a morte simbólica da nossa protagonista Cati até conhecer Vives. Sonhou por alguns momentos e acreditou que o sonho pudesse arrancá-la do fúnebre universo em que vivia e trazê-la novamente à vida. Quando falo em fúnebre, quero me referir a uma vida sem expectativa de amor. Sem amor não há vida. Cati tinha tudo o que uma mulher poderia querer em um mundo material, mas lhe faltava o principal _ o amor. Esta chama foi acesa quando conhece Vives e é quando ela começa a sonhar novamente. Tem nesta época trinta anos de idade e pretende viver muito e ser feliz. Educada para casar e ser dona de casa, Cati não se conforma e vai em busca de mais estudo. Nesta época, as freiras acabavam dando aulas clandestinas, pois as moças não podiam estudar. Acaba casando com Andrés e freqüenta algumas aulas de culinária. Fica presa ao lar durante uns cinco anos, mas depois decide tornar-se eficiente em aprontar jantares e recepcionar com desenvoltura os políticos e convidados de seu marido. Quando percebe, está dando opinião e sendo peça fundamental na vida do general. Toma parte de seus negócios e aos poucos sabe de todos os passos de Andrés. Por outro lado, tentar demonstrar a intenção de a narradora em primeira pessoa matar na ficção, e é disso que trata

Ludmer em *Mujeres que matan*. Em contrapartida, apresentar o que tantos escritores já fizeram na ficção, utilizando-se tanto de narradoras em primeira pessoa, como de narradores em primeira pessoa. No primeiro caso temos o exemplo de Borges em Emma Zunz e Guimarães Rosa em Esses Lopes. Já no segundo caso temos Rubem Fonseca e Patrícia Melo com seus narradores masculinos que matam.

Da menina ingênua cheia de sonhos, pouco resta. Agora é a mulher Cati que tenta viver novamente e, por não querer morrer em vida, vive uma grande paixão. Esta paixão é perigosa e arriscada, mas nem Cati nem Vives se importam com isso. Ela pensa que pode vir a ser morta por seu marido, mas o destino reserva outra sorte. Nunca poderia imaginar que depois de cantar uma canção tão sofrida e cheia de sentimentos, estaria se despedindo de seu grande amor. Depois de despedir-se naquela madrugada de Vives, jamais o veria novamente vivo a não ser carregado para o seu funeral.

Tudo inicia quando Catalina começou a desconfiar das matanças de Andrés. Não queria acreditar que estava casada com um assassino, até que perde seu grande amor. Catalina não esperava se apaixonar perdidamente por Carlos Vives. Guiada pela música, entra no teatro em que Vives está ensaiando e fica observando a sua música. Encontra um amor lindo, que sonhara e jamais tivera. Agora estava ali na sua frente solto e leve como a brisa embalada pela toada do mar. Como se pressentisse a morte chegar, diz para Vives que talvez vá morrer.

Outro prenúncio da morte foi quando cantou melancólica e sentidamente algumas músicas com Vives e Toña, entre elas *Arráncame la vida*. Já havia amanhecido e Catalina e Vives se despediram prometendo se encontrarem poucas horas depois. Nenhum dos dois imaginava que ali era uma despedida e que jamais iriam trocar juras de amor.

A semente da vingança começa a ser plantada por Carmela, que em uma visita em sua casa lhe dá a arma do crime. Carmela é a viúva de um camponês que foi assassinado por Andrés. Era uma tarde em que Cati sentia-se mal e com muita dor de cabeça. Carmela vem para visitá-la e lhe traz algumas frutas e também um chá. Um chá medicinal para o corpo e alma.

Quando tratamos de escritura não podemos deixar de mencionar o

phármakon. Segundo Derrida⁸⁶, a tradução por remédio não poderia ser, pois, nem aceita nem simplesmente recusada. Mesmo se se acreditasse salvar desse modo.

Ao mesmo tempo que serve como remédio, ao mesmo tempo mata. A escritura pode produzir este efeito.

As mulheres que matam na literatura procuram fazer do crime uma arte. Não matam brutalmente, mas sim com sutileza e inteligência. Procuram estudar todas as formas de cometerem um crime sem deixar pistas. O mais parecido com a naturalidade. Utilizando chás ou venenos em pequenas doses, mas persistentemente, as protagonistas, narradoras, que matam em primeira pessoa, descrevem seu crime com a mesma naturalidade com que matam. Não são julgadas, muito menos incriminadas por conseguirem, pela paciência, cometer o “crime perfeito”.

Patrícia Melo, escritora brasileira, em seu livro *Elogio da mentira*⁸⁷, ao contrário de Mastretta, utiliza um narrador homem para descrever o crime da protagonista. É a mulher (escritora) utilizando-se de um discurso masculino, mas falando de uma outra maneira (às vezes dá a nítida impressão de se estar ouvindo a voz do escritor Rubem Fonseca, que Patrícia Melo não nega, fazendo citações a ele). O interessante é retratar a escritura feminina não só da escritora mas também do escritor. Essa escritura parece ser determinada apenas por autobiografias rotuladas como um escrever feminino. Mas quando lemos *Esses Lopes*, de Guimarães Rosa, podemos perceber essa nova escritura. Guimarães utiliza uma narradora para contar o seu crime com os quatro irmãos com quem se casou em uma hilariante história. Os costumes mais arraigados, como não varrer a casa durante alguns dias, não são respeitados pela viúva assassina, que logo em seguida é pedida por outro pretendente, ou seja, o outro irmão, que terá o mesmo destino dos outros três. É a ótica feminina pelas mãos masculinas relatando o crime. Por este fato é que Patrícia Melo constantemente cita Ruben Fonseca, um dos seus mestres. Para praticar esse crime não necessitam sair do espaço doméstico. A não-aceitação da falta para com a verdade de suas vítimas masculinas faz com que elas os matem.

⁸⁶ DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. 2. ed. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 46.

⁸⁷ MELO, Patrícia. **Elogio da mentira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Não é a primeira vez na história da ficção ou não que encontramos este tipo de solução. Para conseguir livrar-se de seus fardos e da vida de sacrifícios e dor, a mulher, no domínio doméstico, sem precisar ter contato com o público, prepara um plano também doméstico para acabar com o tormento da sua vida – o marido. Muitas vezes um veneno para ratos misturado à bebida alcoólica; um chá de ervas milagrosas cujo único milagre é o de levar o cônjuge a sete palmos abaixo da terra. Talvez uma dose ocasionalmente errada de remédio que leva o marido à morte. São tantas as fraquezas humanas demonstradas também pelo nosso escritor Rubem Fonseca em seus inúmeros contos de assassinatos e crimes. Para esclarecer melhor o passeio noturno onde mata suas vítimas mulheres, uma inversão de valores contrapondo-se ao seu conto *Feliz Ano Novo* que é a marginalidade. O homem mata a mulher em todos os aspectos e depois a mulher toma esta atitude de matar solene e tranqüilamente.

Mastretta utiliza com êxito através de sua protagonista a arma do crime: uma inocente infusão preparada com ervas desconhecidas. Já Patrícia não consegue a consumação com esta arma. Através de sua protagonista, vai à procura de outra mais eficaz: o veneno ofídico, sem resultado positivo. Não tendo o brilhantismo de Cati, Fúlvia apela então para a arma de fogo, como *Emma Zunz* de Borges. Emma, ao contrário de Cati e Fúlvia, apela para a arma de fogo e honra. Querendo vingar a desgraça da falência e a morte de seu pai, Emma simula um estupro praticado pelo dono da fábrica onde trabalha. Decide fazer justiça pela morte de seu pai e determinada neste propósito articula um plano infalível. Como a fábrica em que trabalha encontra-se em greve, decide ir à casa do patrão falar com ele com o pretexto de dar os nomes dos grevistas. Sabendo de todos os hábitos do patrão, toma conhecimento também de uma arma de fogo que ele guarda em uma das gavetas da cômoda da sala. Antes de ir ao seu encontro, perde a sua virgindade em um porto com um certo marinheiro norueguês. Vai ao encontro do patrão e quando está diante dele finge sentir-se mal e lhe pede um copo de água. Quando ele volta para lhe dar a água, Emma já está empunhando a arma, disparando contra ele. Depois telefona para a polícia e conta a sua versão. Uma visão feminina através de mãos masculinas.

Cati, protagonista de Mastretta, não pede ajuda a ninguém para levar a cabo o desejo de matar Andrés, mas providencialmente cai em suas mãos um chá

milagroso que ao mesmo tempo que cura, dando uma energia cada dia mais progressiva, se tomado regularmente, aos poucos vai minando esta mesma energia e a vítima vai sentindo-se fraca até o último suspiro. Por coincidência, este chá vem das mãos de Carmela, mulher que vê seu parceiro assassinado por Andrés, marido de Cati, que lhe concede a receita, na realidade uma droga que é o veneno da exaltação e da morte, que mata aos poucos. As duas fazem justiça política e social ao mesmo tempo. Êxtase e morte ao duplo assassino de camponeses e artistas. Como o veneno é uma droga desconhecida, ninguém suspeita e não há justiça estatal.

Na visão foucaultiana, no século XVII o corpo do rei não era uma metáfora, mas uma realidade política. Para o funcionamento da monarquia, necessária se fazia sua presença física. Para Foucault, não há um corpo da República. No entanto, é o corpo da sociedade que se torna, no decurso do século XIX, o novo princípio. É este corpo que será preciso proteger. Em vez de rituais serão aplicadas receitas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinqüentes. A eliminação pelo suplício é substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos “degenerados”...⁸⁸, e o grande fantasma é a idéia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Diz ele: – Não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos⁸⁹.

A inscrição que se faz e se estabelece no corpo do indivíduo faz parte deste poder dominador. Quando nascemos, passamos a fazer parte de uma cultura determinada e em nosso corpo são inscritos vários conceitos culturais. Tentar modificar ou refletir sobre estes conceitos é tentar se distanciar da própria vida e achar solução para muitos dos problemas. Não é uma tarefa tão fácil, pelo simples motivo de haver uma forte inscrição no corpo.

Muitas marcas culturais temos em nós e não percebemos. Como a culpa milenar que as mulheres carregam através dos séculos, imposta pela igreja católica.

Claire McNab disse que muitas mulheres matam agora na vida, mas sobretudo na ficção: as escritoras executam com palavras. As mulheres estão

⁸⁸ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989. p. 145.

cativadas pelo crime como entretenimento, e aplaudem as detetives mulheres. As mulheres que matam são mais excitantes e têm muito espaço nos meios. Não se trata de crimes óbvios e brutais, mas sim mais sutis, com venenos em uma comida cuidadosamente preparada, a dose incorreta de algum remédio receitado, “algum chá de ervas desconhecidas”, todos no campo privado⁹⁰.

O ponto mais importante não é matar ou não em primeira pessoa, mas sim o fato de que a mulher sobressaia na escrita. Uma visão feminina advinda também das mãos de escritores homens. É a mulher tendo o seu lugar tão almejado. Não como assassina do corpo material, mas do corpo que a subjuga. Quando Virginia Woolf nos fala da irmã de Shakespeare, na realidade ela quer retratar isso. Tomando esse caminho que nos traça Woolf, suponhamos que os célebres escritores tivessem irmãos ou esposas dedicadas, tão dedicadas que para auxiliá-los no campo árduo da escrita, discutissem com elas, suas dúvidas, angústias e indecisões a que nos leva muitas vezes a escritura. Admitamos que essa possibilidade de diálogo se confirmasse e que fosse dada a tarefa de vez em quando de fazer um capítulo ou dois de um romance a uma mulher muito próxima do escritor. A escolaridade era mínima e mesmo assim algumas escritoras, sem o saber, rabiscavam escritas coerentes e de grande talento. Essa aceção não poderia se realizar pois o estudo não tinha igualdade para ambos os sexos. Como representar então, em forma de escritura, os seus anseios, desejos e pensamentos sobre o mundo em que estava confinada a viver? Confinada por ter um espaço muito curto e restrito que era o do lar. Em princípio seria imitar o seu verdugo, logo em seguida seria mostrar-lhe o seu talento, um talento feminino e não-preconceitoso.

Um dos delitos da mulher foi a escritura. Sem estudo e com a vontade de participar do mundo das letras, elas escreviam. Não havia a erudição de tantos outros escritores, mas também não havia o preparo como era feito com estes mesmos escritores.

Isto é o que veremos a seguir com a escritura corporal nas mãos de Ángeles Mastretta.

⁸⁹ Ibidem, p. 146.

⁹⁰ LUDMER, Josefina. Mujeres que matan. **Revista Iberoamericana**, v. 52, n. 176-177, p. 675-676, jul. dic. 1996.

4 AS MÃOS DE MASTRETTA NA ESCRITURA CORPORAL

*No, no es la solución tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi ni apurar el arsénico de Madame de Bovary... Ni concluir las leyes geométricas, contando las vigas de la celda de castigo como lo hizo Sor Juana... No es la solución escribir, mientras llegan las visitas, en la sala de estar de la familia Austen [...]
Debe haber otro modo que no se llame Safo ni Mesalina ni María Egipcíaca ni Magdalena ni Clemencia Isaura.
Otro modo de ser humano y libre.
Otro modo de ser.*

Rosario Castellanos.

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf alude ao fato de que se Shakespeare tivesse tido uma irmã e esta escrevesse tão bem ou melhor que ele, jamais teria chances de brilhar no cânone literário, porque nesta época uma mulher escritora não era vista com naturalidade. Nas palavras de Woolf⁹¹, um ser muito estranho, complexo, emerge então. Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Ela atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Ela domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler, quase não conseguia soletrar e era propriedade do marido.

Por mais que se tente dissimular esta marginalidade em que se situa a escritura advinda de mãos femininas, no mundo das letras sente-se esta diferença. A institucionalização de uma literatura tradicionalmente reconhecida não dá espaço ou tenta não tomar conhecimento de uma escritura dissociada do convencionalismo ortodoxo literário. Aqui não se está discutindo a competência de uma escritura e se esta é masculina ou feminina, escritor ou escritora, mas pretende-se demonstrar que aos poucos uma escritura já utilizada por homens e mulheres, não de agora, mas de tempos, vem demarcando um lugar próprio na literatura. Lúcia Castello Branco⁹² já a denominou “escrita feminina”, uma escrita, como diz ela, baseada nos sons, ritmos, sopros e sussurros, ligados mais à mulher. Porém, esta escrita institucionalizada por Lúcia Castello Branco refere-se não só ao gênero feminino como também ao masculino quando menciona escritores de renome como Graciliano Ramos e Proust, tentando demonstrar a independência de sexo e tão somente do uso corpóreo das mãos para poder deixar grafada a obra.

Tomando as palavras de Jean Franco⁹³ quando fala da hierarquia que subordina o feminino ao masculino e não só se encontra profundamente implicada na linguagem, mas também afeta a constituição da subjetividade, e não há nada que impeça a um homem biológico “ler como uma mulher”, nem a uma mulher biológica “ler como um homem”, mas a diferença está marcada nos textos, e isto é

⁹¹ WOOLF, *Um teto todo seu*, op. cit., p. 58.

⁹² BRANCO, op. cit.

⁹³ FRANCO, Jean. Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana. Revista Hispamérica, año XV, n. 45, p. 31-42, 1986.

questionável. Como saber se é um texto masculino ou feminino? Que diferença é esta que pode ser detectada identificando o gênero de quem escreve? Há uma diferença na escritura, não de gênero e sim de uma outra forma de escrever. Não se trata de averiguar se as escritoras têm temas específicos ou um estilo diferente dos homens, mas sim de explorar as relações de poder. Todo escritor, independentemente de sexo, enfrenta o problema da autoridade textual ou da voz poética, já que desde o momento em que começa a escrever, estabelece relações de afiliação ou de diferença para com os “mestres” do passado. Torna-se mais difícil e interessante essa confrontação quando se trata de uma mulher escrevendo “contra” o poder “asfixiante” de uma voz patriarcal.

Pode-se pensar em uma escritura não diferenciada entre homens e mulheres, o que seria muito difícil de se comprovar, pelo fato de que as experiências vivenciadas por cada indivíduo são diferentes, ainda mais sendo de pessoas que não são do mesmo sexo. A história nos mostra e comprova o lugar do sujeito feminino na literatura e na sociedade.

Essa escritura com maior desenvoltura e mais ligada ao corpo é o que discutiremos neste capítulo, juntamente com as características deste tipo de escritura encontradas no romance *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta.

Ao tratar da questão da escritura em Ángeles Mastretta, parece-me pertinente falar de Miriam Pillar Grossi quando em seu texto *Identidade de gênero e sexualidade*⁹⁴ faz um levantamento histórico a começar pelos anos 60 marcado pelas lutas libertárias, mais particularmente de 1968: as revoltas estudantis de maio em Paris, a primavera de Praga na Tchecoslováquia, os *Black Panthers*, o movimento hippie e as lutas contra a ditadura militar no Brasil. A obra mostra como neste período de 60 há um grande questionamento da sexualidade. A pílula anticoncepcional passa a ser comercializada, a virgindade começa a ser amplamente questionada e se começa a pensar mais coletivamente no Ocidente que o sexo poder ser fonte de prazer e não apenas destinado à reprodução da espécie humana. Entre os inumeráveis movimentos desta época, dois se destacam particularmente: o movimento feminista e o movimento gay, porque ambos vão questionar as relações afetivo-sexuais no âmbito das relações íntimas do espaço

⁹⁴ GROSSI, Miriam. Identidade de gênero e sexualidade. **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, n. 26, PPGAS/UFSC, p. 1-15, 1998.

privado, tendo reflexo no campo acadêmico. Primeiro porque a universidade é um lugar de produção de conhecimento fortemente influenciado pelas lutas sociais, e segundo porque muitas das estudantes e algumas professoras percebem que não existem respostas a inúmeros questionamentos sociais e inicia-se um movimento no interior de diferentes disciplinas em busca de encontrar o *lugar das mulheres*, até então invisível.

Por outro lado, poderíamos também pensar de onde vem essa dominação masculina. Reportemo-nos à pergunta de Otner⁹⁵: é universal a dominação masculina? É uma questão que pode tomar a forma de uma pergunta empírica como fizeram Rosaldo, Chodorow e a autora no passado. Olharam ao redor do mundo e observaram se todos os casos tinham essa condição, e a resposta inicial parecia ser sim.

Na opinião de Otner, é preciso olhar novamente algumas culturas e o relativo igualitarismo no final do espectro. Percebe que seu erro inicial foi dar muita importância a alguns indicadores de superioridade masculina e etiquetar todas as culturas como “masculino dominante”. Na sua visão, o vínculo entre tais estruturas e qualquer conjunto de categorias sociais como homem/mulher é um fenômeno cultural e politicamente construído.

Podemos acreditar então que, se há dominação, há também uma construção desta dominação.

Inicia-se assim uma nova etapa com a revolução feminina.

Essa foi a mais importante revolução do século XX, disse Norberto Bobbio⁹⁶, um dos pensadores do nosso tempo. Uma revolução que se pede para fazer com graça e docilidade, incorporações e inscrições feitas no corpo feminino. Então pergunto: como ser dócil ao preconceito arraigado e hostil? Tentar modificar uma cultura milenar com meiguice e sem atritos; tentar entender e fazer parte deste mundo em que o patriarcalismo mantém ainda o seu domínio, seria quase impossível dar-se de uma outra maneira assim abrupta, como pareceu.

A personagem do romance, Cati, nos anos 20, não frequenta a universidade, mas quer aprender mais do que lhe é mostrado e procura descobrir o

⁹⁵ OTNER, Sherry. So is female to male as nature is to culture? **Making Gender**: The politics and erotics of culture. Boston: Beacon Press, 1996. p. 173-180.

seu corpo questionando sobre ele na passagem em que se aconselha com a cigana, tentando entender o que acontece com o seu organismo. É a busca pelo entendimento do próprio corpo e da conscientização de ser no mundo.

Passamos por uma revolução feminina para a conquista de igualdade e fraternidade. A história desta luta trouxe-me à lembrança o clássico *A revolução dos bichos*⁹⁷ de George Orwell, que trata fabularmente de pontos cruciais e significativos das relações humanas. Refiro-me à dominação e subserviência que a mulher teve sempre diante do homem. *Ao outro e ao sujeito*.

Quando nos deparamos com as páginas da *Revolução dos bichos*, encontramos na figura do Major uma das forças propulsoras para a arrancada em busca da liberdade. Parece, no primeiro momento, haver um marasmo e uma acomodação generalizada entre a assembléia que o escuta. Há exceções, evidentemente. O Major reúne os bichos e os chama de “camaradas”, como um bom líder idealista, para uma reflexão de suas vidas e da escravidão a que estavam submetidos e também para contar um sonho que teve a noite anterior. Um dos pontos mais interessantes é quando ele menciona:

Lembrai-vos também de que na luta contra o Homem não devemos assemelhar-nos a ele. Mesmo quando o tenhais derrotado, evitai seus vícios. Animal nenhum deve morar em casas, nem dormir em camas, nem usar roupas, nem beber álcool, nem fumar, nem tocar em dinheiro, nem fazer comércio. Todos os hábitos do Homem são maus. E, principalmente, jamais um animal deverá tyrannizar outros animais. Todos os animais são iguais.⁹⁸

Para se ser reconhecidamente respeitado no mundo literário e sócio-cultural, necessário se faz estabelecer e delinear um lugar próprio de autonomia e subjetividade. A igualdade, ao contrário do que se possa imaginar, encontra-se nas diferenças existentes. É a diferença que torna a igualdade possível. O pluralismo e a abertura de e para idéias e concepções fará com que, em determinado momento, ocorram descobertas através das divergências e convergências de um pensamento. A escritura que vem surgindo de mãos assexuadas não pode ser deixada de lado como se inexistisse. Ela existe e vem

⁹⁶ PRIORE, op. cit., p. 669.

⁹⁷ ORWELL, George. **A revolução dos bichos**. 18. ed. Tradução de Heitor Ferreira. Porto Alegre: Globo, 1984.

⁹⁸ ORWELL, op. cit., p. 9.

provar que as palavras podem estar em qualquer corpo que tiver a opção e habilidade de escolhas, portanto não podemos esquecer que a mulher desenvolveu uma outra habilidade, que é a de falar por intermédio das palavras escritas o que sempre pensou e sentiu.

Quando menciono “mãos assexuadas”, pretendo deixar claro que a escritura é um mecanismo humano, mas de forma alguma deixo de pensar na possibilidade da diferença. A mulher escreve de uma outra forma, tem uma outra visão. Sente e deixa grafada uma nova escritura.

A cultura ocidental habituou-se à visão da mulher como um ser subserviente sem cultura ou conhecimento. Acostumou-se a ver a mulher ligada apenas à casa, aos filhos e afazeres domésticos.

No texto de Orwell, ao referir-se a hábito, o personagem traz à tona a mesma preocupação de Rousseau dois séculos antes, que diz não dever existir o hábito. “O único hábito que devemos deixar que a criança pegue é o de não contrair nenhum.” Para Rousseau, a alimentação e o sono, medidos muito exatamente, tornam-se-lhes necessários a intervalos iguais, e logo o desejo não vem da necessidade, mas sim do hábito, ou melhor, o hábito acrescenta uma nova necessidade à da natureza: eis o que é preciso prevenir.⁹⁹

Orwell diz para não se deixar levar pelo hábito, pois ele pode vir a ser muito perigoso. Rousseau menciona e explica essa periculosidade. Se nos habituamos a algo ou a alguém, não refletimos mais sobre o que podemos ou devemos fazer ou dizer. Tornamo-nos mecânicos.

Menciono Rousseau neste texto porque sinto a necessidade de esclarecer sobre a palavra hábito. Parece algo simples e sem motivo para preocupação, mas o hábito é pernicioso, por um lado, porque acabamos por tomar atitudes impensadas. Por outro lado, não é completamente ruim porque nos faz seguir uma determinada disciplina que precisamos para colocar em prática os nossos sonhos e pensamentos. Mas tomando o hábito pela primeira acepção, analisamos que irrefletidamente achamos natural o que nos é imposto e direcionado. Acabamos por não refletir sobre a nossa existência, lugar e direitos na sociedade em que estamos inseridos. A palavra é poder. Quem tem o dom da oratória ou dispõe

⁹⁹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da educação**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 46-47.

dos meios da escrita, tem um grande poder sobre o outro. A palavra convence e cristaliza os costumes de uma determinada época. À mulher, foi roubado arbitrariamente o direito de ter um estreitamento maior com a palavra.

Este direito ao que já se tem, mas que é arbitrariamente retirado da mulher – o fato de ser reconhecida como intelectual e escritora –, é demonstrado também nesse texto de Orwell, em se tratando de quem está à margem, quando ele escreve que após três dias o Major morre e é sepultado e no âmago de cada bicho permanecem as palavras dele. A Revolução, então, se dá por uma simples distração e esquecimento de Jones, o “Dono”, que, envolto em suas perdas e falências materiais e psíquicas pelo alcoolismo, esquece de alimentar os animais. A fome os levou à liberdade com tanta determinação que a Revolução se fez bem antes do previsto. Talvez a obstinação de educar homens, meninos, fosse tão grande que os Sujeitos não se deram conta de que os Outros, mulheres, na sua grande maioria, pudessem fazer parte desse mundo intelectual e “privado” que só cabia aos homens.

Era tão comum a mulher ser apenas um ser sem vontades ou opinião que, no romance, Andrés surpreende-se quando Cati, desde o casamento, faz exigências como as assinaturas de seus irmãos testemunhando o seu casamento ou o desejo de tomar suco ao invés de café com chocolate como os outros¹⁰⁰. Isto no início, tornando-se mais tarde sua conselheira quanto aos convidados políticos que trazia para jantar em sua casa.

Em seu artigo *Escritoras, escritas, escrituras*¹⁰¹, Norma Telles fala das transformações profundas ocorridas nas estruturas econômicas e sociais da Europa ocidental no século XIX. Foi o momento de maior abrangência do imperialismo europeu, mexendo não só com as estruturas, mas também com os detalhes da vida cotidiana: das grandes teorias científicas ou filosóficas ao modo de se portar em determinado ambiente, como cuidar do corpo ou se dirigir ao outro.

Para a autora, 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.

Se por um lado esse século foi sombrio para a classe trabalhadora, por

¹⁰⁰ MASTRETTA, op. cit., p. 15-16.

¹⁰¹ PRIORE, op. cit., p. 401-405.

outro lado, para as mulheres e para os colonizados, foi também o século em que surgiram os movimentos sociais, o socialismo e os feminismos, o movimento sufragista e a Nova Mulher.

O século XIX é o século do romance. O romance substituiu a tradição coletiva que outras formas de ficção tinham por uma orientação individualista e original. Deixa de lado entrecos das mitologias, da história, das lendas ou fontes literárias do passado e passa a empregar, nos enredos, incidentes contemporâneos e argumentos novos. A trama, então, envolve pessoas específicas em condições particulares e não mais, como antes, tipos humanos genéricos atuando em cenários determinados pela convenção literária.

Mas até assim, como poderia a mulher escrever de outro modo senão um romance que quebrava com normas postuladas e sedimentadas? Era mais fácil para ela, que não estava acostumada à erudição da língua.

A leitura é o que transforma em obra as letras, frases e enredos. E a leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade, num dado momento histórico. Portanto, é feita através do crivo de classe, raça ou gênero. Durante o período da Revolução Francesa, alguém que soubesse ler lia para os outros nas tabernas. No século XVII, na Inglaterra, um operário que soubesse ler lia para os companheiros à saída das fábricas ou oficinas. Mas no século XIX já se estabelece uma mudança no público leitor. Ele se torna muito maior e se constitui, em grande parte, de mulheres burguesas.

Nesse século, a mulher passou a ser vista como a ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e as decaídas. Sem dúvida, tanto anjo/perversa quanto “bom selvagem”/selvagem traiçoeiro eram tipos ideais sem correspondência no vivido. A cultura burguesa se fundava em binarismos e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que relacionam em última instância a mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina. Assim sendo, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. Em outras palavras, à mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor.

O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instituindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora.

No Brasil, em se tratando de um público feminino leitor¹⁰², a maioria era iletrada, situação que convinha a uma sociedade na qual o livro, a leitura e a cultura não pareciam apresentar maior significado. Trato aqui da mulher iletrada para poder explicar o quanto foi difícil para a mulher o mundo da escritura. Sem opção e orientação, ela tentava colocar em um papel o que pensava sobre o mundo. Escrevia reservadamente, e isso quando tinha possibilidade de aprender a ler e a escrever.

A mulher lê folhetins e romances ligeiros, que imprensa e editoras lhes oferecem. Mesmo assim, essa leitura é desvalorizada dizendo-se que essas obras são consideradas de má qualidade, esperando-se das mulheres que se tornassem leitoras de textos mais elevados, embora insossos e desestimulantes. As opções são poucas, o que suscita a militância de muitos, especialmente de mulheres, no sentido de estimular a educação feminina em melhores termos, argumentando ser essa condição essencial para estabilizar a vida familiar no Brasil e ver a nação progredir.

A mais conhecida militante em prol da educação feminina no século XIX, no Brasil, foi Nísia Floresta, que usava da escrita para reivindicar igualdade e educação para as mulheres. Nísia discordava de que as mulheres fossem criadas para “escravas dos homens”, com uma única obrigação, a de serem submissas e agradar a eles. Exortava as mulheres a mostrarem, “pelo pouco que fazemos sem o socorro da educação”, de quanto seriam capazes se lhes fizessem justiça. Só em situação de igualdade os “dois sexos viverão felizes e não terão motivos de se acusarem mutuamente.”¹⁰³ O *Opúsculo humanitário*, de sua autoria, é inteiramente dedicado ao tema, proclamando a necessidade de formar e instruir a mulher, a fim de que ela possa assumir suas funções na sociedade. *Conselhos à minha filha*, de 1842, advoga a busca do saber e a conquista do conhecimento, encarando-os como pré-requisitos para a mulher ter seu valor reconhecido no mundo dos homens.

¹⁰² LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 258-259.

¹⁰³ LAJOLO, ZILBERMAN, op. cit., p. 237.

Só foi permitido à mulher o conhecimento quando percebeu-se a falta que fazia para os filhos homens uma mãe culta e que detivesse conhecimentos bem maiores que apenas os domésticos. Com este intuito a leitura nos foi apresentada, assim como a educação. No afã de preparar boas educadoras para os seus rebentos homens, a mulher foi, aos poucos, paulatinamente, adentrando em um mundo desconhecido e proibido, reservado só ao patriarcal, onde a dominação masculina imperava. Houve quem os prevenisse, utilizando o teatro e conseguindo bons risos do público. Foi o caso de Molière em *Les femmes savantes* (1671) onde demonstra que as *sabichonas* tomam conta da casa, dominam os maridos e deixam as tarefas domésticas. Antes, menciona Marisa Lajolo e Regina Zilberman¹⁰⁴, o teatrólogo denunciara essas tendências em *Les précieuses ridicules*, sua comédia de estréia em 1658, que alertava para o risco de as jovens mostrarem pendores intelectuais: sonham com casamentos idílicos, recusam prosaicos noivos burgueses e enlouquecem pais outrora sensatos, sugerindo a popularidade da questão já no século XVII e o vínculo do autor com a nova condição do público leitor, dominado em parte pelas preferências das mulheres.

Estamos na era de uma nova proposta _ a escritura feminina. Escrever a partir de uma outra ótica, determinando um espaço no mundo literário é o caminho a ser ainda percorrido e conquistado. Hoje temos, entre tantas, Júlias, Clarices, Lygias, Mastrettas, Patrícias, Cecílias, Coralinas, Nísias, mulheres que conseguiram o seu espaço através de uma busca que acaba de iniciar. A busca por uma outra escritura feminina.

O que me proponho é demonstrar que o trabalho de Mastretta não é o único e que a escritura feminina começa a ter espaço na literatura latino-americana. Independentemente de ser o narrador ou a narradora, o ou a protagonista, o ou a personagem que narra, há uma escritura feminina, no que não nos deixa mentir Federico García Lorca em sua obra *La casa de Bernarda Alba*¹⁰⁵. Embora o texto seja dramático e a voz do narrador não se ouça, ela está impregnando as personagens femininas pela sensibilidade com que é tratado este universo. O autor parece narrar todo o momento político por que passa a Espanha nas primeiras décadas do século XX, na figura de Bernarda Alba. Manipuladora e autoritária,

¹⁰⁴ Ibidem, p. 237-238.

¹⁰⁵ LORCA, Federico García. **La casa de Bernarda Alba**. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1955.

Bernarda, viúva pela segunda vez, determina um luto de oito anos para ela e suas cinco filhas. Auxiliada por Pôncia, a governanta, tem em casa sua mãe, Maria Josefa, trancafiada o maior tempo possível. De uma certa forma, por mais autoritária que possa ser, Bernarda não consegue dominar o que se passa dentro de sua casa. Fugindo ao seu comando, principalmente duas personagens não se deixam dominar. Uma é a sua mãe, mulher lúcida que fala a verdade e é silenciada com o estigma de ser tratada como louca; a segunda personagem não-dominada é sua filha caçula, Adela. Não agüentando o peso de um amor correspondido e impossível, Adela liberta-se saindo deste mundo através do suicídio na forca. Uma obra que retrata todas as aspirações e desejos da mulher nas suas diversas personagens.

Há pouco tempo editado *Escritoras brasileiras do século XIX*, livro sob a organização de Zahidé Lupinacci Muzart¹⁰⁶, tenta trazer ao nosso conhecimento, ao conhecimento da literatura, escritoras. Mulheres que no decorrer desse século produziram e muito, mas foram relegadas ao anonimato por um bom tempo. Por que não, então, trazer à tona esta escritura mais minuciosamente examinada?

Nossas antepassadas tinham que se resignar com o destino preestabelecido. Depois de muito tempo notou-se que a mãe era a primeira educadora dos homens¹⁰⁷. Deu-se maior atenção aos seus estudos para facilitar a educação masculina. A ela era dada apenas a literatura romanceada. Aos homens, a ciência e a filosofia. Sem entender bem o que acontecia ao seu redor, a mulher agarrou-se ao que lhe foi permitido. Deste pequeno espaço de que poderia usufruir, lutou com garra e conseguiu bem mais tarde, já no século XX, mudar as regras do jogo e conquistar, aos poucos, um espaço no público. Entre receitas de bolos mescladas com poemas e algumas anotações, ou simples diários, a mulher sempre deixava a sua escritura oculta e relegada à marginalidade da história. Com a educação feminina ascendente, não importando com que objetivo deu-se essa preocupação para com a erudição da mulher, essas escrituras, pedaços de papéis, poemas em final de cadernos de culinária ou diários interrompidos e inacabados, deram uma outra forma à literatura. Passam então, as mulheres, a falar de sua

¹⁰⁶ Esta pesquisa ainda não está terminada, sendo que este estudo está sendo concluído em um outro volume. A necessidade de escrever sobre mulheres escritoras, surgiu porque Zahidé tendo de fazer algumas pesquisas sobre mulheres escritoras do século XIX, não conseguiu encontrar material. O livro organizado por Zahidé constitui uma pesquisa ainda em andamento, que em uma aula de pós-graduação, ministrada pela Prof^a Dr^a Tânia Regina de Oliveira Ramos, na UFSC, em 4 de maio de 2000.

subjetividade, memória e autobiografias, por estarem tão próximas do “privado”. A partir daí, começa-se uma escritura diversa da institucionalizada, mais contida, “asmática”, sossobrada. Uma literatura abrupta no seu enredo. Esta interrupção inesperada e sentida de alguém que não foi educada para escrever, mas sim para obedecer e calar. O silenciamento está fadado a terminar por todo o sempre. As vozes começam a se levantar, a dizer, a escrever, a cantar. Ritmos diferentes são incorporados na escrita e corpos misturados dissimulam o sexo de quem a escreve.

Como no universo encontramos o positivo e o negativo, o real e o imaginário, homem e mulher, os duplos, as duplas, antíteses, pares, falarei da escritura feminina onde transitam entre todas as possibilidades, desconstruindo as duplas, os pares, para explicar dentro da ficção, na literatura, mulheres que escrevem os seus crimes ou venturas. Mulheres que estão encontrando o seu lugar no cânone e na sociedade.

Cati, protagonista de Mastretta, não pede ajuda a ninguém para levar a cabo o desejo de matar Andrés, mas providencialmente cai em suas mãos um chá milagroso que, ao mesmo tempo que cura, dando uma energia cada dia mais progressiva, se tomado regularmente aos poucos vai minando esta mesma energia e a vítima vai sentindo-se fraca até o último suspiro. Êxtase e morte ao duplo assassino de camponeses e artistas. Como o veneno é uma droga desconhecida, ninguém suspeita e não há justiça estatal.

Podemos aliar a idéia do percurso desta escritura feminina metaforicamente na poesia de Cora Coralina¹⁰⁸, que tão bem soube retratar e sentir o momento esplêndido dessa conquista feminina. Em seus versos do poema *Das*

¹⁰⁷ LAJOLO; ZILBERMAN, op. cit.

¹⁰⁸ Cora Coralina, nasceu em 20 de agosto de 1889, na casa que pertencia à sua família há cerca de um século e que se tornaria o museu que hoje reconta sua história. Folha do desembargador Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto e Jacinta Luíza do Couto Brandão, Cora, ou Ana Lins dos Guimarães Peixoto (seu nome de batismo), cursou apenas as primeiras letras com mestra Silvina e já aos 14 anos escreveu seus primeiros contos e poemas. *Tragédia na roça* foi seu primeiro conto publicado. Tradições e festas religiosas, a comida típica da região, as famílias e seus “causos”, tudo motivava a escritora a fazer uma ponte entre o passado e presente da cidade, numa tentativa de registrar sua história e entender as mudanças. Nas suas próprias palavras: “rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo ao raso”. Com a mesma rica simplicidade de seus personagens, Cora fazia doces cristalizados para vender. Seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e outras histórias mais*, foi publicado em 1965, e levou Cora, aos 75 anos, finalmente a ser reconhecida como a grande porta-voz de uma realidade interioriana já afetada pelo avanço da modernidade. O poeta Carlos Drummond de Andrade, surpreendido com a obra de Cora, escreveu-lhe em 1979: “(...) Admiro e amo você como a alguém que vive em estado de graça com a poesia.

Pedras, Cora escreve:

Ajuntei todas as pedras
que vieram sobre mim.
Levantei uma escada muito alta
e no alto subi.
Teci um tapete floreado
e no sonho me perdi.

Uma estrada,
um leito,
uma casa,
um companheiro.
Tudo de pedra.

Entre pedras
cresceu a minha poesia.
Minha vida...
Quebrando pedras
e plantando flores.
Entre pedras que me esmagavam
Levantei a pedra rude
dos meus versos.¹⁰⁹

Este poema de Cora Coralina pode exemplificar um pouco dessa angústia quanto à escritura e que nos coloca em constante crise de perguntar-nos: “Quem sou eu?” É uma pergunta feita pela escritora Liliana Mizrahi, que diz ser mais difícil para ela, por ser de origem judia e seus ensaios tratarem da mulher e transgressão, do amor e solidão. A sua necessidade de ser uma mulher transgressora se realimenta todos os dias, cada manhã, quando os varões rezam: “Gracias Dios mío, por no haberme hecho mujer”. A essa hora, confessa Liliana Mizrahi, “me converto em Lilith, em Eva, em Débora ou em Judith. E penso: não convertamos este universo em um grande desterro. Não amputemos mais corpos nem mais geografias. Tratemos de atenuar o repertório de estereótipos e preconceitos”¹¹⁰.

É a escritura travestida de corpos que se desnudam e não se deixam mais absorver pela culpa e preconceitos.

Uma nova escritura vem surgindo das cinzas e sempre esteve ali. Só que agora as pessoas captam e não têm identidade – esta marca pelo menos que estamos habituados a dar a qualquer coisa ou indivíduo. A escritura livre, despojada de conceitos, pré-conceitos e vícios, começa a surgir mais fortemente. Foi homem

Seu livro é um encanto, seu lirismo tem a força e a delicadeza das coisas naturais (...). Ver endereço wysiwyg://40/http://cidadeshistoricas.terra.com.br/historia/bio-cora.htm .

¹⁰⁹ CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. Rio de Janeiro: Global, 1992.

ou mulher, masculino ou feminino? E aí esquecemos que existem outros seres como os travestis, homossexuais, hermafroditas, só para lembrar alguns, que não estão enquadrados nem no conjunto de homens nem no de mulheres. Como resolver este impasse em uma cultura ocidental binária e radical? Escrever apenas escritura feminina como a oposição ao já estabelecido seria copiar ou tentar assemelhar-se ao já existente. Faz reportar-nos e lembrarmos das primeiras feministas, que falavam apenas de assuntos de mulheres, brancas, heterossexuais e classe média. Como se não existisse mais nada no universo.

O que vem modificar esse cenário é a *écriture féminine* ou escrita do corpo, que significa a inscrição da diferença da mulher na linguagem. Mesmo que se tente uma nova escritura, está saindo de mãos femininas.

Arleen B. Dallery¹¹¹ em seu trabalho *A política da escrita do corpo: écriture féminine*, menciona que o feminismo francês, em contraste com a teoria feminista americana, sustenta que uma nova interpretação do discurso por parte da mulher é necessária para reparar a repressão do inconsciente feminino no discurso e nos modelos ocidentais de subjetividade. Com base na alteridade radical da diferença sexual da mulher, invoca-se uma nova e manifesta escrita na linguagem: *écriture féminine, parler-femme*.

Para Dallery, o feminismo francês, *écriture féminine*, desconstrói essencialmente a organização fálica da sexualidade e seu código, que coloca a sexualidade da mulher e o significado de seu corpo como um espelho ou complemento para a identidade sexual masculina. Paralelamente, esse discurso constrói a genuína, múltipla diversidade da economia libidinal da mulher _ seu erotismo _ que foi simbolicamente reprimida na linguagem e negada pela cultura patriarcal.

Quando tomamos como princípio analisar mais detidamente o corpo, teórica, filosófica e socialmente, é porque buscamos mostrar a importância do ser humano que transcende um instrumento, veículo, que usamos para tentar compreender melhor o mundo do qual fazemos parte. A escritura é um dos instrumentos do instrumento – corpo - para grafar os conhecimentos da humanidade.

¹¹⁰ MIZRAHI, op. cit., p. 20.

Humanidade no amplo sentido e não apenas homem – esta palavra como feminino está carregada de uma significação muito forte. Quando menciono homem, esqueço da mulher e dos outros sexos e gêneros não-sedimentados pela sociedade.

O sopro, o sussurro, a escritura partem de um corpo feminino ainda muito marcado por uma cultura patriarcal. Há uma nova identidade feminina, apenas o autógrafo estereotipado de um nome. Masculino ou feminino? Ainda não se sabe ao certo, por nossa cultura ser tão carregada de conceitos patriarcais. Há conceitos e definições, ficção, realidade. São mãos, humanas, que escrevem as suas descobertas, angústias, a sua vida; o sentimento da humanidade.

A escritura feminina tem esse dom, essa clareza e perspicácia. Ela vai além do que aparece ou do que pode ser. Nela existe o ritmo mesclando o clássico ao popular; desconstruindo os binarismos e colocando todas as possibilidades possíveis de escritura. É o corpo que se supera no instrumento da grafia. É essa escritura que me faz pensar também em um nome diferente de *écriture féminine* ou *escrita feminina* de Lúcia Castello Branco¹¹², não porque discorde dessas nomenclaturas, mas por querer, talvez abruptamente como foi no início a escritura de nossas antepassadas, cortar esses laços patriarcais e pragmáticos.

Porém, as mulheres precisam se deixar ler e reler como obras-primas. O silenciamento está sendo rompido e o grito já foi há muito novamente sufocado. O que resta a elas? Resta-lhes a tinta, o espírito, o jorro que brota dentro de seu peito e todos os pensamentos e lembranças visualizadas no movimento da esgrima. O movimento que ensinou a elas desde muito a perceber os detalhes de uma palavra bem-colocada. O sentido, a vibração no corpo desnudando-se diante de olhos censores e politicamente bitolados. A proibição sendo quebrada. Judith¹¹³, a irmã que consegue escrever, sair de casa sem enlouquecer e ter a fama maior do que a de seu irmão. Romeu e Julieta saem de suas mãos e de um coração sensível e sonhador como o de seu irmão Shakespeare.

Essa escritura feminina diferenciada e muito especial é inserida no movimento do corpo. Para obtê-la, necessário se faz entregar-se de corpo e alma.

¹¹¹ DALLERY, Arleen B. **A política da escrita do corpo: *écriture féminine***. Apud. JAGGAR, Alison M., BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1988. p. 63-64.

¹¹² BRANCO, op. cit.

Para que isso se realize com êxito, não se pode e nem se deve retrair diante da lei básica da escritura que é o movimento. Como menciona Joaquim Brasil Fontes, quando fala do jorro e de que escrever é entrar no jorro da linguagem. Para ele, o(a) escritor(a) tem que tentar dominar o jorro para não ser arrastado(a). Metaforicamente diz que é no movimento da esgrima que a escritura se faz. Escrever é colocar o pé no ritmo, na linguagem; é se assustar.

Por isso, a discussão sobre essa nova escritura que tem seus ecos desde outros tempos. Não que desmereça ou não aceite o que Lúcia Castello Branco tão bem denomina *escrita feminina*, mas é mais do que isso. É a alquimia das idéias e ao mesmo tempo o travestir dos conceitos e pensamentos. Proponho um olhar mais demorado não só no nome, porém nessa escritura que se desenha, emerge, cresce e se desenvolve nas entranhas dessa nova perspectiva e concepção do escrever.

Poderíamos perguntar: interessa tanto um nome ou outro? É tão mais importante mencionar feminina, travestida, alquímica ou qual nome se deseja acrescentar, a ter uma escritura verdadeiramente rica literariamente?

Poderia responder simplesmente: quantos escritos perderam-se nas noites dos tempos, escritos valiosíssimos e grandes escritoras que deixamos de conhecer e apreciar. Não me deterei nisso, porque então teria de entrar em quanto perdemos na literatura, por não ter sido dada a oportunidade às mulheres de escreverem e expressarem a sua visão de cada tempo, século e dias de sua vivência. O espaço que foi roubado do mundo feminino para escrever e deixar grafados na história os seus anseios, apreensões, sustos e ritmos. Talvez seja sem importância se se puder fechar os olhos para esse passado do qual as mulheres foram excluídas literariamente. Ao mesmo tempo em que foram exaltadas nos textos fictícios, nos contextos reais foram convidadas a silenciar.

Em uma entrevista feita por Susana Scramin com Milton Hatoum, autor do romance *Relato de um certo Oriente* (1989), e recentemente lançando seu segundo romance *Dois irmãos*, ele afirma que uma das perguntas mais freqüentes que lhe fazem é por que ele se utiliza de uma mulher narradora. Hatoum responde dizendo que isso tem a ver com o matriarcado manauara, na realidade, as mulheres da infância, da história e até da pré-história dele. Ele percebeu que uma voz feminina,

¹¹³ Judith, a suposta irmã de Shakespeare, é uma metáfora utilizada por Woolf em seu livro *Um teto*

uma narradora, teria mais força para contar essa história. Fala de um movimento interior, de uma sensibilidade... Seria mais verossímil, diz ele. Também há um aceno ao descentramento e à ruptura¹¹⁴ que parte de uma mulher: uma Xerazade que rememora e anota tudo para depois enviar ao irmão distante. Por causa disso, Hatoum enfrenta algum preconceito, como nos conta: “Certa vez alguém me provocou, ao afirmar que o romance não tinha sido escrito por um homem. ‘Esse texto só pode ter sido escrito por uma mulher’, ele disse. Então eu respondi. ‘Claro, como você pode perceber, só o nome do autor é masculino’. Depois pedi que ele lesse *Orlando*.”¹¹⁵

O corpo é um só, tudo igual, como diria Orlando, só o sexo é diferente. Uma morte simbólica e a névoa passa de um século a outro e Orlando cada vez mais feminino e cada vez que cresce e aprende se torna mais feminino. Vai aos poucos se decepcionando com os homens e com a literatura. Pretende agora escrever só do que gosta. Decepcionado no amor e com poetas, rasga todos os seus escritos e livros, salvando apenas o Carvalho. Diz ser a literatura mentirosa.

Mastretta enquadra-se nesse tipo de escritura que se desprende do convencional e se solta de maneira tal que transmite e coloca o leitor como cúmplice do escritor. Orlando termina o seu ciclo com a maternidade. Essa escritura que independe de sexo, somente de um corpo que possa cristalizar-lhe o gráfico. São mãos que dão vazão a uma nova e poderosa escritura.

O corpo passou por vários conceitos desde Aristóteles, que pensava ser o corpo o que tem extensão em qualquer direção e que “é divisível em qualquer direção”, querendo dizer por “qualquer direção”, altura, largura e profundidade. Para ele, o corpo que possui essas três dimensões é *perfeito* na ordem das grandezas. Até chegar no conceito de corpo como prisão da alma em *Fedro* de Platão¹¹⁶.

A alma, que não tem um sexo, é uma identidade tão requisitada no mundo das letras. Um corpo que Bourdieu menciona quando fala sobre a incorporação da dominação masculina. Nesta construção que se faz do corpo¹¹⁷,

todo seu, tentando explicar que naquela época seria impossível uma mulher tornar-se escritora.

¹¹⁴ HATOUM. Entrevista de Susana Scramin. **Babel-Revista de poesia, tradução e crítica**, Campo Grande, ano 1, n. 1, p. 11, jan. abr. 2000.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹¹⁶ PLATÃO, apud ABBAGNANO, op. cit., p. 210.

¹¹⁷ BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 34, 41-42.

tendo apenas uma existência *relacional*, cada um dos dois gêneros é produto do trabalho de construção diacrítica, ao mesmo tempo teórica e prática, que é necessário a sua produção como *corpo socialmente diferenciado* do gênero oposto, como *habitus* viril, e portanto não-feminino, ou feminino, e portanto não masculino. Inscrita nas coisas, a ordem masculina se inscreve também nos corpos através de injunções tácitas, implícitas nas rotinas da divisão do trabalho ou dos rituais coletivos ou privados (bastante lembrarmos, por exemplo, as condutas de marginalização impostas às mulheres com sua exclusão dos lugares masculinos).

Os homens (e as próprias mulheres) não podem senão ignorar que é a lógica da dominação que chega a impor e inculcar nas mulheres, ao mesmo título das virtudes e da moral que lhes impõem, todas as propriedades negativas que a visão dominante atribui à sua *natureza*, como a astúcia ou a intuição.

É o mesmo corpo que se deixa inscrever qualquer coisa em si. A escritura travestida, diferentemente de outra(s) escrita(s), flui como num sopro e sussurro porque é clara, sensível e consegue captar toda a invisibilidade que só a visibilidade de algumas pessoas consegue sentir e deixar grafado em letras o que se pode obter de melhor neste mundo de idéias, materialidade e aprendizado.

Este corpo que necessário se faz para escrever sem a necessidade de se saber qual sexo, qual gênero, mas um corpo livre que acredita em seu movimento como menciona Orlando em seus escritos.

É essa escritura corporal de Mastretta que acompanha todo o romance desde as primeiras páginas, em que a protagonista se questiona sobre o corpo e obtém a explicação objetiva e sem meias palavras advinda da experiente cigana.

Outro momento marcante é quando Cati engravida e se queixa a Andrés, seu marido. Ele, no entanto, não lhe dá a mínima atenção e reforça dizendo que isso é natural e que pensava ela estar já acostumada a essas coisas.

São questões levantadas sobre o que vem a ser natural ou não em *Arráncame la vida*. Questões já discutidas no capítulo “A maternidade”.

Mastretta então utiliza-se do mar nas páginas do romance para retratar o grito feminino contido no âmago de Catí. Um corpo complexo e misterioso e em constante movimento, que fez parte da vida da personagem muito profundamente, assim como os resquícios da Revolução Mexicana.

4.1 A culpa milenar ainda nos persegue

É ainda a visão ocidental da mulher e a culpa. Toda a culpa recaiu sobre os nossos ombros, e isso vem desde muito tempo, por que não dizer, desde Adão e Eva. Uma culpa que Mastretta dissipa na protagonista Cati. Desde a busca pelo entendimento do próprio corpo com apenas dezesseis anos e que leva Cati a ir aconselhar-se com uma cigana, por não ter a resposta de seu general Andrés. Não obteve nem dos pais nem de Andrés. A explicação da miscigenação de culturas e raças. A cultura mestiça do México.

O mesmo corpo que sofre modificações na gestação de seus filhos. Gestações nada agradáveis e naturais para a protagonista, que em diversas passagens questiona esta construção da maternidade. O corpo que ama e é amado.

Como utilizar a palavra feminina na visão ocidental de culpas que temos de mundo? Esta palavra “feminina” é carregada de muitos significados pragmáticos. Como deslocar estes significados da palavra sem prejuízo a essa nova escrita que surge? Qual nome dar a esse sopro, sussurro? É difícil se chegar a algum lugar se tivermos uma visão binária ou unilateral. Binária no sentido de duplas, sempre homem-mulher; certo-errado etc. Incurremos no erro do radicalismo que conseqüentemente se dará no unilateral. Quero dizer com isso que, se for estudar a escrita feminina ou seja o nome que for, não estudarei apenas a tradicional ou convencional. É um trabalho que se determina a analisar o que difere uma escrita da outra. Existem apenas dois tipos de escrita? Como sabemos que foi um homem ou uma mulher que escreveu? Por mais que tentemos verificar características, cada ser humano é uno: e esta individualidade, onde repousa?

Orlando de Virginia Woolf pode nos ajudar muito nessa desconstrução. Temos diferenças e é importante termos. Crescemos apenas quando divergimos e não aceitamos todas as definições como verdadeiras e fixas.

Se uso a palavra feminina, vou contra todos os argumentos que fiz até o momento, e por quê? O que pretendo não é uma guerra entre sexos, mas o lugar do gênero na escrita.

Se for por mãos femininas ou masculinas o que está sendo escrito, isto

não é o mais importante. A importância está na escrita despojada de preconceitos e marginalidade. Uma escrita que tenha ritmo, sopro, características já levantadas por Lúcia Castello Branco, abrindo apenas o caminho para anunciar uma nova escrita que transpassa a *écriture feminine*.

Palavras incisivas que delimitam e inscrevem o que se quer e não o que realmente é. Pontos levantados como agressividade _ característica tida como masculina _ e docilidade, feminina, são infundados e sem sustentação. Na visão ocidental, talvez tenha uma certa consistência teórica. Mas o mundo não se resume no ocidente.

Quando tratamos do assunto de gênero fica clara a construção social que nos dá uma identidade. Estamos falando de corpos e de suas diferenças, dúvidas e apreensões. Em meio a uma torrente de ideologias, discussões calorosas sobre sexo e gênero, temos a escrita. Uma habilidade cabível a um número razoável de seres humanos. Nem todos têm essa habilidade de se fazer entender pela escrita. Então, como identificar se esta escrita é masculina ou feminina? Que parâmetros me fazem distinguir uma da outra? Cultura, sexo, gênero? E quando pensamos que é tudo ou quase tudo uma construção social?

A alquimia das idéias é de um jeito especial e diferente de escrever que não incide necessariamente em um corpo feminino ou masculino. O corpo não importa. O sexo muito menos. O gênero não faz diferença. O que deve ser aproveitado e estudado é essa nova escrita que surge e encanta. Um sopro, sussurro, uma sensibilidade inominável.

Quem se perde nas páginas de *Orlando* ou de *Um relato de um certo oriente*, ou mesmo em *Os Lopes*, pode entender o que é essa escritura travestida, quase ecumênica. Uma escritura que transcende aos moldes rígidos de nossa academia.

Refiro-me a este travestir utilizado por Mastretta desde o título de seu romance, que trabalha esta transformação. *Arráncame la vida* é um bolero cheio de hibridismos culturais, já que o clássico não é este tipo de música. No decorrer do romance este bolero vai tomando corpo até chegar em seu ponto crucial quando Catí, embriagada pela música e pelo ambiente convidativo que esta proporciona, deixa-se enlevar pelos tons significativos de cada nota musical. Interrompida por

Andrés, não se deixa intimidar e continua em seu mundo de êxtase musical. Parecia que esta música no seu triste e melancólico tom anunciava a perda de alguém muito caro a ela. Poucas horas depois Cati é informada da morte de Carlos Vives, seu amante e cúmplice.

É esta mesma alquimia que faz sair das mãos de uma mulher do povo, simples, vítima dos desatinos de Andrés, o chá de ervas miraculosas.

Como então classificar essa escritura? Percorri alguns caminhos e encontrei a metáfora que considero certa para essa angústia. A escrita que Lúcia Castello Branco abre as portas anunciando como “escrita feminina”, eu a denomino como escritura travestida. Um misto de transformações. A transformação de uma escrita não-tatuada ou lida como masculina ou feminina. Então a escrita tem sexo ou gênero? A escrita, na verdade, independe de sexo, de gênero. Ela vai além. É o ser humano deixando grafada a sua marca. Esta marca tem um nome, mas que nome? Pensando em travesti se pensa em transformação. Uma nova escrita vem surgindo e não tem identidade – esta marca pelo menos que estamos habituados a dar a qualquer coisa ou indivíduo. A escrita livre, despojada de conceitos, pré-conceitos e vícios, começa a surgir. Foi homem ou mulher, masculino ou feminino? E aí esquecemos de que existem outros seres como os travestis, homossexuais, hermafroditas, só para lembrar alguns, que não estão enquadrados nem em homens nem em mulheres. Como resolver este impasse em uma cultura ocidental binária e radical? Escrever apenas escrita feminina como a oposição ao já estabelecido não é o bastante. Faz-nos reportar às primeiras feministas que falavam apenas de assuntos de mulheres brancas, heterossexuais e classe média.

4.2 Um diálogo entre gênero e escritura

Jean Franco argumenta que a teoria feminista analisa a relação entre o feminino e as instituições acadêmicas e propõe a mesma pergunta que Derrida ao dizer: “Que acontecerá se tratamos uma área da relação com o Outro no qual o código de sinais sexuais não fora já determinado? Por outro lado, as feministas trabalham dentro das instituições acadêmicas e têm que enfrentar a maneira mediante a qual a oposição masculino-feminino estruturou o conhecimento e

mascarou os propósitos da avaliação acadêmica. A teoria feminina, portanto, não é simplesmente o estudo de textos escritos por mulheres ou o estudo de estereótipos de mulheres.

O texto de Miriam Pillar Grossi procura desconstruir a visão que o ocidente tem da identidade de gênero marcada pela opção sexual, buscando mostrar como as práticas homoeróticas não produzem um terceiro gênero (nem masculino, nem feminino) e nem “distúrbios da identidade de gênero”, como afirmam alguns psicólogos e educadores que lidam com indivíduos com experiências não exclusivamente heterossexuais.

Faço este diálogo para tentar travestir a escritura de uma competência que independe masculino ou feminino. Uma competência que é peculiar ao ser humano que escreve. Só pode sentir-se à margem quem já esteve lá ou ainda se encontra. Nas palavras de Kimmel¹¹⁸, ele se justifica mencionando ser o seu ponto de partida o argumento de Andre Gunder Frank, que em seus estudos clássicos sobre a América Latina apontou que o desenvolvimento e o subdesenvolvimento não eram estágios pelos quais todos os países passavam, mas que havia uma relação entre o desenvolvimento e o subdesenvolvimento, em que o desenvolvimento de alguns países implicava o subdesenvolvimento deliberado e específico de outros. À medida que o ideal hegemônico de masculinidade se estabelece, este é criado por oposição a um feixe de “outros”, cuja masculinidade foi problematizada e desvalorizada. Equivale dizer que o hegemônico e o subalterno emergem em mútua e desigual interação, em uma ordem social e econômica com uma demarcação prévia distorcida de gênero.

Kimmel deixa claro o seu pensamento sobre masculinidade hegemônica dizendo que é invisível àqueles que tentam obtê-la como um ideal de gênero, sendo que a masculinidade é especialmente visível precisamente àqueles que são mais afetados pela sua violência. Só sente quem é excluído. Só é visível para quem vive o drama.

O conceito de gênero chegou até nós através das pesquisadoras norte-americanas que passaram a usar a categoria “gender” para falar das “origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e mulheres”. Para a

Antropologia Feminista, essa explicação de ordem natural não passa de uma formulação ideológica que serve para justificar os comportamentos sociais de homens e mulheres em determinada sociedade. No caso das sociedades ocidentais, a biologia é uma explicação de grande peso ideológico, pois aprendemos que ela é uma ciência e portanto tem valor de verdade. No entanto, a ciência que aprendemos desde a escola reflete os valores construídos no Ocidente desde o final da Idade Média, valores que refletem apenas uma parte do social: a dos homens, brancos e heterossexuais.

Nas palavras de Miriam Pillar Grossi, o conceito de gênero está colado, no Ocidente, ao de sexualidade, o que dificulta separar a problemática da identidade de gênero da sexualidade.

Então a autora questiona o que é gênero. Para ela, gênero serve para determinar tudo que é social, cultural e historicamente determinado. Nenhum indivíduo existe sem relações sociais, isto desde que nasce, portanto sempre que estamos nos referindo ao sexo já estamos agindo de acordo com o gênero associado ao sexo daquele indivíduo com o qual estamos interagindo.

Para uma compreensão maior, Grossi nos lança no campo dos conceitos de papéis de gênero e identidade de gênero. Ela começa expondo que tudo aquilo que é associado ao sexo biológico fêmea ou macho em determinada cultura é considerado como papel de gênero, mas na sua análise da questão prefere localizar os papéis esperados de homens e mulheres na consolidação da sociedade moderna, ou seja, no advento do Iluminismo, na industrialização e na configuração do modelo de representação política ocidental que se localiza no projeto revolucionário iluminista. É neste projeto que se separam as esferas do público e privado e a elas são associados os papéis de gênero, contra os quais o feminismo tem lutado desde as sufragistas. Os papéis de gênero não são biologicamente determinados e portanto são mutáveis cultural e historicamente.

Grossi ainda questiona como classificar os homossexuais e toda esta classe de “anômalos”. Existirá então um terceiro gênero? Para ela, não existe um terceiro gênero porque existem apenas dois grandes modelos de identidade de gênero: masculino e feminino. Modelos aos quais são associadas coisas diferentes

¹¹⁸ KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas.

em cada cultura e a sexualidade é apenas um dos elementos que constituem este modelo.

Para a autora, em linhas gerais, seria a idéia de que *sexo* é uma categoria que ilustra a diferença biológica entre homens e mulheres; *gênero* é um conceito que remete à construção cultural coletiva dos atributos de masculinidade e feminilidade (que nomeamos de *papéis sexuais*); *identidade de gênero* é uma categoria pertinente para pensar o lugar do indivíduo no interior de uma cultura determinada e *sexualidade* é um conceito contemporâneo para se referir ao campo das práticas e sentimentos ligados a atividade sexual dos indivíduos.

Observa-se que tanto Teresa de Lauretis quanto Judith Butler, em se tratando de gênero, pensam da mesma forma, ou seja, para as duas gênero é um aparato de construção cultural, reafirmando o que diz Grossi. Seguindo esta linha, se gênero advém de uma construção cultural, quem somos nós para fazermos comparações entre masculino e feminino ou simplesmente afirmarmos que não há diferenças? Ou entrar neste jogo de quem escreve melhor? Como adverte Ángeles Mastretta quando menciona: “No estoy de acuerdo con eso de escritura femenina o no, es escritura y ya. (...) Yo creo que lo que pasa es que hay que impregnar de algo femenino el espacio público. Se van volviendo mejores cuando esto sucede tanto mujeres como hombres.”¹¹⁹

Mastretta se importa com uma escritura que independa de mãos masculinas ou femininas. Mãos que escrevam sobre corrupção, sonhos, fantasias ou realidades.

Para Luiza Lobo¹²⁰, do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia-a-dia se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de

Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, p. 103-117, out. 1998.

¹¹⁹ MASTRETTA, Ángeles. En la feria del libro de Buenos Aires. **Lo privado y lo público según Ángeles Mastretta**. “esta é uma resposta à pergunta sobre o tema Feminizar el poder.”

¹²⁰ LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/Llobo.html>. Acesso em: 12, mai 2000.

autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas “domésticas” e “femininas” e ainda de outros estereótipos do “feminino” herdados pela história, voltando-se para outros assuntos não associados à mulher até hoje.

O cânone é demarcado pelo homem branco, de classe média, ocidental. A mulher insere-se nesta cena a partir de uma ruptura e o anúncio de uma alteridade ou diferença para com esta visão “falocêntrica”, na expressão de Hélène Cixous.

A alteridade da literatura de autoria feminina tornou-se assim a base da abordagem feminista na literatura. Ser o outro, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos a mulher foi excluída do mundo da escrita – só podendo introduzir seu nome na história européia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos. Por exemplo, na Alemanha, a freira Hildegard de Bingen (1098-?). Na Colômbia, Madre Francisca Josefa del Castillo (1671-1742). No México, Sórora Juana Inés de La Cruz (1648?-1695). Esta, apesar de sua inteligência privilegiada (além da beleza), precisou declinar da possibilidade de um casamento ou do trabalho de dama de companhia na Corte do Vice-Reinado, só para ter a liberdade de escrever e estudar na sua cela no Convento das Dominicanas. Na França, a primeira escritora francesa, a poetisa Marie de France (antes de 1170-?), embora não fosse religiosa, só foi alfabetizada devido a sua alta posição social na corte do rei Henrique II e da rainha Eleonor de Aquitânia. Seu *l'Ysopet* foi amplamente aproveitado por La Fontaine, em suas fábulas. Na introdução aos seus *Lais*, tirou humildemente o valor original de sua produção, dizendo que se originavam da cultura oral – como se as outras produções da época também não o fizessem.

Foi apenas com o Romantismo que o discurso literário se democratizou e pôde ser escrito e lido por outras classes sociais, inferiores, e não exercido hegemonicamente pelo sexo masculino.

A visão de Luiza Lobo sobre a América Latina é de que a literatura, entendida enquanto documento escrito e publicado, será, talvez, ainda durante um

século, uma atividade de uma elite intelectual e dirigida a um público intelectual. Apesar dos passos gigantescos dados pela mulher latino-americana em termos de liberdade, de direito ao trabalho e de escolha de sua vida, no que diz respeito ao todo da sociedade no terceiro mundo, só basicamente as mulheres da classe média têm condições de acesso à escrita e à leitura, à escola e à universidade, à leitura de jornais, revistas e livros.

Desde o Barroco, morte e vida, erotismo, narcisismo e suicídio surgem através da busca da morte procurada por Sórora Juana Inés de la Cruz. O gênero “biográfico” e “memorialista” (depoimentos, diários, cartas, testemunhos) que apareceu na Europa e outros países, com George Sand e Virginia Woolf, se expandiu no século XIX, e pode ser encontrado em Anais Nin, Anne Sexton, Sylvia Plath; mas, na América Latina, já estava presente em Madre Castillo, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik e Ana Cristina César – sendo o suicídio apenas uma faceta externa da imagem de auto-sacrifício e melancolia presentes nas letras pós-simbolistas e decadentistas, onde o ego erótico não cabe em si e se transborda na morte.

Superar a barreira do real e penetrar no mundo do trabalho, do concreto, do reconhecimento literário é o lento caminho da escritora contemporânea. O fracasso da escritora em conseguir penetrar no cânone literário falocêntrico – como no caso de Gilka Machado – pode levá-la ao exílio social. Por outro lado, a atuação de Victoria Ocampo, que fundou a revista *Sur* e nos deixou o amplo depoimento sociopessoal *Testemunho*, em seis volumes, mostra que a escrita da mulher não precisará ser sempre uma *Via-crucis do corpo*, para lembrar título de obra de Lispector.

Esta inclinação para a morte, a auto-reclusão, a auto-consumação com traços de expiação da culpa, também pode se deslocar simbolicamente para um objeto imóvel, como na identificação da narradora de *La última niebla* (1935), de Maria Luisa Bombal, com a árvore, o fruto, a terra, a natureza.

A literatura de autoria feminina precisa criar o seu espaço próprio dentro do amplo universo literário mundial. Borges Teixeira¹²¹ menciona que desde fins do século XIX e principalmente no século XX, a principal transformação pela qual

passou a literatura de autoria feminina é a conscientização da escritora quanto a sua liberdade e autonomia e a possibilidade de trabalhar e criar sua independência financeira.

A partir da década de 1970, houve a consciência do corpo e o questionamento da existência, com a maciça entrada das escritoras nas universidades, tornando suas vozes mais intensas pelo menos desde a década de 1950.

Para escrever o seu romance *Arráncame la vida*, Mastretta teve de reestudar a história de seu país, a Revolução Mexicana. Escritora e jornalista preocupada com o contexto sociopolítico e cultural, usa como pano de fundo a Revolução Mexicana para, através de seu personagem Andrés, poder falar de toda a corrupção existente em seu país. A escritora deste romance é uma mulher, como poderia ser um homem. Essa escritura utilizada por Mastretta é de uma consciência de mundo que pode ser obtida tanto pelo masculino quanto pelo feminino.

Como mulher, a autora se auto-afirma diante de seus críticos, mas não tenta se assemelhar ou diferir completamente da escritura falocêntrica: ela tenta universalizar o seu jeito de escrever. Ao iniciar o romance com a frase “Ese año pasaron muchas cosas en este país. Entre otras, Andrés y yo nos casamos”, e ao terminá-lo com a frase “Divertida con mi futuro, casi feliz”, deixa uma nova proposta que inicia desde o título de sua obra. Um título retirado do bolero *Arráncame la vida*. A música que se mistura em sua vida como o *leit motiv* da narrativa. Uma musicalidade mesclada em uma escritura corporal, mas sem nome ou características que apontem o seu gênero.

CONCLUSÃO

Um trabalho que se propõe questionar e refletir sobre temas polêmicos e não bem resolvidos pelas teorias, torna-se um desafio para quem se aproxima dele e

¹²¹ TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. A escritura feminina: Lya Luft e o sujeito no espaço

tenta mostrar uma outra visão.

Estudando as teorias feministas que tive como base para o meu trabalho, pude conhecer mais de perto o porquê de alguns problemas estarem ainda sem solução.

Abordei alguns aspectos polêmicos e de argumentação ainda um pouco discutível, não pelo fato de não serem argumentações densas, mas por estarmos em uma cultura ocidental e ainda machista.

O romance *Arráncame la vida* fez-me refletir sobre vários pontos não-resolvidos, como a maternidade, a morte e a escritura.

De um lado a maternidade, por ser algo imposto ou não à mulher através da educação. Culturalmente é natural a mulher tornar-se mãe. Em certos casos, se ela não puder gerar um filho ou não quiser tê-lo, isso será visto como um sério problema, que poderá até ser acompanhado por um psicólogo ou um ginecologista. A liberdade de escolha de ser ou não ser mãe está ainda muito atrelada ao fato de a mulher ser tanto pela religião quanto pela sociedade, a pessoa destinada a conceber uma criança.

A culpa que foi imposta à mulher vem até os dias de hoje cobrar dela a maternidade.

Por outro lado temos a escritura, por não ter sido oferecida à mulher a mesma oportunidade que o homem teve, até pouco tempo atrás.

Quando escrevemos, tentamos colocar o que sentimos e pensamos. Tentamos convencer o leitor. Fazer com que sinta e compreenda nas entrelinhas um trabalho meticulosamente abordado e construído. Esse grafar os sentimentos, pensamentos e experiências, foi roubado da mulher durante séculos. Como poderia uma mulher escrever se a ela foi negado o direito de aprender? Poderia ela gostar de política ou economia ou ciência, se não era importante dar-lhe o estudo? São questões já resolvidas hoje em dia quanto à educação, mas não quanto à aceitação no mundo letrado. O percurso da mulher no caminho da literatura é mais penoso e difícil. Ter o reconhecimento literário é o lento caminho da escritora contemporânea.

Com essas barreiras do mundo real, a mulher sente-se atraída pela morte

em vida, na ficção ou no suicídio.

A morte em vida é deixar-se dominar pelo que a oprime e silenciar o que poderia ser dito através de romances ou artigos. Por outro lado, na ficção ela pode matar sutilmente, utilizando os atributos peculiares a uma mulher com a desculpa de estar sendo estuprada ou pela docilidade de oferecer o chá envenenado. Quando tenta seguir o caminho que parece mais fácil, o suicídio, deixa por vezes obras fabulosa e atira-se na vã loucura de encontrar a paz e o reconhecimento através da morte.

Este trabalho e estas leituras fizeram-me refletir e ponderar melhor sobre o que significa viver em um mundo masculino sendo mulher. A importância do ser humano que independe de sexo ou gênero. A inexistência de binarismos ou acreditar em conceitos sedimentados. Descobrir que o hábito é importante quando refletimos sobre o que estamos fazendo ou escolhendo. A importância está no ser humano e não no que ele poderá representar.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AGUILAR CAMÍN, Hector; MEYER, Lorenzo. **À sombra da Revolução Mexicana: história mexicana contemporânea, 1910-1989.** São Paulo: Edusp, 2000.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno.** 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Um é o outro.** 5. ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** 10. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERND, Zilá, MIGOZZI, Jacques (orgs.). **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França.** Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995. p. 101.

BESSIS, Sophie. Recuperar o domínio de seu corpo. **Revista Unesco o Correio,** Rio de Janeiro, ano 28, n. 8, p.19, ago. 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

BUTLER, Judith. Sujetos de sexo/género/deseo. **Revista Feminaria,** Buenos Aires, año X, n. 19-20., jun. 1997.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** 15. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

CHODOROW, Nancy. **Psicanálise da maternidade: uma crítica a Freud a partir da mulher.** Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, [s.d].

CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel.** Rio de Janeiro: Global, 1992.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão.** 2. ed. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FOLHA DE SÃO PAULO, 15 out. 2000.
FOLHA DE SÃO PAULO, 1º dez. 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FRANCO, Jean. Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana. **Revista Hispamérica,** año XV, n. 45, p. 31-42, 1986.

GARCÍA LORCA, Federico. **La casa de Bernarda Alba.** Obras completas. Madrid: Aguilar, 1955.

GROSSI, Miriam. Identidade de gênero e sexualidade. **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, n. 26, PPGAS/UFSC, p. 1-15, 1998.

HATOUM. Entrevista de Susana Scramin. **Babel Revista de poesia, tradução e crítica**, Campo Grande, ano 1, n. 1, p. 11, jan. abr. 2000.

Disponível em: <http://www.chaesimpatia.com.br/historia1-cen1.htm>. Acesso em: 8, jun 2000.

Disponível em: <http://www.poesie.org/mastretta.htm>. Acesso em 7, mai 1999.

JAGGAR, Alison M., BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1988.

KAFKA, Franz. **Colônia penal**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, p. 103-117, out. 1998.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/Llobo.html>. Acesso em: 12, mai 2000.

LUDMER, Josefina. **Mujeres que matan**. Revista Iberoamericana, v. 52, n. 176-177, p. 675-676, jul. dic. 1996.

MASTRETTA, Ángeles. **Arráncame la vida**. Barcelona: Seix Barral, 1992.

_____. La jornada 7 de diciembre de 1998. Entrevista feita por Renato Ravelo. Disponível em:

<http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1998/dic98/981207/cul-mastretta.html>. Acesso em: 15, ago. 1999.

_____. **Ninguna eternidad como la mía**. México: Cal Y Arena, 1999.

MELO, Patrícia. **Elogio da mentira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MIZRAHI, Lilitiana. **Las mujeres y la culpa**. Buenos Aires, Emecé, 1994.

MORIN, Émile. **Jesus e as estruturas de seu tempo**. São Paulo: Edições Paulinas, 1981.

NAGY-ZEKMI, Sílvia. La novela rosa al revés: la ironía en la narrativa de Angeles Mastretta.

O ESTADO DE SÃO PAULO, 29 jun. 1996.

ORWELL, George. **A revolução dos bichos**. 18. ed. Tradução de Heitor Ferreira. Porto Alegre: Globo, 1984.

OTNER, Sherry. So is female to male as nature is to culture? **Making Gender: The politics and erotics of culture**. Boston: Beacon Press, 1996.

PAZ, Octavio. **Tempo nublado**. Tradução de Sônia Régis. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

PIZARRO, Ana. **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Unicamp, 1995.

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da educação**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SÊNECA, L. Aneu. **Medéia**. Estudo introdutivo, notas e tradução de G. D. Leoni. São Paulo: Ediouro, [s.d.].

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. A escritura feminina: Lya Luft e o sujeito no espaço literário. Disponível em: <http://w3.openlink.com.br/nielm/nincia.html>. Acesso em: 15, nov. 2000.

WOOLF, Virginia. **As ondas**. 3. ed. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].

_____. **Um teto todo seu**. 2. ed. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Disponível em: wysiwyg://40/http://cidadeshistoricas.terra.com.br/historia/bio-cora.htm. Acesso em: 20, jul. 2000.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Silveirinha**. Florianópolis: Mulheres, 1997.

BORGES, Jorge Luis. **El Aleph**. Buenos Aires: Emecé, 1998.

CÂNDIDO, Antônio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 2. ed. São Paulo : Ática, 1986.

CLÁUDIA, maio de 1999.

CULT, Ano 3, n. 28, p. 7, nov. 1999.

CROCI, Paula; VITALE, Alejandra. **Los cuerpos dóciles: hacia un tratado sobre la moda**. Buenos Aires, colección "Cuadernillos de Géneros".

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FONSECA, Rubem. **Contos reunidos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. 11. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu Irmão**. 5. ed. Tradução de Denize Lezan de Almeida. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GEBARA, Ivone. **Rompendo o silêncio**. Petrópolis: Vozes, 2000.

GENOVESE, Alicia. **La doble voz: poetas argentinas contemporáneas**. Buenos Aires: Biblos, 1998.

GOMES, Francisco Casado. **Camoniana**. Coleção obras técnicas e científicas. Porto Alegre: 1958.

Disponível em: <http://www.laraza.com/arena-site/arena6/a6-10.html>. Acesso em: 4, jun. 2000.

Disponível em: <http://alquimistas.vila.bol.com.br/page5.html>. Acesso em: 23, nov.

2000.

KARDEC, Allan. **O livro dos espíritos**. 23. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2000.

LAQUEUR, Thomas. **La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud**. Ediciones Cátedra. Valência: Universidade de Valência, Instituto de la Mujer, 1990.

MASTRETTA, Ángeles. **Arranca-me a vida**. Tradução de Eric Nepomuceno. São Paulo: Siciliano, 1992.

MEIRA, Cécil. **Introdução ao estudo da literatura**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

MIRANDA, Hermínio Correia. **Alquimia da mente**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lachâtre, 1994.

MOI, Toril. **Teoría literaria feminista**. 2. ed. Catedra: Madrid, 1995.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Mulheres, 1999.

REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, Florianópolis, v. 4, 1998.

SARLO, Beatriz. **Instantáneas-medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo**. Axiel, 1996.

STOWE, Harriet Beecher. **A cabana de Pai Tomás**. 11. ed. Tradução de Herberto Sales. São Paulo: Edições de Ouro, 1969.

TERÁN, Oscar. **Michel Foucault: discurso, poder y subjetividad**. El Cielo por Asalto. Buenos Aires.

WEIGEL, Sigrid. **Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin: una relectura**. Paidós, 1996.

WOOLF, Virginia. **Orlando: uma biografia**. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.