

Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Comunicação e Expressão  
Programa de Pós-Graduação em Literatura

**Para um amor democrático:**

a não perspectiva do casamento na narrativa de Rosa Montero

Clarice Costa Pinheiro

Florianópolis, 2010

Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Comunicação e Expressão  
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Clarice Costa Pinheiro

**Para um amor democrático:**

a não perspectiva do casamento na narrativa de Rosa Montero

Dissertação submetida ao Programa de Pós Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção de Grau de Mestre em Teoria Literária. Orientadora Profa. Dra. Claudia de Lima Costa.

Florianópolis, 2010

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária  
da  
Universidade Federal de Santa Catarina

P654p Pinheiro, Clarice Costa

Para um amor democrático [dissertação] : a não perspectiva do casamento na narrativa de Rosa Montero / Clarice Costa Pinheiro ; orientadora, Cláudia Junqueira de Lima Costa. - Florianópolis, SC, 2010.

148 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Amor. 3. Contrato sexual. 4. Teoria feminista. I. Costa, Cláudia Junqueira de Lima. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

CDU 82

A Dorival Alcantara Costa

Pela bondade e pelo carinho,  
pelos últimos meses tão tumultuados  
e por todo esse silêncio de agora.

*(In memoriam)*

Para a realização deste trabalho contei com o apoio de pessoas que foram fundamentais segurando minhas petecas e aguentando meus dramas, que não foram poucos. Por tudo isso, começo meus agradecimentos por aquela que foi a causadora de toda essa teoria, agradeço a minha mãe que me fez nascer em berço acadêmico e feminista e que não por isso me fez menos mimada e amada. Agradeço a meu pai pela contribuição no berço acadêmico e pela vida inspiradora da temática que escolhi trabalhar. Agradeço a Marcos pela paciência, pela democracia, pelo amor e principalmente por me mostrar que a teoria não deve se afastar da prática. Agradeço a minha mãe Rita e a minha mãe Eleuda por terem em diferentes tempos e situações me adotado pelo resto da vida. Agradeço a minha amiga Tati pelo apoio incondicional nas empreitadas fabulosas. E agradeço também a Elba, a Tânia e a Claudia pelo apoio durante o curso. Sem esquecer de agradecer a minha avó por ela ter estado sempre perto quando precisei e a meu irmão pela amizade e pelas histórias que ajudaram a povoar o imaginário de todo este discurso. Por fim, agradeço a minha orientadora pelos olhos atentos, pelos sacodes necessários e, principalmente, por ela, na qualidade de controladora de voo deste aeroporto, ter me colocado na pista.

# Resumo

Esta dissertação tem por objetivo mostrar como a autora espanhola Rosa Montero refuta em seus romances o amor romântico e o casamento burguês tradicional, por ver nestes a manutenção da ordem patriarcal de gênero. Para justificar tal ideia, faço uso da teoria do contrato sexual desenvolvida principalmente por Carole Pateman, juntamente com os conceitos em torno do amor romântico e do casamento burguês. Feito esse embasamento teórico, parto para uma leitura cronológica da obra de Montero, com o intuito de mostrar como, no decorrer dos quase trinta anos de sua carreira literária, a autora começa a construir um outro modelo de amor, baseado na igualdade das relações cotidianas, a que chamaremos de amor democrático. Procuro, assim, demonstrar a negativa feita por Rosa Montero do amor romântico e o surgimento, em sua obra, do amor democrático.

# Abstract

This dissertation has the objective of demonstrating how the Spanish author, Rosa Montero, refutes romantic love and the traditional bourgeois marriage in her novels, seeing in them the maintenance of a patriarchal gender order. To support this idea, I make use of the theory of sexual contract developed mainly by Carole Pateman, along with the concepts of romantic love and bourgeois marriage. On the basis of this theoretical framework, I then embark in a chronological reading of Montero's works, trying to show how, throughout her nearly thirty-years literary career, she elaborates in turn of another model of love based on egalitarian everyday relations, which I identify as "democratic love". As such, my aim in this work is to demonstrate Rosa Montero's negation of romantic love, and the emergence, in her work, of democratic love.

*Onde vou descansar minha asa. Em que casa abrigar minha dor.  
O voo não cansa, nem se acaba. O coração que desaba. Não esmaga o amor.  
Onde mora a felicidade. Que cidade esconde a paixão.  
Andando, vou tangendo a saudade. É um rebanho, é tanta ilusão.  
O aboio que tange o rancor. O acalanto que adormece o ciúme.  
Seja o que for. Seja onde for. Onde vou descansar minha asa.  
Não será pra viver sem amor.*

Paulinho da Viola

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO		11
CAPÍTULO 1:	<b>Entre juramentos e grilhões: contratos</b>	27
	Formulando arranjos patriarcais	29
	Embelezando arranjos patriarcais	35
	Entre parênteses	47
	Aferrando arranjos patriarcais	50
	Desatando grilhões, rompendo contratos	55
CAPÍTULO 2:	<b><i>Te trataré como a una reina e outros devaneios</i></b>	61
	O crime	62
	Os antecedentes	64
	A história	68
	O desenlace	79
CAPÍTULO 3:	<b><i>Em el corazón del Tártaro novos caminhos</i></b>	84
	O princípio	86
	A trajetória	87
	O passado	89
	Sobreviver	97
	O fim	103

	Possibilidade	105
CAPÍTULO 4:	<b>Instruções para salvar o mundo</b>	109
	Matías	110
	Daniel	112
	Cerebro	114
	Fatma	117
	O sequestro	121
	O resgate	123
	Rita	128
	CONCLUSÃO	136
	REFERÊNCIAS	141

# Introdução

Rosa Montero é uma autora contemporânea, nascida em Madri no início da década de 50, mais especificamente em três de janeiro de 1951. Montero fez duas graduações, a primeira inconclusa em psicologia e a segunda, esta sim concluída, em jornalismo ao mesmo tempo em que também colaborava em alguns grupos de teatro independentes. Desde 1969 Rosa Montero trabalha como jornalista, tendo seu primeiro livro publicado em 1976. Esse primeiro livro é constituído de um apanhado com seus principais textos que haviam sido publicados no *El País*<sup>1</sup>. Seu primeiro romance foi publicado em 1979, intitulado *Crónica del desamor*, e em 1981 publicou *La función Delta*. Ambos romances relatam a vida de mulheres emancipadas e de meia idade (próximas dos cinquenta anos) numa Espanha que vivenciava o seu período de redemocratização, pós ditadura franquista. Mulheres que entraram no mundo público do trabalho, lutam por um maior reconhecimento em suas profissões e, em ambas narrativas, se encontram solteiras e sem espaço para o amor em suas vidas.

Rosa Montero publicou até 2010 um total de 28 livros, com o último romance publicado em 2008 completando a marca de 11 romances editados<sup>2</sup>. As outras publicações incluem quatro livros de histórias infanto-juvenis<sup>3</sup>, oito livros de crônicas jornalísticas<sup>4</sup> e cinco livros de contos<sup>5</sup>. Além de algumas coletâneas com textos de outros autores organizados por ela, mas que não entraram nessa contagem como, por exemplo, o livro de contos publicado no ano 2000: *La cita y otros cuentos de mujeres infieles*, no qual a autora não apenas seleciona os textos, como é responsável pela introdução onde fala sobre o mito masculino da mulher infiel:

(...) a ese mito masculino tan elemental y tan profundo de la mujer infiel, esto es, de la hembra despiadada, devoradora de hombres, insaciable; de la compañera mentirosa que en realidad no depende tanto de él como él se

---

<sup>1</sup> El País é o jornal de maior circulação na Espanha e um dos mais importantes da Europa onde a autora a partir desse ano (1976) passou a trabalhar com contrato de exclusividade. Esse contrato permanece até a atualidade e a autora escreve crônica semanais e faz algumas entrevistas.

<sup>2</sup> *Crónica del desamor* (1979), *La función Delta* (1981), *Te trataré como a una reina* (1983), *Amado amo* (1988), *Temblor* (1990), *Bella y oscura* (1993), *La hija del canibal* (1997), *El corazón del Tártaro* (2001), *La loca de la casa* (2003), *Historia del rey transparente* (2005) e *Instrucciones para salvar el mundo* (2008).

<sup>3</sup> *El nido de los sueños* (1991), *Las barbaridades de Bárbara* (1996), *El viaje fantástico de Bárbara* (1997) e *Bárbara contra el doctor colmillos* (1998).

<sup>4</sup> *España para ti para siempre* (1976), *Cinco años de país* (1982), *La vida desnuda* (1994), *Historia de mujeres* (1995), *Entrevistas* (1996), *Pasiones* (1999), *Estampas bostonianas y otros viajes* (2002) e *Lo mejor de Rosa Montero* (2005).

<sup>5</sup> *Doce relatos de mujer* (1982), *El puñal en la garganta* (1994), *Amantes y enemigos* (1998), *Las madres no lloran en Disneylandia* (1998), *Cuentos del mar* (2001) que assina junto com outros autores.

siente depender de ella. No sé de dónde habrá nacido esta obsesión: tal vez de la fragilidad emocional de los varones y de su incapacidad para manejar y nombrar los sentimientos (este es uno de los precios que han pagado los hombres en el machismo). Sea como fuere, este pánico oscuro ha sido la base de unos usos sociales ciertamente atroces. Como el harem y los velos, por ejemplo: encerrar y ocultar a las mujeres para impedirles el trato con otros hombres. O como la ablación y la infibulación, consistentes en rebanar el clítoris a las hembras y, en ocasiones, coserles los labios de la vulva (el novio las abre con un cuchillo en la noche de bodas) para imposibilitarles el goce o el mero uso de su sexo. Dos millones de niñas son todavía mutiladas en el mundo cada año. (MONTERO, 2003, p.9-10).

Com uma introdução nesses moldes, podemos sentir o viés dado pela organizadora na escolha dos contos selecionados e o posicionamento político desta, no que toca a questões relativas ao sexismo. Na Espanha, Rosa Montero é conhecida principalmente por suas opiniões contundentes e sua postura séria e íntegra, sendo considerada hoje como uma das pessoas de maior prestígio intelectual de seu país. Somando a esse prestígio o sucesso de seus romances e de suas crônicas semanais publicadas no El País.

É importante dizer também que seus romances e crônicas foram traduzidos e publicados em diversos países como Alemanha, Itália, Estados Unidos (país em que é bastante lida) e também aqui no Brasil, onde seis de seus livros mais famosos já circulam traduzidos<sup>6</sup>. Ao longo de sua carreira, Rosa Montero recebeu uma série de respeitadas prêmios dentro e fora de seu país, o que contribuiu para o aumento de seu prestígio<sup>7</sup>.

Tanto em seus romances como em suas crônicas, podemos perceber que a autora está constantemente denunciando atitudes patriarcais e também machistas, principalmente no que toca a questões relacionadas à opressão da mulher. Desde o princípio de sua carreira vemos em sua obra uma defesa das liberdades e dos princípios democráticos, criticando todas aquelas instituições tradicionais de poder, como o exército e a Igreja. A autora se posiciona

---

<sup>6</sup> Esses livros são: *Paixões* (2000), *A louca da casa* (2004), *A história do rei transparente* (2006), *A filha do canibal* (2007), *História de mulheres* (2008), e uma coletânea de entrevistas intitulada *Rosa Montero: muitas coisas que perguntei e algumas que disse* (2007).

<sup>7</sup> Em 1978 ganhou o premio Mundo de entrevistas, em 1981 recebeu o Premio Nacional de Periodismo, em 1997 ganhou o Premio Primavera por seu romance *La hija del canibal* que também foi premiado em 1998 como o melhor livro do Chile segundo o Circulo de Críticos de Chile, em 1999 recebeu o Primero Premio Literário e Periodístico Gabriel Garcia Marquez por seu trabalho no El País, em 2003 com *La loca de la casa* recebeu o premio Qué Leer de melhor romance espanhol do ano, em 2004 ganhou o Grinzane Cavour como o melhor livro estrangeiro publicado na Itália, em 2005 recebeu novamente o premio Qué Leer como o melhor romance do ano com *História del rei transparente* que lhe rendeu também em 2007 o premio Mandarache.

politicamente como feminista e, por isso, contra todo e qualquer tipo de opressão sexual e de gênero, não se restringindo às mulheres.

Em 2006, quando esteve no Brasil para o lançamento de um de seus livros, Rosa Montero participou do programa Roda Viva da TV Cultura, onde foi logo de início questionada sobre sua identificação com o feminismo, respondendo:

(...) eu me considero feminista e uso a palavra feminista, não quero desprezá-la, porque é uma palavra histórica, uma palavra bonita, pela qual lutaram e deram sua vida ao longo da história muitas mulheres e também alguns homens. Então não quero deixar de usar a palavra feminista, ainda que seja mais exata a palavra anti-sexista. Eu me considero anti-sexista, porque a palavra feminista pode ser confundida com o contrário de machismo, o que não é correto. Não é que as feministas queiram a preponderância da mulher sobre o homem, não é isso. Pelo menos para a grande maioria das feministas. (TV CULTURA, 2006).

Rosa Montero esteve no Brasil pela primeira vez no ano de 2004, quando foi convidada para a Festa Literária de Parati, onde causou certo desconforto para os organizadores do evento ao protestar, juntamente com outras duas escritoras, por terem sido colocadas em uma mesa separada, intitulada “vozes femininas”. E declarou em 2006, para o Roda Viva:

O que eu queria dizer é que, em Parati, tinham colocado três mulheres numa mesa feminista e nós três protestamos, não fui só eu. Acho que mesas desse tipo são uma discriminação, vêm de uma cultura sexista, de uma cultura machista e servem apenas para nos separar. Eu disse que não existe literatura feminina. A pessoa escreve a partir do que ela é, também a partir do fato de ser homem ou mulher, mas somos muito mais do que isso. Você escreve a partir da sua língua, a partir dos livros que leu, da idade, da classe social. Você escreve a partir da sua condição física, porque você não vê o mundo do mesmo jeito se for alto, atlético e forte ou se for baixo, magro e manco. A relação com o mundo é diferente. Então, ser homem ou mulher é mais um ingrediente em meio a milhões e não se pode objetivar uma literatura por isso. (TV CULTURA, 2006).

Como podemos perceber por sua fala, Rosa Montero é uma autora feminista que se posiciona contra a categoria “literatura feminina”, na qual, por ser uma escritora mulher, ela estaria inserida, e argumenta em seu livro autobiográfico e ficcional *La loca de la casa*:

(...) no existe una literatura de mujeres. Uno puede hacer la prueba de leerle a otra persona fragmentos de novelas, y estoy segura de que el oyente no

atinará con el sexo de los autores más allá del mero acierto estadístico. Una novela es todo lo que el escritor es: sus sueños, sus lecturas, su edad, su lengua, su apariencia física, sus enfermedades, sus padres, su clase social, su trabajo... y también su género sexual, sin duda alguna. (...) Lo más probable es que yo tenga mucho más que ver con un autor español, varón, de mi misma edad y nacido en una gran ciudad, que con una escritora negra, sudafricana y de ochenta años que haya vivido el *apartheid*. Porque las cosas que nos separan son muchas más que las que nos unen. (MONTERO, 2004, p.159).

Para Rosa Montero, as mulheres que escrevem não fazem um tipo único de literatura, nem escrevem da mesma forma e nem sobre o mesmo tema, para ela, a separação das escritoras em uma categoria apartada implica na afirmação de que a literatura feita por mulheres é uma literatura menor, e complementa:

Los críticos son a menudo tremendamente paternalistas y muestran una inquietante tendencia a confundir la vida de la escritora con su obra (cosa que no les pasa con los novelistas varones), a ver en todas las novelas de mujeres una literatura contemplativa y sin acción (aunque sea un *thriller* más trepidante) y, desde luego, como decíamos al principio, a pensar que aquello que escribe una mujer trata tan sólo de mujeres y es, por consiguiente, material humano y literario de segunda. (MONTERO, 2004, p.161-162 grifos da autora).

Na mesma citada entrevista ao programa Roda Viva, Rosa Montero reafirmou sua postura em não acreditar em uma categoria definidora e restritiva, como é a de “literatura feminina”, completando que as mulheres são 51% da humanidade e que, portanto, uma literatura feita por uma mulher não significa que fale somente das mulheres:

O que me incomoda é que o tema sexista faz com que, quando a mulher escreve um livro cuja protagonista é mulher, as pessoas achem que ela escreve sobre mulheres. Quando um homem escreve um livro cujo protagonista é homem, as pessoas acham que ele escreve sobre o gênero humano. Pois bem, não quero escrever sobre mulheres, quero escrever sobre o gênero humano também (TV CULTURA, 2006).

Mas não se pode esquecer que Rosa Montero é uma escritora contemporânea, de um país ocidental e europeu. Uma escritora que começa a escrever num período de redemocratização da Espanha, e também em um momento de maior liberdade e autonomia das mulheres. Uma autora que começa a escrever para um público de homens e mulheres de sua mesma geração, que vivenciavam com ela os mesmos problemas. De acordo com Laura

Castanyer, é mais fácil negar que afirmar a existência de uma literatura feita por mulheres como diferente da literatura que é feita pelos homens: (...) *no se puede olvidar que las mujeres constituyen un grupo social que tiene problemas comunes y distintos, y esto permite un análisis común. Es la sociedad y no la biología el factor que comporta un acercamiento distinto al mundo para las mujeres* (2000, p.21)<sup>8</sup>.

Quando pensamos em literatura feminina pensamos nas mulheres como um grupo social e histórico e por isso temos de recorrer ao termo “mulher”. É importante sim, pensar na desconstrução da categoria “mulheres”, no que toca às discussões teóricas de um sujeito do feminismo, que não é único e menos ainda uniforme, abrigando uma série de identidades outras que se tramam na identidade de gênero, sem que nenhuma dessas identidades possa ser descartada.

Quando Rosa Montero fala da opressão das mulheres em seus romances e contos, temos personagens que são meninas e senhoras, homo e heterossexuais, casadas e solteiras, ricas e pobres, brancas e não brancas, feias e bonitas e incluso anãs. Personagens que de algum modo vivenciam o patriarcado com todas as suas opressivas relações de poder. Personagens femininas que podem ser imigrantes africanas e latinas ou de alguma região interiorana do país, que aparecem na sua mítica Madri em busca de uma melhor possibilidade de sobreviver. Porque o que se pode de fato dizer de suas personagens é que são sobreviventes, de algum inferno ou tragédia particular ou pública, sobrevivem pelo esforço vital e angustioso de seguir vivendo.

Segundo Pilar Nieva de la Paz, há nos primeiros romances de Montero uma preocupação em mostrar o mundo das profissionais liberais, que a partir da década de setenta (quando a autora começa a escrever) começam a aparecer em maior número. Profissionais que, assim como a própria escritora, representam um novo leque de possibilidades para as mulheres da Espanha tradicional reclusas nas famílias. Há nesses romances uma preocupação em denunciar a situação de desigualdade que vivenciam essas mulheres, tanto em suas relações amorosas quanto em suas relações sociais e de trabalho.

(...) a partir de los diferentes casos presentados, se ofrece el variado muestrario del fracaso amoroso de toda una generación de mujeres, que parece estar así pagando un alto precio por su liberación. Desde una perspectiva claramente feminista, se denuncia en este sentido la

---

<sup>8</sup> A discussão que gira em torno de se existe ou não uma literatura feminina é muito ampla e também polêmica. Dizer que existe ou não envolve uma série de questões que, dentro da proposta deste trabalho, não cabe aqui discutir. Mas é importante chamar atenção que a categoria “literatura feminina” funcionou, e de certa forma ainda funciona, como um mecanismo para demarcar território. Demarcar um campo de estudo específico do feminismo e também como uma forma de dar visibilidade a essa literatura escrita por mulheres.

imposibilidad de una comunicación profunda y veraz entre ambos sexos. La preferencia masculina por la libertad sexual, en detrimento del compromiso afectivo, y las dificultades encontradas para una convivencia doméstica más equilibrada, más justa. (PAZ, P. 2004, p.190).

Pensar numa mudança dessa perspectiva fracassada de amor para as mulheres emancipadas, de que fala Paz sobre os primeiros romances de Rosa Montero, consiste no objetivo deste trabalho. Se num primeiro momento confrontamos os primeiros romances de Montero, os referidos por Paz, com a resposta dada pela autora, na mesma referida entrevista ao Roda Viva, ao ser questionada sobre o amor e seus obstáculos, vemos que há uma enorme diferença. Na entrevista, Montero respondeu da seguinte maneira:

Acho que o primeiro problema para nos apaixonar, e fazer isso com sucesso, somos nós mesmos. Somos nós, mas somos nós porque estamos muito confusos com relação ao que é o amor. Eu dividiria o amor entre o amor-paixão e o amor cotidiano, de fato, que também chamo de amor heróico, porque é muito difícil e dá muito trabalho, não é? Mas o amor-paixão, em que normalmente pensamos quando falamos de amor, é uma invenção, é imaginação, é um verdadeiro... É uma ficção absoluta, uma miragem. É um sonho. Por outro lado, é maravilhoso, porque nós somos acima de tudo nossos sonhos e o amor passional é um grande sonho da humanidade, mas ele não existe. (...) o amor cotidiano consiste em ver o outro e amá-lo apesar das diferenças. É construir uma coisa lentamente, trabalhando muito, resistindo muito, concedendo muito. (TV CULTURA, 2006).

Então há uma possibilidade de amor para as mulheres independentes e que não se submetem? A resposta de Rosa Montero, transcrita acima, externa a sua postura de acreditar no amor como uma construção do cotidiano e não como uma sensação que se volatiliza, e esse é o entendimento do amor que se pode apreender da leitura de seus últimos romances. Contudo, como vimos, nem sempre foi esse entendimento do amor que esteve presente em suas obras. Seguindo a interpretação de Paz (2004), nos primeiros romances de Montero, o amor quando aparece traz junto a si a submissão das mulheres e por isso é negado enquanto perspectiva e possibilidade. O que se pode ler nos primeiros romances da autora é que, se o amor implica na submissão das mulheres, então esse amor não tem motivo para existir, e a resposta para a pergunta acima é negativa.

Tomando como base o entendimento sobre o amor que aparece nos primeiros romances de Montero, este trabalho se propõe a mostrar como o amor, em seu sentido e prática tradicional e patriarcal, e que a partir daqui deve ser chamado de amor romântico,

mantém e legitima a subjugação das mulheres e como, por uma leitura cronológica da obra de Rosa Montero, é possível apontar para um outro tipo de amor mais democrático, que rompe com esse modelo tradicional que é o amor romântico, abrindo espaço para uma outra perspectiva de relação amorosa, cujo princípio fundamental é a igualdade e de que fala a autora na mencionada entrevista. É perceber como o amor que a princípio é refutado pela autora ganha bastante terreno em suas últimas narrativas.

Para levar a cabo a construção deste trabalho, foi preciso primeiramente levar em conta que falar de amor é falar de um dos temas mais recorrentes tanto na literatura quanto na crítica que foi produzida sobre ela. Um tema comum, presente no imaginário e no cotidiano de toda sociedade. O amor ilustra livros, enche vitrines e mais vitrines de tantas lojas, aumenta bilheteria de cinema e audiência de novela, o amor vende de música a bombom de chocolate, sem esquecer das revistas, das tantas revistas que falam do amor. Que, por mais vasto e vago que seja o seu conceito, é necessário situar que o amor aqui não é separado do erotismo e tampouco se crê universal, ou seja, único para todos e todas:

(...) el amor es específico para cada género, cada clase social, cada edad, cada pueblo y cada cultura. El sentido del amor, como referencia simbólica, es compartido entre quienes descifran los mismos códigos y lenguajes y es a la vez diferente y único para cada quien. (RÍOS; 2005, p.343).

Para pensar no amor romântico dentro da narrativa de Rosa Montero é preciso refletir no modo como a noção que fazemos do amor foi construída social e historicamente, como e onde ele se atrelou ao casamento e como essa noção de amor-casamento vai repercutir dentro da literatura dessa autora. Pensar no amor como algo que é múltiplo e ao mesmo tempo específico gera uma tensão com o senso comum logo no início deste trabalho, amor não é um sentimento universal? Pode até ser, mas o que se pretende mostrar aqui é o modo como a cultura ocidental transformou, ao longo dos séculos, o amor no amor romântico e este no objetivo das mulheres. É mostrar como, para uma autora que se coloca como feminista, esse amor como objetivo deve ser refutado.

Para tratar do amor, nos romances dessa autora, é preciso inicialmente definir esse amor refutado como romântico e de acordo com as noções literárias que se tem dele. É preciso falar desse amor como desejo de união e, por isso, também falar do casamento tradicional e burguês como a realização, a concretização desse amor entre aqueles que se amam num vínculo, a princípio, com pretensões de eternidade.

O amor romântico foi elevado no Ocidente, incluso contemporaneamente, à categoria dos mitos consagrados por seu caráter único e irreversível. Daí a autores como Zygmunt

Bauman compará-lo com a morte, pela impossibilidade que temos diante de ambos de retornar ao momento anterior à chegada de um deles:

Nem no amor nem na morte pode-se penetrar duas vezes — menos ainda no rio de Heráclito. (...) não se pode aprender a amar, tal como não se pode aprender a morrer. E não se pode aprender a arte ilusória — inexistente, embora ardentemente desejada — de evitar suas garras e ficar fora de seu caminho. Chegando o momento, o amor e a morte atacarão — mas não se tem a mínima idéia de quando isso acontecerá. (BAUMAN, 2004, p.17).

De acordo com o mito romântico, o amor gera controvérsias e pode causar danos muitas vezes irreparáveis. Como o próprio Bauman complementa: *quando se trata de amor, posse, poder, fusão e desencanto são os Quatro Cavaleiros do Apocalipse (2004, p.22)*. Se, por essa concepção romântica, o amor é o sentimento mais forte de que a alma é capaz e *costuma arrastar outros sentimentos com ele em seu caminho. As sensações que provoca podem ser deliciosas, mas também podem ser dolorosas, assustadoras.* (KONDER, 2007, p.8). Esse tipo de amor então proporciona o encontro com o outro, a possibilidade de irmanar almas separadas pela vida e de fazer dos indivíduos, nele envolvidos, pessoas mais nobres, mais completas e mais afáveis e o casamento então aparece como a realização de todo esse amor tão fabuloso.

Mas quando pensamos no amor real, nesse que não está nos grandes sucessos de Hollywood, as coisas e as histórias não são bem assim e a Lei Maria da Penha está aí para provar o que nos diz Rosa Montero, principalmente em seus primeiros romances: amor é passível de engano.

Mujeres y hombres aman, y lo hacen de maneras diferentes, con la creencia en la universalidad del amor y en que el amor es para unas y otros la vía privilegiada a la felicidad. (...) La falta de reciprocidad choca con la fantasía del amor compartido y paritario y la sujeción mata los anhelos de libertad de cada quien. (RÍOS; 2005, p.343-344).

O poeta Carlos Drummond de Andrade, no poema *Campo de flores*, diz que: *Há que amar e calar* (1986, p.193), e o sentido do poema é o de resignação. Quantos e quantas não se calaram e se calam diante da esperança do mítico amor romântico?

De acordo com Giulia Colaizzi, propor perguntas novas, ou mudar a forma de perguntas antigas, foi o método adotado pela crítica feminista para dar respostas outras que

não tivessem enredadas e predeterminadas pelo androcentrismo<sup>9</sup> e seu caráter neutralizante: (...) *la manera en la cual se plantea una pregunta, con efecto, determina la respuesta; una pregunta es un camino abierto hacia una respuesta* (COLAIZZI, 1990, p.13). E a pergunta que está sendo proposta como base da leitura que se pretende fazer dos romances de Rosa Montero é bem simples: que tipo de amor é realmente possível para as mulheres?

Colocar o foco da pergunta nas mulheres, nessa metade da humanidade supostamente aderida nas várias categorias com tendências unificadoras, e pensá-las na posição de agentes (passivas ou ativas, mas agentes) já predetermina que tipo de análise se pretende fazer aqui. De acordo com Laura Castanyer, *toda crítica literaria está condicionada por la ideología de aquél o aquella que la ejerce. (2000, p.18)*. De modo que, para tratar do tema do amor romântico, de “braços dados” com o casamento burguês, com uma perspectiva que não quer ser neutra e nem ter pretensões universalizadoras<sup>10</sup>, como é comum dentro do tema, utilizaremos, neste trabalho, a teoria e crítica feminista como suporte à leitura e análise que nos propomos a realizar, tendo em vista também que se trata da leitura da obra de uma escritora que, como foi dito no início, se posiciona como feminista, que é o caso de Rosa Montero<sup>11</sup>. Tal leitura implica num ponto de vista específico e em uma postura teórica que é também política.

O relativismo e a totalização são, ambos, "truques de deus", prometendo, igualmente e inteiramente, visão de toda parte e de nenhum lugar, mitos comuns na retórica em torno da Ciência. Mas é precisamente na política e na epistemologia das perspectivas parciais que está a possibilidade de uma avaliação crítica objetiva, firme e racional. (HARAWAY, 1995, p.24).

---

<sup>9</sup> Enfoque sempre unilateral do pensamento científico que enxerga o homem (sujeito masculino e não signo representativo da humanidade) como centro e medida de todas as coisas e por isso implica numa perspectiva parcial e incompleta que ocasiona uma imagem distorcida da realidade por não enxergar, por deixar do lado de fora propositadamente a outra metade da humanidade (MORENO, 1987).

<sup>10</sup> Sardenberg, ao fazer uma crítica sobre a participação das mulheres na ciência marcando a existência e a necessidade de uma ciência feminista, pontua que: (...) *pensar em uma ciência feminista – ou em qualquer outra possibilidade de ciência politizada – requer, como primeiro passo, a desconstrução dos pressupostos iluministas quanto à relação entre neutralidade, objetividade e conhecimento científico. Requer, portanto, a construção de uma epistemologia feminista – de uma teoria crítica feminista sobre o conhecimento –, que possa autorizar e fundamentar esse saber que se quer politizado.* (2002, p.91). Ainda em relação a não fazer uma crítica que se pretende neutra, utilizo a definição do gênero neutro feita por Phillips: (...) *el “individuo” sigue resultando ser un hombre que es jefe de familia, el “ciudadano” un soldado, y el “trabajador” un esclavo de la cadena de montaje. Toda abstracción de género neutro termina siendo sospechosamente masculina.* (2002, p.26). E isso não é o que queremos aqui.

<sup>11</sup> *Si partimos del hecho de que las mujeres han sido educadas para pensar como hombres y les han enseñado a identificarse con el punto de vista masculino y a aceptarlo como normal para legitimar, de este modo, un sistema de valores exclusivamente masculino, uno de los principales fundamentos del cual es la misoginia, la tarea de la crítica feminista debe ser la de convertirse en una lectora resistente, en una relectora resistente, diría yo, para no asentir de manera sistemática y empezar así el proceso de exorcismo de la mente masculina que les ha sido implantada a las mujeres.* (CASTANYER, 2000, p.18-19).

O mito formado em torno do que seria o amor romântico tem no casal a sua realização máxima e no casamento burguês tradicional, com promessas de durar a vida toda, o seu ritual de consagração e, portanto, de legitimação. Não podemos aqui esquecer que amor e casamento só passaram a andar juntos entre o final do século XVIII e início do século XIX, a partir das mudanças trazidas pelo Romantismo em torno das ideias que circundavam o amor. Como veremos no próximo capítulo, a principal mudança consistiu no direito à autonomia dos jovens de escolher seus parceiros de matrimônio (desde que não saíssem da regra econômica, racial e religiosa), escolha antes apenas exercida pelas famílias. Antes desse período, amor e casamento costumavam ficar bastante afastados.

Como veremos também no próximo capítulo, com o romantismo o amor também passou a ser uma obrigação das mulheres que, além de aprender a bordar e tocar piano, precisaram aprender, também, a amar com devoção e obediência a seus futuros maridos. Não devemos esquecer que nessa época as mulheres estavam reclusas ao espaço privado da submissão ao homem, marido ou pai, não podiam se representar juridicamente, não votavam e nem possuíam a propriedade de si mesmas, sendo passadas do domínio do pai para o domínio do marido, sem que tivessem qualquer autonomia, seu único direito era o de obedecer e ser submissa. O que demonstra o quão revolucionário dos costumes da época foi o amor, por permitir a essas mulheres a escolha de seus futuros maridos, amor naquele momento significava um princípio de autonomia e por isso já se convertia em sinônimo de felicidade.

Do século XVIII para o século XXI são visíveis as mudanças no que toca à emancipação da mulher e sua constituição como sujeito histórico e político. Contudo, o que se pode perceber é que o amor romântico parece ter conservado seus mesmos símbolos, e a opressão patriarcal continua recaindo sobre as mulheres, com novos e atualizados métodos, como veremos com a leitura dos romances de Rosa Montero, nos próximos capítulos.

Mas ainda é preciso pensar um pouco mais no patriarcado, no que mantém sua opressão e no que o legitima. *El patriarcado es un orden social genérico de poder, basado en un modo de dominación cuyo paradigma es el hombre. Este orden asegura la supremacía de los hombres y de lo masculino sobre la interiorización previa de las mujeres y de lo femenino.* (LAGARDE, 1997, p.52). Não é possível precisar com exatidão o início do patriarcado<sup>12</sup> e, por conseguinte, da opressão da mulher, mas é possível mostrar como essa opressão vem sendo atualizada ao longo dos séculos.

---

<sup>12</sup> *El patriarcado... lejos de tener unidad ontológica estable es un conjunto práctico — es decir, que se constituye en y mediante un sistema de prácticas reales y simbólicas y toma toda su consistencia de estas prácticas.* (AMORÓS, 1990, p.48 apud LAGARDE, 1997,p.53).

En el mundo patriarcal las mujeres tienen miedo de los hombres en todos los ámbitos y en cualquiera de las relaciones sociales en que estén involucradas con ellos: en las públicas y en las privadas, en la intimidad o incluso cuando median relaciones directas entre ambos. En efecto, las mujeres tienen miedo de los poderes dañinos de los hombres y de su capacidad opresiva, pero sienten miedo también de los hombres en abstracto y de cada hombre en sí mismo. En el primer caso, porque a través de todos los miedos culturales les es inculcado permanentemente el temor como pauta de disposición hacia los hombres todos, y también porque han presenciado el daño a otras mujeres o porque ellas se los han comentado y transmitido como carga irremediable. (LAGARDE, 1997, p.70).

O medo faz das mulheres submissas, as mantêm cativas dentro do mundo patriarcal, as priva de liberdade e da capacidade de decidir sobre o próprio corpo e a própria vida. *Las mujeres están cautivas porque han sido privadas de autonomía, independencia para vivir, de gobierno sobre sí mismas, de a posibilidad de elegir y la capacidad de decidir.* (LAGARDE, 1997, p87). Mostrar e denunciar o modo como a sociedade patriarcal manteve e mantém as mulheres subjugadas é uma tarefa constante e ininterrupta.

De acordo com Anne Phillips (2002), o feminismo não deve refutar a história apagando suas referências porque nela só figuram os homens, mas deve reconstruir a história mostrando que nela também estão as mulheres. É o que faz Carole Pateman (1993), ao escrever sobre o *contrato sexual* que aparece subentendido nos textos dos vários teóricos contratualistas, em especial Hobbes, Locke e Rousseau, ao tratarem do pacto social como a origem da sociedade<sup>13</sup>. Um pacto que em sua formulação exclui as mulheres porque estas estariam presas a um pacto anterior, que é o contrato sexual configurado no casamento. As teorias do contrato social começaram a ser desenvolvidas no século XVII e se constituem como a base do pensamento político moderno que repercute diretamente em nossas vidas.

Pateman desenvolve a teoria do contrato sexual para pensar na cidadania das mulheres e sua recente e ao mesmo tempo tardia inserção no mundo público. Escreve mostrando como

---

<sup>13</sup> O pacto social seria o mecanismo de saída do homem do estado de natureza onde havia uma comunhão dos bens e das mulheres, ausência de poder legal e, por conseguinte, estado de igualdade em que a superioridade física ou intelectual não conferia especial direito ao poder. Esse estado de natureza é abandonado para originar o estado de cultura com a emancipação do homem em uma estrutura social baseada na propriedade privada e na família diferenciando o Governo da sociedade civil (MATTEUCCI, 1986). O pacto social deve ser entendido como a troca feita pelos homens da independência e liberdade original pela segurança e pela paz de viver em uma sociedade e não mais em guerra constante pela sobrevivência individual. Não é uma teoria (hipotética) única e uniforme, ela varia de acordo com cada teórico e com a forma de governo que se quer defender. Mas se mantém uniforme quanto à saída do estado de natureza e o contrato sexual (PATEMAN, 1993).

a cidadania das mulheres, a sua participação política, é todo tempo confrontada e muitas vezes diminuída pelos valores do contrato sexual.

A teoria desenvolvida por Pateman sobre o contrato sexual pode também ser usada para analisar a esfera privada considerada como de domínio das mulheres por ser o universo em que estas sempre estiveram reclusas, o mundo da submissão, o mundo do corpo e das relações entre os sexos onde se dá o surgimento e a manutenção do amor, por conseguinte, é uma teoria que serve também para analisar os romances de Rosa Montero, como fundamentaremos no primeiro capítulo.

De acordo com a teoria do contrato sexual desenvolvida por Pateman, no mundo natural, as mulheres em troca de proteção teriam aceitado serem subjugadas aos homens e por isso não participaram do pacto social, elas não pertenciam ao espaço dos iguais e com isso não podiam pactuar socialmente. O único pacto permitido a uma mulher é então o casamento, quando ela ritualiza o pacto sexual original, e em troca de proteção e sustento entrega a sua força de trabalho, o seu corpo, a sua fidelidade, enfim, a sua vida, que passa a pertencer ao marido, que a utiliza como *lhe for conveniente*.

(...) el principio básico de acumulación de poder de dominio es el derecho de los hombres a expropiar a las mujeres sus creaciones, sus bienes materiales y simbólicos y, en definitiva, sus personas. La propiedad de género es exclusiva de los hombres, cosifica a las mujeres y las mantiene dependientes de quienes las dominan. (LAGARDE, 1997, p.53).

Do modelo de casamento patriarcal tradicional para o modelo de união que se tem hoje há uma mudança grande, que ocorreu depois da emancipação da mulher como sujeito civil e de todos os reclames e conquistas feministas pela igualdade jurídica entre homens e mulheres. Mas ainda sim, o cuidado com a casa e com a família continua sendo responsabilidade da mulher, mesmo que ela também trabalhe e participe na composição da renda familiar, o que demonstra que as desigualdades permanecem juntamente com o contrato sexual. Mas,

(...) nem todos os casais se comportam da mesma maneira, como “esposas” e “maridos”, mas a história do contrato sexual elucidada a *instituição* do casamento; não importa o quanto um casal evite reproduzir as relações matrimoniais patriarcais, nenhum de nós consegue escapar completamente das

consequências sociais e legais do ingresso no contrato de casamento. (PATEMAN, 1993, p.37, grifo da autora)<sup>14</sup>.

Como veremos mais à frente com a leitura de alguns romances de Rosa Montero, o contrato sexual é um elemento chave para a manutenção do patriarcado e ele se mantém ativo mesmo quando hoje, na sociedade ocidental, o casamento já não se configura como uma obrigação das mulheres, não há uma imposição para o casamento, não há a obrigatoriedade de sua manutenção. Contudo, é preciso também pensar que o casamento hoje é considerado (pelo menos no seu início e excluindo aqui os casamentos por interesses) uma relação de amor:

Las mujeres hemos sido configuradas socialmente para el amor, hemos sido construidas por una cultura que coloca el amor en el centro de nuestra identidad. (...) Las mujeres vivimos el amor como un mandato. En la teoría de género, esto significa que lo hacemos no por voluntad, sino como un deber. Amar es el principal deber de las mujeres. (RÍOS; 2005, p.348)<sup>15</sup>.

Para pensar no amor como um dever das mulheres que as leva ao casamento e que por sua vez implica na atualização do contrato sexual, é preciso mostrar como, em nome do amor e de seus mitos de felicidade, as mulheres fortalecem o patriarcado porque aceitam a submissão, que é ao que Rosa Montero se opõe. Continuar legitimando a premissa de que o amor virá para todos e todas e que sua hora não pode ser prevista ou antecipada, ele simplesmente virá e por isso há que esperar e aceitar o príncipe encantado montado em seu cavalo branco ou o sapo coaxante com propostas indecorosas, porque o destino assim determinou. Implica em pensar que, dentro da cultura ocidental, o amor romântico foi investido de funções sagradas e por isso paira acima do humano, é intocável, irreversível e irrevogável, daí a ser considerado como força desagregadora e poder ser comparado com a morte<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Pateman centra sua análise da instituição do casamento no casal esposa e marido. Mas é preciso colocar também em questão que a instituição do casamento é tão forte socialmente que faz com que outras relações entre os gêneros como, por exemplo, um casal homossexual esteja também impregnado e por isso também reproduza esse modelo patriarcal e tradicional de casamento.

<sup>15</sup> É interessante pensar que quando Marcela Lagarde y de los Ríos se refere a uma dada classe de mulheres que amam ela recorre ao essencialismo do termo para atrair (trazer para si) as mulheres como sujeitos sociais e históricos dentro da sociedade capitalista burguesa. “Nós mulheres” somos todas aquelas que de algum modo somos tocadas pelo mito do amor romântico independente da classe, da raça/etnia a qual pertencemos e acrescento também a categoria de gênero, pois o amor enquanto mito de felicidade ultrapassa essa essência “mulher” estando presente na construção de muitas identidades de gênero.

<sup>16</sup> Essa força que tem o mito do amor é tão intensa que dentro da contemporaneidade ela extrapola outras formas de amor e de casamento que rompem com o padrão heterossexual normativo, mas que não conseguem romper com essa ideia mítica do amor reproduzindo assim, modelos tradicionais de gênero. A pesar de saber que o mito do amor romântico como força desagregadora funciona para todos os gêneros, essa visão tão ampla envolveria uma série de outras discussões teóricas que afastariam do objetivo proposto para este trabalho e que, portanto, não cabem aqui serem aprofundadas.

A proposta aqui é então profanar o amor romântico (tão em voga nos dias de hoje), no sentido cunhado por Giorgio Agamben (2007), desestabilizar suas bases, mostrar o quanto ele não é e nem nunca foi universal e que tampouco deve ser sagrado.

(...) se consagrar era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens. “Profano”—podia escrever o grande jurista Trebácio — “em sentido próprio denomina-se àquilo que, de sagrado ou religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade dos homens”. (AGAMBEN, 2007, p.65).

Para pensar que novo amor seria esse que Rosa Montero propõe em suas últimas narrativas é preciso destituir o amor romântico de seu manto sagrado e devolvê-lo à terra, mostrar suas incoerências e seu caráter opressivo e legitimador do patriarcado. Para isso, a teoria do contrato sexual como base para análise é fundamental. *A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado.* (AGAMBEN, 2007, p.66). Profanar o amor romântico é destituí-lo dos mitos que o consagraram, e ao mesmo tempo mostrar o quanto esses mitos são constantemente atualizados e permanecem essencialmente patriarcais.

Profanar o amor romântico é então sujeitá-lo à análise crítica, enxergá-lo como algo que é constituído por relações de poder e determinado historicamente. É mostrar como esse amor, enquanto mito, incide sobre as mulheres na forma do que Pierre Bourdieu (1986) denominou como opressão simbólica. Uma opressão que é exercida sem precisar fazer uso da força para legitimar a dominação e manter sob controle os dominados.

Profanar o amor romântico implica em neutralizar seus mitos, fazendo dele diferente do que foi e é, implica em deixar de acreditar que ele acontece sozinho por obra e graça do destino e que por isso não é preciso pensar e nem avaliar antes de se atirar em todos os precipícios. Profanar esse amor é esvaziá-lo de seus símbolos de eternidade e torná-lo humano, precívél, reversível, é não aceitar mais que ele esteja junto ao contrato sexual e que o atualize. (...) *a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante.* (AGAMBEN, 2007, p.75). Profanar o amor romântico implica em enxergar, perceber, como faremos na leitura dos romances escolhidos, que nem toda forma de amor vale a pena.

É preciso ressignificar o amor, tomar conhecimento dele, analisá-lo, colocar na balança os ganhos e também as perdas. Apenas quando profanado, o amor, que já não é o amor romântico, pode firmar suas bases na igualdade e aí sim, pode ser possível. Se for profano não é sagrado e tampouco é eterno, e se não é eterno deve ser construído no cotidiano

para que perdure. O amor que se constrói no cotidiano, nas palavras anteriormente citadas de Rosa Montero: *consiste em ver o outro e amá-lo apesar das diferenças. É construir uma coisa lentamente, trabalhando muito, resistindo muito, concedendo muito.* (TV CULTURA, 2006).

Para que possamos ver o amor democrático que aparece apenas nos últimos romances de Rosa Montero vamos precisar construir um percurso teórico que nos dê o instrumental necessário para percebemos que (...) *la historia del amor es inseparable de la historia de la libertad de las mujeres.* (PAZ, O. 2003, p.79).

Para desenvolver este trabalho levando em conta o percurso teórico necessário para a fundamentação da ideia aqui proposta, e também levando em conta que se trata necessariamente de uma leitura cronológica da obra de Rosa Montero, optei pela divisão em quatro capítulos, com a leitura de três romances da autora que correspondem, cada um, a um momento, uma postura adotada pela autora em relação ao amor. Os três romances escolhidos são de momentos distintos da carreira literária da autora em questão, de modo a mostrar como ocorre a mudança de perspectiva em relação ao amor dentro da construção das narrativas. Para dialogar com a mudança de perspectiva da autora é necessário também uma mudança do eixo teórico adotado, que permite sair de uma negativa do amor enquanto sagrado para uma nova possibilidade com um amor diferente e, seguindo a ideia de Agamben, por isso profano.

O primeiro capítulo chamado: *Entre juramentos e grilhões: contratos* corresponde ao percurso teórico necessário para justificar a leitura que será feita nos capítulos seguintes dos três romances da autora. Nesse primeiro capítulo também serão desenvolvidas as ideias e propostas que foram até agora apenas mencionadas de forma introdutória, como por exemplo, o contrato sexual, o amor romântico e o casamento burguês tradicional, de modo que possamos entender como esses conceitos serão aplicados para a leitura dos romances. No final desse capítulo faremos a leitura de duas propostas feministas para o amor que estaremos, no terceiro capítulo, comparando com a proposta de Rosa Montero.

O segundo capítulo, intitulado *Te trataré como a una reina e outros devaneios*, corresponde à leitura do terceiro romance de Rosa Montero, chamado *Te trataré como a una reina*, publicado em 1983, e que consiste no primeiro a ser analisado neste trabalho. Nesse segundo capítulo vamos mostrar como a autora se posiciona negativamente em relação ao amor, por não enxergar sua possibilidade distanciada da subjugação das mulheres, que são todo o tempo envolvidas pelos mitos de felicidade do amor romântico.

No terceiro capítulo, chamado *Em el corazón del Tártaro novos caminos*, será realizada a leitura do romance *El Corazón del Tártaro*, de 2001, e que foi publicado dezoito

anos depois do romance que será lido no segundo capítulo. A leitura de *El Corazón del Tártaro* pretende funcionar como amostra do que aqui poderá ser considerado como o segundo momento narrativo da autora. Com a leitura desse romance será possível identificar um princípio de mudança de perspectiva em relação ao amor, uma mudança na construção da narrativa da autora que, com esse romance, começa a apontar para a possibilidade da existência de um outro tipo de relação amorosa distanciada tanto do amor romântico quanto do casamento burguês tradicional, e que por isso é uma relação que não vem junto com a submissão de algum lado dessa união.

No quarto e último capítulo, chamado sugestivamente de *Instruções para salvar o mundo*, que é o mesmo título do romance de Rosa Montero publicado em 2008, que será analisado e que é o seu último romance até agora publicado. Com a leitura de *Instrucciones para salvar el mundo* poderemos ver como o amor, que não é mais o amor romântico, aparece como uma possibilidade real dentro da narrativa. Um amor com bases profundas na igualdade, um amor democrático, como explicaremos nesse capítulo, destituído de todos os mitos de felicidade e que não atualiza e nem legitima o patriarcado e o contrato sexual, negando incluso o casamento burguês.

#### **NOTA:**

Durante o processo de escrita dessa introdução, assim como de todo o restante do texto, fiz e farei uso de citações em espanhol pelo motivo simples de que muitas dessas obras citadas já são traduções de outros idiomas para o espanhol, de publicações que não foram encontradas em português. Citar essas obras em espanhol implica na opção de não traduzir traduções, para o que já foi perdido/acrescentado na primeira tradução, não aumentando ainda mais com a segunda. Essa postura vem também por entender o espanhol como uma língua irmã do português e que pode ser lida sem maiores dificuldades por leitores brasileiros.

# CAPÍTULO 1:

## Entre juramentos e grilhões: contratos

*Eu sei e você sabe, já que a vida quis assim.  
Que nada nesse mundo levará você de mim.  
Eu sei e você sabe que a distância não existe.  
Que todo grande amor, só é bem grande se for triste.  
Por isso, meu amor, não tenha medo de sofrer.  
Que todos os caminhos me encaminham pra você.*

Tom Jobim/Vinícius de Moraes

Para construir um percurso teórico e metodológico, de modo a justificar um pensamento contemporâneo do casamento como contrato, é preciso recorrer brevemente aos teóricos do estado moderno como Hobbes, Locke e Rousseau, no que toca às formulações sobre o pacto social de modo a introduzir o contrato sexual, na análise desenvolvida por Carole Pateman, que se tornou um dos textos clássicos do feminismo da segunda onda (O'NEILL, 2008). *O contrato sexual* foi por mim escolhido como eixo-teórico condutor para a análise da obra de Rosa Montero, cujo foco será posto em sua crítica do casamento burguês tradicional.

Levando em conta a existência de inúmeras críticas feministas em torno da questão do casamento burguês, escolher trabalhar com o contrato sexual de Pateman implica numa “aproximação” teórica com o feminismo marxista e principalmente escolher pensar nesse casamento como a sequência de um contrato que começou a se estabelecer em um período anterior a formação das sociedades civis como as entendemos hoje. Pensar no amor dentro da obra de Rosa Montero tendo o contrato sexual como eixo condutor implica numa escolha teórica e metodológica no sentido de que estaremos comparando durante todo o tempo as relações amorosas que aparecem nos romances com o modelo de casamento tradicional burguês e por conseguinte do contrato sexual.

O livro *O contrato sexual* de Carole Pateman foi publicado pela primeira vez em 1988 e, desde lá, nesses pouco mais de 20 anos, alguns debates foram realizados em torno da discussão presente no livro e com isso podemos dizer que há avanços no campo da teoria feminista. Pateman trata no livro da opressão da mulher num momento anterior a discussão sobre a essencialização da categoria “mulher” e as diferentes formas de opressão que não possuem as mesmas características e nem são uniformes. No desenvolver do *Contrato sexual* Pateman procura mostrar que o patriarcado não é único e nem é idêntico, mas marca a opressão da mulher em seu caráter peculiar e ocidental. Digo peculiar porque a autora mostrará que essa opressão tem sua origem no contrato sexual e na divisão sexual do mundo em esfera pública e esfera privada, questionando os chamados “papéis femininos”. Tal questionamento foi um dos objetivos norteadores do feminismo de segunda onda. Pateman irá assinalar o modo como uma teoria/ideologia política, como é o contrato social, influencia na naturalização e manutenção do que se convencionou chamar de “papéis femininos”.

## Formulando arranjos patriarcais

O contrato social, segundo Carole Pateman (1993), é mais famosa e influente história política criada pelo homem para atribuir sentido a sua história social, tendo sempre por finalidade dar uma legitimação racional às ordens do poder, mostrando que ele se alicerça no consenso dos homens de se associarem mediante um pacto.

A história —real ou hipotética— conta como uma nova forma de sociedade civil e de direito político foi fundada por meio de um contrato original. A autoridade legal do Estado, a legislação civil e a própria legitimidade do governo civil moderno são explicadas como apreensões de nossa sociedade de referências desse contrato. (PATEMAN, 1993, p.15, grifos da autora).

O contrato social é uma teoria moderna que começa a ser contada no século XVII e que dentro do campo da ciência política funciona como uma história que explica e ao mesmo tempo dá sentido à determinada forma de poder na sociedade civil. É uma história que conta como a sociedade civil de direito político foi fundada por meio de um contrato original, um pacto estabelecido entre iguais que passam a constituir-se enquanto cidadãos (COSTA, 1998). Comumente o contrato social é apresentado como uma história sobre a liberdade do homem de fazer contratos (PATEMAN, 1993). Nesse sentido a teoria contratualista se constituiria como a base que fundamenta o estado liberal burguês. Contudo, essa ideia de um contrato original não deve ser entendida como uma hipótese teórica única e uniforme que explica a origem do Estado Moderno. Ela varia de acordo com o contexto histórico, social e político em que cada autor se situa e também com o modelo de exercício de poder, melhor dizendo, com a forma de governo que cada um se propunha a defender ou mesmo justificar.

Para Thomas Hobbes em 1651, quando da publicação de seu *Leviatã*, o *estado de natureza* é composto por homens dispersos como potências movidos pelo desejo e excluídos de qualquer ideia de sociabilidade e harmonia com o meio. Esses homens do estado de natureza seriam como máquinas sensíveis cujos sentimentos predominantes eram a inveja e o medo de sofrer ou de morrer. A ordem natural é a “lei dos lobos”<sup>17</sup>, o que resulta que para Hobbes o estado de natureza é composto contraditoriamente pelo estado pleno de liberdade e pelo terror constante de que esse estado é inviável devido a sua brevidade, pelo fato de que cada homem só possui aquilo que pode apoderar-se e conservar enquanto tiver força (CHATELET, 1985, p.51).

---

<sup>17</sup> *Cada homem é o inimigo do outro, está em guerra pelo menos virtual com o próximo. Todos estão em guerra pelo menos virtual com todos, por não existir um poder coercitivo que imponha respeito a todos e a todos inspire um temor salutar.* (CHEVALLIER, 1982, p.360).

De acordo com Hobbes, o temor de uma morte violenta e o desejo das coisas agradáveis e necessárias fez com que os homens do estado natural se unissem numa ordem política e tenham posto fim à luta de vida ou morte. Para ele isso só ocorreu na medida em que os membros da coletividade consentiram em reconhecer a absoluta soberania de uma “pessoa moral” (o Leviatã)<sup>18</sup> que exerce seu poder por meio de decisões das quais só ela é responsável e de leis que ela impõe como princípios necessários da organização política quer seja essa organização monárquica, oligárquica ou democrática (CHATELET, 1985, p.52). Hobbes faz notar que por mais repressivo que pareça, *o poder soberano é menos prejudicial do que a ausência de um tal poder.* (CHATELET, 1985, p.52).

Diferentemente de Hobbes, John Locke, em *Segundo Tratado sobre o Governo*, publicado originalmente em 1690, os homens no estado de natureza possuíam a capacidade de se organizarem de modo harmonioso, sem que houvesse necessidade de recorrer à ordem política<sup>19</sup>. O que impõe a instauração dessa ordem é a *impotência* a que se encontra reduzida uma sociedade quando sua organização natural é ameaçada por inimigos internos e externos, os direitos naturais não têm força, o que torna indispensável a construção de um poder legislativo, judiciário, policial e militar que imponha sua efetividade mediante a coerção (CHATELET, 1985, p.59). *Os cidadãos-proprietários decidem sobre a natureza do corpo legislativo e do governo e sobre quais são os que, dentre eles, merecem a confiança para realizar suas tarefas.* (CHATELET, 1985, p.59). É dos cidadãos-proprietários que depende o regime, que durará o tempo em que servir para estes assim como para o bem público. De acordo com Locke, *se o Estado fracassasse em sua missão e contrariasse os direitos naturais, seria um dever dos cidadãos desencadear a “insurreição sagrada” e formar governos decididos a fazer do Estado um poder ao serviço das liberdades inscritas em cada indivíduo.* (CHATELET, 1985, p.60).

*O contrato social* de Jean-Jacques Rousseau, publicado pela primeira vez em 1762, pontua que no estado de natureza todos os homens eram livres e iguais e viviam enquanto tivessem força para defender-se individualmente. *Ameaçados em sua segurança, os homens*

---

<sup>18</sup> *Ele é uma multidão de homens unidos numa só Pessoa que os representa a todos. Cada um deles o autorizou a usar da força e dos recursos de todos, “como o julgar oportuno”, tendo em vista a sua paz interior e a defesa comum contra os inimigos externos. Nenhuma outra força pode ser comparada a desse “deus mortal”, detentor do poder soberano: o terror que inspira permite-lhe modelar, para o bem de todos, as vontades de todos.* (CHEVALLIER, 1982, p.360, grifos do autor).

<sup>19</sup> Para Locke: *o estado de natureza é um estado de liberdade e de igualdade; não a guerra virtual de todos contra todos, não a licença; porquanto o estado de natureza é regido “por uma lei de natureza que a todos obriga; e a razão, que é essa lei, ensina a todos os homens que tão só a consultem, sendo todos iguais e independentes que nenhum deles deve prejudicar a outrem na vida, na saúde, na liberdade ou nos bens”. (...) desse estado de natureza o direito de propriedade faz parte integrante; esse é para Locke um ponto verdadeiramente central, que o distancia ainda mais de Hobbes.* (CHEVALLIER, 1983, p.42, grifos do autor)

são levados a consentir numa certa “organização” política, a firmarem um certo “contrato social” (CHATELET, 1985, p.72) trocando a insegurança da liberdade do estado de natureza pela segurança do estado de civilização. O estado de natureza implicava numa ausência do poder legal e ao mesmo tempo um estado de igualdade cuja superioridade física ou intelectual não conferia especial direito ao poder, além disso, existia uma comunhão dos bens e das mulheres e cada homem defendia a si mesmo. Quando esse estado de natureza é abandonado para dar lugar ao estado de cultura, há a emancipação do homem em uma estrutura social baseada na propriedade privada, na família e no poder formal diferenciando o Governo da sociedade civil (PATEMAN, 1993).

O contrato social, na perspectiva de Rousseau, deve ser então entendido como a troca feita pelos homens<sup>20</sup> da independência e liberdade original pela segurança e pela paz de viver em uma sociedade e não mais em guerra constante pela sobrevivência individual<sup>21</sup>. Nessa sociedade formada todos os homens gozam de uma igualdade entre os seus pares —o que pressupõe a existência de “desiguais”— colocando o seu poder individual em benefício de todos<sup>22</sup>. A ideia de um contrato social original faz com que relações sociais livres tomem também a forma contratual partindo do pressuposto que os indivíduos envolvidos no contrato estão em comum acordo, passando então a existir o contrato de trabalho, o contrato de escravidão, o contrato de casamento ou mesmo de prostituição (PATEMAN, 1993). O que leva a refletir sobre a voluntariedade de ambos os lados na formação desses contratos<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> *Somente os seres masculinos são dotados da capacidade e dos atributos necessários para participar dos contratos, dentre os quais o mais importante é a posse da propriedade em suas pessoas; quer dizer, somente os homens são “indivíduos”.* (PATEMAN, 1993, p.21).

<sup>21</sup> *Para a história do contrato social, o problema é que, no estado natural, a liberdade é tão instável que a subordinação dos indivíduos à lei civil do Estado, ou na versão de Rousseau, a submissão a eles próprios, coletivamente, numa associação política participativa, seria uma escolha sensata. Os retratos do estado natural e as histórias do contrato social dos textos clássicos variam muito, mas apesar de suas diferenças importantes encontramos nos teóricos clássicos do contrato uma característica comum e essencial: todos contam histórias patriarcais.* (PATEMAN, 1993, p.68).

<sup>22</sup> *De acordo com Rousseau, a sociedade política fundada no pacto original deu novos entraves ao fraco e novas forças aos ricos, porque fixou para sempre — para garanti-la — a desigualdade entre os homens. (...) se é difícil convencer os homens a se revoltar, isso se dá porque, na origem, eles não se lançaram na escravidão por capricho; porque “todos correram para seus grilhões, acreditando assegurar sua liberdade”; porque não viram que as vantagens relativas e provisórias da segurança que esse contrato lhes proporcionava os levavam irremediavelmente à alienação de sua liberdade.* (CHATELET, 1985, p.72-73).

<sup>23</sup> *O pressuposto de que os indivíduos nascem livres e iguais levou à rejeição de todos os antigos argumentos em favor da subordinação. Argumentos de que os dominadores e os senhores exerciam seu poder através da vontade de Deus tinham que ser rejeitados; o vigor e a força não podiam mais ser traduzidos em direito político; os apelos aos costumes e às tradições não eram mais suficientes; nem o eram os diversos argumentos fundados na natureza, sejam os apoiados no poder de procriação do pai, ou na origem superior, na força, na habilidade ou na razão. Todos esses conhecidos argumentos tornaram-se inaceitáveis por causa da doutrina da liberdade individual, e a igualdade acarretava a existência de apenas uma justificativa para a subordinação. Um indivíduo livre e igual aos outros deve, necessariamente, concordar em ser dominado por outro. O estabelecimento da dominação e da subordinação civis deve ser voluntário; tais relações podem ser trazidas à existência apenas de uma única maneira: através do livre acordo.* (PATEMAN, 1993, p.66-67).

Mas é necessário destacar que o contrato social, independente de que autor o tenha abordado e discutido, é um acordo entre homens e do qual não participam as mulheres<sup>24</sup>. De acordo com Rubin (1993), num tempo anterior ao patriarcado as mulheres seriam trocadas entre as famílias como mercadorias que garantiam a manutenção do sistema de parentesco. Conforme a autora, esse sistema de troca e venda de esposas (mulheres) teria dado origem ao patriarcado, pois apenas os homens parentes consanguíneos poderiam definir o futuro de suas irmãs e filhas. Tal marca do tráfico das mulheres ainda permanece, segundo Rubin, no momento em que o pai da noiva a entrega nas mãos do futuro esposo no altar.

No contexto das teorias contratualistas trabalhadas por Pateman, o contrato sexual, como ela mesma pontua, aparece implicitamente como algo anterior, na forma de um pacto estabelecido entre o homem e a mulher no momento do casamento que podemos dizer aqui, teria sua origem no sistema de parentesco de que fala Rubin. É por conta do casamento que as mulheres são excluídas da possibilidade de pactuar numa perspectiva civil, pois, no momento em que participaram do pacto matrimonial, renunciaram ao direito de autonomia e decisão (direito que de fato não lhes é dado como poder de escolha, não há autonomia e tampouco há decisão) estando reclusas à esfera privada da sujeição. Os homens como legítimos representantes da família (formada com o casamento) estão autorizados a estabelecer o contrato que origina a sociedade civil. E é nesse sentido que o contrato sexual *também se refere à gênese do poder político e sua legitimação, mas trata esse poder político como um direito patriarcal, um poder que os homens exercem sobre as mulheres* (COSTA, 1998, p.63), determinando que estas estão subjugadas às vontades masculinas e só devem ser respeitadas enquanto “propriedade” de um homem.

O pacto original é tanto um contrato sexual quanto social: é sexual no sentido de patriarcal —isto é, o contrato cria o direito político dos homens sobre as mulheres—, e também sexual no sentido do estabelecimento de um acesso sistemático dos homens aos corpos das mulheres. (PATEMAN, 1993, p.17).

É por meio do contrato sexual que os homens transformam o direito natural sobre as mulheres na segurança de um direito civil patriarcal. O contrato social pode ser entendido como uma história que explica a formação da esfera pública da liberdade civil e também da esfera privada que não é encarada pelos contratualistas como politicamente relevante, mas que

---

<sup>24</sup> (...) as mulheres não nascem livres, elas não tem liberdade natural. As descrições clássicas do estado natural também contêm um tipo de sujeição —entre homens e mulheres. Com exceção de Hobbes, os teóricos clássicos argumentam que as mulheres naturalmente não têm os atributos e as capacidades dos “indivíduos”. (PATEMAN, 1993, p.21).

é explicada pelo contrato sexual (PATEMAN, 1993). *A distinção entre a esfera de vida privada e uma esfera de vida pública corresponde à existência das esferas da família e da política como entidades diferentes e separadas* (ARENDT, 1989, p.37). A oposição entre essas duas esferas é entendida como uma oposição entre liberdade e necessidade. O que implica numa diferença entre o que deve ser exposto em público para que passe a possuir alguma forma de existência, a ele pertence o campo da honra, do orgulho e da realização; e aquilo que deve permanecer oculto por dizer respeito às necessidades do corpo e da intimidade e por isso vergonhoso no sentido de que não deve estar exposto (ARENDT: 1989). *Público e privado são conceitos interdependentes, estritamente relacionados e complexos, que se manifestam de forma diferenciada em cada sociedade e cultura.* (COSTA, 1998, p.70). Em nossa sociedade ocidental, mulheres e escravos estavam relegados à esfera privada por serem considerados como propriedade de um homem enquanto senhor absoluto daquela propriedade que incluía também a casa, a terra e os animais. *Até o final do século XIX a condição civil e legal de uma esposa se assemelhava à de um escravo. Pela doutrina legal comum do casamento, uma esposa como um escravo estava civilmente morta.* (PATEMAN, 1993, p.180).

A ideia da propriedade privada como uma necessidade do corpo parte do princípio de que: um homem só é um cidadão pleno quando ele é um senhor, seja de uma propriedade, seja de uma esposa. Como um homem poderia se expressar publicamente se dentro de sua privacidade ele não puder mandar e ser obedecido? O que implica que para exercer a cidadania era necessário possuir uma família de quem ele seja senhor absoluto e que lhe daria condições para sua participação política. A família é entendida então como o corpo social que sustenta e propulsiona um homem, quando senhor, na esfera pública enquanto mente livre e capaz de escolhas e opiniões<sup>25</sup>.

Sem a mulher privatizada, não poderia dar-se o homem público. Encerra-se a mulher no privado doméstico como uma condição de possibilidade para que o homem tenha acesso, sem problemas, ao reino do público-político. (PETIT, 1994, p. 23 apud COSTA, 1998, p.60).

Em sua vida pública um homem enquanto operário pode ser subjugado e explorado por seu patrão. Esse mesmo homem em sua vida privada explora e subjuga sua esposa porque

---

<sup>25</sup> O significado do que é ser um "indivíduo", produtor de contratos e civilmente livre, é revelado através da sujeição das mulheres dentro da esfera privada. (PATEMAN, 1993, p.28).

esta lhe pertence<sup>26</sup>. A concepção de esposa como propriedade vem do contrato sexual (PATEMAN, 1993).

As mulheres, consideradas como seres exclusivamente privados, enquanto filhas pertencem aos pais e deles são dependentes, enquanto esposas pertencem aos maridos e deles passam a depender sem que tenham conhecido qualquer tipo de independência estando todo o tempo reclusas no mundo da intimidade. A dependência feminina do pai ou do marido era legitimamente justificada levando em consideração que ambos serviam como amortecedores sociais entre a mulher e a dura e violenta realidade do mundo público. (HUFTON, 1990).

Com a era burguesa, por volta dos séculos XVII e XVIII, uma nova sociedade é formada transformando as estruturas de poder e fazendo das comunidades sociedades de trabalhadores e empregados. Nesse contexto, trabalho passa a ser tido como atividade pública e à esfera privada passa a pertencer somente o campo da intimidade (COSTA, 1998). As mulheres, consideradas cidadãs de segunda classe, não possuíam capacidade legal, não podiam se apresentar sozinhas a um julgamento e deveriam sempre ter um homem como mentor. O que equivale dizer que elas não pertenciam ao “espaço dos iguais”, que é o espaço público, por estarem sempre previamente submetidas ao pacto de sujeição social. Com o casamento, esposa e marido se tornavam uma pessoa social única, o que significa que a existência legal da mulher é suspensa e ela passa a existir apenas enquanto esposa assumindo, incluso, o nome do marido (PATEMAN, 1993). (...) *o homem privado não se dá a conhecer, e portanto é como se não existisse. O que quer que ele faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros.* (ARENDDT, 1989, p.68).

Por não ser dona de si e ser uma propriedade de seu marido, a integridade física de uma mulher não dizia respeito à comunidade e, por correspondência, ao Estado, que via com normalidade a violência sexual ou doméstica, defendendo a integridade dos homens, mas não a das mulheres pelo simples fato dessas não estarem incluídas no pacto social.

Por possuir a propriedade de sua esposa, um marido poderia usá-la em benefício próprio e castigá-la quando lhe fosse de gosto e conveniência. A esposa, por sua vez, possuía o direito de obedecer e ser submissa as vontades de seu senhor e esposo que em troca lhe oferecia proteção. Cabe ressaltar que a mulher que não casava e, por conseguinte, não possuía

---

<sup>26</sup> *A negação da integridade corporal às mulheres foi o principal motivo pelo qual William Thompson chamou o casamento de “código da escravidão branca”. Ele sugere implicitamente que, sem o contrato sexual, os homens não teriam introduzido o contrato social e criado o Estado; o domínio conjugal dos homens parece “compensá-los pela sua submissão covarde aos vínculos do poder político em quase todos os lugares”.* (PATEMAN, 1993, p.185).

um “proprietário” estava à disposição de todos, era uma “mulher pública” e como propriedade da comunidade deveria ser tratada. *As mulheres solteiras não têm uma situação social definida e aceitável; tornar-se a esposa de um homem ainda é o principal meio pelo qual a maioria das mulheres obtém uma identidade social reconhecida.* (PATEMAN, 1993, p.198).

La división radical de la vida en las esferas pública y privada también estuvo estrechamente relacionada con el naciente sistema de diferenciación sexual que identificaba la feminidad exclusivamente con el mundo privado de los asuntos domésticos. (KIRKPATRICK, 1991, p.14).

Ao mundo privado também se atribuíam as fantasias e os sentimentos que não tinham espaço no mundo público e essas características subjetivas foram atribuídas às mulheres, presas ao espaço privado, e que por não serem dotadas da capacidade racional necessária para o mundo público, dele não deveriam participar. Tudo justificado com base numa hierarquia natural, as mulheres deviam se submeter aos homens e deles serem dependentes de modo que o contrato sexual permanecia inalterado (KIRKPATRICK, 1991).

### **Embelezando arranjos patriarcais**

De acordo com Herta Nagl-Docekal (1998), Pateman, em sua formulação do contrato sexual, não leva em conta as diferenças de classe, etnia e religião, que congregam injustiças sociais específicas e que também fazem parte do contrato sexual, não enxergando que a igualdade de direitos jurídica não é suficiente para uma simetria entre os sexos. Contudo, não podemos deixar de frisar que *O contrato sexual* funciona como uma denúncia teórica que traz para a agenda feminista a exclusão das mulheres (posteriormente com a ampliação do conceito, de todos aqueles não se encaixam no trinômio *homem-branco-ocidental*) da teoria contratualista e fazendo dessa denúncia também, uma questão importante dentro dos estudos acadêmicos.

O contrato sexual faz parte do contrato original, e contar a história completa implica a modificação da leitura dos textos, os quais não podem continuar a ser interpretados a partir dos limites patriarcais estabelecidos pelos próprios teóricos clássicos do contrato. E para que os textos sejam reinterpretados, as relações contratuais da sociedade civil também têm que ser repensadas. (PATEMAN, 1993, p.326).

Em 2008 foi publicado na Universidade do Estado da Pensilvânia nos Estados Unidos o livro *Illusion of consent: Engaging with Carole Pateman* contendo textos de vários autores acadêmicos discutindo pontos da teoria de Pateman como um todo e não apenas do *Contrato sexual*. O que se pode apreender da leitura do livro é que de fato as discussões sobre direito, cidadania e democracia já avançaram desde a década de 80 até agora, da mesma forma que as discussões sobre as diversas formas de opressões de gênero. Mas para a realização deste trabalho, para pensar que o contrato social por mais neutro que pareça gira em torno do conceito tradicional do casamento como contrato sexual, aquela primeira discussão que traz Carole Pateman na década de 80<sup>27</sup> com *O contrato sexual* é suficiente, nesse momento, para uma leitura ampliada das relações amorosas presentes nos romances de Rosa Montero. É possível manter a leitura com *O contrato sexual* na medida em que não entraremos nos novos debates sobre cidadania, direitos, subjetividade ou etnicidade, que afastariam do foco proposto que é a análise da obra de Rosa Montero à luz do contrato sexual, sem que as questões mencionadas precisem ser debatidas.

Em sua leitura do contrato sexual, Pateman trata, na maior parte do seu texto, do casamento tradicional anterior ao século XIX e do casamento tradicional moderno, o casamento burguês que teria surgido, no formato que o conhecemos hoje, por volta de 1830 (YALON, 2002) com a consolidação da burguesia enquanto classe que propiciou a invenção da mulher doméstica no modelo que temos hoje que coloca a mulher como responsável tanto da casa quanto da família. É importante pensar no casamento tradicional moderno como uma ferramenta que ajuda a entender e perceber o modo como Rosa Montero em seus romances se opõe a esse tipo de casamento apontando sua estrutura opressiva. O período burguês é também marcado por uma modificação da intimidade e dos critérios que definiam o que era mais importante em uma mulher (ARMSTRONG, 1991). De acordo com Macfarlane (1990), as mudanças no casamento estavam vinculadas às transformações capitalistas, o casamento se divorciou da biologia e tornou-se uma opção dentro da qual a família passou a ser um modo de produção doméstica que funcionou como a base necessária para o progresso industrial.

(...) el discurso sobre el sexo elaborado por el pensamiento burgués durante los siglos XVIII y XIX para codificar los lugares complementarios y respectivos de los hombres y las mujeres dentro de la sociedad, y cuyo objetivo fue la producción de una tipología de individuos capaces de ser integrados en un determinado orden social. El discurso de la sexualidad es,

---

<sup>27</sup> O pressuposto de que o casamento tradicional remonta invariavelmente ao contrato sexual também foi levantado por outras autoras nessa mesma ocasião como Nancy Armstrong (1991).

desde esa perspectiva, un discurso que cumple una función muy concreta en la elaboración de un discurso político —una nueva forma del poder del Estado— en un momento en que el viejo orden aristocrático, basado en la genealogía y en los lazos de la sangre, tiene que ser cuestionado y desplazado por el orden burgués, basado en el deseo. (COLAIZZI, 1991, p. 9-10).

Com a burguesia, nem o nascimento e nem o conjunto de títulos e status poderiam representar com precisão o que o indivíduo realmente valia. Uma classe com muitas riquezas e nenhuma nobreza que ostentar precisava criar outros métodos de valorização individual.

Durante el siglo XVIII, un autor tras otro descubrieron que el modo acostumbrado de entender la experiencia social en realidad era una representación errónea del valor humano. En lugar del intrincado sistema de estatus que había dominado durante largo tiempo el pensamiento británico, estos autores comenzaron a representar el valor de un individuo en términos de las cualidades mentales esenciales de él, pero con mayor frecuencia de las de *ella*. (ARMSTRONG, 1991, p.16).

A ascensão do romance nesse século girou em torno do esforço por mostrar o que era desejável numa mulher e o que fazia parte da natureza feminina. De acordo com Armstrong (1991) o poder das classes médias estava em estreita relação com o amor da classe média. Em meados do século XVIII começou a existir um aumento do número de casamentos “igualitários” cujo princípio estava baseado no afeto comum e na atração sexual mútua (GRIECO, 1990).

A passagem de um casamento arranjado para a escolha individual tem implicações na demografia porque altera o equilíbrio dentro da família. A ideologia do amor romântico justifica a saída dos filhos do controle familiar. Eles se casam por “amor” e podem, portanto, colocar sua relação conjugal à frente e acima dos vínculos com os pais e os irmãos. (...) a noção de que o casamento deve se basear no amor individual, subvertendo rapidamente as formas antigas de casamento arranjado. As conseqüências são várias, mas o poder da ideologia é inquestionável. A invenção da tradição (...) do casamento por amor, efetuou uma mudança que não poupou um canto sequer da nossa ética, da nossa imaginação ou da nossa vida diária, erguendo uma barreira intransponível entre nós e o passado clássico ou o presente oriental. (MACFARLANE, 1990, p.134).

Com a união entre amor e casamento os jovens burgueses já não aceitavam adquirir matrimônio quando o parceiro em questão era uma escolha da família que deveria ser acatada,

era preciso a presença do amor considerado como algo mais que mera luxúria ou pecado a ser oprimido. Se a família não podia definir com quem casariam seus filhos, limitavam o número de pretendentes para que o amor se desse no mesmo círculo social (GAY, 2000) e, por conseguinte, dentro do mesmo dogma, com a mesma raça e seguindo os mesmos preceitos religiosos e também políticos. Ainda sim, essa mudança consistiu numa maior autonomia dos jovens na escolha do seu cônjuge contribuindo (...) *para a reformulação do modelo ideal de comportamento da mulher casada, o qual passou a incluir as funções carnavais e emocionais até então desempenhadas pela amante.* (GRIECO, 1990, p.116).

Segundo Yalom (2002), nesse período com mais mulheres elegíveis que homens para o casamento, *o amor tornou-se o critério mais importante para a escolha de uma esposa, mesmo com a propriedade, a família e o status social ainda pesando muito na decisão.* (p.204). E complementa mais a frente que o amor não era considerado como suficiente para que uma relação fosse duradoura, por mais entusiasta que fosse o amor, ele não estava livre da realidade financeira.

Mas de que amor estamos falando até aqui? De uma forma muito específica estamos falando do amor romântico que talvez seja a forma de amor mais famosa que temos até hoje e que também está bastante desconstruído na modernidade (TIBURI, 2008). O amor romântico tem sua origem no século XII com o amor cortês, um amor que, segundo Tiburi, tem a propriedade de salvar, salvar o cavaleiro medieval e salvar a mulher que até aquele século não podia amar, só podia reproduzir. O amor cortês surge com a intenção de retirar a áurea de demonização da mulher medieval que já não devia ser caracterizada como uma mulher bruxa, como uma mulher má, mas que devia ceder lugar para a mulher boa, muito bem representada na figura mítica da Virgem Maria mãe de Cristo. Com essa mudança de perspectiva sobre a representação feminina, a dama que vai ser amada pelo cavaleiro medieval é uma mulher idolatrada porque é uma santa e esse amor é um amor sagrado (TIBURI, 2008).

Essa noção do amor vai ser difundida nas cortes do século XII como tema central da poesia trovadoresca<sup>28</sup>. Contudo, essa não é uma descoberta dessas cortes, mas a partir desse século adquiriu um novo significado (HAUSER, 2003) que vai ser recuperado pelo

---

<sup>28</sup> *A cultura da cavalaria medieval é a primeira forma moderna de cultura baseada na organização palaciana, a primeira em que existe uma verdadeira unidade espiritual entre os príncipes, os cortesãos e os poetas. As "cortes das Musas" não são meramente instrumentos de propaganda principesca ou instituições educacionais subsidiadas (...) A liderança, especialmente em poesia, passa agora do clero, com sua visão espiritual unilateral, para os cavaleiros; a literatura fradesca perde o papel dominante que antes possuía e o monge deixa de ser o representante da era; a figura típica agora é o cavaleiro (...). A cultura cortesã da Idade Média distinguiu-se de todas as culturas palacianas anteriores sobretudo pelo acentuado caráter feminino. (...) as cantigas de amor provençais e os romances bretões de Artur eram fundamentalmente endereçados às mulheres* (HAUSER, 2003, p.212-213).

romantismo. A poesia do século XII inaugura o culto ao amor e a noção de que este deve ser defendido e preservado por ser a fonte de tudo o que é belo e bom. Sentimento interminável e insaciado, o amor para esse século, por ter um caráter sagrado, não precisava de consumação, e por isso pode ser todo o tempo sublimado em erotismo poético de devoção à dama em questão. (...) *novo, enfim, é o efeito de brandura e delicadeza que o amor exerce sobre o homem.* (HAUSER, 2003, p.215).

É, principalmente, o efeito de delicadeza que o romantismo retoma, mas com diferenças fundamentais. Ao contrário do século XII, o amor romântico quer ser concretizado e não há um sentimento de devoção à mulher amada, ela não é uma santa, é mortal e por isso o desejo nesse momento é o do casamento como a garantia da união eterna entre aqueles que se amam. No século XII o amor estava completamente afastado do casamento que estava fundado em interesses políticos, econômicos e estratégicos e funcionava como um negócio no qual o lucro com o dote da pretendente viria sempre em primeiro lugar (PAZ, 2003; ROUGEMONT, 2003). O amor nesse momento é incompatível com o casamento porque ele estava na vassalagem amorosa de um cavaleiro a sua dama que talvez nunca fosse sua<sup>29</sup>. *Para los adeptos del “amor cortés”, el matrimonio era un yugo injusto que esclavizaba a la mujer, mientras que el amor fuera del matrimonio era sagrado y confería a los amantes una dignidad espiritual.* (PAZ, 2003, p.93).

O Romantismo, como movimento artístico e cultural, surgiu na Europa entre o final do século XVIII e início do século XIX e consistiu como movimento de reação e ao mesmo tempo contestação dos ideais de racionalidade e materialismo pregados pelo Iluminismo. Pautado na *glorificação dos instintos e emoções em oposição ao culto do intelecto*<sup>30</sup> (BURNS, 1977, p.652) o Romantismo<sup>31</sup> começa a pensar na igualdade do casal dentro da relação conjugal a partir do vínculo amoroso. Com isso, começa a refletir sobre a situação social da mulher no momento em que faz uma reconciliação entre o amor e o casamento. Para os românticos, dotes naturais já não são características suficientes para o arranjo e manutenção

<sup>29</sup> *A cortesia requer que a mulher se mostre fria e que o homem anseie até a morte. A atitude cortesã e cavaleiresca é de infinita paciência e profunda abnegação no homem, envolvendo a extinção de sua própria vontade e o sacrifício do seu próprio ser à vontade da mulher como um ser superior. A cortesia exige do homem a completa aceitação do fato de que o objeto do seu culto é totalmente inatingível; a auto-indulgência nas penas de amor, o exibicionismo emocional e o masoquismo —tudo características do moderno romantismo amoroso— ocorreram pela primeira vez nessa época.* (HAUSER, 2003, p.216).

<sup>30</sup> *Incluía também elementos como uma profunda veneração da natureza, o desprezo ao formalismo, o amor sentimental aos humildes e, muitas vezes, o zelo ardoroso de reformar o mundo.* (BURNS, 1977, p.652).

<sup>31</sup> *O romantismo não era apenas um movimento europeu de caráter universal, conquistando uma nação após outra e criando uma linguagem literária universal que, em última análise, era tão inteligível na Rússia e na Polônia quanto na Inglaterra e na França; ele também provou ser uma daquelas correntes que, como o naturalismo do gótico e o classicismo da Renascença, subsistiu como fator duradouro no desenvolvimento da arte.* (HAUSER, 2003, p.664).

de um bom casamento. Era preciso que as mulheres fossem educadas, desenvolvessem aptidões próprias e pudessem compartilhar de uma conversa variada. Ainda sim, era mantido o princípio de que:

O homem se situa no mundo feio e impiedoso dos negócios e da política; para ele, gratificar suas ambições e procurar o lucro são coisas tão imperativas quanto satisfazer a paixão afetuosa. A mulher, por sua vez, guardiã do lar e da pureza familiar, tem o tempo e o dever, nada menos que a missão sagrada, de pôr o amor em primeiro lugar. (GAY, 2000, p.55).

O que demonstra que os românticos, mesmo propondo mudanças sociais, no que toca a emancipação da mulher, continuavam realçando, de forma semelhante aos séculos que os precederam, a clara separação do espaço que cada sexo devia ocupar na sociedade. Com o Romantismo da era burguesa as mulheres, presas ao espaço doméstico, adquiriram algo mais a ser apreendido para o casamento, o amor, seja ele como objetivo ou obrigação, passou a ser fomentado como o destino da mulher<sup>32</sup>. O que equivale dizer que sua vida deveria ser modelada e vivenciada tendo o amor - aqui inseparável do casamento - como foco e objetivo do qual não deveria se afastar. O pressuposto do amor como algo que é aprendido e construído e não simplesmente aparece é tão forte nessa época que às jovens casadoiras é explicado que o amor vem depois do casamento, arranjado pelas famílias, claro, e se não vem, passam sem ele porque o casamento era para as mulheres a aquisição de uma identidade social antes de uma fonte de felicidade afetiva (KNIBIEHER, 1990), o que não deixa de remeter ao contrato sexual<sup>33</sup>.

Neste momento do texto se faz importante lembrar que o período que corresponde à ascensão do romantismo é também o período das revoluções capitalistas que dissolveu todas as relações herdadas e tradicionais substituindo os direitos históricos pela compra e venda, pelo que se convencionou chamar de contrato livre (MACFARLANE, 1990).

Segundo Engels, no momento em que o casamento passou a ser um “contrato”, uma questão legal, o princípio da liberdade do contrato colocava a decisão nas mãos daqueles que deveriam honrá-lo — o próprio casal: “Os

---

<sup>32</sup> A percepção que se fazia do conceito de destino foi modificada pelos românticos que viam o destino como algo que é histórico e por isso moldado como uma consequência de atos e ações do passado (HAUSER, 2003), diferentemente da noção trazida dos gregos, em vigor até os românticos, que viam o destino como algo predestinado e do qual não se poderia escapar.

<sup>33</sup> *Os costumes sociais destituíram as mulheres da oportunidade de ganharem o seu próprio sustento, de modo que o casamento era a sua única chance para elas terem uma vida decente. O “contrato” de casamento era exatamente como o contrato que os senhores de escravo das Índias Ocidentais impunham a seus escravos; o casamento era nada mais do que a lei do mais forte, aplicada pelos homens em detrimento dos interesses das mulheres, mais fracas.* (PATEMAN, 1993, p.236).

dois jovens que estavam casando não tinham o direito de dispor livremente de si mesmos, de seus corpos e de suas partes?” Foi assim que a “burguesia ascendente” (...) reconheceu a “liberdade de contratar um casamento” (...) Uma das ironias dessa mudança era que, quanto mais rica a pessoa e quanto mais propriedades tivesse, tanto menor sua margem de manobra. Mas para a maioria da população o casamento passou a se basear no “amor”. Assim, o casamento romântico é um subproduto do surgimento de sociedades capitalistas, contratuais e individualistas. (MACFARLANE, 1990, p.329).

O romantismo também enaltecia a figura da mulher sendo representada como o anjo doméstico<sup>34</sup> e sempre subordinada ao homem. A verdadeira mulher deveria se limitar quase exclusivamente as necessidades e sentimentos de seu círculo doméstico, a ela não estava atribuída a paixão sexual, mas ternura que encaixava com o costume burguês de definir a mulher a partir de sua função reprodutora limitando-a ao universo doméstico mas dando a ela um tipo de autoridade sobre a experiência subjetiva (KIRKPATRICK, 1991).

(...) la función del Romanticismo en la formación de la cultura burguesa fue precisamente esa: representar la subjetividad como yo individual, en una forma y un contenido que permitieran a los lectores interpretar su experiencia inmediata y concreta desde el punto de vista del esquema de distinguía el sujeto que percibe y desea del mundo físico y social que lo rodea. (KIRKPATRICK, 1991, p.20).

Se por um lado o romantismo parecia fomentar a participação das mulheres na medida em que valorizava a subjetividade, domínio do universo feminino, por outro lado era difícil para estas assumirem os muitos atributos da individualidade romântica quando a norma relacionava a identidade feminina com a falta de desejo (KIRKPATRICK, 1991). O romantismo expressava ideias universais e assexuadas do eu subjetivo, como o choque inevitável entre o desejo da imaginação de transpor barreiras e os limites da realidade cartesiana. A busca do eu já não se limitava aos livros apenas acessíveis a uma elite masculina, a busca das verdades humanas poderia ser realizada por meio da introspecção individual, o que animou as mulheres na empresa romântica da busca à subjetividade (KIRKPATRICK, 1991). Ainda assim, o impulso romântico do desejo nunca conquistado era o oposto da natureza feminina abnegada e complacente.

---

<sup>34</sup> *El modelo de mujer que se va construyendo para todas las mujeres en el imaginario de a sociedad es el de la mujer como ser de la domesticidad, del domus, de la casa, del hogar. La casa es su espacio natural. Y así va surgiendo el ideal de las mujeres amas de casas, domésticas, hogareñas. Las demás, las que andan en la calle, las que van y vienen, son las malas o las que están mal.* (RÍOS, 2005, p.397).

Los textos románticos mismos reconocían tácitamente el carácter innegablemente sexuado de los paradigmas románticos de la identidad, identificándolos casi exclusivamente con figuras masculinas y clasificando como femeninas aquellas entidades que no representaban sujetos plenos, conscientes, independientes: la amada, la naturaleza o la creación poética. (KIRKPATRICK, 1991, p.33).

Como solução para esse impasse as escritoras da época criaram uma tradição romântica feminina expondo a falsidade do modelo da subjetividade feminina como anjo doméstico. O que fica claro no romantismo é que as mulheres poderiam ter certa autonomia na construção da sua subjetividade, mas desde que reduzissem seus desejos mantendo a clara separação dos espaços que poderiam ser ocupados por elas. *La forma femenina de la alienación romántica fue, en último término, alienación del cuerpo y del placer.* (KIRKPATRICK, 1991, p.42).

Se com o romantismo do século XIX o amor passou a andar lado a lado com o casamento, é necessário marcar que as mulheres continuavam, como nos séculos anteriores, casando de acordo com seu dote. As pobres com alguma condição trabalhavam cerca de dez anos para juntá-lo, as abastadas não casavam com homens que pertencessem a classes inferiores para não desonrar suas famílias e aquelas, cujo trabalho mal remunerado quase não chegava a sua própria sobrevivência, aprendiam uma profissão que pudesse atrair algum homem de seu meio social que junto com ela pudesse abrir um pequeno negócio e garantir o sustento de uma família (HUFTON, 1990). Devido ao dote, o número de mulheres solteiras era crescente, principalmente nas grandes cidades que concentravam as mulheres saídas do campo em busca de algum trabalho. Vale ainda dizer que uma família não casava todas as filhas para não ter de expurgar a propriedade com tantos dotes.

O casamento não era visto apenas como um destino natural da mulher, mas como um agente específico de uma metamorfose que transformava a mulher num ser econômico e social diferente enquanto parte de um novo agregado familiar (HUFTON, 1990, p.47).

O romantismo recupera e atualiza o princípio de que todo grande amor vem ladeado de grandes tristezas e percalços para os amantes, que precisam se sacrificar em nome do sentimento que lhes é tão nobre. Na poesia do século XII era sempre colocado em evidência as provações e os sacrifícios pelos quais passavam os cavaleiros em nome do amor de suas damas. Mas há uma diferença fundamental entre o amor romântico e o amor cortês, o segundo é um amor trágico, sem futuro, regido por um código de amor impossível que só se realiza na

morte dos amantes. O mito do amor trágico, bem representado pela história de Tristão e Isolda<sup>35</sup>, segundo Rougemont *age onde quer que a paixão seja sonhada como um ideal, e não temida como uma febre maligna; onde quer que sua fatalidade seja chamada, invocada, imaginada como uma bela e desejada catástrofe, e não como catástrofe*. (2003, p.34). É portanto, diferentemente do amor romântico, que acredita na vitória do amor como sendo capaz de tudo vencer e tudo mudar e transformar. Os românticos acreditavam no poder transformador da arte como capaz de modificar o real fazendo do impossível possível.

Seja como for, depois do Romantismo, o amor como ideal de perfeição ética ou estética se impôs com o fascínio e os paradoxos de que são feitos todos os grandes mitos culturais. O fascínio do amor-paixão romântico (...) é prometer um tipo de felicidade na qual os indivíduos encontrariam a completude, numa perfeita adequação física e espiritual ao outro. (COSTA, J. 1998, p. 70).

O amor romântico é uma construção que se desenvolve para o mundo como um amor padrão que deve ser obedecido se mantendo vivo até hoje quando homens e mulheres esperam seus príncipes encantados (TIBURI, 2008). Mas no século XIX o amor determinou o comportamento dos jovens casadoiros, principalmente das moças por ter regido suas vidas no momento em que se tornou a principal obrigação destas.

Nos romances da época, o amor aparece como um prêmio para os homens que exerceram sua liberdade vivendo grandes aventuras. Para esses, casamento e amor, (...) *na qualidade de parte do botim conquistado pelo guerreiro triunfante* (GAY, 2000, p.95), significam o descanso merecido depois de uma longa trajetória e, por isso, vida mais acomodada sob os cuidados e esmeros de uma esposa amada e fiel. Para as heroínas o amor aparece como o troféu conquistado por terem sublimado o desejo e principalmente por terem se mantido castas e íntegras *No amor os homens correm o perigo do tormento secreto da alma, as mulheres expõem-se às brincadeiras do público; elas são mais tímidas, e, aliás, a opinião representa muito mais para elas* (STENDHAL, 2007, p.25).

Para as mulheres reclusas no espaço privado, o amor ganha o sentido não de descanso, mas de libertação quando essas podem enfim sair da casa paterna e ingressar numa casa que seja sua, dando início a sua própria aventura. A idéia de igualdade na relação para as mulheres era a possibilidade de se libertarem, tendo em vista que o casamento era considerado como a

---

<sup>35</sup> *Tristão e Isolda é a matriz das histórias de amor em que os apaixonados se amam loucamente e morrem de amar, contra tudo e todos, contra o mundo. Denis de Rougemont viu nesse "grande mito europeu do adultério" o próprio nascimento da paixão no Ocidente. O romance data do século XII, quando nos aparece sob a forma de várias versões escritas, possíveis "manipulações artísticas" de um hipotético texto original do qual nunca se encontrou rastro.* (WISNIK, 2002, p.195).

porta para o novo mundo, a possibilidade de uma vida diferente sob os cuidados de um homem protetor e por elas amado, além de ser também a única forma permitida de entrar na sociedade na condição de senhoras. Que mulher, nesse momento, queria ficar na soleira da porta quando as mulheres solteiras comumente viviam em grande miséria e sujeitas a todo tipo de humilhações por não terem um homem-marido que as defendesse? No século XIX o ataque da sociedade às mulheres solteiras era tão forte que se considerava que uma burguesa que se tornasse governanta estava prostituindo a educação que havia recebido e, portanto, tampouco merecia respeito (HUFTON, 1990). Somemos a isso a obrigatoriedade do dote e o baixo salário pago às mulheres com a justificativa de que o homem é que devia ser o provedor da família, se uma mulher ganhasse mais que um homem a honra deste estaria em risco, pois ela o desafiaria (PATEMAN, 1993), assim como se uma solteira ganhasse como um homem ela não queria se casar. *Os trabalhadores do sexo feminino recebem menos [que os homens] e, assim, o incentivo econômico para as mulheres se tornarem esposas é mantido.* (PATEMAN, 1993, p.205, grifo da autora)<sup>36</sup>.

Mas o Romantismo do século XIX, com o culto ao sentimento, proporcionou uma outra esfera de atuação e domínio para as mulheres, dando um significado mais positivo à tradicional associação entre a mulher e os sentimentos emotivos, associação essa acentuada no estereótipo do anjo doméstico. As mulheres escritoras começaram a ver suas publicações serem mais aceitas devido a que nesse momento poderiam

(...) reclamar autoridad como sujetos que poseían una sensibilidad especial, una empatía singular. De modo que a pesar de la persistencia de la jerarquía entre los sexos que había excluido a las mujeres de la producción literaria (...) Las décadas románticas presenciaron el surgimiento de un grupo de mujeres escritoras que recurrieron a la autoridad de su propia objetividad para producir imágenes del yo. (KIRKPATRICK, 1991, p.67).

As mulheres escritoras revolucionaram a literatura ao questionarem determinados aspectos do ideal romântico, como a estrita limitação da psique feminina, anteciparam desenvolvimentos do discurso literário posteriores, como a quebra gradual da norma doméstica feminina que implicava na saída das mulheres do espaço privado e principalmente o rompimento com uma subjetividade feminina baseada unicamente nas funções domésticas e reprodutivas impostas pela sociedade tradicional, além de quebrarem a imagem textual do

---

<sup>36</sup> Ao mesmo tempo é importante marcar que por trás de uma defesa do homem como o provedor da família havia também o interesse capitalista na geração de lucros cada vez maiores. O que se torna mais claro se levarmos em consideração que: *O trabalho feminino barato foi um elemento chave no desenvolvimento das indústrias têxteis europeias.* (HUFTON, 1990, p.36).

sujeito unificado (KIRKPATRICK, 1991). Junto a isso houve também uma maior preocupação com a educação feminina, voltada para o ócio e a alienação do mundo privado, que já não devia ser tão distante da masculina como era até então.

Se no século XII o amor cortês promoveu uma mudança na visão do mundo que se tinha na época, outorgando às mulheres o domínio do próprio corpo e da própria alma (PAZ, 2003), o romantismo do século XIX fez algo semelhante ao questionar a restrita e ociosa educação das mulheres: *Convimos que uma menina de dez anos seja vinte vezes mais esperta que um menino da mesma idade. Por que, aos vinte anos, ela é uma grande idiota, sem jeito, tímida, com medo de uma aranha, e o menino é um homem de espírito?* (STENDHAL, 2007, p.160).

Vale destacar que a reivindicação por uma melhor educação das mulheres não se restringiu apenas aos autores do romantismo, ela foi fomentada principalmente pelas mulheres que começavam a se organizar em torno das questões que viriam a ser chamadas de questões feministas<sup>37</sup>.

Na maior parte dos países europeus a reivindicação pedagógica precede todas as outras reivindicações feministas (...) na primeira metade do século XIX, a educação é encarada em relação com a função social da mulher, que as feministas redefinem ao sabor das revoluções. Na segunda metade do século, a educação superior das raparigas e o acesso à Universidade, assim como a formação profissional, tornar-se pouco a pouco um cavalo de batalha generalizado. (...) as mulheres não esperam que o Estado lhes dê satisfação. Pelo contrário, fundam instituições privadas por sua própria iniciativa e com um programa de estudos autônomo. (KÄPPELI, 1990, p.556-557).

Entretanto, os românticos dos séculos XIX, assim como os trovadores do século XII, não conferiram às mulheres direitos sociais ou políticos, não pretendiam uma reforma

---

<sup>37</sup> As mulheres da burguesia começam a se organizar a partir da assistência voluntária aos necessitados tomando para si as funções sociais do cuidado com o outro menos favorecido. Ao reivindicarem atenção do Estado para aqueles por elas assistidos as mulheres começaram a se inserir no mundo público (PERROT, 1990).

(...) a filantropia teve efeitos múltiplos. As mulheres burguesas levaram-as a descobrirem um outro mundo, o que para algumas foi um choque. Iniciaram-se na gestão administrativa e financeira, na comunicação, sobretudo nos inquéritos (...) as mulheres acumularam assim saberes e práticas que lhes conferiram uma função de especialistas potenciais. (...) Ensinar, tratar, assistir: esta tripla missão constitui a base de “profissões femininas” que por muito tempo, terão a marca da vocação e do voluntariado. (PERROT, 1990, p.508).

Junto a isso há a entrada das mulheres pobres como mão de obra mais barata para as indústrias. Com as péssimas condições de trabalho nas indústrias e manufaturas as mulheres começam a se organizar primeiro dentro de sindicatos masculinos numa aliança fracassada entre feminismo e socialismo, e depois separadamente por não verem interesses de seus companheiros em relação a suas demandas específicas (PERROT, 1990). (...) os progressos da industrialização, a formação dos partidos políticos e a cultura burguesa das associações desempenham um papel catalisador na afirmação e na diversificação do feminismo até as vésperas da Primeira Guerra Mundial. (KÄPPELI, 1990, p.545).

jurídica, apenas queriam mulheres menos fúteis e com uma educação próxima a dos homens, mas não igual, para que a hierarquia entre os sexos fosse mantida. O próprio Stendhal deixa muito claro que a melhor educação das mulheres era para fortalecer o vínculo amoroso e não para lhes conceder autonomia. Ao ser questionado sobre a possibilidade das mulheres com melhor educação virem a ser rivais e não companheiras dos homens, ele argumenta:

Sim, logo que por um decreto você suprimir o amor. Aguardando essa bela lei, o amor redobrará em encantos e arrebatamentos, eis tudo. A base onde se estabelece a cristalização virá a ser maior; o homem poderá gozar de todas as suas idéias junto à mulher que ama, toda a natureza assumirá novos encantos a seus olhos, e, como algumas idéias sempre refletem algumas nuances dos caracteres, eles se conhecerão melhor e cometerão menos imprudências; o amor será menos cego e proverá menos infelicidades. (STENDHAL, 2007, p.163/164).

No período romântico, o amor se entrelaça com o casamento que deixa de ser apenas uma realização pessoal, social e necessária. O casamento passa a ser uma realização emocional no sentido que tanto o jovem rapaz como a jovem moça começam a enxergar a possibilidade de um casamento com aquele(a) que lhe foi destinado(a). Por mais que o romantismo pregasse um amor “igualitário”, na prática essa igualdade não existia. Em meados do século XIX, a demanda reivindicatória para que os casamentos apenas fossem realizados quando o amor estivesse presente era vista pelos conservadores como um mal moderno que deveria ser extinto juntamente com o movimento pela emancipação das mulheres (GAY, 2000). *O amor se definia pela livre escolha, e esta, por sua vez, parecia ser nada menos que um dos esteios da subversiva plataforma feminista* (GAY, 2000, p.91).

O fato de casar por amor não alterou os costumes na estrutura do casamento tradicional, o homem permanecia com todos os poderes inerentes ao chefe da família, apenas que agora teria de ser tratado com amor pela esposa que devia se comportar como um anjo doméstico:

O amor estava regulamentado nas injunções paternas, nos manuais do casamento e até mesmo nos códigos legais: “A mulher deve obedecer a seu marido, residir com ele com amor, respeito e obediência ilimitados”, dizia o código russo de 1836, “e oferecer-lhe toda gentileza e afeto como soberano do lar”. O amor, para uma jovem submetida a um regime como esse, não era um impulso irresistível, mas uma tarefa doméstica, que devia ser aprendida da mesma forma como ela aprendera a tocar piano ou a falar uma língua estrangeira. (GAY, 2000, p.92).

Se o amor revolucionou os costumes por permitir aos jovens casadoiros escolherem seus respectivos parceiros, muito maior revolução significou a possibilidade e o direito de se separarem desses maridos e esposas escolhidos por eles ou por suas famílias. Mesmo que, a princípio, a lei tenha se destinado a facilitar o pedido de separação feito pelo marido, quando a este bastava apenas alegar que a esposa em questão não cumpriu com seus deveres estabelecidos pelo contrato de casamento no que tocava à fidelidade para com ele (GRIECO, 1990).<sup>38</sup>

Na França, entre 1831 e 1834, as mulheres, ao reivindicarem a lei do divórcio, questionavam a demora no processo de mudança e afirmavam que elas só seriam reconhecidas quando tivessem direito ao voto<sup>39</sup> e, através deste pudessem fazer ouvir seus interesses e exercendo assim direitos civis e políticos (PERROT, 1990). Para as mulheres que lutavam pelo direito de se separarem, a lei do divórcio era o primeiro passo no reconhecimento da cidadania, era o reconhecimento das mulheres como indivíduos. Daí a rejeição dos mais tradicionalistas a essa mudança (PERROT, 1990).

### Entre parênteses

Nesse ponto do texto em que são mencionadas algumas das reivindicações feministas, é importante lembrar que o século XIX é um período povoado por mudanças, guerras e revoluções. Períodos que pelo seu caráter de exceção desequilibram as relações entre os sexos porque desestabilizam a normalidade das relações cotidianas marcando de forma muito mais evidente a presença dos jogos do poder (PERROT, 1990). (...) *enquanto a guerra impõe silêncio às vontades individuais em nome da razão de Estado, a Revolução, pelo menos no*

---

<sup>38</sup> Ao homem que alegasse o adultério da esposa era concedido o divórcio. Mas, para a mulher conseguir o divórcio era preciso alegar que o marido além de adúltero praticava crueldade, violação, bigamia, sodomia ou bestialidade (GRIECO, 1990). *A partir do momento em que a lei a isso as autoriza, as esposas são as primeiras a pedir sua dissolução (em 80% dos casos). Os maus tratos e as violências até então admitidas são cada vez menos toleradas. No final do século, o fenômeno adquire uma extensão de caráter exponencial. Parece que o direito ao divórcio ou à separação de pessoas sanciona uma situação, frequentemente muito antiga, de abandono de fato. Além disso, é a mulher maltratada, não a mulher enganada, que pede a ruptura. A despeito das legislações variáveis e das taxas muito desiguais de país para país, o recurso ao divórcio ou à separação de pessoas torna-se um instrumento de libertação para as mulheres. (DAUPHIN, 1990, p.489).*

<sup>39</sup> *O direito ao sufrágio torna-se na viragem do século o eixo principal da luta feminista. Para as radicais não se trata apenas de um princípio de igualdade, mas de uma condição sine qua non da realização da igualdade dos direitos na vida privada e pública. (KÄPPELI, 1990, 556).*

*seu início, autoriza a expressão do desejo ou do mal-estar que a originou. Porque não os das mulheres?*<sup>40</sup> (PERROT, 1990, p.535).

As mulheres não estavam no primeiro plano das revoluções, estavam na sombra, como auxiliares ou substitutas, mas estavam lá, ativas e em processo de mudanças que não poderiam ser revertidas. *As lutas de independência nacional não modificam as relações entre os sexos* (PERROT, 1990, p.534). Regressada a paz, tudo retorna para os mesmos lugares, as mulheres devem sair dos espaços públicos recém descobertos e voltar para os espaços privados. *No entanto, essas mulheres que se encontram a si mesmas têm dificuldade em regressar pura e simplesmente ao lar.* (PERROT, 1990, p.534)<sup>41</sup>.

Organizadas em associações feministas, as mulheres criaram imprensas, fundaram jornais, divulgaram suas idéias e provocaram hostilidades. Falavam de emancipação, de igualdade de direitos e questionavam a representação social da mulher, principalmente a escravidão sexual a que todas, de alguma forma, estavam submetidas (KÄPPELI, 1990). As bases do comportamento feminino estavam sendo alteradas e já não permaneceriam da mesma maneira, o patriarcado estava sendo modificado e o poder do pai estava sendo visivelmente abalado. As mulheres se tornariam homens? Seriam novos seres voltados exclusivamente para o mundo público? Entre a Revolução Francesa e a Primeira Guerra Mundial (...) “*a questão feminina*” se torna um objeto de amplas discussões públicas e o alvo de lutas em numerosos grupos sociais e políticos. (KÄPPELI, 1990, p.541).

No século XIX as mulheres começam a tomar dos homens o domínio sobre suas vidas e sobre seus corpos, é a revolução não tão silenciosa das mulheres. Mas nem as feministas da época conseguiram se libertar do contrato sexual, mesmo quando divorciadas continuaram mantendo a postura do cuidado e do amor com os filhos, com a família e em alguns casos, com os ex-maridos<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> As desordens ensejaram a possibilidade de circulação e por isso de encontros, as revoluções criaram várias organizações de homens e também algumas organizações de mulheres. *Rejeitadas para o lado dos estrangeiros, dos menores, dos servos ou dos pobres, as mulheres retirarão por vezes, dessa vizinhança, um poder de representação.* (PERROT, 1990, p.535).

<sup>41</sup> *Que tipos de ruptura favorecem, no século XIX, a emergência das mulheres no espaço público e, nomeadamente, político? O que modifica, a este respeito, as relações entre os sexos? Trata-se aqui não da “condição” das mulheres, para a qual a história das técnicas —a máquina de costura, o aspirador...— ou a da medicina —o biberão, os métodos contraceptivos...—, tudo aquilo que é costume chamar-se “modernização”, deveriam ser tidos em conta, mas antes das mulheres como protagonistas.* (PERROT, 1990, p.526, grifos da autora).

<sup>42</sup> *Muitas feministas célebres, como Emmeline Pankhurst em Inglaterra ou a doutora Edwards-Pilliet em França, eram legalmente casadas e mães de família. Nem a Saint-simoniana Pauline Roland, nem a feminista Regina Terruzzi, ambas mães solteiras, colocam, a exemplo de um Rousseau, os seus rebentos na Assistência Pública. Quanto a George Sand, além de ter batido pela guarda dos seus filhos, prepara pudins para Jules Sandeau, trata Chopin doente e confecciona pantufas para um marido de quem já estava separada.* (MAUGUE, 1990, p.582).

Como poderia de resto ser de outro modo? Mergulhadas no meio familiar, social e cultural do século XIX, todas, quaisquer que tenham sido depois as suas rupturas, tinham sido tocadas pelo modelo tradicional adquirido nos seus anos de formação, tinham-se “tornado mulheres”, no sentido em que o entenderá Simone de Beauvoir. Atos tranquilizadores, portanto, como o próprio discurso feminista da época é bem tranquilizante. (MAUGUE, 1990, p.582-583).

Entrar para o mundo público-político não significou para as mulheres um abandono do mundo privado. Elas fizeram de questões consideradas privadas, públicas, levando para o debate político temas relacionadas ao cotidiano da família. E mantiveram o devotamento, a abnegação e o esquecimento de si como características do feminino, ao aliar tais características com a ruptura que empreendiam, a segunda perdeu lugar e se dissipou<sup>43</sup>. Romper com o padrão tradicional da época e se tornar protagonista da própria história não foi uma mudança fácil para as feministas. Como deixar de lado a preocupação com o bem estar do outro e colocar o cuidado de si em primeiro plano? Não bastou a lei do divórcio no século XIX, não bastou o direito ao voto no século XX.

A identidade genérica herdada pelas mulheres não é simplesmente desfavorável à afirmação do eu feminino: fundada no esquecimento de si em benefício do outro, ela exclui essa afirmação, transforma-a no interdito supremo. Dessa aprendizagem insistente da humildade, parece que as próprias feministas têm a maior dificuldade em se libertar, e é desse modo que acabam paradoxalmente a lutar pelo direito de fazerem dois trabalhos, de realizarem uma tarefa dupla... (MAUGUE, 1990, p.584-585).

As trabalhadoras da classe operária precisaram conciliar as tarefas do mundo público com os deveres do mundo privado, o trabalho na fábrica não as libertava do trabalho doméstico<sup>44</sup>. As burguesas precisavam escolher entre o trabalho e o casamento pelo fato de nem todos os maridos aceitarem que suas esposas mantivessem uma vida pública por colocar em dúvida perante a sociedade a sua capacidade viril de gerir e prover a família, e a família

---

<sup>43</sup> *O sistema patriarcal mantém estereótipos que caracterizam a “personalidade feminina”, tais como: emotividade, conservadorismo, passividade, consumismo, etc. estereótipos que permitem à mulher desenvolver satisfatoriamente seu papel nas esferas domésticas, onde as relações sociais se desenvolvem de forma afetiva/emocional e não preparam totalmente para a atividade política, essência da esfera pública, onde as relações se dão à imagem e semelhança do mundo masculino.* (COSTA, 1998, p.49).

<sup>44</sup> O questionamento da dupla jornada de trabalho da mulher só estará na pauta das reivindicações feministas na segunda metade do século XX.

estava em primeiro lugar. Mesmo as burguesas casadas que possuíam algum trabalho sobre elas recaía a obrigação do cuidado com a casa e com a família<sup>45</sup>.

### **Aferrando arranjos patriarcais**

Nos idos do século XIX para o século XX, ocorrem mudanças sociais, mas a estrutura do casamento tradicional, com a clara separação dos espaços ocupados por cada sexo, foi mantida: o homem como chefe ou senhor absoluto da família e a mulher, responsável pelo lar e pelo cuidado dos que nele habitavam estando sempre submissa e amorosa.

(...) com a pressão crescente das jovens mulheres em favor de uma educação mais elevada e do acesso a carreiras profissionais, à medida que se ampliavam as possibilidades de relações livremente escolhidas, o domínio da autoridade paterna se enfraqueceu. (GAY, 2000, p.91). Mas o enfraquecimento da autoridade paterna não eliminou ou mesmo pôs em crise o contrato sexual que se manteve presente e em alguns aspectos se atualizou, da mesma maneira que o amor romântico e o patriarcado.

No decorrer do século XX o amor romântico passou por modificações ao ponto de se estabelecer não mais como opção, mas sim como obrigação, como pré-requisito básico para a aquisição da felicidade. *O amor se tornou fantasmagoricamente onipotente, onipresente e onisciente. Deixou de ser um meio de acesso à felicidade para tornar-se seu atributo essencial.* (COSTA, J., 1998, p.19). Em nossos dias, amor romântico se tornou uma obrigação que tende a causar infelicidade pela impossibilidade de alcançar a felicidade plena e perfeita (TIBURI, 2008).

Se os *mitos vivos*<sup>46</sup> se apresentam organizados em histórias, não são fábulas ou lendas, e podem fornecer modelos para a conduta humana oferecendo um outro significado e valor à existência (ELIADE, 2007)<sup>47</sup>, podemos considerar o amor romântico como um mito, pois permanece como uma espécie de poder simbólico capaz de manter a ordem patriarcal e, por que não dizer, do contrato sexual, que é exercido culturalmente sobre nós nos definindo

---

<sup>45</sup> *Uma esposa que tem um emprego remunerado nunca deixa de ser uma dona-de-casa; pelo contrário, ela se torna uma esposa que trabalha e aumenta a sua jornada de trabalho.* (PATEMAN, 1993, p.208, grifo da autora).

<sup>46</sup> Categoria utilizada por Mircea Eliade (2007) para designar todos aqueles mitos arcaicos e/ou tradicionais que não se tornaram uma “ficção” e que, por conta disso, permanecem ditando os costumes e os comportamentos de determinada sociedade.

<sup>47</sup> *Siendo real y sagrado, el mito se convierte en ejemplar y por ende repetible, pues sirve de modelo, y a la vez de justificación, de todos los actos humanos.* (ELIADE, 2005, p.22).

enquanto seres de amor e para o amor<sup>48</sup>, capazes de ações que sem a presença do amor não se justificam e nem se aceitam.

Quando os românticos fizeram do amor uma obrigação das mulheres, atrelaram o contrato sexual não mais apenas ao contrato de casamento, mas às relações amorosas de modo geral. Desde a segunda metade do século XX que os casamentos são, em sua absoluta maioria, realizados por amor (verdadeiro ou não). A troca tradicional entre a obrigação do esposo de sustentar e proteger e a obrigação da esposa de ser fiel, cuidar do lar e dos que nele habitam, foi modificada pela obrigação mútua de amar, mas a esposa continuou com as obrigações de ser fiel e cuidar da casa e de seus ocupantes, mesmo que tenha um emprego e divida o sustento da família. Nas palavras de Carole Pateman (1993), o contrato sexual:

(...) é feito somente uma vez, mas é reproduzido todos os dias quando o homem faz seu próprio contrato de casamento “original”. Individualmente, todo homem recebe uma parte importante de sua herança patriarcal por intermédio do contrato de casamento. Quando uma mulher se torna uma “esposa”, seu marido ganha o direito de acesso sexual a seu corpo (já chamado de “direitos conjugais” na linguagem legal) e a seu trabalho como dona-de-casa. (PATEMAN, 1993, p.169/170, grifos da autora).

Entender o amor como um poder simbólico implica em pensá-lo como um poder que é invisível mas que ao mesmo tempo só pode ser exercido com a cumplicidade e a ignorância daqueles que exercem esse poder e, principalmente, sobre os quais esse poder é exercido (BOURDIEU, 1989). Ignorância no sentido de que os sujeitos envolvidos nesse tipo de relação não desejam ter conhecimento de que esse poder existe e está sendo exercido<sup>49</sup>.

Assim como a TV e as novelas românticas de hoje reforçam e difundem noções acerca da necessidade do amor e de sua inelutável natureza, não resta dúvida de que no passado a poesia, as peças teatrais, as canções, as pinturas, a literatura popular e as baladas faziam o mesmo. (MACFARLANE, 1990, p.135).

Pensar no amor romântico como um poder simbólico implica em enxergá-lo como uma *crença emocional e, como toda crença, pode ser mantida, alterada, dispensada, trocada, melhorada, piorada ou abolida*. (COSTA, J., 1998, p.12). Mas, principalmente, implica em pensar no amor como uma relação de poder que gera desigualdades e laços de dependência,

<sup>48</sup> Definição mais enfática nas mulheres devido a todas as construções sentimentais e simbólicas destas como o anjos domésticos e capazes de gerarem e cuidarem de uma família.

<sup>49</sup> Na linguagem comum, quando acentuamos o aspecto involuntário ou incontrolável do amor, sublinhamos as sensações e sentimentos em detrimento das crenças e julgamentos que lhes são, da mesma forma, congêniais. Mas dar relevo aos dois primeiros componentes significa caucionar a idéia romântica de que o amor é um pedaço sentimental do destino ao qual estamos entregues, sem chance de reação. (COSTA, J., 1998, p.17).

assim como desigualdade e sentimentos de propriedade que geram frustração e sofrimento (RÍOS; 2005). O amor, pensado como sentido e justificativa da existência, cria um sistema de símbolos que legitimam e atualizam o contrato sexual. De acordo com Bourdieu (1989), sistemas simbólicos, enquanto instrumentos estruturados

(...) cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados”. (BOURDIEU, 1989, p. 11, grifo do autor).

O sistema simbólico que envolve o amor faz com que o contrato sexual permaneça juntamente com a mentalidade de que (...) *o casamento é uma relação social de longa duração entre os sexos, na qual, em troca da proteção do marido, uma mulher lhe presta obediência.* (PATEMAN, 1993, p.165). Mas é preciso pensar que casamentos são realizados com a presença do amor e que com ou sem ele se constituem de uma relação de poder. Um poder que não é dado, mas é exercido em ação e afirmação desse poder numa relação de força (FOUCAULT, 1986) em que o amor tende a pesar na balança desfavorecendo a mulher. No casamento burguês tradicional, pertencente à norma heterossexual, quem detém o poder é o marido que lança mão de um discurso de verdade que reproduz a moral patriarcal que mantém inalterado o contrato sexual<sup>50</sup>. É bastante comum a ideia de que o amor para o próximo é o principal dever das mulheres, quantas de nós não tentamos fazer do mundo um lugar mais amável?

Cada mujer recibe el mandato del amor como si éste emanara naturalmente de su ser y cada quien debe convertirse en amorosa persona y alcanzar la felicidad por medio del amor. Para las mujeres el amor es una cualidad de identidad y un medio de valoración personal, de autoestima. (RÍOS; 2005, p.344).

Se no século XIX o casamento já não era considerado como sinônimo de felicidade, menos ainda agora em princípios do século XXI quando o adultério e os maus tratos dos homens já não são justificados pelos direitos conjugais. Se o casamento é uma relação de amor, não se deve esquecer que é também uma relação de poder. Com a maior facilidade para a obtenção do divórcio, que mesmo implicando em custos para as partes, o casamento já pode

<sup>50</sup> (...) *em uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso.* (FOUCAULT, 1986, p.179).

ser legalmente desfeito. Mas com a justificativa do amor, presente hoje na maioria dos casamentos tradicionais, seja esse amor ao homem escolhido ou à família com ele gerada, as esposas (continuamos pensando dentro do modelo tradicional do casamento heterossexual) aceitam as infidelidades dos maridos e a violência destes como se o amor, carregado de todos os seus símbolos de felicidade, pudesse de algum modo operar o milagre da harmonia e da mudança de comportamento dos maridos e manter a união da família e a ordem patriarcal. Desse modo, o amor mantém o contrato sexual quando o casamento tradicional entrou em declínio. Nos casamentos modernos da classe média urbana já não há a troca entre a proteção e sustento da família pela obediência e o cuidado e tampouco há a perspectiva de um vínculo eterno e condenatório. Mas até que ponto essas alterações significam mudanças concretas nos casamentos e mesmo no contrato sexual?

O casamento enquanto a união de dois seres distintos não é mais sinônimo de eternidade da mesma maneira como tampouco o amor é para a vida toda

Quando a insegurança sobe a bordo, perde-se a confiança, a ponderação e a estabilidade da navegação. À deriva, a frágil balsa do relacionamento oscila entre duas rochas nas quais muitas parcerias esbarram: a submissão e o poder absolutos, a aceitação humilde e a conquista arrogante, destruindo a própria autonomia e sufocando a do parceiro. (BAUMAN, 2004, p.31).

Mas o amor romântico, em seu caráter mítico de caminho privilegiado para a felicidade, de sentimento que liberta e põe sentido a existência por ser livre de todo mal e todo sofrimento que não seja justificado por esse amor, continua interferindo no comportamento das mulheres e também dos homens. E a mídia tem um papel importantíssimo nessa interferência no momento em que estamos enquanto pessoas (independente do nosso gênero) bombardeados pelo amor por todos os lados. As telenovelas falam sem parar do amor romântico, aquele que legitima o contrato sexual, como destino para qualquer personagem bom, se o personagem for o vilão, como castigo por suas maldades, deverá ficar sozinho. Revistas femininas insistem em pleno século XXI na importância das mulheres arrumarem maridos e as lojas, incluso as livrarias, estão repletas de corações vermelhos e apaixonados. Como negar a existência do amor hoje quando ele continua interferindo de modo muito semelhante ao século XIX, na vida das mulheres?

De acordo com Rios: *Para las mujeres, el amor no es sólo una experiencia posible, es la experiencia que nos define.* (2005, p.347). Quando a autora diz isso se refere às mulheres ocidentais principalmente as de classe média que possuem tempo e dinheiro para serem bombardeadas e influenciadas pelas mídias do amor. Essas mulheres que se deixam levar

pelas mídias defensoras do amor vão estar em foco nos primeiros romances de Rosa Montero. No primeiro romance que vamos aqui analisar *Te trataré como a una reina* poderemos ver como as canções de bolero criam um universo de crença no amor como o destino possível e o único que de fato é bom.

Ao amor tão cheio de corações vermelhos e declarações maravilhosas em canções não apenas de bolero, damos o poder de:

(...) fazer ver e fazer crer, de confirmar e de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 1989, p. 14).

Quando o casamento tradicional entra em declínio, o amor prevalece como o novo agente do contrato sexual que legitima e também justifica a manutenção da submissão feminina. Para nós mulheres ocidentais brancas e não brancas do século XXI o amor é uma obrigação assim como foi o casamento para nossas antepassadas brancas<sup>51</sup>, apenas que dessa vez os carrascos somos nós mesmas. (...) *somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder.* (FOUCAULT, 1986, p.180).

A lógica do amor não forçado, não mercenário e totalmente igual e recíproco, do amor sem poder, era o limite mais extremo a que aspiravam poucos homens, e um número menor ainda de mulheres, no século XIX. (...) As próprias beneficiárias achavam que suas conquistas desesperadamente lentas eram extremamente dolorosas, em parte porque descobriram, desoladas, que o amor que lhes era oferecido era inseparável do poder — do poder dos homens. (...) muitas mulheres no final do século XIX e no início do século XX, achavam necessário, muitas vezes depois de uma penosa reflexão, renunciar totalmente ao amor e escolher o trabalho em detrimento do casamento. E essa decisão ficava ainda mais difícil por ser, naquele período, amplamente considerada antinatural, e condenada por isso. (...) Os antifeministas de seu tempo, pregadores, editorialistas e filósofos sociais,

---

<sup>51</sup> Não podemos esquecer que nossas antepassadas negras e indígenas possuíam um outro conceito de união que destoa em muito do conceito de casamento burguês mas que mantém a manutenção do patriarcado e porque não dizer também do contrato sexual.

costumavam insinuar que essas solteironas voluntárias eram motivadas por apetites eróticos repugnantes e impublicáveis. (GAY, 2000, p.97).

Quando o amor se entrelaça com o casamento e passa a justificar ou desculpar a opressão da mulher na sociedade patriarcal o que há, por parte de muitas mulheres que não aceitam a submissão, é uma negação não apenas do casamento como também do amor. *Para além da instituição do casamento, é a relação homens-mulheres que está em causa: o ideal do amor mostra-se impossível em condições de desigualdade, de inferioridade e de dependência de um sexo em relação ao outro.* (DAUPHIN, 1990, p.490). Se o amor é um dos elementos legitimadores da opressão da mulher e, por conseguinte, do contrato sexual ,então não há amor?

Rosa Montero através do romance *Te trataré como a una reina* responde que não, e esse será o ponto de análise do capítulo seguinte. Mas, antes, é preciso mostrar outras alternativas para o amor que vão nos ajudar na leitura de outro romance de Rosa Montero *El corazón del tártaro*, a qual desenvolverei no terceiro capítulo.

### **Desatando grilhões, rompendo contratos**

A cultura patriarcal impõe a nós mulheres o amor como elemento definidor de nossa identidade de gênero. Somos especialistas no amor na medida em que fomos educadas para amar e viver em prol dele, não somos especialistas na conquista, mas na espera, no modelo tradicional que nos chegou do romantismo. Mas existem outras alternativas que fogem desse modelo e é o que proponho mostrar agora:

Desde el siglo XVIII, por lo menos, se viene construyendo una filosofía amorosa diferente para las mujeres, es la que hoy ya se llama filosofía feminista, que plantea una nueva perspectiva sobre la vida, las relaciones, las personas y el amor. En la cultura feminista, y durante siglos, las mujeres feministas han debatido especialmente sobre el amor. El amor ha marcado la filosofía feminista que, entre otras cosas, es también una filosofía amorosa. (RÍOS, 2005, p.358).

Algumas feministas propuseram alternativas para o amor romântico tradicional mostrando que o amor foi construído historicamente, aprendido socialmente, caminha lado a lado com o poder (como acabamos de mostrar) e que possui normas e regras diferentes para cada gênero. Na visão tradicional, o amor é a-histórico, universal, eterno e regido por uma

moral patriarcal. *El vínculo entre el poder y el amor es central en la visión feminista del amor.* (RÍOS, 2005, p.359). De acordo com Marcela Lagarde y de los Ríos (2005):

En la concepción tradicional del amor, el amor es funcional a la concepción tradicional del poder. Que poder y amor estén vinculados quiere decir que el amor es una fuente de poder, que muchos mecanismos amorosos permiten acumular poder, que al amar y al ser amados ganamos poder, que al no amar y al no ser amados perdemos poder. Y quiere decir que la experiencia amorosa es también una experiencia política. Porque el amor reproduce formas de poder. Y porque el amor es también un espacio para la liberación y la emancipación políticas. (p.359).

De modo que o amor pode se converter num espaço de transformação das relações de gênero na sociedade. Transformar as relações de poder da vida pessoal, no casamento e na família, constitui como um passo necessário para a transformação da sociedade. As feministas ao demandarem uma nova ética amorosa estavam/estão demandando novas relações de poder dentro de uma nova sociedade mais igualitária e que não esteja regida pelo contrato sexual que coloca a mulher em posição desfavorável tanto na relação amorosa quanto na sociedade.

Todos os valores amorosos que se espera da mulher contemporânea correspondem às expectativas arcaicas, que seja submissa e que não tenha uma vida própria, que seu mundo gire em torno de seu parceiro. Somadas a essas expectativas tradicionais estão as expectativas modernas de que tenha um bom emprego e uma boa renda (RÍOS, 2005). *Se espera, sobre todo, subjetividad jerárquica: aceptar que está bien que el hombre esté arriba y en posición de supremacía, y que está bien que ella esté en posición de subordinación. Eso es lo que más se espera: que el orden jerárquico funcione.* (RÍOS, 2005, p.380).

Mas algumas feministas, ao pensarem no amor e na relação entre os pares, discordaram do modelo tradicional do amor romântico e se propuseram a criar alternativas, modelos de amor diferentes e que fossem de encontro aos limites patriarcais, postulando o amor livre e sem hierarquias.

Uma dessas feministas foi a russa Alexandra Kollontai, que nasceu em 1873 (1873-1952) na cidade de São Petersburgo e foi uma grande revolucionária comunista, tendo participado da revolução soviética em 1917 e sendo a primeira mulher na história moderna a ocupar um ministério de Estado. Foi também a criadora, junto com o movimento de mulheres em seu país, da lei que reconhecia o direito ao aborto sem condições e o livre direito ao divórcio, entendendo que para a liberdade amorosa é indispensável liberdade sexual, chegando a dizer em seus escritos que não pode existir socialismo se não há uma revolução

sexual. Alexandra Kollontai é autora também de uma das ideias mais revolucionárias sobre o amor, o amor camaradagem, por entender o amor não como um poderoso fator da natureza, para ela o amor não era só uma força biológica e sim também um fator social (KOLLONTAI, 1976).

Que el amor no es en modo alguno un “asunto privado” que interese solamente a dos corazones aislados, sino, por el contrario, que el amor supone un principio de unión de un valor inapreciable para la colectividad, se evidencia con el hecho de que en todos los grados de su desarrollo histórico, la Humanidad ha marcado pautas que precisan cuándo y en qué condiciones el amor era considerado “legítimo”, y cuando tenía que ser condenado como “culpable”. (KOLLONTAI, 1976, p.127).

Para ela, o amor entre as pessoas deveria se transformar a ponto de perder toda a hipocrisia burguesa do sentimento de posse e se transformar num amor livre, um amor camaradagem entre iguais, sem domínios, e que não precisaria estar unido em um contrato legal. A ideologia do proletariado não poderia fixar limites formais ao amor e nem permitir um amor fundado na dependência da mulher ao homem.

El ideal de amor-camaradería forjado por la ideología proletaria para substituir al “exclusivo” y “absorbente” amor conyugal de la moral burguesa está fundado en el reconocimiento de derechos recíprocos, en el arte de saber respetar, incluso en el amor, la personalidad de otro, en un firme apoyo mutuo y en la comunidad de colectivas aspiraciones. (KOLLONTAI, 1976, p.145).

De acordo com Kollontai, o amor camaradagem é o ideal necessário ao proletariado nos períodos difíceis de luta para o estabelecimento de sua ditadura ou para fortalecer sua manutenção na formação de uma sociedade realmente comunista. Quando isso ocorrer, o amor se revestirá de forma completamente distinta e *La desigualdad entre los sexos y todas las formas de dependencia de la mujer con relación al hombre desaparecerán sin dejar el menor rastro*. (KOLLONTAI, 1976, p.146). Mas, de acordo com a própria Kollontai, para que o amor camaradagem triunfe em lugar do amor burguês, são necessários três pré-requisitos:

- 1º Igualdad en las relaciones mutuas (es decir, desaparición de la suficiencia masculina y de la sumisión servil de la individualidad de la mujer al amor).
- 2º Mutuo y recíproco reconocimiento de sus derechos, sin pretender ninguno de los seres unidos por relaciones de amor la posesión absoluta del corazón y

el alma del ser amado. (Desaparición de sentimiento de propiedad fomentado por la civilización burguesa.)

3º Sensibilidad fraterna: el arte de asimilarse y comprender e trabajo psíquico que en el alma del ser amado se efectúa. (La civilización burguesa sólo exigía que la mujer poseyese en el amor esta sensibilidad.) (KOLLONTAI, 1976, p.147).

As ideias de Kollontai, quando colocadas em prática, por curto espaço de tempo, nos primeiros anos da Rússia pós revolução de 1917, foram consideradas, com toda certeza, muito avançadas para a época, no entanto forneceram modelos de luta para as mulheres e a possibilidade, mesmo que idealizada, de uma outra maneira de amor baseada na igualdade entre os parceiros e não na hierarquia.

Uma outra visão sobre o amor nos apresentou a filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), que *planteó que mientras las mujeres no vivamos desde “el yo misma” no podemos ni ser libres ni aspirar al amor en libertad.* (RÍOS, 2005, p.371). De acordo com Beauvoir:

A união de dois seres humanos é destinada ao malogro, se constitui um esforço para se completarem mutuamente, o que supõe uma mutilação original; seria preciso que o casamento fosse a união de duas existências autônomas, não uma abdicação, uma anexação, uma fuga, um remédio. (...) Seria necessário que o casal não se considerasse como uma comunidade, uma célula inconsútil, e sim que o indivíduo fosse, enquanto indivíduo integrado numa sociedade no seio da qual pudesse desabrochar sem ajuda; ser-lhe-ia então permitido, dentro de uma generosidade pura, criar laços com outro indivíduo igualmente adaptado à coletividade, laços que teriam fundamentos no reconhecimento de duas liberdades. (1980, p.243-244).

Segundo a filósofa, para o amor livre, aquele baseado na liberdade de cada um, é necessário que ambos os indivíduos envolvidos sejam livres em suas sexualidades, amizades e ocupações e que não fizessem do outro a razão exclusiva de suas vidas. E, a respeito do casamento, pontua de forma muito clara que mesmo com todos os avanços dos casamentos modernos que dão a impressão de igualitários, enquanto o homem conservar a responsabilidade econômica do casal a igualdade não vai passar de ilusão, pois a hierarquia entre os sexos permanece, mesmo que aparentemente diluída (BEAUVOIR, 1980).

Beauvoir nos apresenta de forma muito clara a diferença no sentimento amoroso entre homens e mulheres: enquanto os primeiros anexam as mulheres a suas vidas como uma aquisição, um domínio, as mulheres colocam sua existência à disposição dos homens, se

alienando de si e fazem do amor uma rota de fuga de si mesma rumo a um destino muitas vezes trágico.

Em certos momentos de sua existência, alguns homens puderam ser amantes apaixonados, mas nenhum há que se possa definir como “um grande apaixonado”; nunca abdicaram totalmente, mesmo em seus mais violentos transportes; ainda que caíam de joelhos diante de sua amante, o que desejam afinal é possuí-la, anexá-la; permanecem no coração de sua vida como sujeitos soberanos; a mulher amada não passa de um valor entre outros; querem integrá-la em sua existência, e não afundar nela uma existência inteira. Para a mulher, ao contrário, o amor é uma demissão total em proveito de um senhor. (BEAUVOIR, 1980, p.411).

A filósofa deixa claro em seus escritos que o amor só será de fato livre com a igualdade não apenas na relação mas na forma como cada um vivência o sentimento amoroso. Apenas quando a mulher for capaz de bastar a si mesma, o amor será para ela, da mesma forma que é para o homem, uma fonte de vida e não um perigo mortal (BEAUVOIR, 1980).

O que seria principalmente proveitoso à jovem é o fato de que, não buscando um semideus no macho —mas apenas um colega, um amigo, um parceiro— não se veria instalada a não assumir ela própria a sua existência; o erotismo, o amor teriam o caráter de uma livre superação e não de uma demissão; ela poderia vivê-los como uma relação de igual para igual. (BEAUVOIR, 1980, p.496).

Tanto Beauvoir quanto Kollontai pensaram no amor como uma libertação para as mulheres da mesma forma que para os homens, elas pensaram na igualdade como elemento fundamental para o amor de que falaram, seja o amor camaradagem, seja o amor livre.

La propuesta feminista para el amor supone mujeres capaces de ponerse condiciones a sí mismas y de ponerle condiciones a los demás. Y si esas condiciones no se cumplen, no se ama. Con esta perspectiva, aparece por primera vez en la historia de la humanidad el amor como algo que no es irremediable ni funciona como una avalancha que te arrastra y te arrasa la vida. Por primera vez aparece el amor como una experiencia en la que se puede intervenir, decidir, elegir, optar, características todas que tienen que ver con la libertad. Cuando es así el amor se convierte en una experiencia en la que se puede negociar. (RÍOS, 2005, p.381-382).

Se, a sociedade e a cultura fizeram das mulheres seres que amam aos outros, o que as propostas feministas para o amor fazem é demonstrar o quanto essa construção é perversa por estar imbuída da negativa do amor próprio e o quanto, para o amor, é fundamental que o amor

próprio venha em primeiro lugar. O que as feministas demonstram com seus outros modelos de amor é que a realização máxima que uma pessoa pode ter está na realização de si mesma e não no outro anexado, aderido, conquistado ou amado (RÍOS, 2005).

O que se apreende tanto do amor camaradagem como do amor livre é que ambos só poderão ser possíveis rompendo com todos os grilhões inerentes à permanência do contrato sexual como sustentáculo das relações amorosas. Essa proposta também é a de Rosa Montero e é justamente isso o que pretendemos demonstrar nos próximos capítulos.

## CAPÍTULO 2:

### *Te trataré como a una reina e outros devaneios*

*Eu preciso de você porque em toda minha vida  
Nem por uma vez amei alguém assim.  
Você é tudo é muito mais do que sonhei pra mim.  
E é por isso que eu preciso de você.  
Roberto Carlos/ErasmO Carlos*

Neste capítulo faremos a análise do romance da autora Rosa Montero *Te trataré como a una reina*, que foi publicado pela primeira vez em 1983 e tem sua narrativa datada como 1982. Tendo como base a teoria desenvolvida no primeiro capítulo, pretendemos mostrar o modo como o amor atualiza o contrato sexual tendo como foco as três relações amorosas presentes neste romance. Com tal leitura pretendemos evidenciar o que neste trabalho chamamos de primeiro momento narrativo da autora, em que há uma negativa do contrato sexual, aqui entendido como a subjugação das mulheres aos homens dentro das relações amorosas como um todo, como já foi evidenciado anteriormente, e sua sequente negativa do amor quando este está associado e/ou atualiza o contrato sexual, reafirmando a opressão patriarcal.

O título escolhido por Rosa Montero para o romance que analisaremos remete diretamente às várias canções de bolero que povoam não apenas o imaginário de parte dos personagens como também o enredo do referido romance. Se o título parece anunciar algo alentador como uma promessa de afeto e carinho, logo nas primeiras páginas podemos perceber que o “vou lhe tratar como uma rainha” não passa de uma ironia da autora que parece rir com a surpresa do leitor diante da história com a qual se depara nas primeiras páginas.

## **O Crime**

*Te trataré como a una reina* começa com um crime inusitado e aparentemente sem motivos ou respostas, começa com uma reportagem policial feita pelo jornalista Paco Mancebo da revista *El Criminal*. O relato é sobre o estranho caso da assassina fumadora, uma mulher inescrupulosa que tentou assassinar um educado e estimado solteirão. Não é comum encontrarmos nas páginas policiais de qualquer jornal relato semelhante de violência quando a vítima é um homem e o criminoso uma mulher. De acordo com a reportagem que abre o romance, a vítima Antonio Ortiz, de 49 anos, foi espancado e em seguida atirado pela janela do quarto andar do edifício onde residia. A cena é descrita de acordo com o depoimento de uma vizinha da vítima que, assustada, assistiu a toda movimentação da criminosa escondida atrás de uma cortina de rendas:

La tarde de autos don Antonio se encontraba en su casa cuando sonó el timbre de la puerta. Poco imaginaba el infortunado que en el descansillo le esperaba la asesina, Isabel López, de 46 años, más conocida con el alias de

“La Bella”, cantante de boleros de un club nocturno cercano al barrio chino (...) La susodicha era más alta y mucho mas corpulenta que el infortunado, de modo que le podía, lo que demuestra que ni siempre el sexo débil es el débil (...) la mujerona zarandeaba a la víctima insultándole a grandes gritos: parecía estar fuera de sí (...) La Bella tiró a la víctima al suelo y entonces, como un rapto de locura, comenzó a destrozar toda la casa. Don Antonio intentaba impedirselo, pero sus fuerzas eran insuficientes. [La Bella] dando muestras de un comportamiento verdaderamente anormal, se fumó toda la cajetilla encendiendo los pitillos de tres en tres y echando grandes bocanadas de humo sobre la cara de la víctima, quien gritaba “no puedo más, no puedo más”, aparentando grandes sufrimientos. (...) Y en un abrir y cerrar de ojos, sin más aviso, la sanguinaria mujerzuela se dirigió con él a cuestras hacia la ventana y tiró al desdichado a la calle desde el cuarto piso. (MONTERO, 2006, p.9-11, grifos nossos).

A reportagem parece querer mostrar, bem marcado na frase acima sublinhada, que nem sempre as mulheres, consideradas como sexo frágil, são realmente as vítimas. Tal afirmação pode ser também considerada como parte da ironia da autora, que não devemos esquecer que é uma autora que se afirma como feminista, e que em suas narrativas está todo o tempo tencionando os papéis de gênero. No caso desse crime aqui narrado, o homem é a vítima e aparece em toda a reportagem como completamente inocente enquanto a mulher criminosa completamente culpada e além de tudo louca por não cumprir com o seu tradicional papel de sexo frágil e, por ser, de antemão, culpada não merece ser ouvida, porque evidentemente não houve motivação válida para a violência em questão.

Se houve uma motivação para o crime, tais fatos ainda estão sendo investigados e permanecem como uma incógnita que vai sendo pouco a pouco resolvida no decorrer do livro. Quando o acontecimento é descrito na reportagem, Antonio já está hospitalizado e Bella já se encontra na cadeia.

A vítima do crime, Antonio Ortiz, é irmão de Antonia, que é uma das três protagonistas do romance em questão e de quem trataremos em seguida. Mas nos antecipamos para mostrar que no penúltimo capítulo do livro há um depoimento final de Antonio, concedido ao mesmo jornalista Paco Mancebo quatro meses depois do crime, quando ainda está no hospital. Ficamos então sabendo que na opinião de Antonio ele foi agredido por ciúme de Bella que foi sua namorada na juventude e não aceitou o fato de que ele iria se casar com outra mulher.

Mírame: estoy hecho polvo todavía. Destrozado. Esa bestia ha acabado conmigo. Y lo hizo con alevosía, con saña, con toda su bilis y su mala leche. Hace ya cuatro meses, cuatro, que esa bestia me atacó sin razón y sin que mediara provocación alguna por mi parte. (...) Se hace loca, pero es mentira. Me tiró por la ventana porque no suportaba que me fuera a casar, ésa es la verdad, así de simple y de vulgar y de miserable. Por celos, lo hizo por celos. Por un ataque de celos injustificable. Porque esa individua y yo no hemos tenido nada que ver desde hace treinta años. (...) en realidad esa individua seguía enamorada de mí. Esa individua se hizo unas ilusiones injustificadas y cuando se enteró de que iba a casarme, la muy bestia decidió matarme. Las mujeres son así, muy posesivas, irracionales. (MONTERO, 2006, p.237-238).

Teria sido o crime realmente motivado por ciúme? A pergunta fica em aberto para que a sequente análise do romance solucione a dúvida. Apresentado o crime e uma das suas possíveis motivações é necessário agora retomar a ordem narrativa do romance, retornar para as páginas seguintes ao crime num tempo narrativo anterior, quando nada havia acontecido e quando o título ainda poderia significar algo distinto de uma ironia.

## Os antecedentes

De acordo com o crítico José María Izquierdo (2000), a autora Rosa Montero é comumente caracterizada como pertencente ao grupo de escritores espanhóis que se convencionou chamar de geração de 1980. Essa geração, ou grupo de escritores, surge no meio editorial no momento em que na Espanha acontecia um movimento de contracultura chamado de *la movida*. A *movida* constituiu-se como um movimento que simboliza um renascimento criativo após 40 anos da ditadura franquista, tendo lugar na cena cultural entre as décadas de 70 e 80, inicialmente como um movimento madrileno e em seguida expandindo-se por toda Espanha pós-franquista que começava a esboçar um sistema democrático (HIDALGO, 2009).<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> O ditador morreu de senilidade, e a transição foi feita sob os auspícios de personagens já velhos conhecidos, que apesar de muito tentar não conseguiram conter a renovação cultural e social que surgiu. La movida foi uma explosão de cor, de liberdade e irreverência, em um país que saía de uma época dura para ingressar na modernidade. (HIDALGO, 2009, p.2).

O grupo de escritores que surge nessa época se serviu em suas literaturas das inovações modernizadoras que foram trazidas à cena pela *movida*, utilizando-se das características culturais dessa década para:

(...) elaboración de su narrativa utilizando técnicas como el *pastiche* o el *collage* habitualmente utilizadas en la elaboración de los discursos culturales de nuestro tiempo. Además esa nueva narrativa tendrá en cuenta el surgimiento de un lector desencantado con los discursos sociales y políticos de carácter general y totalizador, y que es más receptivo a los discursos individualizados y de corto alcance, personales, y reconocibles a través de la propia experiencia. Un lector, desinteresado por los ensayos metaliterarios de investigación lingüística que considerará ajenos al placer de la lectura, al que habrá que satisfacer en una época en la que la figura del consumidor estará constituyéndose como central en la producción y distribución mercantil, en la que la cultura se define como mera mercancía y en la que el mercado se empieza a configurar como el elemento fundamental tanto del funcionamiento social como de la ideología del pensamiento único. (IZQUIERDO, 2002, p.2).

Essa geração de 1980 também foi caracterizada como detentora de uma tendência mimética do realismo por meio de um ponto de vista irônico e crítico (IZQUIERDO, 2002). Tais características estão presentes nos primeiros romances de Rosa Montero, da mesma maneira que a utilização da linguagem, mais especificamente das gírias dos jovens da época, que automaticamente diferenciava os autores da geração de 1980 dos autores da geração que os precederam. O uso da linguagem dos jovens aproximava mais esses autores da *movida* por inseri-los de forma mais clara dentro do movimento:

Usando um palavreado criado com referências ao estilo de vida da *cultura pop*, muitos destes termos surgiram nos fanzines dos aficionados, nas letras das músicas e no discurso de todos os ‘modernos’. Alguns exemplos: *caballo* (heroína); *camello* (traficante); *carroza* (velho, antigo, coisa ou pessoa); *colocarse* (drogar-se com qualquer agente químico); *flipar* (alucinar, sensação provocada por drogas); *estar al loro* (estar atento); *mono* (síndrome de abstinência); *porro* (cigarro de maconha ou haxixe); *tronco* (colega); *yonqui* (viciado). Pelos termos, pode-se notar que o elemento onipresente em *La Movida* foram as drogas, de qualquer tipo, seguindo a tríade pop: sexo, drogas e *Rock'n'Roll*. Começando pela bebida, o vinho foi abandonado pelos licores mais fortes como a vodka, whisky e cerveja, em

grande quantidade, acompanhados por ácidos, cocaína, anfetaminas e um largo etcetera. (HIDALGO, 2009, p.3).

Em Rosa Montero podemos perceber tanto essa linguagem específica dos jovens como a presença das drogas, o que ajuda a inserir o romance que estamos analisando dentro das características da *movida*. Essas características aparecem em inúmeras passagens:

—Éste es un julai —explicó el chico apaciblemente, acercándose a ella—. Un soplón. Consigue el caballo soplando a los maderos. Y le dan mierda, mierda cortada con bicarbonato, mierda en las venas, mierda en el coco. Hace falta ser imbécil. Por eso yo, de picarme, nada. Además el caballo estropea mucho. Chupa los músculos. Como un vampiro. (MONTERO, 2006, p.26-27).

De acordo com o crítico literário Javier Escudero (1998), durante o período de duração da *movida* há um repentino despertar cultural que:

(...) trae de la mano la aparición de una nueva actitud estética que se caracteriza por la superación de “los discursos políticos e intelectuales de signo crítico y reformador.” El esteticismo que predomina en “la movida”, a la vez popular y vanguardista, en la que el artista —que reemplaza al intelectual— se convierte en un productor de simulacros, exalta la “banalidad de lo nuevo”, “un hedonismo ‘sui generis’”, “identificado con os valores narcisistas del consumo de masas.” (p.148).

Outra característica dos escritores da geração de 1980 é que todos tiveram ou têm vinculação com os meios informativos o que, segundo Izquierdo (2002), implica no conhecimento do plurilinguismo<sup>53</sup> presente nesses meios e que acrescenta diversidade ao romance, e complementa:

Las novelas más relevantes de esa década desarrollarán su acción en paisajes ciudadanos, en los dominios del individuo, desde un estilo que no admite preceptivas y siendo posmoderna en lo que concierne a la elección de tradiciones, vanguardias etc... literarias. Si podemos caracterizar brevemente a dicha generación podríamos decir que es, junto con algunos autores del 68, la primera conscientemente intertextual desde la Guerra civil y la primera

---

<sup>53</sup> De acordo com Bakhtin (teórico em quem Izquierdo se apoiou para a construção de sua análise), (...) *esse caráter plurilingüe não ultrapassa os limites da unidade lingüística da linguagem literária (segundo os signos lingüísticos abstratos), não se torna um plurilinguismo real, está apoiado sobre uma compreensão abstrato-lingüística, no plano de uma linguagem única (ou seja, não exige o conhecimento de diferentes dialetos ou línguas). Mas a compreensão lingüística é o momento abstrato de uma compreensão concreta e ativa (dialogicamente participante) do plurilinguismo vivo, introduzido no romance e literariamente organizado nele.* (BAKHTIN, 1998, p.113, grifos do autor). Plurilinguismo significa então, numa acepção rápida que não cabe aqui discutir extensivamente, a presença no romance de outras vozes narrativas que não a do autor e também a presença de outros modelos literários que não o do romance.

que busca un lector absolutamente cómplice capaz de descodificar el código intertextual propuesto. (IZQUIERDO, 2002, p. 4).

Por exercer a profissão de jornalista além de romancista, Rosa Montero já se encaixaria no trecho acima transcrito, contudo, é preciso também ressaltar que esta traz em sua literatura um novo discurso que é o discurso feminista. *Te trataré como a una reina* apresenta um distanciamento irônico da cena realista e a utilização de forma clara de outros gêneros literários que não o do romance, o que o coloca dentro da categoria do plurilinguismo proposta por Bakhtin (IZQUIERDO, 2002). As reportagens de Paco Mancebo representam a opinião do senso comum, sua linguagem é direcionada para um determinado público da sociedade mundana a quem somente interessa a tragédia do outro. Sua presença no texto tem a função de trazer para o corpo narrativo uma outra voz fazendo do texto híbrido e mesclado<sup>54</sup> por acrescentar ao romance características de um enredo policial onde há um crime a ser desvendado. Vale dizer que de acordo com Bakhtin: *Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística* (1998, p.124)<sup>55</sup>. Outro elemento que também diz respeito ao plurilinguismo do romance é a presença da estética amorosa do bolero, juntamente com as letras de algumas canções desse gênero compondo a atmosfera em que se desenrola a história.

Bakhtin (1998) pontua que o plurilinguismo quando introduzido no romance, seja direta ou indiretamente, resalta outro discurso e outra linguagem, de modo a desviar (disfarçar) as intenções do autor.

Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. Ademais essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas, como que se conhecessem uma à outra (como se duas réplicas de um diálogo se conhecessem e fossem construídas sobre esse conhecimento mútuo), como se conversassem entre si. O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refratante do narrador, o

---

<sup>54</sup> *A fala de outrem, narrada, arremedada, apresentada numa certa interpretação, ora disposta em massas compactas, ora espalhada ao acaso, impessoal na maioria das vezes, nunca está nitidamente separada do discurso do autor: as fronteiras são intencionalmente frágeis e ambíguas, passam frequentemente por dentro de um único conjunto sintático ou de uma oração simples, e às vezes separam os termos essenciais de uma oração.* (BAKHTIN, 1998, p.113).

<sup>55</sup> *Os gêneros intercalados podem ser diretamente intencionais ou totalmente objetivos, ou seja, desprovidos inteiramente das intenções do autor. Eles não foram ditos, mas apenas mostrados como uma coisa pelo discurso; na maioria das vezes porém, eles refrangem em diferentes graus as intenções do autor, e alguns dos seus elementos podem afastar-se, de diferentes maneiras, da última instância semântica da obra.* (BAKHTIN, 1998, p.125).

discurso refratante nas falas dos personagens, finamente, assim é o discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens. (BAKHTIN, 1998, p.127-128, grifos do autor).

Em *Te trataré como a una reina* os discursos se misturam no próprio discurso da autora sempre permeado de ironia, de modo que o romance tanto agrada ao leitor do ponto de vista literário de sua construção narrativa, como também por ser um lúcido testemunho da problemática social existente nos anos da transição política espanhola. Segundo Escudero (1998), este romance de Rosa Montero permite situar e entender com maior precisão o espírito que gerou e permeou a *movida*. O crítico complementa sua análise apontando que as expressões artísticas da *movida* podem ser separadas em dois grupos de acordo com a forma com a qual representam o mundo. O primeiro grupo é aquele em que o elemento predominante é “a festa” e o segundo é aquele em que predomina uma visão desiludida e pessimista tanto da vida quanto do mundo. De acordo com o mesmo, a autora Rosa Montero estaria junto com o segundo grupo devido à visão pessimista presente em seus primeiros romances, principalmente em *Te trataré como a una reina*.

Podemos dizer até aqui que o romance que estamos analisando possui uma visão pessimista da vida e um estilo irônico, mas é somente isso? No romance em questão há outro elemento que deve ser destacado, esse outro elemento é a denúncia do fracasso das relações amorosas. É este terceiro elemento que será mais interessante para a análise que propomos.

## **A história**

Dividido em 28 capítulos e mais quatro reportagens policiais, o romance *Te trataré como a una reina* possui três personagens femininas principais, Antonia, Bella e Vanessa. A terceira é quem iria se casar com Antonio (a vítima do crime que abre o romance), Bella é a assassina fumadora e Antonia, que não aparece na reportagem, é a irmã “solteirona” de Antonio. O romance inicia com a descrição de Antonia e é também com ela que iniciaremos nossa análise.

Logo no primeiro capítulo do nos deparamos com a personagem Antonia entediada e suspirando de calor e desejo pelos homens que nunca teve, dentre esses, os vizinhos que raramente vê entre os corredores do edifício onde mora, galãs de filmes hollywoodianos, ou

simplesmente homens com quem cruza em seus passeios pela cidade ou mesmo no trem que a leva para visitar sua mãe no interior. Todos os homens com os quais sonha são seus e a possuem em intensas fantasias eróticas de quem aos 44 anos se mantém virgem e quase sem esperanças do amor e principalmente do casamento, que para ela são inseparáveis.

Cuando era adolescente coleccionaba flores secas, mientras que las demás chicas del pueblo coleccionaban novios, novios de verdad, de cogerse de la mano y perderse por el río o por las eras. Pero el padre jamás le consintió salir con chicos.

—Tú eres mi hija y te tienes que comportar como una señorita, como corresponde a tu clase y condición. Como te vea tontear con algún pelagatos del pueblo, te deslomo — decía el padre.

Y aquí estaba, con 44 años y aún doncella. (MONTERO, 2006, p.20).

Antonia foi criada e moldada dentro de uma moral patriarcal repressora sob os olhos de seu pai, o coronel da pequena cidade de interior, para perpetuar e manter a ordem tradicional, boa filha e boa esposa sempre obediente e submissa. Por medo do pai Antonia não casou quando jovem, nem sequer teve namorados, e após a morte do pai foi, a conselhos de sua mãe, morar sozinha na grande cidade sob o jugo de Antonio, seu irmão mais velho que a vê como uma incapaz. Muito oprimida e reprimida, primeiro pelo pai e em seguida pelo irmão, tratada sempre como uma tola completamente inabilitada para a vida e que não merecia nada além de repreensões. Antonio acreditava que Antonia, por ser sozinha, precisa dos cuidados de um homem, como não havia outro em sua vida, teria que ser ele a ser sacrificado e isso o incomodava como se carregasse um fardo imenso.

Al fin de cuentas, Antonia era su hermana, y aunque fuera gorda, estúpida e irritante, era su única familia. Además él tenía cuatro años mas que ella, y como hermano mayor se sentía obligado a protegerla, no sólo pasándole cierta suma de dinero al mes, sino también vigilándola de cerca, porque Antonia, como toda mujer sola, necesitaba del cuidado del varón. (MONTERO, 2006, p. 68).

Mesmo morando sozinha na grande cidade, Antonia continuava presa à única vida que lhe foi apresentada, criando fantasiosas ilusões amorosas. Seus dias são abafados e envoltos em nuvens de angústia em um somar de horas e dias que parecem estar sempre em contínua repetição. Quem será o homem desconhecido que virá por ela e a salvará do vazio de sua própria existência? Terá um final feliz o enredo filme de sua vida? Antonio é o único homem que frequenta sua casa e mesmo a tratando como uma idiota, como alguém que possui um grave atraso mental e que por isso só merece o seu desprezo, com ele em casa Antonia se

sente útil, lava suas roupas, faz sua comida e vela seu sono vespertino. Antonia não possui ocupação alguma além de arrumar e limpar a casa, ver televisão da hora que acorda à hora que dorme e esperar que um dia venha Antonio almoçar, um dia qualquer e sempre sem nenhum aviso.

La verdad es que Antonia es un desastre, se dijo con desaliento ni siquiera era capaz de sacar adelante sus tontas rutinas domésticas, que era lo único que se exigía de ella. Oh, sí, ponía siempre muy buena voluntad, y, naturalmente, le lavaba, cosía y planchaba toda la ropa. Pero los botones se caían o parecían prendidos en lugares imposibles que no había modo de hacer casar con los ojales; le había quemado ya dos camisas, una de ellas apenas estrenada, y otras dos estaban desteñidas; y respecto a las comidas, sus platos sabían todos igual los unos a los otros, hermanados en la misma insipidez. (MONTERO, 2006, p. 68).

Bella, como já sabemos, num futuro próximo será conhecida pela imprensa como a assassina fumadora, também é protagonista do referido romance aparecendo no segundo capítulo. Solteira, dona de seu próprio corpo e de sua própria casa, Bella se sustenta cantando boleros e forçando os esses de um sotaque que ela acreditava chique e tropical em um bar decadente, o Desiré Club, com não mais que uma dúzia de clientes para ouvi-la. (...) *interpretar boleros en el Desiré era como hacer juegos de manos en un asilo de ciegos: nadie hacía caso. Con el tiempo, Bella había aprendido que ser artista era algo muy distinto a lo que imaginaba siendo niña.* (MONTERO, 2006, p.30). Bella veio da mesma cidade que Antonia, quando ainda era jovem, em busca do sonho de se tornar uma artista famosa e ir cantar no lendário palácio do bolero, o Tropicana cubano. Aos 46 anos Bella se sente uma cantora fracassada e sem futuro e se mostra desiludida da vida e de todos os seus sonhos, inclusive do de amar e ser amada.

(...) cuando se acostaba con un hombre al que no quería se arrepentía siempre de ello a la mañana siguiente, y cuando se acostaba con un hombre al que quería de lo que se arrepentía era precisamente de quererle. (...) todos los hombres a los que Bella había amado le habían hecho daño, todos tenían la sangre empezoñada. (MONTERO, 2006, p.80).

Se o mundo não estava feito para mulheres sós como ela mesma pensava, Bella levava um bom tempo sem homem: *porque, sí, tu hombre puede esperarte a la salida del trabajo y defenderte de los peligros callejeros, pero, ¿quién te defiende luego de tu hombre? Mejor sola que mal acompañada.* (MONTERO, 2006, p.31).

A terceira protagonista, que aparece apenas no quinto capítulo, é Vanessa, com seus 18 anos e uma origem também interiorana, que assim como Bella migrou para a grande cidade em busca do sonho de ser uma artista famosa.

Vanessa era una de esas mujeres de cuerpo omnipresente que parece que siempre e están dejando acariciar por el aire. Culigorda y patirrecia. Ahora, que era disparatadamente joven, tenía en las carnes ese lustre de la adolescencia. Pero pondría hecha una foca, y si no al tiempo. Gorjeaba y se removía en su banqueta, inconsciente de todo lo que no fuera su propio pavoneo, con los ojos encendidos por la lumbre aguada de la ginebra, vestida y maquillada como si fuera un zorrón. (MONTERO, 2006, p.51).

Em Vanessa todas as ilusões estão presentes e todos os sonhos ainda reluzem como o do casamento com um homem que a proteja e a retire da vida de trabalhadora. Um homem que seja o seu príncipe encantado e que venha para salvá-la de todo mal e todo sofrimento. *Esta niña tonta de trucos antiguos, esta niña gata figiéndose amiga suya para conquistar. Esta niña rata, culigorda, seso frito. Esta niña puta que ni siquiera sabía que lo era.* (MONTERO, 2006, p.133).

A ação do livro é datada, ocorre no tempo presente, o ano é o de 1982. A narrativa é construída sob uma atmosfera densa e angustiante, as imagens são todas urbanas e áridas. O Desiré Club onde se concentra a maioria das cenas possui uma decoração velha e desbotada já sem brilho algum e muito longe do que deveria ter sido um dia. Os banheiros estão sujos, fétidos e entupidos. As imagens refletem abandono e decadência, não há horizonte de melhora, é como se tudo sempre fora assim e assim deverá permanecer para todo o sempre.

(...) al principio, las palmeras estaban repintadas y el cartón relucía muy verde y vegetal. Entonces era un local decente, y no como ahora. Ahora los chulitos grababan a punta de navaja las patas de las mesas, y los viejos mojaban de incontenencias los sillones, y los quintos llenaban el aire con un pestazo a sudor de soldadesca, y un día dos adolescentes se pusieron a hacer el amor en el servicio en desuso de mujeres, y últimamente empezaban a venir drogadictos desperdigados y silenciosos a inyectarse veneno en el retrete. Un asco. (MONTERO, 2006, p. 32).

A atmosfera é tanto de desilusão quanto de transição para um momento de mudança, um momento que parece já não poder piorar. A década em que se passa a narrativa, como já marcamos aqui, pode ser facilmente apontada como de transição política de uma Espanha que

acaba de sair da ditadura franquista e entra num modelo democrático com eleições livres<sup>56</sup>. É o período da *movida*. O que se pode ver é uma visão pessimista de um mundo em decadência. Um mundo em que as drogas, muito populares naquele período, trazem a morte e não a festa e a alegria.

Mas para o que nos propomos é preciso marcar uma outra transição, que é mais interessante para este trabalho e está ligada às trajetórias das três personagens femininas que acabamos de descrever. É a transição, melhor dizendo, o rompimento com o comportamento tradicional da mulher, como ainda vamos ver. Três mulheres distintas que têm suas vidas delimitadas pelo amor, seja numa perspectiva de futuro (Antonia e Vanessa), seja por experiências passadas (Bella).

Nos idos do século XVIII a feminista inglesa Mary Astell questionava o fato de que “se todos os homens nascem livres, como é que todas as mulheres nascem escravas?” A personagem Antonia nasceu escrava da ideologia patriarcal nos moldes da qual e para a qual foi educada e criada, moça de família deve se guardar pura para o casamento que é o seu destino. Vanessa quer ser artista e enquanto isso vai vivendo do trabalho de assistente e sonhando o mesmo sonho da Cinderela de ser salva da vida ruim. Bella não tem mais sonhos, não tem mais planos, não acredita mais no amor, não tem mais destino. Mas, que destino é esse que move essas três mulheres com suas vidas distintas? O destino que lhes foi dado pelo contrato sexual previamente firmado ou o destino mítico do amor que todas de alguma forma alimentaram? O casamento é o destino preexistente de toda mulher? Nele se concentram todos os sonhos?

Antonia não é uma leitora de romances como as burguesas do século XIX, ela gosta de assistir filmes de amor e sofre junto com as heroínas e se derrete de amores pelos heróis sonhando em ser ela a protagonista de todos os enredos. A vida de Antonia foi moldada para o amor e para o casamento, mas fracassou nesse destino e por isso se sente sufocada e perdida, angustiada com o tempo que passa e com os amores que não viveu. Criada com valores morais rígidos e tratada sempre como uma incapaz por Antonio, em sua solidão e alheamento do que acontece no mundo e que não tenha a ver com o amor, Antonia começa a se questionar sobre a validade de se manter pura e casta em uma sociedade que já não valoriza tais virtudes:

(...) los tiempos habían cambiado enormemente, y ahora la gente se divorciaba, y los adúlteros se retrataban en las revistas como si tal cosa. No

---

<sup>56</sup> Javier Rodríguez ao interpretar o romance centra sua argumentação na ideia de que o livro é uma alegoria da Espanha moderna nesse período de transição. Para ele o que está sendo posto em evidência no livro é a *Movida Madrileña* com a visão excremental da sociedade, incluso estabelecendo uma relação entre os primeiros romances de Rosa Montero e os primeiros filmes de Pedro Almodóvar (RODRÍGUEZ, 2005).

es que Antonia estuviera de acuerdo con todo esto, pero tal trajín de valores había trastornado su concepto del pecado. Había ocasiones en las que incluso llegaba a preguntarse si no estaría comportándose como una tonta, si no habría equivocado en ser como era, o sea, tan decente. Cuando llegaba a tales dudas, Antonia corría a confesarse. Pero la confesión no la aliviaba como antes; el mundo había cambiado tanto que ni siquiera la absolución conservaba sus poderes habituales. (MONTERO, 2006, p.19).

Nesse início do romance Antonia se sente sufocada com a mesmice da vida que leva. Ela não sabe o que fazer com o vazio de toda sua existência até que, em um dia de muito calor, após se masturbar com as patinhas de Lulu, seu cachorrinho de pelúcia conservado desde a infância, se percebe observada pelos olhos estrábicos e atentos de Damián. Damián é o sobrinho adolescente do porteiro do prédio de Antonia e é com ele que ela começa a sonhar seus sonhos eróticos depois de quase morrer de vergonha do rapaz e tentar se esconder dele durante uma semana até que, o encontrando um dia por acaso, não viu nele qualquer olhar de malícia:

A partir de entonces Antonia comenzó a masturbarse en horas fijas (...) siempre bajo la ventana abierta, humedeciendo el lomo de peluche de Lulú con fantasías nuevas, con la ensoñación de que unos ojos de varón espían su estremecida desnudez. Eran unos ojos un poco estrábicos, idénticos a los del muchacho que estaba unos metros más arriba, en la azotea, meneando su inexperiencia y mojando de soledad las abrasadas baldosas del terrado. (MONTERO, 2006, p. 92).

Não demorou muito para que os dois se encontrassem sozinhos no apartamento de Antonia e iniciassem uma desbaratada relação amorosa. Presa aos valores com os quais foi educada, Antonia não percebeu que ao iniciar e manter uma relação com um adolescente estava rompendo com os valores tradicionais não apenas por ter uma relação sexual fora do casamento, mas por ser Damián muito mais novo que ela. Não percebe porque acredita que o jovem é o amor com quem sempre sonhou, aquele que veio para mudar sua vida e a tornar feliz. Ela não percebe que rompeu com a longa espera pelo casamento porque acredita que ficará eternamente com Damián, o sentido do eterno justifica sua entrega e a liberta da ideia de pecado luxurioso a que tanto sempre temeu.

La pasión que invade a Antonia tiene la facultad de romper su trabazón ética, pero mantiene incólume su percepción de la diferencia que atañe a hombres y mujeres. De este modo, el impulso que lleva a involucrarse con Damián no resquebraja sus expectativas de consolidar un amor eterno, perdurabilidad de

la relación que pone clara distinción entre su opción sentimental y la transgresión o el pecado, rasgos que terminan por bosquejar una estabilidad fronteriza con el matrimonio. (PEÑA, 1999, p.84).

Bella, por sua vez, vive sua sexualidade livremente sem se sentir incomodada com valores católicos e tradicionais, faz sexo com quem quer e quando lhe dá vontade, mas sente falta de um amor, de um coração que lhe acompanhe como na canção de bolero que canta, apesar de saber que para ela essa historia de viver feliz para sempre nunca existiu.

Porque a Bella le daban miedo los hombres. Un miedo muy hondo, que no sabía explicar. Un miedo que se había acrecentando con la vida. Eran tan brutos, tan incomprensibles. Tan crueles. Eran como niños, pero como niños capaces de matar (...) todos ellos eran distintos y muy iguales, con la mano larga y el cariño corto. (MONTERO, 2006, p.78-79).

Mas mesmo assim vai gradativamente se apaixonando pelo misterioso Poco de quem nada sabe e que lhe conta de dias distantes e felizes vividos no lendário Tropicana cubano<sup>57</sup>. Um homem que para ela era um exímio conhecedor de boleros, apesar de estranho com sua fria e inexpressiva cara de lagarto, um homem que entendia sua alma, que sentia o que ela sentia e que até lhe devolvía os sonhos que ela acreditava cada dia mais distantes.

(...) hacía años que no tenía recuerdos, hacía años que todos los días eran el mismo día, que las semanas se confundían las unas con las otras. Hacía años que había dejado de esperar que sucediera algo. Y ahora el Poco lo había expresado tan bien. Como si la hubiera visto por dentro. Ese Poco extraño, y viejo, y feo, y algo repugnante. Como si la conociera toda. Sintió un hormigueo en la boca del estómago, una blandura en las rodillas. (MONTERO, 2006, p. 35).

Apenas Poco, para ela, parecia diferente dos outros, tinha sensibilidade para escrever boleros e lhe convidava para ir ser cantora em Cuba, iriam os dois trabalhar no lendário Tropicana: *Vámonos a Cuba, Bella. Tengo buenos amigos. (...) Vámonos a Cuba. Escribiré a mi compadre del Tropicana y él lo arreglará todo. (...) Tú de cantante. Cantas muy bien. Tu de cantante y yo volveré a escribir boleros y tú los cantarás.* (MONTERO, 2006, p. 85). *Esta vez todo podría ser distinto. Los dos eran mayores, los dos habían sufrido. Podían ser amigos, compañeros, algo que ella había creído imposible de conseguir con un varón. Sin celos, sin pasión, sin sufrimientos.* (MONTERO, 2006, p.114).

---

<sup>57</sup> No podía creer que ese hombrecillo hubiera estado en el Tropicana, de La Habana, de Cuba. En el Tropicana que era el mejor cabaret del mundo, el palacio del bolero, la meta de sus sueños. Cuando aún tenía sueños, hace años. (MONTERO, 2006, p.33).

Mesmo mantendo a crença de que os homens não são confiáveis, Bella passa do medo que sentia inicialmente pelo estranho Poco a um amor sem medidas, a possibilidade de ser levada por aquele homem a Cuba faz dele diferente de todos os outros e por isso para o casamento, por isso para a vida toda. *Allí en Cuba, se conocerían mutuamente hasta en los pequeños entresijos, y se adivinarían, y se consolarían, y envejecerían juntos lentamente, muy lentamente, porque dicen que en los trópicos la vida es larga y la vejez tardía.* (MONTERO, 2006, p.115).

Mas em seu convite de viajar para Cuba Poco incluía também Vanessa que se parecia muito à mulher que ele havia amado em seu passado e Bella acreditava num amor filial que justifica o desejo de Poco de proteger a jovem, como se Vanessa pudesse ser a filha daquele homem com aquela mulher que ele havia amado.

Mas Vanessa não queria ir a Cuba, não gostava de boleros e tinha outros sonhos: *Yo no quiero ser cantante de boleros ni quiero ir a pudrirme en un cabaret de mala muerte. Yo quiero ser estrella y de irme a algún lado me iré a Jolibud.* (MONTERO, 2006, p.136). Os sonhos reluzem em Vanessa que deseja um homem mais velho, que cuide dela e o homem perfeito se parece a Antonio que não a faz se sentir apenas um brinquedo sexual, mas sim uma mulher amada e cuidada. E Antonio, cansado de sua solidão e das aventuras amorosas que tem, seduzindo e em seguida abandonando as ricas esposas dos pilotos de voos internacionais, pede a jovem em casamento em um ato puramente egoísta de reordenamento de sua vida, o descanso merecido depois de tantas aventuras e o prêmio por ser um exímio sedutor.

No era bueno estar tan solo, porque a veces se desbocaban los fantasmas. Había hecho lo mejor que podía hacer, quizá lo único. Vanessa apenas tenía los dieciocho años, era lo suficientemente niña para poder conformarla a la medida de sus deseos: sería dócil y cariñosa. Además, al convertirla en su mujer, Antonio volvía a sentirse seguro frente a ella: le ofrecía su apellido, su posición, la dignidad matrimonial, mucho más de lo que nunca pudo aspirar la chica, que iba por un evidente mal camino. Vanessa tendría que mostrarse agradecida, la cosa estaba clara. (MONTERO, 2006, p.191-192).

E Vanessa entende o pedido de casamento como a felicidade alcançada, finalmente se casará e todos terão de se referir a ela como uma senhora, finalmente será cuidada por um homem, o seu homem que vai protegê-la como se protege a uma filha.

No avançar da narrativa percebemos que a história caminha para uma estranha e de certa forma feliz ordenação, o amor surge para modificar a vida dessas três mulheres que parecem por fim ter encontrado o caminho para a felicidade. Antonia tem finalmente um amor

que para ela é eterno, Bella voltou a amar e a sonhar que vai enfim ser famosa em Cuba e Vanessa encontrou um marido. Um final de salvação amorosa se aproxima dessas três mulheres que, a partir do encontro com o outro masculino, passam a viver a felicidade de seus sonhos.

Na história das três personagens podemos perceber que há uma manutenção, uma atualização do contrato sexual de que falamos no capítulo anterior. As três que enquanto solteiras possuem certa autonomia em suas vidas, a partir da descoberta do amor passam a viver em função do outro masculino, passam a moldar e planejar suas vidas de acordo com o estabelecido pelo outro desejado e amado. Mesmo Bella, que parecia tão determinada a não mais amar e a não mais se envolver ou se iludir com homem algum, perante o sonho de ir a Cuba, adota o papel de submissa e passa a aceitar tudo que venha de Poco e toda e qualquer opinião que este tenha num desejo incessante de se fazer amada, mesmo não entendendo porque ele permanece em muitas horas tão frio e tão distante dela.

Cada vez que venía el inspector García, el Poco se retiraba al guardarropa. No con miedo, porque no tenía miedo de nada, sino con desprecio, casi con asco. Y el Poco era un hombre muy sabio. Tenía las respuestas para todo, conocía el por qué de las cosas. Si se comportaba así sería por algo. Bella confiaba mucho en él, y los enemigos del Poco empezaban a ser enemigos naturales también para ella. (MONTERO, 2006, p.152).

Por seu lado, Antonia não percebe o quanto fora dos padrões normais é sua relação com Damián e quer fazer com o jovem as cenas românticas que assiste na televisão porque acredita que com ele todos os seus sonhos, de repente, podem ser também reais. Ao mesmo tempo se sente mãe do jovem e o quer colocar em seu colo para acolher e cuidar daquele seu homem ainda tão menino. E o que percebemos é que para Antonia, Damián é toda sua esperança e todo seu futuro de uma hora para outra completamente distinto do que meses antes lhe parecia. Com Damián em sua vida Antonia se sente dotada de futuro, um futuro que vem do fato de ela finalmente ter um amor.

Estamos próximos do final do livro e a história parece se ajustar num enredo romântico que atualiza de maneiras distintas o contrato sexual no modelo trazido por Carole Pateman (1993) e exposto aqui no capítulo anterior. Três mulheres que a partir do amor e por meio deste estão próximas do que acreditam ser a felicidade, Antonia vai ser feliz para sempre ao lado de Damián, Bella vai para Cuba viver de sonhos e de amor ao lado do agora tão protetor Poco e Vanessa deslumbrada com a concretização de seus sonhos de casamento com o gentil e tão cavalheiro Antonio. Três mulheres que de maneira distinta vivem a obrigação do

amor de forma inconsciente, elas simplesmente amam e se alienam de si mesmas fazendo do outro um ser onírico distanciado da realidade, que o amor que sentem não as deixa ver além do sonho que vivenciam porque amam incondicionalmente sem perceberem o quanto esse tão “almejado” amor vem carregado de poder e domínio. São personagens que em suas maneiras de amar estão presas ao tradicional papel feminino da mulher que vive para o amor, e para servir ao ser amado, mesmo que nenhuma das três siga o modelo tradicional de conduta feminina como acabamos de ver.

Antonia, mesmo quando virgem se masturba rompendo o tabu do pecado e mantendo viva sua sexualidade, Vanessa usa o corpo e a juventude como armas de conquista e sobrevivência no mundo, e Bella exerce livremente sua sexualidade, tendo total controle sobre seu corpo e sua vida.

O amor que poderia ser pensado a princípio como uma modificação, uma melhora na vida dessas três personagens, no sentido de se sentirem completas e poderem vivenciar o sentimento, tem o poder contrário, o poder de aprisioná-las dentro de relações desiguais. Antonia acredita que sua vida apenas começou quando iniciou sua relação amorosa com Damián e por isso é completamente dependente deste:

¿Cómo podría arreglárselas para sobrevivir sin él? El futuro era una inmensidad incolora, insoportable. Apenas llevaba tres meses con Damián, pero su vida previa, antes del chico, le parecía lejanísima. Como una pesadilla. Como el recuerdo de una enfermedad. Días sin color, noches sin sueños, un vértigo de años iguales y vacíos que se mezclaban sin distinción en la memoria. Si Damián la dejaba ya no tendría en qué pensar. Si Damián la dejaba prefería morirse. (MONTERO, 2006, p.195).

Vanessa se sente orgulhosa de ter alcançado seu objetivo de mudar de vida, agora vai ser uma senhora a quem todos têm de respeitar e não percebe o modo como Antonio vai moldando sua vida da maneira que a ele melhor convém:

La chica se contemplo en el espejo, satisfecha de su obra y de la de Dios: estaba guapa, con el pelo recién lavado y el traje camisero blanco. A Antonio no le gustaba que fuera vestida de un modo escandaloso. (...) Qué gusto poder perderlos a todos de vista. De ahora en adelante la tendrían que tratar de usted y de señora. (MONTERO, 2006, p.206-207).

Bella, cega de amor por aquele estranho homem que a fez novamente sonhar, esquece todo o estranhamento e não percebe a ilusão que vai criando em torno de si e na qual a passos largos se enreda.

Cuando el Poco le llamaba “mujer”, Bella se derretía. Entonces se sentía toda ella mujer, la única mujer del mundo, mujer de arriba abajo. “Comprender el más profundo de tus sueños”, decía la canción. Era exactamente do que ella pensaba, exactamente buscaba. Eran tan iguales, el Poco y ella. Tan parecidos. Idénticos en sus arrugas interiores. Ella Le podría hacer feliz. Tenía tanto para darle. (MONTERO, 2006, p.179).

O que podemos perceber até aqui é que nas três relações amorosas construídas o foco está nos personagens masculinos, são eles que definem as regras dos relacionamentos, são eles que detêm o poder. Mas não há mudança de atmosfera, todas as imagens continuam áridas, sujas e abafadas, não há horizonte de melhora, tudo caminha para um suposto ordenamento, porque nada parece estar realmente em ordem. O que vemos nos três relacionamentos aqui em foco é como de diferentes maneiras a submissão feminina dentro das relações amorosas é mais uma vez estabelecida e continuada. Com o exemplo dessas três relações trazidas por Rosa Montero podemos exemplificar e atualizar a teoria proposta no capítulo anterior, seguindo as palavras já citadas de Carole Pateman (1993):

O contrato de casamento é ainda o melhor ponto de partida para ilustrar como o direito político patriarcal é continuamente renovado e reafirmado pelos contratos concretos na vida cotidiana. (...) O contrato sexual é feito somente uma vez, mas é reproduzido todos os dias quando o homem faz seu próprio contrato de casamento “original”. Individualmente, todo homem recebe uma parte importante de sua herança patriarcal por intermédio do contrato de casamento. (PATEMAN, 1993, p.169/170)<sup>58</sup>.

No romance temos o exemplo de três relações amorosas modernas que de diferentes modos continuam reproduzindo aquele (supostamente ultrapassado) modelo tradicional de relação amorosa fundada no contrato sexual, de modo que este permanece determinando a forma como essas três personagens em questão, tão distintas entre si, vão conduzir suas vidas. Se, como pensava Bella no início do romance, o mundo não estava feito para as mulheres sós, como “teimava em afirmar as feministas” (MONTERO, 2006, p.31), o que a autora Rosa Montero vai mostrar neste romance é que menos ainda está feito o mundo para as mulheres que em suas vidas atualizam e legitimam o contrato sexual.

Em *Te trataré como a una reina*, Rosa Montero aponta para a resolução de que se o amor, enquanto união do casal, implica na manutenção do poder dos homens sobre as

---

<sup>58</sup> Pateman neste trecho está utilizando do conceito de casamento tradicional, nós estamos ampliando este conceito para dar conta das novas relações amorosas que não necessariamente se constituem como um casamento civil, mas que em suas estruturas continuam mantendo o mesmo modelo de comportamento de gênero.

mulheres, então não deve haver perspectiva de união, não deve haver perspectiva de amor, não há destino feliz para as mulheres que se submetem, não há contrato sexual e por isso o horizonte permanece estéril.

## O desenlace

O apartamento de Antonia se tornou pequeno para Demián que precisou caminhar para distante da casa, os dois saíram lado a lado sem se tocar até que chegaram ao pequeno parque quase vazio àquela hora de princípio de noite. Demián se sentia sufocado e angustiado, quer terminar com Antonia porque já não podia manter uma relação fora dos padrões com uma mulher tão mais velha e que poderia ser sua mãe, quer se libertar do relacionamento que o aprisiona. Mas Antonia não entende a atitude do jovem, para ela o amor que sente é mais forte que tudo, e tudo é capaz de vencer, é o único caminho para a felicidade. O amor que sente por Demián é o que põe sentido a sua existência, é o que justifica a sua tão fácil entrega ao pecado luxurioso:

Ahora, se dijo Antonia, seré además como una zorra, una zorra que se acuesta durante tres meses con cualquiera. A Antonia le parecía mucho más empujador el hecho de tener una aventura carnal en el pasado que el de vivir una relación sexual en el presente. El gran amor de la vida de una mujer era pecado provisto de indulgencias, con tal de que fuera grande y con tal de que fuera uno, sobre todo. Cuando Antonia se acostó con Demián lo hizo convencida de que ese amor duraría para siempre: la perdurabilidad sacramentaba la unión, convertía su desliz en algo cercano al matrimonio. Pero si la relación se rompía apenas tres meses después de sus inicios, la historia amorosa se reducía a una anecdótica lujuria y Antonia se quedaba sola ante su remordimiento y su conciencia; sola ante el ojo justiciero de Dios, inquisitivo y triangular; sola ante la sospecha de que ella era un poco puta, qué deshonra, qué pensaría el padre si viviese. (MONTERO, 2006, p.196-197).

Antonia, com sua mentalidade tradicional não entende o que poderia mais querer Demián se antes ele andava como um pobre e agora ele andava com as roupas limpas, bem passadas e impecáveis graças a ela e inevitavelmente conclui que:

Los hombres eran otra cosa, los hombres parecían pensar con la bragueta, y, que Dios la perdonara, ella lo sabía bien de oírsele contar a su madre, y a las

más avispadas de entre sus antiguas compañeras del colegio, y a las comadres de la plaza, allá en Malagorta. (MONTERO, 2006, p198).

Com tal conclusão acrescida da rapidez de sua intuição, Antonia coloca sua gorda mão entre as pernas do jovem, é ali que ela deve se concentrar para prendê-lo iniciando um ato sexual no parque onde estavam conversando. Um descuidado ato sexual flagrado pelo inspetor García de ronda no parque naquele momento e que os leva presos por atentado ao pudor.

É Antonio quem tem de ir à delegacia libertá-los, enfurecido de raiva e vergonha exige do jovem que se afaste de sua irmã. Damián, mesmo dizendo que gosta muito de Antonia, aceita sem objeções romper o relacionamento e se afastar dela para sempre.

Antonia, humilhada e sem saber o que fazer de sua vida vai ao Desiré procurar Bella, sua única amiga, para lhe contar o sucedido:

Me ha dejado, me ha dejado... Ha sido Antonio, él no es, porque mi Damián me quiere mucho, yo sé que me quiere mucho, yo lo sé... Ha sido Antonio, que ha hablado con él, que le ha prohibido de verme, tan felices que éramos los dos y ahora se ha ido, Antonio le ha echado, no sé qué le habrá dicho, Antonio le ha echado y yo no sé cómo encontrarle, mi Damián, mi bien, mi vida, Antonio dice que él quería dejarme pero yo sé que eso es mentira, Damián me quiere mucho y no se iría, es cosa de mi hermano, es culpa suya, Antonio me ha quitado a mi Damián... (MONTERO, 2006, p.234).

Dois dias depois, cansada de tanto chorar, se sentindo vítima de todas as tragédias do seu entorno e sem poder recordar com precisão a imagem do *seu* Damián, Antonia atirou no lixo o conteúdo da caixa onde guardava suas mais preciosas lembranças e em seguida arrumou sua mala. *Ya no lloraba. Se movía por la casa sin pensar, como en un sueño. Recolectó sus bienes, sin olvidar ninguno. (...) Cuando salió de casa y cerró la puerta recordó que no había cogido las llaves. No le importó. No volvería.* (MONTERO, 2006, p.243).

No táxi, rumo à estação de trem, sua decisão a princípio tão fácil começou a se fragmentar em um emaranhado de dúvidas:

(...) se agarró crispadamente al bolso como si éste pudiera sostenerla. El mundo le daba vueltas. Subirse al primer tren, hacia un destino desconocido y diferente. Era el vacío, un abismo que le atraía y espantaba. Pero tenía que hacerlo, no podía volver, no tenía a dónde. (MONTERO, 2006, p.243-244).

Com tal resolução temos a sensação de que Antonia vai finalmente assumir as rédeas de sua vida. Mas esse primeiro trem que sai da estação e no qual ela entra apressada e

admirada de toda sua coragem, que a faz finalmente respirar sem se sentir sufocada. Dentro do trem Antonia olha para fora maravilhada diante da perspectiva de sua nova vida, mas logo percebe que está no mesmo trem de sempre, aquele que a conduz, dessa vez, num retorno definitivo à velha casa paterna de onde, de alguma forma, lhe parece nunca haver saído. E Antonia volta a sentir o ar denso e sufocante como gelatina.

Vanessa, feliz de que vai se casar e deixar definitivamente a vida de privações, recebe com desdém a visita de Poco e lhe diz com ares de superior que vai se casar dentro de quatro semanas com Antonio.

—Vanessa... ¿Vas... vas a venir a Cuba conmigo?

—¿Quién, yo? Ni hablar, muñeco. Pues eso era lo que estaba yo pensando hombre. Irme a Cuba y por si fuera poco contigo.

—Yo te quiero mucho.

—Mira que bien.

—Yo te trataría como a una reina, Vanessa, como a una reina. (MONTERO, 2006, p.207).

Vanessa, em suas negativas, para ela bem justificadas pelo casamento próximo com Antonio, de repente percebe que Poco fechou a porta do quarto, sua única saída, e começa a pavonear desculpas mais brandas jogando com suas únicas armas, seu corpo. Mas já é tarde, Poco começou a espancá-la:

(...) ella de hinojos colgando dolorosamente del cabello, entonces la golpeó hasta perder conciencia de la mano, yo te hubiera hecho muy feliz, yo te quiero como no te ha querido nadie, y ella se agitaba y salpicaba sangre, sangre de la comisura de la boca, sangre de la ceja, sangre en un rojo hilillo sobre el lóbulo (...) Vanessa sin sentido y el Poco aún golpeando, aún pisoteando, hasta darse cuenta, minutos después, de que la chica ya no se movía. (MONTERO, 2006, p.209).

Socorrida pela dona da pensão em que morava, Vanessa vai para a UTI do hospital da província com o nariz, o maxilar, as costelas e outras tantas coisas fraturadas, com a perspectiva de talvez, segundo os médicos, ficar bem.

Por sua vez, vivendo do sonho de ir a Cuba, Bella, parada em frente ao Desiré ainda fechado, recebe a notícia por dois agentes policiais de que Poco se suicidou ou se acidentou na linha do metrô, ficando completamente destroçado, na noite anterior, após espancar Vanessa quase até a morte. Se sentindo perdida e sem rumo, Bella bebe toda uma garrafa de conhaque, enquanto tenta recobrar a consciência do mundo. Completamente mareada termina aceitando as investidas já corriqueiras de um adolescente traficante levando-o até sua casa. *Un*

*niño, un niño apenas. Un niño para llenarla, para acompañarla, para comprenderla. El chico sabía complacer, pero, cuando terminaron, Bella se quedó con hambre de hombre. Porque el cuerpo del muchacho se le escurría entre los brazos.* (MONTERO, 2006, p. 221). Um menino que leva seu dinheiro como pagamento pelo serviço prestado.

No outro dia Bella acorda com vontade de dormir até a morte. Esquadrinhando cada canto de sua casa, Bella vai tentando recuperar suas lembranças. Mais tarde, já no *Desiré*, cantarola o bolero que lhe deu Poco dias antes:

—Tengo... Tengo para ti tantos regalo... de amor, ternura y compasión... que no sé ni cómo puedo darlos, que no sé decirte mi pasión... y sería imposible el explicar, el ansia de ti que mi alma peina... por eso, por eso en mi locura, sólo se jurar, que te trataré como a una reina... (MONTERO, 2006, p. 231).

Com o bolero, Bella se lembra da carta que havia enviado o amigo de Poco do *Tropicana*: *A lo mejor, si le explicaba todo al hombre ese, todavía podría ir, todavía podría macharse a Cuba, aunque fuera sola.* (MONTERO, 2006, p. 231). Com tal intenção, Bella vasculha os poucos pertences de Poco e descobre que foi enganada.

Releyó el matasellos una y otra vez, hipnotizada, pugnando por descifrar lo que veía: era como si los signos hubieran perdido sentido para ella y fueran tan sólo unas manchas de arbitraria oscuridad sobre e papel. Al fin la evidencia llegó a su cerebro, poco a poco, dañina y dolorosa y Bella comprendió que la tinta azul no era pálida, sino desteñida por el tiempo. El borroso matasellos se concretó en una fecha, la expedición de la carta: un 14 de septiembre de 1954. (MONTERO, 2006, p. 233).

Envolta na penumbra e nos transtornos de seus pensamentos, Bella vê Antonia entrar desesperada no *Desiré* contando que Antonio acabou com o único amor que teve e agora ela não sabe mais o que fazer da própria vida. Sentindo-se dona de uma serenidade extraordinária, Bella pergunta a Antonia onde vive Antonio e com a resposta recolhe sua bolsa e sai sem responder a Antonia para onde vai. *Bella estaba ya en el umbral. Se volvió, miró a Antonia como si fuera la primera vez que la veía, se lamió la mella, sonrió. Y después desapareció tras la cortina.* (MONTERO, 2006, p. 235).

A partir dessa cena já sabemos o que vai ocorrer pela reportagem policial que antecede o romance.

O amor modificou a vida dessas mulheres e os seus destinos não deixaram de ser moldados por este. Um amor que envolvia nos três casos a submissão, Vanessa submissa ao salvador Antonio que a tornaria uma esposa, Bella submissa ao salvador Poco que lhe

devolvia os sonhos e Antonia submissa ao salvador Demián que veio predestinado a ser o seu amor e lhe dava, finalmente, uma função na vida. Três mulheres distintas que por amor se submeteram a seus homens.

*Te trataré como a una reina* é um romance que acaba sem um final feliz ou promissor, a atmosfera é todo tempo densa, suja e angustiante sem que fosse concebível qualquer melhora, como se não houvesse futuro possível. Não há qualquer tipo de continuidade, a imagem é a de um mundo estéril e caótico. Neste romance Rosa Montero parece mostrar que não há no mundo mais espaço para o que é tradicional e, portanto, ultrapassado. Os comportamentos devem mudar junto com a sociedade. Neste romance a autora mostra que não há mais espaço para as relações desiguais, não há mais espaço para relações estabelecidas pelo contrato sexual.

## CAPÍTULO 3:

### ***Em El corazón del Tártaro novos caminhos***

*E pela porta de trás/ Da casa vazia  
Eu ingressaria/ E te veria  
Confusa por me ver/ Chegando assim  
Mil dias antes de te conhecer.  
Edu Lobo/Chico Buarque*

Neste capítulo faremos o estudo do romance *El corazón del Tártaro* publicado por Rosa Montero em 2001, e que consiste no oitavo romance de sua carreira literária. Do romance analisado no capítulo anterior, *Te trataré como a una reina*, para este que analisaremos agora há uma passagem de tempo de quase 20 anos e a publicação pela autora de mais quatro romances.

Mesmo com tal passagem de tempo entre a publicação dos dois romances podemos ver semelhanças no que toca à construção da paisagem urbana e preferencialmente a paisagem noturna de um mundo que, no caso do *El corazón del Tártaro*, só vem à tona, só se mostra quando o sol se esconde e a noite abriga todos os seres que não se deixam ver com a luz do dia, pessoas marginais que por suas condições não querem ser vistas e nem reconhecidas. De acordo com Alma Amell:

En las novelas de Rosa Montero, el mundo que sirve de escenario para las aventuras y desventuras de los seres creados por ella es el Madrid del fin del siglo veinte y principios del veintiuno, empezando por la época de la transición tras la muerte de Franco y terminando en nuestros días. Pero el Madrid que Rosa Montero nos presenta en sus novelas no es el que se ve a primera vista al pasar por la ciudad, sino que constituye un minicosmos de seres marginados cuyo máximo esfuerzo consiste en sobrevivir de un día para otro. (2006, p.21).

Partindo do parágrafo de Amell, é preciso atentar para uma diferença fundamental, a paisagem pode parecer a mesma, mas em *Te trataré como a una reina*, como já vimos, essa paisagem, esse entorno é opressivo e sufocante e dele não é possível escapar porque não há horizonte de melhora, seus personagens não lutam para sobreviver, eles simplesmente vivem mesmo que sem objetivos. Já em *El corazón del Tártaro* essa paisagem, esse entorno sufocante e estéril retorna como um algoz para a protagonista que pensava haver escapado dele uma vez, mesmo que a custo de muitos sacrifícios, como fica claro logo nas primeiras páginas do romance. Mas essa paisagem que sufoca também pode significar o meio pelo qual as relações patriarcais se manifestam. Quando a autora traz a opressão na forma de uma paisagem, ela atenta para o fato de que dificilmente se pode escapar, como veremos com a história da personagem, é possível se esconder, mas não é possível fugir. É possível se esconder do patriarcado se isolando por completo, mas ele é inevitável, é justamente essa inevitabilidade o que veremos com a análise do livro.

Também poderemos dizer de uma leitura prévia que o livro *El corazón del Tártaro* é dividido em 30 capítulos curtos que contam sucessivamente o passado e o presente da

protagonista, de modo que convivemos como leitores com dois tempos narrativos, o tempo presente que é o da fuga, como veremos a seguir, e o tempo da memória em que, sem seguir necessariamente uma ordem cronológica, os personagens que compõem a vida da protagonista vão sendo introduzidos de modo a que quando reapareçam no tempo presente já estejam para o leitor devidamente apresentados.

## O princípio

O romance *El corazón del Tártaro* começa com o despertar de Sofia Zarzamala (Zarza), que logo nas primeiras páginas do primeiro capítulo ficamos sabendo que além de angustiada teme alguma coisa ou alguém: *Zarza siempre había desconfiado de la normalidad; siempre había temido que la cotidianidad fuera una construcción demasiado frágil, demasiado fina, tan fácilmente desbaratable como la vaporosa tela de una araña.* (MONTERO, 2002, p.17).

Seu entorno e sua vida vão sendo pouco a pouco construídos na medida em que a personagem refaz a realidade que a cerca antes de sair da cama. A protagonista é uma editora e corretora de livros medievais que mora sozinha em um apartamento esvaziado de qualquer objeto decorativo que de algum modo lhe pudesse remeter a um passado que ela faz questão de manter esquecido. Zarza não se permite lembrar, sua vida é aparentemente vazia de sentido e composta por uma sucessão de atos repetitivos que tentam conformar uma realidade cotidiana.

Ainda nessas primeiras páginas em que começamos a conhecer a personagem, o ritmo monótono, tanto da vida da personagem como da narrativa, é quebrado quando soa o telefone e, ao atender, Zarza escuta uma voz masculina e familiar dizendo que a encontrou e todas as lembranças que antes estavam cuidadosamente submersas parecem emergir numa desenfreada e assustadora roda viva da qual a personagem não consegue escapar.

El teléfono estaba sonando nuevamente, pero no contestó. Sabía que, de hacerlo, volvería a escuchar la misma voz de hombre, tal vez la misma frase. Te he encontrado. La llamada había puesto en funcionamiento un cronómetro invisible, el inexorable tictaqueo de una cuenta atrás. Fue tan ligera Zarza en sus movimientos que apenas tres minutos después de haber recibido el mensaje ya estaba lista. A las 8:19 salía por la puerta de su apartamento sin saber si podría regresar alguna vez, mientras a su espaldas

repiqueteaba, retador, el timbre del teléfono, invasor triunfante de la casa vacía. (MONTERO, 2002, p.16).

## A trajetória

A partir do momento em que Zarza atende o telefonema em sua casa, o ritmo narrativo se modifica juntamente com o movimento do romance, que passa a ser a trajetória de fuga da personagem aos poucos moldada na medida em que as lembranças emergem de sua memória. Assim, ao sair fugida de sua casa sem saber exatamente para onde ir, Zarza termina parando em um café bastante frequentado por ela e seu irmão quando ainda faziam o curso de história. Mas sua memória se detém ao observar uma família na mesa em frente, que de algum modo lhe remeteu a sua própria infância fazendo recordar imagens de dores antigas, quando o único afeto que recebia de seu pai vinha irmanado com o abuso sexual.

Zarza lo sabía, que papá viniera también a ella alguna noche; que la acariciara aunque fuera de aquella manera, de aquel extraño modo, con sus dedos cosquilleantes y pegajosos; aunque ella tuviera que callarse y todo fuera oscuridad, pero que papá la tocara y la quisiera para poder calmar ese dolor. (MONTERO, 2002, p.20).

Logo de início temos o impacto com a informação de que a personagem Zarza foi abusada sexualmente quando pequena por seu próprio pai, o que já nos coloca, como leitores, atentos de que essa é uma narrativa de denúncia das relações opressivas e patriarcais. A personagem tem, sim, motivos para não querer lembrar e são esses motivos que vamos querer saber.

Heleieth Saffioti (2004), ao descrever o que ocorre com pessoas vítimas de violência sexual dentro do ambiente doméstico, descreve também o estado psíquico e emocional da personagem Zarza:

(...) o abuso sexual, sobretudo incestuoso, deixa feridas na alma, que sangram, no início sem cessar, e posteriormente, sempre que uma situação ou um fato lembre o abuso sofrido. A magnitude do trauma não guarda proporcionalidade com relação ao abuso sofrido. Feridas do corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos, feridas na alma podem, igualmente, ser tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito. (SAFFIOTI, 2004, p.18-19).

Sufocada diante da própria recordação familiar, Zarza sai do café em busca de seu irmão mais novo Miguel, internado em uma clínica para deficientes mentais e que é o único de seu passado com quem ainda mantém certo contato. Sua intenção inicial é se despedir desse irmão e desaparecer mais uma vez até que se sinta segura para voltar. Mas sua visita a deixou ainda mais amedrontada e certa de que seu perseguidor é seu irmão gêmeo, Nicolás, que lhe deixou um bilhete com Miguel dizendo que veio para lhe cobrar uma dívida.

A trama é elaborada de modo a enredar o leitor numa sequência de fatos vivenciados no presente e que vão se revelando na medida em que acontecem situações e histórias do passado. Quando Zarza deixa a clínica onde está Miguel sai decidida a não mais fugir de seu passado e enfrentar seus medos, indo inicialmente ao lugar que imaginou que jamais retornaria, a cidade de *la Reina* onde quem domina é *la Blanca*, droga semelhante à cocaína mas com o mesmo poder viciador e destruidor da heroína e que congrega os habitantes da cidade de *la Reina*, uma cidade noturna que coexiste dentro de Madri, possuindo suas mesmas ruas e edifícios mas habitada somente por seres viciados e marginais como Zarza foi um dia.

La ciudad de la Reina no se limitaba a una zona de los suburbios, sino que estaba un poco por todas partes. El mapa de la ciudad convencional y el de la urbe maldita se superponían, compartiendo en ocasiones el mismo espacio: había zonas que eran cándidas y burguesas durante el día, pero turbias y marginales de madrugada. (MONTERO, 2002, p.32).

Quando Rosa Montero mostra em seu romance o realismo sujo do mundo das drogas, sua intenção não é julgar, não há uma moralidade implícita ou explícita, o que há é a narração do desconcerto de uma geração, a narração de algo que para a autora precisa ser exposto (AMELL, 2006) para que venha a público e a partir disso possa ser pensado não como desconcerto, mas como problema social. O que seria o palácio do Duque, o traficante da droga referida, não ostenta a fortuna dos grandes traficantes que vemos nos jornais com suas casas ornadas a ouro, mas uma pobreza estranha de quem detém o poder sobre um séquito de viciados moribundos, mas não a riqueza capaz de produzir o luxo. Como se a autora nos quisesse mostrar que essa droga não traz a beleza nem mesmo a quem a negocia.

Quando Zarza sai da casa do Duque sem obter a informação que precisava sobre o esconderijo de seu irmão e algoz e temendo um retorno ao seu passado como usuária de *la Blanca* se sente ainda mais desnorreada. De volta à autopista, Zarza atende uma chamada em seu celular e novamente seu irmão lhe diz que veio para se vingar e que está sempre atrás dela. Não nos é dito enquanto leitores porque Zarza é perseguida por seu irmão, sabemos pelo

diálogo com o Duque que ela o atraíou e a falta de informação nos mantém presos à narrativa da vida de uma mulher que sozinha começa a enfrentar seus medos.

Como já mencionamos, o relato do momento presente de Zarza e de sua tentativa de fuga e ao mesmo tempo de redescoberta é constantemente entrecortado por lembranças do passado, criando um tempo narrativo híbrido, mesclado de momentos distintos da vida da personagem. Enquanto a história de fuga no presente vai acontecendo, a narrativa abre espaço para que os personagens da vida de Zarza sejam pouco a pouco apresentados, na medida em que tendem a reaparecer nesse presente de roda viva. Desse modo vamos conhecendo o entorno da protagonista, com as várias nuances e símbolos que vão nos ajudar a entender melhor a história e principalmente o porquê de a protagonista tentar manter todo o seu passado afastado de si, submerso como se estivesse proibido por ela de existir.

## **O passado**

A primeira tentativa da mãe de Zarza de se suicidar ocorreu quando Zarza ainda era pequena e sua mãe olhando para ela que estava escondida no armário da cozinha cortou os dois pulsos com a faca que a cozinheira da casa usava para cortar uma lebre. Com o fracasso de sua tentativa, a mãe de Zarza levou o resto da vida trancada em seu quarto escuro à espera da morte entre calmantes, antidepressivos e lenços empapados de lágrimas, sem que mais nada no mundo tivesse sentido ou razão para existir. *La madre era la oscuridad, el cuarto en penumbra, el olor a lo humano, sábanas revueltas, cabellos enredados, muñecas heridas por viejas cicatrices.* (MONTERO, 2002, p.143). A mãe é também o lado mais frágil dentro do modelo tradicional do casamento, ela não consegue abandonar o contrato sexual porque a ele está presa, ela não consegue romper com o que a oprime e por isso desiste de sua própria vida. A mãe de Zarza foi encontrada morta e já rígida pelos filhos com uma espuma seca e sanguinolenta saindo da boca, poderia ter se confundido quando tomou os costumeiros comprimidos ou quis se suicidar dessa vez em definitivo. Nessa época Zarza tinha quinze anos e já era abusada sexualmente por seu pai há dez anos sem que sua mãe se desse conta ou se manifestasse para ajudá-la ou até mesmo salvá-la daquele pai que a abusava.

Mas foi apenas aos dezoito anos, quando movida pela crença de que sua mãe não se matou mas foi assassinada por seu pai, Zarza o denunciou à polícia revelando e entregando as provas que encontrou no escritório dele sobre um esquema de faturas falsas para fraudar a Fazenda, mas não revelou os abusos que sofria. Anterior à morte da mãe e à fuga do pai havia

uma crença na família de que seu pai casou com sua mãe pelo dinheiro. *Pero la fortuna materna resultó ser más aparente que real y el padre se vio obligado a trabajar, o mas bien a organizar diversas empresas de actividad brumosa y definición incierta.* (MONTERO, 2002, p.105). Com a denúncia seu pai desapareceu para sempre sem deixar pistas de seu paradeiro ou vestígios do dinheiro que ganhou com os sucessivos roubos multimilionários.

Quando Zarza entrega seu pai à polícia o faz movida pelo desejo de vingar a morte de sua mãe, mas principalmente pelo desejo de se ver livre daquele homem que tanto atormentava e que era o seu próprio pai. Zarza precisou de ajuda externa para romper com o ciclo de opressão ao qual se via refém e essa ação, essa procura de um poder outro mais forte que o do seu próprio pai e por isso capaz de vencê-lo é o que fazem, segundo Saffioti (2004), as mulheres vítimas de violência doméstica. Essas, assim como Zarza, comumente precisam de um apoio externo para se verem livres de seus algozes, *Raramente uma mulher consegue desvincular-se de um homem violento sem auxílio externo. Até que este ocorra, descreve uma trajetória oscilante, com movimentos de saída da relação e de retorno a ela.* (SAFFIOTI, 2004, p.79). Porque, em muitos casos, não há por parte dessas mulheres força suficiente, ou uma estrutura social de apoio que lhes permita romper com as barreiras que as mantêm subjugadas.

O pai fraudador e fugitivo da polícia também nos é apresentado de outra maneira na história, como um pai todo poderoso como este mesmo disse a Zarza quando esta tinha apenas cinco anos, o pai que disse para ela que ele era Deus, um Deus que para ela era o todo poderoso como o Deus do Antigo Testamento capaz de degolar crianças. Um pai todo poderoso que sentia prazer em bater em Zarza despida quando esta ainda era pequena pelos motivos que ele mesmo inventava sem que para Zarza tivesse uma lógica real ou aparente:

(...) en aquella atmosfera densa y sufocante caía una y otra vez la mano de papá sobre el culito redondo de la pequeña Zarza, primero suavemente, luego más fuerte, luego de nuevo suave, y después unas cuantas palmadas restallantes sobre la piel enrojecida, y a continuación un golpeteo rítmico, las manos de papá a ratos casi acariciantes y a ratos haciendo daño (MONTERO, 2002, p.43).

Esse mesmo pai que bate e também fazia carinhos noturnos que Zarza recorda entre a angústia e a raiva sufocada. Um carinho diferente do que fazia em sua irmã mais velha Martina e que sempre a deixou com inveja, o carinho à filha preferida que se parecia com ele enquanto Zarza se parecia com a mãe. Martina era a filha, espelho do pai, sua semelhante, mas Zarza era como a mãe, mesmas características físicas, mesma imagem esquiada. A

Martina era dado o carinho do afeto diário, durante o dia e na frente de todos, sem que houvesse qualquer abuso ou qualquer carinho diferente do normal entre um pai e uma filha. Diferente para Zarza, que recorda esse pai todo poderoso de forma dolorosa e particular e que por isso pode ter sido por ela denunciado:

Su nombre también provenía de las noches oscuras de la infancia, cuando su padre cruzaba los pasillos con sus pasos de lobo sigiloso, y entraba en la habitación sin hacer ruido, y se arrimaba a su cama de niña, y apartaba la colcha de cretona. Y al cabo las manos de papá la despertaban, un hombre grande y fuerte de ojos relucientes en la penumbra; y ella se asustaba y se agitaba, y papá murmuraba sonriente: “Cómo araña mi zarcita, eres mi Zarza”. (MONTERO, 2002, p.117-118).

Tomando como foco a semelhança física entre Zarza e sua mãe, podemos dizer que no momento em que a mãe se entrega a sua própria dor e se fecha em sua penumbra, ela deixou de cumprir com uma das obrigações da esposa estabelecida socialmente, como vimos, no contrato sexual. Quando Montero infere na imagem criada para esse pai a imagem do antigo patriarca e por isso ela faz uma comparação com o Deus do Antigo Testamento, aquele pai todo poderoso que tudo via, castigava ou obrigava ao sacrifício, ela também infere que a esse pai, personificação do antigo patriarca, todos os corpos, todas as vidas existentes na família pertencem a ele e é ele quem decide o modo de usar e obter benefícios com eles. Deste modo, no momento em que a mãe de Zarza deixou de estar sexualmente a serviço do marido este passa a usar a filha de igual maneira que utilizava a esposa, como se ambas fossem meros instrumentos para a sua satisfação sexual. Não podemos esquecer que o patriarcado dá aos homens o direito de uso sobre os corpos das mulheres, e incluso direitos sobre suas vidas. Quando no primeiro capítulo deste trabalho desenvolvemos a teoria do contrato sexual, mostramos como homens e mulheres desempenham funções específicas dentro do casamento, funções essas que são reproduzidas dentro da família de Zarza. O pai como chefe da casa é superior aos demais e detém o poder de mandar, controlar e subjugar, os outros membros da família podem apenas obedecer, a mãe e os quatro filhos mesmo que de diferentes maneiras estão subjugados ao domínio do pai patriarca, que é também aquele que sustenta financeiramente a família.

Relações familiares nos moldes patriarcais mais tradicionais, como vemos nesse exemplo que nos apresenta Rosa Montero com a família de Zarza, são a realidade de muitas famílias que vivenciam no seu cotidiano a violência sexual não só contra as mulheres, mas também contra as crianças, em especial as meninas. As estatísticas nacionais revelam

claramente os números de violência sexual praticada pelos pais, padrastos, tios no âmbito doméstico. Situações socialmente vistas como raras ou simplesmente exceções à regra que tendem a provocar uma espécie de cegueira generalizada quando se fala em violência sexual doméstica. Como no caso de Zarza:

Nas camadas mais bem aquinhoadas, social e economicamente falando, o abuso obedece à receita da sedução: maior atenção para aquela filha, mais presentes, mais passeios, mais viagens etc. As técnicas são bastante sofisticadas, avançando lentamente nas carícias, que passam da ternura à lascívia. Muitas vezes e dependendo da idade da criança, esta nem sabe discernir entre um ou outro tipo de carícia, sendo incapaz de localizar o momento da mudança. (SAFFIOTI, 2004, p.20-21).

O irmão que no presente narrativo ameaça e persegue Zarza é Nicolás, seu irmão gêmeo que desde o nascimento partilhava com ela de uma cumplicidade extrema, pois o que acontecia a um acontecia simultaneamente ao outro: *Les salían los dientes a la vez y se rompían el mismo hueso al caerse de sus bicicletas idénticas*. (MONTERO, 2002, p.54). Os braços de Nicolás eram o lugar preferido de Zarza, o único lugar onde ela se sentia realmente em casa, esses mesmos braços que com a adolescência foram deixando de ser acolhedores e se tornando cada vez mais dominadores e opressores. Esse mesmo irmão que entrando na adolescência foi embebedado e em seguida humilhado pelo pai para aprender quem detinha o poder na casa é quem vai também assumir o lugar do pai/patriarca da família quando este deixa de estar presente, uma substituição natural na escala de poder, se levarmos em consideração a história da família patriarcal.

Em momento posterior à fuga de seu pai, Nicolás apresenta Zarza a *la Blanca* - como fazia com tudo que ele achava que era bom para si e seria bom para sua irmã - mantendo-a subjugada e presa a ele e ao seu domínio como novo patriarca. Foi também ele quem levou Zarza para trabalhar na *Torre* como prostituta, para com seu corpo sustentar o vício dos dois. Mas pouco tempo depois, quando *la Reina* já havia deteriorado os dois e estes já não tinham mais nada que vender para conseguir mais drogas, já haviam vendido tudo o que possuíam e Zarza já não servia como mercadoria de venda da *Torre* devido ao seu péssimo aspecto físico tendo sido por isso expulsa de lá, Nicolás decidiu comprar duas armas com o objetivo de assaltar o banco do bairro onde residiam. A escolha do banco se deu pelo fato de Zarza já ser conhecida dos seguranças que lhe facilitariam a entrada portando uma arma. Mas no dia do golpe, depois de ter tentado dissuadir seu irmão de todas as maneiras possíveis, Zarza horrorizada com a ideia de andar armada jogou fora a arma antes de entrar no banco sem que

Nicolás percebesse, de modo que a ação do assalto foi rápida mas não com o completo sucesso almejado por Nicolás:

Atrás dejaba un herido grave, un atraco miserable y chapucero, media docena de testigos y una cámara de vídeo que lo había registrado todo, incluyendo el hecho de que Zarza no llevaba armas; que había intentado detener a Nicolás, y que por ello había sido abofeteada. Todo lo cual vino a ser muy bien a Zarza cuando, dos días después, decidió vender a su hermano; cuando fue a comisaría y le denunció, Zarza la chivata, como el autor del atraco y del disparo. (MONTERO, 2002, p. 166-167).

O outro irmão de Zarza é Miguel que é mais novo que ela, mais novo que os gêmeos e Martina, sempre com a postura frágil e calado como se qualquer sopro de vento pudesse desfazer seus ossos. Miguel possui um atraso mental que faz com que ele não consiga discernir as relações cotidianas que o cercam, como uma criança presa a uma infância remota. Por seu atraso mental, Miguel levou toda a infância andando atrás dos gêmeos e era constantemente atormentado por estes que o trancavam em quartos vazios e escuros da casa para mantê-lo amedrontado e obediente. Com a morte da mãe e o sumiço do pai, Zarza se encarregou de Miguel levando-o consigo e Nicolás para todos os decadentes apartamentos onde viveram no período de *la Reina*. Após a prisão dos gêmeos, Miguel foi resgatado imundo e famélico por Martina que o levou para a clínica/asilo onde no presente narrativo ele ainda se encontra.

Apenas no final do romance vamos saber, enquanto leitores, que quando Zarza denunciou Nicolás, após o assalto, ela o fez para denunciar a si mesma. Zarza se arrependeu de haver prostituído Miguel vendendo-o para Caruso, o cafetão do local onde antes ela era também vendida, para sustentar o seu vício e o de Nicolás. Zarza teve medo do que poderia ser ainda capaz de fazer com Miguel, arrependida de ter usado o seu pequeno poder de subjugar quem, na escala familiar patriarcal, ainda estava mais subjugado que ela mesma.

(...) aquel día final, después del atraco, cuando Nico y ella ya no tenían nada que vender y la Reina rugía en sus venas exigiendo alimento. La necesidad era tanta, y el dolor de la carencia de la Blanca tan elemental y tan agudo, que Zarza llevó a Miguel a la Torre y lo vendió. Vendió el cuerpo de su hermano a un viejo verde. Ese pobre cuerpo que se retorció de angustia con sólo en ser rozado. (...) Fue por eso por lo que denunció a Nicolás. No por el atraco, sino por Miguel. O no por Miguel, sino por miedo a sí misma. (MONTERO, 2002, p. 223).

Zarza foi expulsa da *Torre*, algum tempo antes do assalto, por seu aspecto famélico e deteriorado quando *la Reina* lhe arrancou o primeiro dente. Já sem nenhuma vergonha ou dignidade começou a vender seu corpo na rua por qualquer quantia, desde que pudesse trocar por *la Blanca*. Assim, em uma noite de desespero, sem dinheiro para se drogar, Zarza tenta a todo custo entrar numa discoteca para encontrar um novo cliente e acaba sendo atirada na calçada pelo segurança do local. Foi nessa noite que ela conheceu Urbano.

Quando a autora introduz pela primeira vez esse personagem, ela o descreve da seguinte forma: *Urbano irrumpió en medio de su desesperanza y consiguió el aparente milagro de rescatarla. Fue como el paladín que salva a la doncella del dragón en el instante crítico. Ni el Caballero de la Rosa hubiera podido comportarse de modo más galante.* (MONTERO, 2002, p.106). Um destino fabuloso se aproxima da personagem que agora finalmente vai ter sua vida mudada a partir do encontro com o amor? É isso que nos está dizendo Rosa Montero, com a entrada desse personagem na história?

Quando é esbofeteada e jogada na calçada pelo segurança da discoteca, Zarza é amparada por Urbano que passava por ali e se infla de ódio com a violência que vê. Depois de discutir com o segurança e sem saber exatamente porque teve tal atitude, ainda mais com uma mulher visivelmente drogada e que estava ali para se prostituir, Urbano leva Zarza para sua casa com o único objetivo de esquadrihá-la e saber por que teve tal reação. E Zarza se deixa levar porque acredita que depois de tudo conseguiu um cliente. *Para desesperación de Zarza, Urbano enseguida dejó claro que no estaba interesado en hacer el amor. Zarza porfió, regateó y abarató el precio de modo humillante, hasta alcanzar el mínimo del mínimo, sin conseguir ablandar el hermético corazón del hombre.* (MONTERO, 2002, p.110). Mesmo sem estar interessado no que Zarza lhe queria vender, Urbano deixou que ela dormisse em sua casa e esta acabou ficando porque não acreditava que depois de tudo o que lhe aconteceu ainda poderia despertar atenção de alguém.

Até aqui nos é dada a esperança de que o encontro de Urbano e Zarza é a cena que faltava para a personagem se redimir, pois este encontro é construído de tal maneira que somos levados a crer que a personagem vai ser salva da vida que leva pelas mãos daquele homem e assim é, na medida em que os dias vão passando e Zarza resiste a todas as crises de abstinência da droga, sobrevivendo a todo desespero e a toda angústia além de conseguir vencer a persistência de Urbano e começar com ele uma relação amorosa e sexual.

Urbano é um artesão, em seu ofício de carpinteiro cria móveis e objetos de madeira, ele transforma peças de madeira bruta em peças úteis e também decorativas. Um homem simples que acreditou poder salvar Zarza lhe tolhendo as imperfeições e lhe aplinando as

farapas, lhe dando uma rotina de muitos cuidados e limpezas, cuidando para que ela não entrasse sozinha novamente em contato com o mundo, lhe protegendo de tudo o que poderia lhe fazer mal. E ele consegue mudar Zarza na medida em que, estando com ele e sob seus cuidados, ela pôde sobreviver à falta de *la Reina* e ir aos poucos redescobrir o mundo.

Vivían instalados en una suave rutina, tan higiénica como la organización de la vida en un sanatorio. Se levantaban a las nueve, desayunaban, hacías un poco de ejercicio físico; luego él bajaba al taller a trabajar y ella leía algo ligero, o veía la televisión matinal, lo que le hacía sentirse como una niña pequeña, como una colegiala convaleciente de un ataque de amígdalas. (MONTERO, 2002, p.113).

O amor que vai sendo traçado até este ponto da narrativa não se dessemelha do amor romântico que tem a função de salvar, Zarza está sendo salva por Urbano que a protege do mundo. Mas, ao mesmo tempo que o amor romântico vai aparecendo juntamente com todos os seus símbolos de eternidade e felicidade, a relação que está sendo moldada ali se aproxima e muito do contrato sexual, tendo em vista que Zarza passa a ser completamente tutelada por Urbano sem que tivesse qualquer autonomia. Ela não podia fazer nada sozinha e em troca estava sendo salva de sua própria independência e liberdade que a levou a ser uma mulher deteriorada, drogada e prostituída. Seguindo o exemplo do contrato sexual, Urbano como homem detém o poder dentro da relação e Zarza como a esposa está subjugada a ele e sendo a ele obediente. Mas a sua obediência não dura para sempre.

Tudo leva a crer que Zarza vai ser salva, que a partir do encontro com Urbano sua vida recobrou uma ordem que de acordo com a narrativa nunca existiu, podemos dizer que com o amor é possível mudar, o amor salva as mulheres que se perderam. Urbano acreditou que Zarza tinha salvação desde que andasse no “bom caminho” que ele ditaria, era a única forma que ele acreditava poder ajudar, dando àquela mulher todo o seu amor e ela em troca ficaria com ele salvando sua própria vida. Com isso somos levados a afirmar que para a autora o amor salva. Mas se fazemos tal afirmação aqui, entraremos em contradição com o que foi dito no primeiro capítulo deste trabalho, onde pontuamos que Rosa Montero se opõe ao amor quando este pressupõe o contrato sexual, e não é o que faremos.

A autora poderia encaminhar o romance para os mitos do amor romântico de salvação, mas, como vimos nos capítulos anteriores, o amor para Rosa Montero não implica em salvação alguma. Esse amor que está sendo narrado aqui não é real e, portanto, não é

possível<sup>59</sup>. Como poderemos ver a seguir, o amor não é o tema desta narrativa, não é o objetivo da personagem, ela não se ilude com o amor, ela não acredita nele. Tal fato é o que a torna bastante diferente das três personagens femininas de *Te trataré como a una reina* analisadas no capítulo anterior.

Se a história do encontro de Zarza e Urbano é contada no passado e essa história já não existe no presente, é porque algo que foi construído para ser fabuloso se desfez. E logo sabemos que o que caminhava para ser a narrativa da salvação da Cinderela pelo príncipe encantado é quebrado. A autora mostra que na verdade a Cinderela não quer e nem foi salva pelo príncipe.

Dijera lo que dijese, en realidad Zarza sí que sentía cierta obligación con respecto a Urbano. Le inquietaba no entender por qué ese hombretón silencioso y extraño la había acogido en su casa, y ofrecerle su cuerpo no era más que una manera de pagarle y, por consiguiente, de sentirse más libre frente a él. Pero Zarza había podido advertir que Urbano no aspiraba simplemente a un revolcón. El hombre quería algo más, algo a lo que él mismo no podía poner palabras pero que Zarza interpretaba, con burlón asombro, como una historia de amor. De manera que ella intentaba saldar su deuda fingiéndole un amor creciente y transparente. Le susurraba cosas dulces al oído. Le acariciaba el pelo corto y áspero. Le miraba intensamente a los ojos cuando él la penetraba. Eran los viejos trucos que había aprendido en la Torre. No lo hacía con mala intención, antes al contrario: es que no tenía nada mejor para ofrecerle. Su cuerpo estaba muerto, el cuerpo de Zarza; no sentía nunca nada, como tampoco lo sintió con los borrosos clientes de la Torre. (MONTERO, 2002, p.112-113).

Zarza jogou com o amor de Urbano enquanto vivia com ele uma vida simples sem que tivesse que se preocupar com nada além de sua própria recuperação. Mas na medida em que começou a melhorar, seu estado físico foi recuperando também a memória roubada por *la Reina* e junto com ela veio a lembrança de Nicolás e Miguel. A lembrança do primeiro lhe deixou angustiada por ser a primeira vez em sua vida que se separou de seu irmão gêmeo. Já a

---

<sup>59</sup> Nesse ponto, se recordarmos a discussão do primeiro e também do segundo capítulo veremos que Rosa Montero não acredita no amor. Ela não acredita nesse amor de referência aos mitos românticos que para sobreviverem enquanto mitos de salvação manteriam a Zarza como uma eterna viciada, como alguém que precisa ser todo o tempo salva, monitorada, vigiada. Todo tempo lembrada como alguém que foi resgatada e por isso de se manter obediente para com aqueles que a salvaram.

lembrança do segundo fez de sua angústia crescente ao ponto de não suportar e convencer Urbano a ir junto com ela buscá-lo. Mas o que Urbano não sabia era que ao ir por Miguel Zarza encontraria a Nicolás, que mais uma vez lhe levou aos domínios de *la Reina* e daí tudo o que caminhava para ser uma história de salvação se esfumou.

O que antes parecia estar em ordem começou a sair do eixo, Zarza cada dia mais nervosa começou a sair sozinha de casa e voltar cada vez ainda mais nervosa e mais agressiva até que um dia Urbano a encontrou roubando dinheiro de sua carteira e a traição ficou clara. Mas quando foi flagrada em seu furto, Zarza não se explicou e nem justificou nada, apenas atirou a carteira de Urbano na cara dele e em seguida começou a agredir a cabeça de Urbano com um objeto maciço de madeira que ele havia feito para ela deixando-o semimorto e desacordado, para fugir em seguida levando consigo Miguel, suas poucas coisas e o dinheiro de Urbano. E assim se encerrou a história da salvação de Zarza, colocando em evidência que o amor que Urbano sentia por ela foi incapaz de mudar sua história, mostrando mais uma vez que o amor ao contrário do que acreditam os românticos não tem a propriedade de salvar.

Saindo da casa de Urbano e voltando aos domínios de *la Reina*, não demorou para que Nicolás pensasse no plano do assalto e depois desse, quando os dois já estavam novamente sem dinheiro, Zarza executasse a ideia de vender o corpo de seu irmão mais novo ao dono da *Torre*. Como já sabemos, arrependida desse feito, Zarza se entregou à polícia denunciando também Nicolás. Porque denunciou seu irmão, Zarza teve sua pena reduzida ficando apenas dois anos na cadeia, tempo suficiente para aprender que não podia mais confiar em ninguém e a viver sem seu irmão gêmeo, sem amigos, objetos ou memória, mas principalmente aprendeu a viver sem *la Blanca*. *Desde que salió de la cárcel había vivido una pequeña vida de austeridad absoluta, una cotidianidad desnuda y calcinada.* (MONTERO, 2002, p. 175). Mas esse mundo de apatia que Zarza criou para si acreditando que poderia viver alheia a todo tipo de relação patriarcal desmoronou com o retorno de Nicolás, e ela mais uma vez estava na perigosa roda viva do seu passado.

## **Sobreviver**

Na medida em que os personagens do passado vão sendo aos poucos apresentados na narrativa, no presente Zarza vai se sentindo cada vez mais acuada por seu perseguidor e irmão Nicolás, que parece estar de fato todo o tempo vigiando seus passos. Com tal sentimento, Zarza decide comprar uma arma, mas não com o desejo de matar o irmão e por

um fim definitivo a seu maior problema, ela apenas deseja assustar Nicolás o suficiente para se proteger dele. Zarza quer uma arma, mas não consegue comprar nos lugares que antes ela conhecia como pertencentes ao mercado negro de armas. Locais onde oito anos antes ela foi junto com Nicolás comprar as duas armas que foram usadas no assalto que resultou na prisão dos dois. Porque desejava uma arma, Zarza foi atrás de Daniel, que trabalhava como barmen no *Desiré*<sup>60</sup>, casa noturna no andar térreo da *Torre*. Zarza se lembrou de Daniel porque ele trabalhava e convivia com os habitantes da cidade de *la Reina* sem, no entanto, se deixar levar pela droga e dela ser dependente. E o encontro anos depois com Daniel mostrou para Zarza que é possível sobreviver sem precisar fugir do mundo e de si mesmo.

Daniel continua morando no mesmo apartamento que Zarza conhecia. Seu aspecto havia mudado, já não era jovem e bonito, havia envelhecido, já não trabalhava no *Desiré*, mas em um local ainda mais decadente e, no entanto, continuava lutando, sobrevivendo, ao contrário de Zarza, que apenas se escondia do mundo como sua mãe envolta nos lençóis de sua cama de doente:

La vida es una guerra. No, la vida es como ir andando por un país enemigo. Tienes que estar siempre en guardia, y acampar a escondidas... Y cada día que pasa las cosas se te ponen peor, porque estas más dentro del país de los malos, más solo, más rodeado. Y tú vas intentando luchar aquí y allá, dentro de la selva, como el Rambo ese tan macizo de las películas. (...) Porque lo que te sale es dejar que todo se vaya al diablo. Que el techo se caiga y la cocina se llene de mierda. (...) Para qué limpiar, para qué lavarse. Para qué todo ese esfuerzo horrible de vivir (...) pero aquí estoy, ya ves. Pintando la casa. Porque un no es un animal, a pesar de todo. (MONTERO, 2002, p.71).

Por que acredita que Zarza já não é dependente de *la Blanca*, Daniel resolveu ajudá-la e lhe dá o contato de Martillo. Zarza se assusta quando vai ao local indicado por Daniel, o que antes lhe parecia normal agora lhe cobre de medos, e se encontra com uma menina que para ela não teria mais que treze ou catorze anos. Ainda assim, porque tem medo, faz o negócio com Martillo que lhe entrega a arma numa lanchonete enquanto comia calmamente o seu hambúrguer e lhe explica, como se labutasse com um brinquedo infantil, como se usa a arma.

---

<sup>60</sup> *Desiré* é também o nome do bar onde no romance que analisamos no capítulo anterior *Te trataré como a una reina* sucede os principais acontecimentos da narrativa. Lá o *Desiré* era descrito como um bar “familiar” e decadente que começava a ser invadido pelos traficantes e usuários de drogas. Aqui o *Desiré* é mantido pelo dinheiro das drogas, no caso de *la Blanca*, que mantém presos a ela viciados como Zarza e Nicolás. Entre ambos os romances podemos ver semelhanças no local que no segundo romance não é descrito fisicamente ao cabo que no primeiro sim. A presença do *Desiré* nos ajuda a compor um imaginário dessa paisagem noturna e urbana de Madri reinventada por Rosa Montero. Na medida em que revemos as paisagens acreditamos que elas são reais na mesma medida que a narrativa.

Martillo tinha dezesseis anos e já levava cerca de três anos no negócio das armas, tinha uma grande gratidão por Daniel por este haver cuidado dela quando ela era pequena e sua mãe a deixava suja engatinhando no barro como um cachorro. Seu apelido veio quando ela tinha nove anos e partiu a cabeça de um dos amantes de sua mãe com um pequeno martelo de quebrar nozes, depois de ter sido algumas vezes tanto ela quanto a mãe espancadas pelo homem. *El hombre no murió ni le quedaron secuelas permanentes del asunto, pero se pasó una buena temporada en el hospital y no volvió a aparecer por casa de Martillo, lo cual fue un gran alivio* (MONERO, 2002, p.117).

Ambos os personagens, Daniel e Martillo, que aparecem sequenciados na narrativa, são de algum modo figuras marginais, fogem do papel tradicional que o patriarcado lhes impõe. Daniel é homossexual e tenta manter sua opção o mais oculta possível para não ter de enfrentar situações de preconceito, ao mesmo tempo em que vive rodeado por drogas e se mantém limpo. Daniel se esconde atrás da imagem de um homem sério também para se proteger do que viria junto com a externalização de sua sexualidade. O que viria acarretado se sobre ele recaíssem as experiências e as dores do feminino que ele, em seu trabalho, via cada vez mais oprimido, ou mesmo a violência gerada pelo preconceito contra quem rompe com o modelo normativo. Martillo, por sua vez, pode ser considerada como um ser marginal por ter aprendido de pequena que a única forma de sobreviver em um mundo cujo domínio sempre estará nas mãos de homens violentos era lidando com armas de fogo e tendo ela também o seu pequeno poder, seu modo de se proteger e também de ajudar a outras mulheres que como ela e sua mãe foram vítimas de violência.

— Todas las mujeres que vienen a comprar un hierro sin tener ni puta idea de armas lo quieren para matar a su hombre. O para asustarlo. (...) Pues ya te digo. Todas vosotras venís por lo mismo. ¿Te pega tu hombre? A mí me lo puedes contar. !Lo que yo no haya visto! No tienes por qué dejarle que te haga eso. Métele una bala en los cojones. (MONERO, 2002, p.84-85).

Mas a arma vendida por Martillo não dá a Zarza uma sensação de proteção, mas a deixa ainda mais nervosa e amedrontada. *Cuando introdujo las balas en sus nichos metálicos, empezó a asentir un verdadero miedo: la pistola le quemaba los dedos, como si ese artefacto arisco y pesado fuera capaz de matar por simple contacto.* (MONTERO, 2002, p.95). Enquanto tenta manusear a arma, Zarza conclui que seu irmão só pode estar na velha casa da infância abandonada e ainda sem vender por conta dos embargos jurídicos de seu pai.

Armada, Zarza vai à antiga casa da infância decidida a por um fim em sua perseguição, mas o que parecia um ato de coragem se desenrola numa ação amedrontada e

precipitada, de modo que Zarza termina fugindo da casa, deixando a arma para seu perseguidor, que agora podia morrer com um tiro de sua própria arma.

Quando Zarza em meio a sua desesperante roda viva procura Urbano, sua tentativa é de entender melhor seu passado e saber por que aquele homem não a denunciou também à polícia. Mas o encontro funciona de forma distinta do que nós, enquanto leitores, esperamos, tendo em vista que este homem é o príncipe encantado desta história. Urbano, a princípio receoso, termina aceitando bem a visita de Zarza que lhe conta da perseguição, mas repete inúmeras vezes que não veio por sua ajuda. Desconfiado do teor das verdades que Zarza lhe dizia, Urbano sai do local onde estavam conversando e deixa à vista de Zarza uma pequena quantia em dinheiro justamente para testá-la, para saber se ela de fato mudou. Zarza se enfurece ao se sentir testada e sai novamente da vida daquele homem fugida e com o dinheiro dele no bolso.

Metió los billetes en el bolso, temblorosa de ansiedad y de furia. Pero qué estoy haciendo, se decía; por qué me comporto así. Un revuelo de ideas y sensaciones aturdió su cabeza. Se lo devolveré, pensaba; le devolveré todo esto y más con mi sueldo, mes a mes, poco a poco. Se lo merece, pensaba; por qué no ha confiado en mí ese cretino. Me lo merezco, pensaba; me lo llevo porque no valgo nada, porque soy una perdida y una chivata, me lo llevo para humillarme y para salvarle. (MONTERO, 2002, p.185-186).

E Zarza sai novamente fugida da casa de Urbano sentindo-se incapaz de controlar seus próprios atos e pensamentos como estava acostumada a fazer. Desde que soou o telefone com a chamada de seu irmão sua vida se modificou e agora já não era capaz de se reconhecer, todos os seus medos pareciam estar ali dentro do seu próprio estômago, dificultando até mesmo sua respiração:

Una antigua y oscura imagen de sí misma emergía poco a poco de su interior, como el hinchado cadáver del ahogado emerge de las aguas. Apretó los puños clavándose las uñas en las palmas. Respirar y seguir. Hacía años que no se cuestionaba la existencia porque había escogido el entumecimiento antes el dolor. (MONTERO, 2002, p.195).

Com o mesmo impulso que foi até a casa de Urbano vai também à casa de Martina, a irmã mais velha, sempre afastada dos demais e que na época de *la Reina* também foi roubada e enganada por Zarza, que leva muitos anos sem ver a irmã. Martina representa dentro da história a mulher tradicional que ao mesmo tempo luta para manter seu mundo ordenado. Era a aluna mais brilhante da escola mas largou os estudos aos dezenove anos para casar e ter uma família ordenada diferente da que ela vinha.

Sólo Zarza sabía con cuánta determinación, con qué enormes dosis de voluntad y trabajo había conseguido construirse Martina esa vida extremadamente convencional. Lo que para otros era más que pura rutina, un producto de la docilidad o la pereza social, para Martina había sido el plan de emergencia, de un proyecto de salvación personal acometido en circunstancias extremas. (MONTERO, 2002, p.200).

Zarza cuestiona Martina sobre os abusos sexuais que ela sofreu do pai e Martina nega como se tudo fosse uma invenção de Zarza e lhe diz que cada um escolhe as lembranças que deseja ter. Uma cegueira tão típica nos cotidianos de violência sexual no âmbito da família. Para ela o pai era uma vítima de uma esposa que abandonou os filhos e nega qualquer afirmação de Zarza sobre algum comportamento anormal do pai. A personagem de Martina representa o que Zarza não quis ser, uma mulher tradicional cujo casamento reproduz em todos os ângulos o contrato sexual e cuja vida reproduz em todos os sentidos o patriarcado, uma mulher cujo máximo objetivo foi casar e constituir uma família o mais “perfeita” que lhe fosse possível, mesmo que nessa perfeição estivesse escondida sobre o manto do patriarcado a violência.

Quando sai da casa de Martina, Zarza volta à cidade de *la Reina* cruzando ruas inteiras sem se lembrar de seu perseguidor e apenas com o intuito de entrar novamente na *Torre*. Atônita diante do edifício da *Torre*, Zarza foi surpreendida por um travesti que lhe entregava um bilhete de seu irmão marcando um encontro algumas horas depois na frente de sua casa. Mesmo apreensiva e temerosa Zarza decide entrar na *Torre* e foi apenas diante de Caruso, o cafetão que a prostituía, que Zarza soube que estava ali para vencer seu medo, e saber que poderia esquecer essa lembrança que tanto a atormentava, agora podia enfrentar seu irmão, agora podia lutar por sua vida, porque ela descobriu que queria seguir vivendo. Agora sim, ela podia ser salva, salva por ela mesma com suas próprias ideias e sua própria força.

Pelo desejo de viver e a vontade de mudar Zarza saiu correndo da *Torre* e foi até a clínica onde estava Miguel, foi para lhe pedir perdão.

No portal do seu edifício uma mulher extremamente parecida e deteriorada como aquela Zarza do passado trajando suas mesmas roupas a esperava. *Era una súbdita de la Blanca y quizá también trabajaba para la Torre. Zarza se estremeció: Nicolás le había mandado su retrato, el retrato de lo que ella fue y de lo que siempre podría volver a ser.* (MONTERO, 2002, p. 231). A mulher lhe entregou uma pequena caixinha de metal com *la Blanca* e Zarza esteve a ponto de retornar ao inferno de sempre, cuja mesma dor lhe esperava do outro lado do novo primeiro contato com a droga, mas lembrou de Miguel e com a simples

lembrança teve forças para jogar a droga no chão e ver que dentro havia um bilhete de seu irmão marcando um definitivo encontro algumas horas depois na velha e abandonada casa da infância.

Zarza retorna à casa de Urbano sem pensar, como um ato involuntário de quem está muito cansada. Mas quando vê aquele homem que incondicionalmente sempre a ajudou, se sente enfurecida e lhe atira o dinheiro que antes lhe roubou junto com todas suas verdades, a verdade de quem tinha sido testada e reprovou no teste, para que aquele homem sempre tão bom com ela lhe expulsasse de uma vez de sua vida. Mas não é o que acontece e de repente aquele homem, que é Urbano e que resulta ser o príncipe encantado dessa história, conta a Zarza sua vida se despindo de seu manto de príncipe, se despindo de sua grandeza e se mostrando humano, imperfeito e passível de erros assim como ela. Ficamos sabendo que ele é filho de um pai sempre bêbado e violento que espancava a mãe e os filhos sem motivos e usando o álcool como desculpa. Urbano então se mostra como um homem de pouca coragem, fechado em seu mundo, que tudo o que fez de sua vida foi lutar para ser um homem diferente de seu pai, já sendo essa sua grande vitória. E este homem com sua própria dor se oferece a Zarza não como alguém que pode salvá-la, como fez no passado, mas como alguém que deseja apenas estar ao seu lado mais uma vez. E pela primeira vez Zarza se entrega a Urbano, pela primeira vez sabe que não precisa mais fugir e pela primeira vez em toda sua vida é capaz de sentir prazer no ato sexual, sem que tivesse que fingir, sem que tivesse apenas que se fechar em si mesma.

Quando Urbano deixa de querer salvar Zarza e se iguala a ela se mostrando também ele uma vítima das relações patriarcais, eles podem finalmente se igualar em suas trajetórias, agora já não há o domínio, ou, pelo menos, isso não fica claro na narrativa. Urbano reconhece que ele só pode salvar a si mesmo e por isso há um rompimento com o modelo do amor romântico, e por conseguinte do contrato sexual, no momento em que há um rompimento com a estrutura de poder tradicional que antes estava ali naquela relação muito bem colocada. O poder dentro da relação já não esta mais do lado de Urbano, mas também não está do lado de Zarza. Eles estão juntos naquele momento, cada um com sua própria dor e seu próprio poder que nada mais é que o poder sobre sua própria vida e suas próprias escolhas.

## O fim

Zarza se concilia com Urbano e com ele se sente finalmente em casa. O que temos são pouco mais de 24 horas de roda viva na vida da personagem que de algum modo nessas horas conseguiu reordenar seu mundo deixando de lado velhos medos e velhas culpas se libertando da tortura de seus antigos fantasmas. Mas ainda falta o encontro final com Nicolás e desse encontro temos enquanto leitores a sensação angustiosa de que a personagem está próxima de seu fim, ela deve pagar por seus crimes e assim somos conduzidos pela autora acompanhando o trajeto da personagem da casa de Urbano até a velha casa de sua infância, a caminhada de quem se deixa conduzir pelo carrasco para o dia de sua morte:

Lo peor es que las desgracias no suelen anunciarse. Caminaba Zarza a paso vivo por las calles heladas y se preguntaba se sería capaz de reconocer el día de su muerte. ¿Amanecería esa última jornada igual a todas? ¿O podría intuirse su condición final por alguna nota distintiva, algún indicio? (...) Tal vez ese azulón tan profundo y tan bello fuera uno de los anuncios del final. Dicen que es justo ante la muerte cuando la hermosura de la vida se acrecienta. (MONTERO, 2002, p. 253-254).

É nas páginas finais do romance que nos perguntamos até que ponto a personagem é culpada por todos os seus atos, culpada por ter denunciado a polícia o próprio pai que a molestava sexualmente, culpada por ter entregue o irmão que a subjugava e a mantinha refém do que para ele era conveniente. *A violência doméstica ocorre numa relação afetiva, cuja ruptura demanda, via de regra, intervenção externa.* (SAFFIOTI, 2004, p.79). Zarza precisou da intervenção externa para se ver livre de seus algozes e agora com o retorno de seu irmão ela merece o castigo da morte por ser uma traidora?

La vida era dolor, pensó Zarza. La vida era una gota de crueldad entre tinieblas. El Tártaro era un infierno frío, un espacio lóbrego y siniestro. Hesíodo decía que era un enorme abismo: “Horrendo incluso para los dioses inmortales”. También la Blanca era un lugar glacial. Engañada por la falsa promesa de limpieza y orden que proporciona el frío, Zarza fue adentrándose en el territorio cristalizado de la Reina y terminó atrapada dentro de un témpano. Los hielos también queman y a Zarza se la abrasaron la dignidad, la esperanza y las venas. Recorrió todo el camino de su propia perdición hasta el final, hasta el mismo centro del infierno, el corazón de Tártaro. (MONTERO, 2002, p. 259).

E o coração do Tártaro, o coração do seu próprio inferno, resulta ser a casa da infância onde estando nela Zarza sabe que já pode morrer mas, no entanto todo seu corpo deseja a vida. E porque deseja a vida, Zarza traz em seu bolso uma pequena fortuna em dinheiro que resulta da junção do que ela mesma tinha com mais uma boa quantia que lhe entregou Urbano. Uma pequena fortuna que ela está disposta a entregar para Nicolás recomeçar sua vida e, de alguma forma, lhe perdoar. Mas Zarza não acredita no perdão, no seu próprio perdão, pois ela sabe que para ela o perdão não existe.

Para a crítica literária Dionísia García, *Los personajes femeninos de Rosa Montero (...) intentan su realización asumiendo una manera de ser, casi masculina, en un mundo que se presume esta construido por y para los hombres.* (2008, p.59). Zarza não vê lugar no mundo para si e por isso sabe que vai morrer, ela já teve o perdão de Miguel, a quem de algum modo, ela quando o vendeu, transferiu para ele, que era mais frágil socialmente, a sensação de impotência perante a opressão que ela mesma sentia<sup>61</sup>. Mas o perdão de Nicolás, daquele irmão que a dominava e a quem ela destituiu da posição de dominador e que agora voltou a representar para ela o centro de tudo o que a oprime, ela sabe que não vai ter. Não há lugar para ela dentro da estrutura patriarcal do mundo, não há lugar para uma mulher que toma para si a ação de destituir um homem de seu pequeno e grande poder. Zarza sabe que pode morrer porque em pouco mais de 24 horas tomou para si as rédeas de sua vida saindo do mundo do medo, da subjugação e da submissão para o mundo da autonomia e da coragem. Ela sabe que agora representa a perda do medo, o desafio.

Zarza tentou fugir do que a oprimia, inventando uma realidade paralela, sem lembranças, mas também sem vida. E como vimos no início deste romance, essa realidade inventada e fria não a salvou e nem a protegeu de que um dia seu passado retornasse para lhe cobrar suas dívidas. O que vimos no decorrer da leitura é que apenas quando decidiu enfrentar cada um dos seus medos e lembranças, Zarza adquiriu coragem suficiente para a vida, coragem para se salvar por seus próprios méritos.

Ya no se trataba de una mera cuestión de supervivencia, respirar y seguir, del empeño ciego de las células, del desesperado forcejeo de la bestia contra la trampa. No, ahora Zarza *deseaba* vivir de manera consciente y voluntaria. Empezaba a abrigar en su interior una esperanza loca: la creciente intuición de que quizá pudiera perdonarse. Por eso, porque la vida comenzaba a

---

<sup>61</sup> A vítima de abusos físicos, psicológicos, morais e/ou sexuais é vista por cientistas como indivíduo com mais probabilidades de maltratar, sodomizar outros, enfim, de reproduzir, contra outros, as violências sofridas (SAFFIOTI, 2004, p.18).

parecerle un lugar estimable, era por lo que no estaba dispuesta a seguir adelante a cualquier precio. (MONTERO, 2002, p.261).

Sentindo que seu perseguidor está atrás dela, Zarza começa a dizer todos os argumentos que possui na tentativa de se salvar e, na medida em que diz, sabe que não tem salvação. Quando seu olhar recai sobre o espelho da sala e vê que o homem que está atrás de si pode ser Nicolás, como pode ser também seu pai, Zarza fecha os olhos de absoluto desespero, porque pai e irmão são para ela a personificação do medo. Ambos representam figuras opressoras, que em diferentes momentos foram por ela destituídos de seus poderes de mando. Ela os traiu rebelando-se contra eles. Mas quando Zarza volta a abrir os olhos nem o dinheiro estava mais no lugar que ela havia deixado e nem o seu perseguidor, irmão ou pai, parecia mais estar na casa. A autora não resolve esse enigma porque no fim das contas tanto o irmão quanto o pai representam para a personagem o medo, a submissão e a violência. Ambos foram atraídos por Zarza e por isso tinham motivos para querer vingar-se.

O que vemos com a narrativa é que Rosa Montero não dá a sua personagem Zarza o poder pleno sobre sua vida, mas lhe ensina a sobreviver num mundo cujo poder não lhe pertence. O final dessa personagem poderia ser o de muitas outras heroínas da literatura que tomaram para si o protagonismo e foram mortas por seus criadores e criadoras. Zarza poderia ter sido morta pela autora, todo o texto estava conduzido para essa possibilidade, que mais uma vez estaria atestando que para essa mulher que se rebela não há espaço dentro da estrutura patriarcal que rege o mundo. No entanto, Zarza sobrevive, mas com a consciência de que um dia, em algum momento de seu futuro, o passado poderá ou não retornar por ela e novamente lhe cobrar sua dívida.

## **Possibilidade**

No primeiro capítulo deste trabalho mostramos o quanto o amor tradicional, que é o amor romântico, em nome dos seus tantos mitos de felicidade legítima e atualiza o contrato sexual, no qual ainda se baseia o casamento tradicional, cujo modelo, como vimos nesse mesmo capítulo, mantém as mulheres subjugadas dentro da estrutura patriarcal do mundo. De modo a justificar tal análise dentro da obra de Rosa Montero, fizemos no segundo capítulo deste trabalho a leitura do romance *Te trataré como a una reina* que, como percebemos ali, não apresenta possibilidade alguma para esse amor romântico e tradicional, mostrando,

incluso, que para as mulheres que conduzem suas vidas com tal perspectiva não há futuro possível.

Mas no primeiro capítulo também apresentamos outros modelos de amor que se diferenciam desse amor romântico tradicional mencionado acima, quando apresentamos o que seria o amor pensado pelo feminismo, um amor cujo princípio básico seria aquele em que as mulheres não estivessem subjugadas dentro das relações amorosas e conjugais.

No primeiro momento em que Urbano aparece na vida de Zarza, ele surge para salvá-la de apanhar ainda mais do segurança de uma discoteca e salvá-la também da vida que ela levava nos domínios de *la Reina*. O que vimos é que a autora não deu a Zarza a possibilidade de ser salva por aquele homem colocando *la Blanca* novamente em seu caminho e, como já vimos, o que era para ser a história de resgate da princesa termina com esta atirando um sólido objeto de madeira na cabeça do príncipe, deixando-o quase morto.

Apenas quando Zarza toma o controle de sua vida e resolve lutar ela mesma por sua própria salvação, e Urbano se despe de sua áurea de príncipe encantado se mostrando humano e feito da mesma carne e do mesmo medo que ela, a relação dos dois começa a funcionar.

Quando Zarza saiu da casa da infância sentiu que aquele lugar que em momentos antes era o coração do Tártaro agora não passava de uma velha, suja e abandonada casa que um dia alguém compraria e habitaria. Uma casa que para ela pertencia agora a um passado descartável e prescindível. E voltou para seu apartamento, de onde ligou para Urbano, que sabia que estaria aflito esperando notícias suas do outro lado da linha, e lhe contou então todo o ocorrido, marcando um novo encontro:

Dentro de algunas horas vería de nuevo a Urbano, recapacité Zarza blandamente, enroscada en la cama, mientras sentía que la somnolencia le iba alisando los pensamientos como las olas del mar alisan a arena de la playa; dentro de unas horas vería al carpintero, y sin duda recomenzarían su relación, y ella volvería a abandonarle en unos pocos meses, ella volvería a hacerle daño y a destrozarlo todo. O tal vez no. (MONTERO, 2002, p.268).

O que fica claro com a possível negativa é que a personagem possui o poder do livre arbítrio de escolher se deseja ou não permanecer na relação e, principalmente, se tal relação vai durar ou não. Sua vida a partir de agora depende de suas próprias escolhas.

La vida era una pura incertidumbre. La vida no era como las novelas decimonónicas; no tenía nudo y desenlace, no existía una causa ni un orden para las cosas, y ni siquiera las realidades más simples eran fiables. (...) Zarza pensó que, en realidad, sólo había una cosa que supiera con total seguridad, y era que algún día moriría. Pero tal vez para entonces hubiera

descubierto que, pese a todo, la vida merece la pena vivirse. (MONTERO, 2002, p.268).

Alexandra Kollontai (1976) e Simone de Beauvoir (1980), como foi dito no primeiro capítulo, propõem novos modelos de amor. Para Kollontai, o amor implica numa mudança social dos costumes possibilitada pela ascensão do socialismo que colocaria em cheque os valores burgueses e patriarcais, possibilitando a igualdade plena entre homens e mulheres, o que se subentende que apenas com a revolução socialista. Ou seja, uma força externa incidindo sobre cada relação, seria possível um amor pautado na igualdade. Para Simone de Beauvoir, por sua vez, o amor seria livre, com base na igualdade tanto social quanto econômica dos parceiros, postulando que cada um deve possuir um ciclo de amizades próprio e, principalmente, uma vida independente. O que, de certo modo, pressupõe a completa ausência do contrato sexual e, senão o fim, um enfraquecimento do patriarcado que possibilitaria homens e mulheres com iguais oportunidades.

Quando Rosa Montero nos traz a história de Zarza, mostra que as relações patriarcais estão para todos os lados e não apenas no casamento. A personagem foi subjugada por seu pai e em seguida por seu irmão, eles a dominavam, a mantinham refém sem que houvesse saída ou escapatória para o seu sofrimento. Mas Zarza denunciou ambos à polícia, porém as denúncias só lhe permitiram pequenos momentos de libertação. Com a primeira denúncia ela se viu livre do poder de seu pai, mas logo em seguida foi novamente subjugada, apenas que dessa segunda vez sob o controle de seu irmão. Com a denúncia se viu livre de Nicolás, mas já havia outros homens a quem temer, o traficante poderia lhe perseguir, o cafetão ou mesmo qualquer um dos seus antigos clientes, todos representavam para ela o medo, todos fazem parte da estrutura do mundo patriarcal que não lhe permitiam viver.

O que Rosa Montero mostra com essa história é que não haverá mudança alguma vinda de fora que seja uma solução completa, que liberte essa ou qualquer outra mulher de sua opressão, de suas amarras, não há milagre que faça a vida ser mais fácil ou mais bonita. Não há salvação porque ela não existe, o que há é a conquista diária do direito de viver com sua própria força e a própria coragem.

Aqui poderemos dizer que a autora traz para o corpo o conceito de *empoderamento* usado pelas diversas perspectivas feministas, com o sentido de ter o domínio sobre a própria vida e as próprias escolhas, como faz Zarza no final do romance. Ao se empoderar, Zarza passou a ter o controle sobre sua vida e também sobre o seu destino, representando um desafio às relações patriarcais existentes no seio da família, ao poder dominante do homem e a

manutenção de seus privilégios de gênero. Quando enfrentou seus medos, Zarza passou a ter o direito de ir e vir e o controle sobre seu corpo e sua sexualidade.

Quando Rosa Montero mostra em sua narrativa que após o empoderamento de Zarza o amor pode ser possível, esse amor é diferente do amor proposto tanto por Beauvoir quanto por Kollontai. É um amor que existe dentro das próprias estruturas patriarcais e que ainda assim se faz dessemelhante ao contrato sexual. Um amor que pressupõe outro tipo de contrato e que não subentende uma igualdade, mas uma democracia.

Quando penso no conceito político de democracia como a soberania do povo, e um sistema político em que há a liberdade de expressão, sem a existência de privilégios para um ou outro grupo, não posso deixar de pensar que esse é um conceito utópico e abstrato de democracia, que não aparece nas práticas que estamos acostumados a vivenciar. Mas justamente esse conceito abstrato, quando trazido para o âmbito privado das relações amorosas e conjugais, permite pensar em outro modelo de relação que implica não apenas na igualdade de direitos e deveres mas, principalmente, no respeito às diferenças. Se penso que o governo é de todos, penso que o poder também é. E entendendo que não é possível dentro do patriarcado uma igualdade plena entre os gêneros, pois sei que as cobranças sociais permanecem distintas. Pensar em amor democrático implica em pensar em um amor que não camufle e nem tente apagar as diferenças em nome de uma igualdade artificial.

É sobre esse amor democrático que surge no romance *El corazón del tártaro* e apresenta uma nova perspectiva dentro da narrativa de Rosa Montero que trataremos no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 4:

### Instruções para salvar o mundo

*Eu sobrevivo e atinjo algum ponto.*

*Eu me apronto pro dia seguinte.*

*Escovo os dentes /Abro a porta da frente.*

*E ninguém aqui vai notar.*

*Que eu jamais serei a mesma.*

Zélia Duncan

O título deste capítulo corresponde ao título dado por Rosa Montero ao seu até agora último romance, publicado na Espanha em 2008. *Instrucciones para salvar el mundo* conta a história de quatro personagens principais: Matías, Daniel, Fatma e Cérebro, tendo dessa vez um homem, o primeiro dos quatro como protagonista. O que de certa forma já implica por si só numa mudança de perspectiva dentro da obra da autora, que com exceção do seu quarto romance *Amado amo* (1988), todos tiveram mulheres como protagonistas. Desse romance de 1988 para o que vamos trabalhar agora há uma passagem de tempo de 20 anos e a publicação, pela autora, de seis romances.

O romance *Instrucciones para salvar el mundo*, que vamos a partir de agora analisar, começa com uma morte, ou melhor dizendo, com um enterro cujo cortejo se resume a um viúvo, dois coveiros, um primo e duas amigas da falecida que já não eram tão próximas. A morta que está sendo ali sepultada é Rita, que é o grande amor de Matías que acompanha sua amada esposa até o último momento, em que precisa autorizar que a cova seja tapada de uma vez, naquele dia de novembro chuvoso e frio que mais parecia anunciar a entrada de um inverno tenebroso.

Matías no sentía pena. No. En realidad no sentía nada. Ni el frío que subía a bocanadas de la tierra húmeda. Parpadeó y miró al cielo. (...) La noche había caído muy deprisa. ¿Dónde estoy? En el cementerio, se contestó. Acabó de enterrar a Rita. Y de nuevo la tranquilla nada de su interior. Ni un latido en el pecho, ni un pequeño recuerdo en la memoria. La quietud de la muerte sosegándolo todo. (MONTERO, 2008, p.12).

*Instrucciones para salvar el mundo* conta a forma como a vida de quatro personagens, com histórias distintas, vão se encontrar e se relacionar por um determinado tempo de suas vidas e como esse encontro, que a princípio parece banal, tem o poder de modificar seus destinos. Ou, no caso de um, mostrar que a mudança ainda é possível.

## **Matías**

Matías é um taxista autônomo que, antes de exercer essa profissão, trabalhava numa empresa de mudanças, na qual começou como carregador e quando saiu já era chefe de equipe. Um exímio e hábil empacotador que trocou de emprego devido a fortes dores de coluna que sentia. A vida de Matías girava em torno de sua relação com Rita, e agora que ela já não estava próxima, ele ficou sem rumo e não sabe o que fazer de sua existência, além de

esperar que a morte chegue como se para ele não houvesse mais possibilidade alguma para a vida, pois ela terminou junto com a de Rita. Ele não consegue retornar a própria casa, suas lembranças pesam de tal maneira que ele apenas entra em casa para recolher os dois cachorros e vai se refugiar numa pequena casa, que ele e Rita estavam construindo num bairro mais distante e isolado da cidade. Uma casa ainda por terminar, com teto e paredes sem reboco, uma casa sem nenhum conforto e que nunca será por ele terminada. Uma casa na qual ele, quando chegar, se deitará no chão frio e se enrolando com os cachorros numa velha manta recordará, pouco antes de dormir, que justamente naquele dia ele cumpria quarenta e cinco anos. *Cuánto dolor inútil, pensó. Y cayó dentro del sueño como una piedra cae dentro de un pozo* (MONTERO, 2008, p.17).

Matías, por ser um taxista autônomo, fez da profissão uma forma de seguir vivendo sem que tivesse que fazer nada além do costumeiro ato de dirigir pela cidade. Mas desliga o rádio que o comunicava com a central, para viver de seu próprio silêncio, e deixa de trabalhar durante o dia passando a trabalhar somente à noite, por acreditar ser mais perigoso, como uma forma de esperar que a morte chegue um dia de imprevisto. *Mejor pasar las noches distraído, trabajando, y caer agotado en el nido de mantas durante el día, con la luz solar ayudando a mantener a raya las angustias.* (MONTERO, 2008, p.27).

Do passado de Matías, vamos ficar logo sabendo que sua mãe vivia bêbada, algumas vezes chegava tão alcoolizada em casa que dormia no chão da casa e seu filho tinha que recolher dos seus bolsos o dinheiro para pagar o ônibus para a escola. Nessa época Rita já estava perto, ajudando-o a curar as feridas da vida, para Matías é como se ela sempre estivesse ali, sua presença era suficiente para ele que nunca foi de fazer amizades, para os dois a presença de um do outro já bastava. Mas agora ele acabou de ficar viúvo depois de quase vinte e oito anos junto com a mulher que amava. Desse amor não ficaram filhos, grandes ou pequenos, que ele tivesse de cuidar sozinho, ficaram apenas os dois cachorros que um dia Rita recolheu da rua por pura pena e viraram parte da família. Ficou a lembrança que perseguia Matías ao ponto de ele não conseguir voltar para a própria casa e se refugiar na casa ainda por terminar de construir, como quem se refugia na deteriorada e inabitada casa construída da própria dor. *Últimamente no veía más que muerte por todas partes. La muerte era la única verdad de la vida.* (MONTERO, 2008, p.29).

A rotina de Matías estava feita de dormir durante todo o dia, dirigir durante a noite e, em algum momento da madrugada, parar no bar Oasis e comer alguma comida, sua única refeição quente de todo o dia. E também para recolher sobras de refeições que a garçonete Luzbella juntava para ele levar aos dois cachorros. No Oasis todos o conheciam como *o viúvo*,

quase não conversava com ninguém, não fazia amizades: *De todos los excesos que un hombre puede cometer, el más frecuentado por Matías era el del silencio.* (MONTERO, 2008, p.49).

Desde que Rita havia morrido Matías tinha o mesmo sonhos todas as noites, o sonho de que havia matado alguém.

No quedaba claro quién era la víctima, pero en su sueño sabía que había cometido un acto atroz, un crimen irreparable que arruinaría el resto de su vida. Y lo peor era que, cuando despertaba de la pesadilla, el horror seguía allí. Incluso despierto sentía que esa angustia era de algún modo real. Incluso despierto sabía que él era culpable. (MONTERO, 2008, p.28).

## **Daniel**

O segundo personagem que nos é apresentado é Daniel, um médico que pouco ou nada se interessa por sua profissão, levando vinte anos na emergência do hospital em que trabalha por não se especializar, e nem se interessar por área alguma. Daniel levou os últimos quinze anos sem abrir um único livro de medicina, e sem estudar qualquer tipo de novo método terapêutico. *De todos los excesos que un hombre puede cometer, el más frecuentado por Daniel era el de la desidia.* (MONTERO, 2008, p.40).

A vida de Daniel se restringe ao trabalho no hospital e nas horas vagas se dedica a ficar jogando no computador e imaginando que sua mulher não se separa dele apenas pelo gosto de atormentá-lo. Daniel vive num casamento que para ele apenas se mantém por conta da hipoteca do apartamento, comprado pelos dois e ainda faltando metade por pagar. Marina, sua esposa, o detesta, detesta sua entrega a pequenas atividades sem vontade, como jogar no computador, ver televisão e se encher de whisky supostamente para relaxar. Depois de uma briga entre os dois, Marina entrega a Daniel um presente de aniversário e ficamos sabendo que naquele dia também Daniel cumpria quarenta e cinco anos e acabava de completar quatro horas ininterruptas na frente do computador, apenas jogando como se a vida fosse apenas isso, e pelo visto é. Mais a frente na leitura, ficaremos sabendo que Marina tem um amante e saber disso não mudará em nada a monótona vida de Daniel, que já leva quinze anos casado com Marina.

Ahí estaba, aferrada a él como un perro de presa, exigiéndole todo y un poco más que todo, exigiéndole que fuera mejor de lo que era y humillándole con esa perpetua mirada despectiva que era como el espejo de su derrota. El

verdadero fracaso consistía en fracasar con una mujer al lado que magnificaba tu descalabro con la lupa de su mirada. (...) Puede que fuera un inútil y un perdedor, pero por lo menos él no pedía de ella lo imposible, qué carajo. Él era verdaderamente más generoso y se conformaba con sobrevivir. (MONTERO, 2008, p.24-25).

Nas duas semanas que se seguiram Daniel parou com os jogos de computador porque descobriu o *Second Life*, o mais famoso mundo virtual da internet pelo qual se encantou, pelo simples fato de que ele poderia ser qualquer um, bicho ou gente, mudar de aspecto, de personalidade e de vida quantas vezes quisesse. *Qué inmenso alivio para alguien que, como él, llevaba arrastrando penosamente su propio y ruinoso yo durante tantos años.* (MONTERO, 2008, p.37). Em Second Life Daniel voltou a ter sentimentos, voltou a sentir desejos e vontades, coisas que em sua vida real ele já não lembrava o que significava.

Su existencia, en fin, había ido encogiendo como un jersey barato. Los amplios horizontes de su adolescencia se habían ido reduciendo hasta convertirse en una pequeña jaula: un mal trabajo, una mala relación sentimental, una mala vida. Por eso le había gustado tanto Second Life: había sido como abrir una ventana en el muro ciego de una celda. (MONTERO, 2008, p.41).

Daniel criava uma outra vida para si em Second Life, tinha outro eu e era jovem novamente, como se naquela nova realidade ele pudesse recomeçar, viver de novo e dessa vez de modo distinto. No Second Life Daniel passou a ter amigos, amigas íntimas e incluso a ter relações sexuais e frequentar locais sadomasoquistas, tudo no mundo virtual, tudo o que em sua vida real se refletia às vezes num incômodo, às vezes em excitação. Mas assim como Matías, Daniel também era atormentado por um constante pesadelo:

(...) a menudo soñaba que había matado a alguien, que había cometido un asesinato, y, aunque nunca llegaba a saber cuál era la víctima ni por qué lo había hecho, cuando despertaba seguía conservando la sensación de culpa, de daño permanente, de error fatal e irreversible. Sí, en algún momento del pasado debía de haber hecho algo malo que había estropeado su vida. Algo que le había sacado de su camino, como un tren que se mete por equivocación en una vía muerta. (MONTERO, 2008, p.43).

## Cerebro

Oasis é o nome do bar onde Matías faz suas refeições noturnas<sup>62</sup> e que funciona as vinte e quatro horas, estando mais movimentado à noite, principalmente por ser vizinho ao *Cachito*, que era um dos clubes noturnos mais conhecidos e frequentados dos arredores de Madrid. O *Cachito* pertencia a Draco, que costumava a castigar suas “meninas” por qualquer motivo e obrigá-las a participar de jogos sexuais, pois parte do negócio estava dedicado ao sadomasoquismo. Todas as prostitutas do local viviam e trabalhavam no *Cachito* e estavam proibidas, por Draco, de saírem, a não ser para atender a algum cliente.

Draco era um “malvado inteligente”, ao longo dos seus cruéis trinta e três anos, depois de ter sido líder de grupos criminosos desde os catorze, concedia a suas funcionárias certos privilégios, como se aproximarem do Oasis e tomarem alguma bebida no intervalo entre clientes. Uma prática que também servia de pretexto para algum corretivo quando sentisse vontade.

El grueso de los parroquianos nocturnos de Oasis eran putas y taxistas. (...) Porque era un local tranquilo, uno de esos sitios modestos a los que las ramerías van para tomarse un descanso y para protegerse del mundo y de la calle; un verdadero oasis donde nadie se metía con ellas, y en donde los taxistas podían compartir un café con los compañeros y olvidar por un momento los miedos de la noche. (MONTERO, 2008, p.54).

No balcão do Oasis, aos olhos de Matías, sempre estava Cerebro, uma das presenças mais habituais do local, sempre instalada no mesmo banco, com sua taça de vinho tinto que parecia a mesma, mas que era completada vez ou outra por Luzbella com muita discrição. Nunca fez escândalo algum, apesar da quantidade de álcool que ingeria, apenas ia ficando cada vez mais rígida e quando saía, caminhava com lentidão e dureza de modo que não se notava sua bebedeira.

Pero de todas maneras Matías desconfiaba de ella; el taxista, que detestaba a la gente que bebía, estaba seguro de que, aunque lo disimulara, en realidad era una maldita borracha. Cerebro aparentaba unos setenta años y era una mujer delgadísima de aspecto machito, con la piel grisácea y ojos perpetuamente enrojecidos. Sin embargo, cuidaba su apariencia; iba con

---

<sup>62</sup> Oasis é o mesmo nome do bar em que, no romance que analisamos no capítulo anterior, *El corazón del tártaro*, o barmen Daniel, que ajuda Zarza vai trabalhar depois de ser demitido do *Desiré*. O que de certo modo mantém as narrativas dentro do mesmo universo urbano e noturno criado por Montero para ambientar seus romances.

ropas que, aunque gastadas, debieron de ser buenas, y las llevaba limpias y planchadas. (MONTERO, 2008, p.56).

Ninguém falava com ela e tampouco ela parecia se importar com ninguém, por esse motivo, porque sabia que não seria importunado, Matías costumava sentar ao seu lado, até que um dia, devido a uma notícia de televisão, os dois começaram a conversar, inicialmente com rispidez, depois, em outros dias, com certo carinho, e um dia Cerebro começou a contar a Matías histórias e teorias de antigos cientistas, iniciando assim uma possível amizade.

Matías recordó lo que se decía de Cerebro en el bar: que había sido una científica muy importante y catedrática de algo complicado. De ahí el apodo que le habían puesto, aunque el cerebro de Cerebro debía de llevar ya demasiados años macerado en alcohol. A saber que habría pasado en la vida para que se le estropearan las cosas de ese modo. (MONTERO, 2008, p.63).

Cerebro vivia próximo ao Oasis, nada mais que cruzar a rodovia por uma passarela e estava em sua casa, como a quantidade de álcool que ingeria não lhe deixava ver com clareza o caminho, ia contando os passos que dava para não se perder, tinha em sua mente a quantidade exata de passos que precisava dar até chegar em casa. Uma noite, após recusar a carona de Matías, Cerebro se pôs no caminho de regresso, até que quando chegou em cima da passarela viu que dela se aproximava um grupo de jovens. *La mujer pensó em darse la vuelta, pero un simple cálculo de posibilidades y distancias le hizo comprender que no tenía la menor oportunidad de escapar de ellos.* (MONTERO, 2008, p.185). Os jovens riram dela, riram de sua embriaguez e não a deixaram passar, e porque viram que ela tinha medo, penduraram-na pelo pé para fora da passarela, com o rio de carros que passava embaixo, e estiveram a ponto de soltá-la quando Cerebro se fez ouvir, e disse diretamente ao líder do bando que a segurava:

– Escucha, no debes de tener más de diecisiete o dieciocho años, ¿esto es lo que quieres ser el resto de tu vida? ¿Quieres ser e tipo que mató a la vieja en la autopista? Todos veenimos al mundo para algo, Todos tenemos algo para hacer. ¿Tú quieres de verdad que tu vida sea esto? (MONTERO, 2008, p.188).

E o jovem se arrependeu a tempo do que fazia, devolvendo Cerebro para a passarela e a deixando ir. Entre cair e levantar, Cerebro chegou ao outro lado da passarela, de onde viu que os jovens pararam de vigiá-la e estavam indo embora. Foi quando sentou atordoada e pensou: *Qué tenaz era la vida, pensó con fatigada admiración; ella siempre había creído que quería matarse. Pero luego hasta las ruinosas e innecesarias existencias como la suya se empeñaban tercamente en seguir viviendo.* (MONTERO, 2008, p.190).

Cerebro também sonhava que havia matado alguém, não conseguia ver a vítima, mas tinha certeza de sua culpa e dela não conseguia se livrar, mesmo depois de horas acordada, ela era culpada e sabia disso. Desde que foi abordada pelos jovens no seu regresso à casa, Cerebro se sentia diferente, já não conseguia escapar com facilidade de suas lembranças, o álcool já não lhe anesthesiava as ideias. *La vida se empeña ciegamente en seguir viviendo*. (MONTERO, 2008, p.243). E Cerebro começa a pensar que talvez tivesse cometido um erro com sua própria vida.

Cuando salió de la cárcel el verano de 1975, se juró no volver a cometer la equivocación que fue la causa de su condena. Y lo había conseguido. Pero ahora se preguntaba si ése no habría sido en realidad su mayor error. Nunca más volvió a acercarse a una muchacha hermosa. Nunca mas volvió a confiar sentimentalmente en una mujer. Desde luego logró evitar que la hirieran de nuevo, pero para ello había tenido que mutilarse. (...) La denuncia, el escándalo, la alumna de doctorado de veintiún años, la profesora de treinta y seis que la escogió para que fuera su ayudante. La muchacha que decidió mentir para salvarse y se puso de parte de los acusadores. La expulsión de la universidad de la catedrática más joven de la historia española. La ley franquista de Peligrosidad y Rehabilitación Social<sup>63</sup>, la condena y la cárcel. (MONTERO, 2008, p.244).

Cerebro ficou na cadeia durante nove meses, o tempo exato de uma gestação, da gestação que nunca teve e por isso deixou que se encerrasse nela a ancestralidade de toda sua família. Depois que saiu da cadeia seu único objetivo foi tentar esquecer, borrar sempre de sua mente tudo o que lhe aconteceu.

---

<sup>63</sup> Essa foi uma lei do Código Civil Espanhol, aprovada em 5 de agosto de 1970 pelo governo franquista. Inicialmente foi uma lei para julgar o vandalismo, o tráfego e o consumo de drogas, mas logo passou a funcionar, sistematicamente, como repressão aos homossexuais, principalmente após a morte de Franco em 1975. As penas para o crime de homossexualidade variavam de 3 meses a 4 anos, sendo proibido o retorno dos ex detentos para o antigo local de residência durante um ano. A lei esteve em vigor no país até 1995 colocando homossexuais na mesma cadeia que presos comuns. Para mais informações sobre a lei ver: [http://es.wikipedia.org/wiki/Ley\\_sobre\\_peligrosidad\\_y\\_rehabilitaci%C3%B3n\\_social](http://es.wikipedia.org/wiki/Ley_sobre_peligrosidad_y_rehabilitaci%C3%B3n_social)  
<http://blog.rosanegra.org/2005/03/26/ley-de-peligrosidad-social-represion-franquista-y-no-tan-franquista-a-los-homosexuales/>  
<http://www.cesarsalgado.net/200109/010930d.htm> .

## Fatma

Quando Daniel conheceu Fatma ele estava no computador do hospital, no meio de uma seção de sadomasoquismo no Second Life, e foi interrompido pela enfermeira que o chamou para fazer um atendimento a uma moça que, claramente, havia sido vítima de agressão, e não queria denunciar o agressor à polícia. Quando o atendente que estava com a jovem se retirou, Daniel pode ver:

(...) el espléndido y fulminante espectáculo de la mujer más bella que Daniel había contemplado en toda su vida, una negra esbelta de piel luminosa y largo cuello flexible. Tenía tal elegancia natural que la camilla en la que estaba sentada se convirtió en un trono. (...) Esos ojos perfectos de color caramelo, ese óvalo perfecto de virgen renacentista, esos labios llenos y perfectos, esa... Daniel volvió a sentir que perdía pie. Desde luego era una puta, pero también era una diosa. (MONTERO, 2008, p.75-76).

Daniel sentiu suas mãos tremerem e com muito custo pôde se controlar e examinar o corte sangrento, em formato de cruz, com cerca de três centímetros, que a moça levava no braço um pouco acima do pulso. O médico levantou o outro braço da moça e viu uma cicatriz semelhante no mesmo formato de cruz. Formato de corte que Daniel já havia visto em outras moças, incluso no rosto de uma. Daniel limpou e costurou o braço de Fatma e lhe perguntou onde trabalhava, com a resposta da moça se sentiu envergonhado, seria ele também um carrasco que ajudaria a escravizar a moça? Para Fatma:

Lo importante es que necesitaba ser curada, y lo había sido; que tenía que evitar las complicaciones policiales, y no iba a tenerlas; y que había conseguido todo esto sin tener que endeudarse de ningún modo. Fatma se consideró afortunada y sonrió con toda luz y la armonía del mundo en sus dientes parejos. Y entonces, y por primera vez en mucho tiempo, Daniel se sintió casi en paz consigo mismo. (MONTERO, 2008, p.77).

Matías resolveu dar por encerrado seu trabalho mais cedo e resolveu ficar parado na porta do hospital, onde Rita passou seus últimos dias de sofrimento, tentando achar uma solução ou, quem sabe, um alento ou uma resposta que lhe desse um destino. Foi quando viu sair a Fatma, que já conhecia de vista do Oasis, e resolveu lhe dar uma carona, já que não havia nenhum táxi na parada em que a moça esperava, dando a volta no táxi e parando em sua frente. Fatma o reconheceu como o taxista viúvo, o que a deixou mais tranquila. Matías não quis cobrar a corrida quando a deixou na frente do Cachito e os dois começaram ali uma amizade. Porque Fatma viu que, ao contrário do médico, Matías não tinha nenhum interesse

sexual nela, era apenas uma pessoa boa. Distinguir entre as pessoas que eram de fato boas e aquelas que apenas fingiam ser, dependia a vida de Fatma e por isso reconheceu, com facilidade, que Matías não tentava enganá-la ou ludibriá-la.

Na noite de Natal no Oasis, enquanto compartilhavam uma garrafa de vinho, Matías e Cerebro ouviram parte da história de Fátima que, a convite de Matias, veio sentar com eles. A moça revelou, enquanto tomava sua coca-cola, que apesar de tudo a vida que levava no Cachito era boa, em comparação ao que ela viveu em seu país, em Serra Leoa:

Yo tenía diez años cuando llegaron a mi aldea los guerrilleros del Frente Revolucionario Unido y me llevaron con ellos. Me follaban todos los días. Eran muchos. Eso sí que era malo. (...) Así pasó mucho tiempo, no sé cuanto, un año o dos o tres. Fue duro. Aunque yo tuve una poquita de suerte. Porque a los niños era per, a los niños los hacían soldados. Les llenaban de cocaína y les daban un fusil. Y les hacían matar. Primero a sus padres. Pum, pum, pum. Para probarlos. Y luego tenían que matar a mucha gente cada día. A algunas niñas también las hacían soldados. Pero yo era guapa, así que me tenían sólo para divertirse. En eso tuve una poquita de suerte. Además, mis padres ya habían muerto mucho antes. (MONTERO, 2008, p.107).

A conversa entre os três foi interrompida pouco depois que Fatma mostrou a seus companheiros de mesa Bigga, sua lagartixa protetora, seu Nga-fá que deva voltas na mão de Matías. Nesse momento os três foram surpreendidos por Draco, que fez com que Fatma retornasse ao Cachito e ameaçou Matías, para que este se afastasse de suas “meninas” por não ser ele um de seus clientes, pois para se aproximar de sua mercadoria era preciso pagar.

Matías escondeu em sua mão a Bigga, para que Draco não a visse como pediu Fatma, com os olhos, e levou a lagartixa pra casa onde, no dia seguinte, Fatma foi buscar graças ao endereço que lhe deu Luzbella. Fatma foi num táxi e quando saiu deu de cara com Manolo, um dos capangas de Draco, que a levou de volta para o Cachito.

Uma noite em sua casa Daniel se surpreendeu ao ver Marina trocar de roupa em sua frente, era como se ele não estivesse ali e fosse invisível. Talvez ele ainda sentisse lá no fundo um desejo por Marina, mas só de imaginar tentar tocá-la, o desejo que nem sequer havia se concretizado desaparecia:

Parecía increíble que se repartieran la misma cama y que se las apañaran para dormir juntos durante meses sin rozarse. Y aún le parecía más increíble pasar las noches en sudorosa y roncante intimidad, año tras año, con una mujer que n sólo era una extraña para él, sino que era además una enemiga. En la alucinada lucidez de sus largos insomnios, Daniel se asombraba de

estar tumbado junto a una persona con la que en realidad no tenía nada en común. Probablemente hubiera encontrado más complicidad con cualquiera de los viajeros que habían compartido el vagón del metro con él esa tarde (MONTERO, 2008, p.120).

Até que um dia Daniel se surpreendeu olhando os anúncios de sexo no jornal, até pouco tempo sair com uma puta lhe parecia uma degradação, mas a recordação de Fatma lhe crescia dia a dia na memória. Já não podia parar de pensar nela, principalmente quando via no jornal os anúncios do Cachito com frases do tipo “realizamos todas as suas fantasias”. A Daniel lhe fugia a respiração, pois ele sabia que, por vergonha, jamais conseguiria entrar no Cachito, muito menos para ser um dos clientes. Mas suas fantasias com Fatma eram crescentes:

Podría llamarla, y tomar un café, y preguntarle por su herida y por su vida, y mirarla como a una reina, y ella se sentiría agradecida de no ser tratada como una puta, y se emocionaría, y tal vez empezara a experimentar por él algún sentimiento afectuoso, y él le daría todo su cariño y su respecto, y ella cada vez le querría más, y al final a lo mejor terminaría amándolo, al final a lo mejor terminarían siendo amantes. (MONTERO, 2008, p.124).

O desejo por Fatma era crescente ao ponto de um dia ligar para o Cachito e marcar uma visita domiciliar em um quarto de hotel, para que não houvesse vestígios de seu encontro, para que não houvesse inconvenientes. E levou as trinta horas que precediam o encontro pensando em ligar e desmarcar, mas nas últimas horas saiu e comprou uma cueca de seda por se acaso acontecesse algo.

Fatma chegou pontual ao hotel, não reconheceu o médico até que ele se identificasse e dissesse que ela não estava obrigada a fazer nada com ele se não quisesse. Fatma cobrou o dinheiro de sua visita e ficou à espera de que Daniel falasse o que ela precisava fazer, mas ele queria conversar e dizia que a respeitava como uma profissional, o que fez a jovem responder:

—Yo si te conozco, amigo, ay, claro que conozco —rió Fatma—. Tantos hombres tenéis ese sueño en la cabeza, queréis que una puta se enamore de vosotros. Que folle con vosotros y no cobre porque le gusta tanto. Así os sentiréis estupendo, ¿verdad? Si una profesional, como tú dices, una mujer que conoce a tantos hombres, folla con vosotros y se enamora, es que sois los más grandes. (MONTERO, 2008, p.129).

Daniel se sentiu ferido e com isso negou a afirmação de Fatma e disse que ela se enganou, que ele não é desse tipo de homem, que ele apenas ficou preocupado com ela, que queria ser seu amigo. Ele sabia que Fatma já não cairia de encantos por ele, nessa altura ele

sabia que todo o seu plano, muito parecido ao que Fatma havia lhe atirado na cara, já havia desmoronado. E Daniel pensou que na verdade Fatma era uma garota estúpida, uma perdida puta que jogou fora o que de melhor ele podia oferecer, o precioso presente dos seus próprios sentimentos, que ele acreditava que já nem existiam dentro de si. E sentiu vergonha de si mesmo, porque pensou que talvez ela tivesse razão e sentiu o roçar da cueca de seda em sua pele e lembrou de si mesmo costurando aquela ferida tão feia no braço da moça. Daniel desceu com Fatma para o restaurante do hotel onde fez uma refeição ligeira enquanto o tempo do encontro passava entre silêncios.

Fatma, enquanto estava no Cachito, se sentia até feliz, feliz de poder descansar até a noite, depois de chegar às onze da manhã de uma festa particular a que lhe enviou Draco. Feliz com seus vinte dedos e suas duas orelhas, feliz de ter sido salva por aquele sacerdote que comeu suas próprias tripas para não revelar onde escondeu as crianças que resgatou, os meninos guerrilheiros e as meninas putas como ela. Fatma se sentia feliz por ter dedos para acariciar a Bigga e colocá-la na cama ao seu lado quando estava sozinha. Fatma havia aprendido, desde muito cedo, a se refugiar no fundo de si mesma enquanto os clientes a penetravam e por isso não chegavam nela. Mas ficava angustiada por não poder se trancar nem no banheiro compartilhado e nem no seu quarto, que dividia com outra jovem, nenhuma porta podia ser trancada o que a deixava sempre em alerta e nunca realmente descansava, pois Draco, ou um de seus capangas, poderia sempre entrar a qualquer momento requisitando seus serviços.

No dia em que sua lagartixa protetora morreu, Fatma soube que estava grávida, e que o filho que esperava era Bigga, seu irmão que a protegeu durante todos esse anos.

Cuando llegó la guerrilla, su hermano sólo tenía cinco años (...) Los guerrilleros se lo arrancaron de los brazos [de Fatma] y pelaron al niño a machetazos como quien pela una caña de azúcar. Le cortaron la nariz, las orejas, las manos, luego los antebrazos y después los hombros, los pies, las rodillas. Lo dejaron tirado sobre el barrillo rojo que la sangre había formado con el polvo, apenas un destrozado bloque de carne con cabeza. Pero todavía estaba vivo cuando a ella se la llevaron a rastras. (MONTERO, 2008, p.268-269).

Nessa mesma noite, enquanto ela contemplava a noite mais negra de sua vida, com o braço amarrado ao pé de um dos tantos homens que se saciaram nela, que a lagartixa apareceu. Justo no momento em que Fatma tentava pegar uma pedra próxima para tentar partir sua própria cabeça com toda a força que lhe restava. E Fatma percebeu que a lagartixa

que se aninhava em sua mão era o espírito de seu irmão, que se recusou a ir para o mundo dos mortos para ficar com ela e protegê-la.

Contrariando a normalidade, a lagartixa levou com ela doze anos, seis vezes mais do que vive uma lagartixa normal e se agora morreu, ela sabia que era porque estava grávida, mesmo tendo usado vários métodos contraceptivos. Por isso ela sabia que devia fugir, porque Draco exigia que ela abortasse como tinham feito tantas vezes os guerrilheiros.

## **O sequestro**

Foi apenas quando Matías entrou no hospital levando um vizinho, que ao ver o rosto de Daniel com sua falta de interesse nos pacientes, que recordou que foi aquele o primeiro médico que atendeu a Rita e não identificou que ela já tinha um câncer, a mandando de volta para casa com uma medicação para dor. O que fez com que Rita perdesse dois meses de tratamento e quando sua doença foi finalmente diagnosticada, já era muito tarde para curas. Desse dia em diante, Matías passou a seguir todos os passos de Daniel até que tivesse uma chance de abordar o médico.

A chance que Matías esperava chegou semanas depois numa madrugada chuvosa. Foi quando viu o médico sair sozinho do hospital e ir em direção ao estacionamento deserto, já o havia seguido inúmeras vezes, sem encontrar uma oportunidade de abordá-lo, essa era a hora. Quando abordou o médico, Matías não tinha nenhum plano em mente, apenas pensava em conversar, mas a atitude nervosa e escandalosa de Daniel fez com que ele, sem raciocinar com exatidão, tapasse a boca e amarrasse as pernas e os braços do médico com uma fita adesiva que sempre levava por perto e em seguida o atirasse na parte de traz do táxi sem que ninguém visse o que ali estava acontecendo.

Luego se sentó al volante y, antes de arrancar, esperó unos instantes a que la cabeza se le serenara y las manos le dejaran de temblar. Y ahora qué, se dijo, atónito y espantado ante el devenir de los acontecimientos. En el silencio del interior del auto, dos corazones galopaban agujijoneados por el mismo miedo. El taxista respiró hondo y puso en marcha el coche. (...) Secuestrar a una persona era algo increíblemente fácil, se asombró Matías. (MONTERO, 2008, p.198).

Matías levou Daniel para sua desolada atual residência, Daniel gritou, mas desistiu com a ameaça de Matías de torcer-lhe o pescoço. Daniel ofereceu dinheiro, todo o dinheiro

que tinha ao taxista, que negou dizendo que apenas queria justiça e lhe falou de Rita, de quem o médico não se lembrava, como tampouco lembrava de nenhum de seus pacientes devido ao tamanho do seu descaso. E Matías mostrou a Daniel as radiografias e este se manteve persistente no diagnóstico de que dificilmente a doença de Rita poderia ser identificada com facilidade, mas nem ele próprio estava convencido, poderia ter sido de fato um erro seu e ele sabia disso. Daniel não recordava de modo algum Rita e isso era o mais doloroso para Matías devido ao quão especial era para ele sua mulher, mas ele não sabia o que fazer.

Enquanto pensava o que fazer com o médico, Matías deixou Daniel amarrado em casa e foi ao Oasis buscar comida, lá Matías ouviu de Cerebro o que lhe sucedeu poucas noites antes fazendo com que saísse atordoado do bar. Ao entrar em seu carro para ir embora, Matías viu, do outro lado da rua, que Fatma discutia com Draco e que este lhe deu um tapa, o suficientemente forte para que a moça caísse no chão. O tempo do tapa foi o mesmo que levou Matías para chegar junto aos dois e dar um murro tão forte no cafetão que este caiu no chão desacordado, para o desespero de Fatma que pediu que Matías saísse correndo e voltasse horas mais tarde, pois ela precisaria da ajuda dele.

Quando Matías voltou a sua casa encontrou Daniel atirado na frente da casa tentando fugir, por isso, quando mais tarde saiu de casa novamente, para se encontrar com Fatma, prendeu Daniel com uma corrente, de modo que de forma alguma, mesmo que muito tentasse, o médico pudesse fugir.

Quando Matías entrou no táxi, foi surpreendido por uma arma apontada para o seu rosto. Era um dos capangas de Draco que estava escondido em seu carro, e outro também entrou no banco do carona com outra arma apontada para ele:

Estoy perdido, pensó Matías, sintiéndose sin embargo extrañamente impasible, extrañamente ingrávigo, casi incorpóreo, como si ya estuviera muerto y nada pudiera afectarle. Los compañeros del taxi, imaginó, comentarían el caso con solidario horror. Ha aparecido muerto Matías, no sé si le recuerdas, le han pegado un tiro en la cabeza, eso dirían. Ha aparecido muerto y reventado de una paliza. Ha aparecido metido en el maletero y quemado vivo. (MONTERO, 2008, p.241).

Quando Matías acordou, estava demasiado atordoado, havia perdido a consciência várias vezes e agora lhe custava um terrível esforço recobrar a realidade que o cercava. Aos poucos foi lembrando onde estava, e lembrou a surra que levou dos quatro homens que o levaram para o descampado em que se encontrava. Matías queria morrer, era seu único desejo agora que acordava, mas a morte estava lhe custando demasiado. Recordou como lhe

quebraram os dentes, com uma chave inglesa, recordando também toda a surra que levou. E, no entanto, agora que acordava verificava que seu corpo estava inteiro, e se perguntava como os gorilas de Draco tinham feito tão mal o seu trabalho não lhe rompendo nenhum osso. O que Matías não sabia era que Manolo, o capanga que foi buscar Fatma em sua casa, estava apaixonado por ela, e esta lhe pediu chorando que não fizesse muito dano no taxista. O que Matías realmente não sabia era que lhe torturar, na frente de uma filmadora, foi a forma encontrada por Manolo para não lhe tirar a vida.

### **O resgate**

O extraordinário de tudo era que enquanto recobrava a consciência a dor que Matías sentia lhe trazia uma espécie de alívio, uma sensação de descanso. Porque ao estar prestes a morrer, lembrou do que vinha a meses fugindo, dos minutos finais de Rita e pôde finalmente ficar em paz consigo mesmo. Matías ficou no hospital ao lado de Rita vendo seu sofrimento durante três dias e três noites até que, em uma madrugada:

(...) ella, o lo que quedaba de ella en ese cuerpo roto, se volvió hacia él y susurró: Ayúdame, por favor, por favor no puedo más. Matías cogió la almohada, ya lo habían hablado antes, él sabía lo que hacer. ¿De verdad lo quieres?, preguntó. (...) Entonces el taxista le tapo la cara con la almohada y apretó (...) y siguió hasta que los puños de cristal se relajaron y se abrieron sobre la sábana como delicadas y flotantes flores marinas. (MONTERO, 2008, p.254-255).

E finalmente ali, se remoendo de suas próprias dores, Matías pensou nesse último desejo de Rita, nesse ato final *como otra manera de amar a su mujer y de entregarse a ella*. (MONTERO, 2008, p.257). Agora já poderia morrer, foi o que pensou, mas a recordação de Fatma, e a incerteza do que poderia ter passado com ela, o fez levantar-se e mais uma vez desejar viver. Foi quando se recordou também do médico, deixado por ele acorrentado. Matías demorou ainda bastante tempo para conseguir levantar, e quando o fez quase chorou de felicidade ao ver seu carro uns quinze metros adiante com a chave na ignição.

Matías demorou mais de treze horas para retornar a sua casa, tempo suficiente para, como todos os presos, Daniel tentar se libertar e fugir. O médico levou as primeiras seis horas tentando libertar as mãos da fita adesiva, quando conseguiu viu que a corrente que o prendia era demasiado estreita para conseguir se libertar sem quebrar sua própria mão. Mais duas

horas para conseguir libertar os pés e Daniel seguia preso pela corrente, agora extenuado pelo cansaço, e com a boca seca de tanto gritar por socorro. Escutar o motor do carro, e ver girar a chave na fechadura, fez Daniel se sentir realmente feliz, mas quando Matías entrou, (...) *Daniel contempló boquiabierto la carne tumefacta, la cara deformada por la hinchazón, las ropas desgarradas y sucias.* (MONTERO, 2008, p.260).

Matías pediu desculpas a Daniel, lhe soltando e lhe entregando as chaves do carro para que este fosse embora, e nesse momento se curvou de uma dor paralisante. Daniel lhe fez perguntas e, por seus largos anos trabalhando numa emergência, concluiu que Matías estava tendo um infarto. Mas não se abalou, mandou que o taxista se mantivesse sentado e foi embora. Enquanto tentava achar o caminho de saída daquele bairro, Daniel se questionava se devia ou não retornar e prestar socorro ao seu sequestrador. Foi apenas quando parou num bar para comprar cigarros, e viu que em frente havia uma farmácia, que decidiu voltar e ajudar. Afinal, o que diria à polícia quando perguntassem do por que não ter salvo aquela vida. Daniel comprou os remédios que Matías precisava, talvez ele tivesse errado o diagnóstico da famosa Rita, ele sabia o quanto era um mau médico e por isso se sentiu culpado e resolveu voltar.

Com os remédios Matías foi melhorando e lembrando os tantos momentos bons que passou com Rita, finalmente pôde falar dela sem dor e sem a já habitual absoluta tristeza. A Rita antes do câncer, alegre e com seus vivos olhos negros, com quem ele levou junto e apaixonado quase vinte e oito anos.

Enquanto Matías falava de Rita, Daniel controlava-se para não chorar de inveja e cansaço. *Por lo menos e psicópata tenía una razón para estar deprimido (...) por lo menos la muerte de su mujer era una desgracia suficiente a la que poder achacar el deterioro, mientras que él arrastraba una existencia lamentable sin disponer siquiera de una excusa.* (MONTERO, 2008, p.276).

Estavam os dois nessa conversa quando apareceu Fatma, com uma sacola, lívida e com olhos vermelhos e chorosos. O que deixou Daniel abismado, porque para ele até chorando Fatma continuava sendo uma deusa. Contaram-se os três suas histórias, Daniel omitiu seu fatídico encontro com Fatma, Matías por sua vez omitiu o sequestro de Daniel e Fatma contou a história de Bigga, descrevendo como o esquartejaram com um facão e que por conta dele dessa vez não podia abortar. Daniel e Matías ficaram espantados, mas não conseguiram imaginar nem a sombra do que havia passado Fatma, e por isso resolveram ajudar a jovem, dando início à ideia estapafúrdia, que teve Matias, de falar com Draco.

(...) a Daniel le impresionaba tanto el coraje y la generosidad que mostraba Matías al osar enfrentarse de nuevo al proxeneta que, en contra de su naturaleza individualista, decidió arriesgarse y acompañarlo. (...) la historia de Bigga le había dejado anonado y con cierta sensación de culpabilidad. Daniel pensó que de alguna manera se lo debía a Fatma, o tal vez a sí mismo, esto es, a sus antiguas pretenciones de salvador de la muchacha. (MONTERO, 2008, p.279).

Quando pararam na frente do Cachito, impulsionados pelo vento da boa sorte, tiveram que falar primeiro com Manolo, que em seguida os conduziu até o encontro com Draco, que se encontrava em sua casa num bairro abandonado e desassistido de qualquer ajuda do governo ou da sociedade. Quando Draco viu Fatma a olhou com olhos cheios de ódio e riu do estado de Matías, perguntando o que faziam ali. Foi quando Matías explicou que foram para comprar a liberdade de Fatma que, como ele sabia, estava grávida e não queria abortar. Com o aborto estaria um bom tempo fora do jogo, sem contar que ficaria amargurada e teria que ter um castigo exemplar por tentar fugir, o que faria com que perdesse seu valor no negócio. Depois de apresentar seus argumentos, Matías ofereceu a Draco quarenta mil euros, que era tudo que tinha.

Draco, que a princípio pretendia matar os três, viu aflorar em si o último, e talvez único, resquício de bondade que tinha, aceitando, para sua própria surpresa, a proposta de Matías, e se consolou pensando que a quantia não era tão má assim. O taxista preencheu o cheque e ficaram os três na porta da casa de Draco, vigiados por Manolo, esperando que fosse dia e hora do cheque ser descontado. Quando já não suportavam a espera, Manolo entregou os documentos de Fatma e ordenou que partissem.

Matías voltou para sua casa para recolher a pequena bagagem de Fatma, para que esta saísse o mais rápido possível da cidade, e os cachorros que na porta lhe esperavam fiéis.

(...) en los escasos segundos que Matías pasó dentro de la casa tuvo tiempo para sentirse incómodo, para percibir por vez primera la especie de cochiguera en la que había estado viviendo durante los últimos meses, la ausencia muebles y de cama, el suelo de cemento sin embaldosar, las paredes sin pintar, la sórdida bombilla polvorienta colgando del cable como un ahorcado. (MONTERO, 2008, p.291).

Matías passou no banco para sacar o resto do dinheiro que havia guardado para Fatma recomeçar sua vida, que a princípio não quis aceitar, mas lembrando que agora tinha o seu filho para cuidar terminou aceitando, com a promessa de devolução, promessa essa que irá cumprir mês a mês, ano a ano, até completar a quantia.

Fatma pegou o primeiro trem da estação, para ela qualquer lugar era bom, o que facilitava as coisas. Despediram-se os três com Fátima já na janela do trem, para nunca mais ser vista pelos dois, que se despediram com formalidades de quem já não voltariam a se ver. Daniel saiu da estação deslumbrado de sua nova pessoa e da bondade de poder ter perdoado Matías pelo sequestro.

Fatma foi para Zaragoza onde continuará se prostituindo por mais onze anos, se cuidando e mantendo sua independência, sem jamais cair nas mãos de outro cafetão como Draco. Seguirá se prostituindo até juntar uma boa quantia que pagará a boa educação de Bigga Matías, um menino de extraordinária inteligência que, graças à educação dada pela mãe, será um famoso cientista. Fatma também vai entrar numa organização em defesa das prostitutas onde, após se retirar da profissão e se casar com um advogado próximo à organização, será uma das líderes sociais do movimento.

Daniel por sua vez, perderá logo os ímpetos de mudança que ganhou com o medo gerado pelo sequestro, e continuará com todo o seu descaso profissional, com seu calamitoso casamento com Marina de quem nunca vai se separar. Também continuará entretendo-se com Second Life, que lhe proporcionará suas últimas emoções, numa aceitável história de amor que viverá com um avatar chamado Phelizia, que na realidade é uma viúva da Patagônia que ele nunca vai chegar a conhecer pessoalmente. Tampouco vai parar de fumar, como prometeu a si mesmo, e esse vício se transformará num enfisema que o matará aos sessenta e sete anos, sem que sua vida fosse em algum momento diferente, sem que fosse algo além da mesmice em que já se encontrava.

Na manhã em que Matías colocou Fatma no trem, Cerebro acordou mais uma vez do pesadelo de que havia matado alguém, mas dessa vez pôde ver quem era a vítima:

Entonces la neblina imaginaria se deshizo y, con horror pero sin la menor sorpresa, la mujer se reconoció a sí misma en el cadáver. Cerebro se dejó caer en esa visión abismal de su propia cara yerta y fria: era como deslizarse hacia la nada. Pero de pronto (...) el cadáver abrió los ojos y clavó en ella una mirada fulgurante. Todavía no estoy muerta, dijo la Cerebro muerta con voz tronante. Y la Cerebro viva despertó con un grito. (MONTERO, 2008, p.300).

E estremeceu ao constatar que a existência lhe parecia algo valioso. Pensou em seu sonho e, com os olhos cheios de lágrimas e o coração repleto de uma amargura insuportável, se deu conta de que finalmente havia saído do túnel que durante tanto tempo a aprisionara. Mas havia saído muito tarde, porque já havia cumprido setenta anos, porque já se sentia velha

e tudo estava acabado. Mas ainda não estava morta e o seu desejo de vida lhe parecia agora insensato e luminoso.

E logo Matías vai descobrir que Cerebro de alguma maneira já fazia parte dele e por isso fará cargo dela, como não fez com sua mãe, e será seu fiel amigo nos catorze anos que Cerebro viverá de sua nova vida até que um dia lhe dê um ataque do coração.

Quando Matías saiu da estação de trem, moído e desconcertado com tudo o que passara, porque não sabia o que ia ser sua vida a partir de então, entrou no carro e agradeceu a alegria de seus cachorros que o esperavam em festa. Lembrou que os cachorros, assim como ele, deviam estar famintos e, num ato automático e costumeiro, foi para o Oasis. Apenas na porta se deu conta de que aquela era uma região de domínio de Draco, que ele já não deveria voltar, mas achou também que as dívidas já estavam quitadas e, por isso, ficou para sua primeira refeição do dia. No Oasis, do outro lado alguns taxistas o olhavam estranhados, Matías lembrou do seu péssimo aspecto depois da surra e se concentrou na difícil tarefa de comer com o que restava dos seus dentes. Foi quando apareceu Luzbella que estava ali nada mais para acertar suas contas, já não trabalharia no Oasis, tinha arrumado um emprego diurno numa cafeteria e poderia ficar com sua filha.

Luzbella acariciou o rosto inchado de Matías e ele achou que a estava vendo pela primeira vez. Pensou o quanto ela era bonita sem o uniforme, com seus cabelos negros e soltos, sempre tão carinhosa e atenta cuidando dele, de Cerebro e das garotas do Cachito.

E ficamos sabendo, enquanto leitores, da história de Luzbella, que fugiu com a filha para a Espanha para se livrar do pai da filha que maltratava a ambas, fugiu de uma vida entre mechas de cabelos arrancadas e ossos partidos:

Luzbella era una de esas personas que se han pasado la vida cuidadndo de todo el mundo y a quienes nadie ha cuidado jamás. Uno de esos seres nuenos y estoicos que tienen una existencia miserable y que, sin embargo, se empeñan en seguir intuyendo, contra todo pronóstico, la belleza del mundo. Aunque sólo había conocido la vida feroz, la colombiana aún esperaba que algún día le rozara esa belleza tan esquiva. Como había sido verdaderamente desgraciada, para ser feliz le bastaba muy poco. Para el que ha estado en el infierno, la vida cotidiana es la abundancia. (MONTERO, 2008, p.311).

Enquanto olhava admirado para Luzbella, Matías decidiu vender a casa em que estava para recuperar algum dinheiro, voltaria a viver em sua casa, com sua cama e suas coisas, voltaria a fazer o turno diurno com o táxi. Matías se atreveu a chamar Luzbella para ir com ele

para o hospital, outro hospital que não o de Daniel, já não queria ver o médico. E Luzbella o acompanhou, e iniciaram ali o pequeno mistério da vida e junto com ela, Matías fez uma segunda união cúmplice e feliz, uma dessas raras relações que o tempo não destroi, mas alimenta.

## Rita

*Instrucciones para salvar el mundo* foi lido intencionalmente de forma corrida, para que todos os elementos da narrativa se somassem e fossem, sem uma necessária sequência, repensados. O maior impacto aqui de fato é a história criada para a personagem Fatma, uma história que de tão realista assombra. Como não pensar na história de Zarza contada no capítulo anterior, ou nas histórias de Bella, Antonia e Vanessa, contadas no segundo capítulo, e como não dizer que esta é também uma história patriarcal?

Fatma que, a partir dos dez anos, foi tantas vezes estuprada, aprendeu a se refugiar em si mesma para não ser tocada. Aprendeu pela dor a se resignar contando seus próprios dedos e se sentindo feliz por ter todos os vinte, o que a tornava diferente da grande maioria das meninas e meninos de seu país. E quando pensa em seu passado acredita que teve sorte por não ter sido transformada em soldado, por não ter ela também que mutilar e matar por uma causa que nem sabia qual era.

Quando Montero inventa um passado para Fatma, não faz julgamentos políticos e nem se posiciona a favor ou contra esse ou aquele governo, o que ela faz é mostrar uma situação que existiu em determinado momento histórico, e que não deve ser esquecida. Ela conta para lembrar, para não deixar esquecer quantas Fatmas e quantos Biggas existem no mundo. A narrativa constitui sim, de certo modo, uma denúncia das relações patriarcais, na medida em que mostra como meninos foram transformados em soldados e como meninas foram transformadas em escravas sexuais.

Fatma conseguiu fugir de seu país, conseguiu se somar ao grande número de imigrantes ilegais na Europa, mas não consegue se libertar do único que “aprendeu” a fazer em sua vida, permanecendo como prostituta mesmo depois de se ver livre de Draco. Haveria outra possibilidade para ela?

Cada orden de géneros desarrolla su particular política corporal destinada a crear los cuerpos que requiere: son cuerpos históricos, cuerpos construidos, semejantes sólo en apariencia a los cuerpos de otras latitudes, de otros

sistemas de otras épocas. En esos cuerpos sexuados se desarrollan capacidades que abarcan desde habilidades físicas y subjetivas (...), hasta deseos, formas de realizar los deberes y acatar las prohibiciones, maneras de pensar, de sentir, es decir, maneras de ser asociadas siempre a posiciones políticas. Cada cuerpo implica oportunidades y limitaciones de vida. (LAGARDE, 1997, p.56).

Para Fatma não havia possibilidades, nem mesmo um casamento, porque ela só vai casar depois que se “aposentar” e, mesmo assim, depois de fazer parte de uma organização de prostitutas, que é um espaço “gendrado”<sup>64</sup>, onde se elaboram práticas e discursos específicos de afirmação do gênero e da profissão dentro da sociedade patriarcal. Quando Fatma se casa, ela o faz com um advogado que está próximo a essa organização. Como se ela tivesse aprendido, desde pequena, o seu lugar dentro do contrato sexual e por isso, apenas quando ela se sente livre, autônoma, ela consegue se envolver sentimentalmente com um homem que pudesse tratá-la como igual e não como inferior e por isso subjugada. O que fica claro é que essa futura relação amorosa de Fatma não vai ser nos moldes do contrato sexual discutido no primeiro capítulo.

Não podemos esquecer que por mais que a autora descreva todo o tempo a personagem como detentora de uma beleza digna de uma deusa, Fatma é o tempo inteiro marcada como o outro da cultura ibérica. Ela é negra e tem uma história de vida nada fabulosa, nela se engendram as relações sexuais, tão marcadas no desejo que ela provoca nos homens, as relações raciais e de classe. Ela fica presa e submissa a Draco porque ele detém seus documentos, sua identidade que exige que ela seja diferente do que ela é: *Oficialmente, ella se dedicaba a cuidar de ancianos. “Y además en realidad eso es lo que haces, ¿no, princesa? Cuidas viejos y los dejas la mar de a gustito”, solía decir Draco.* (MONTERO, 2008, p.270). Ela está presa a uma relação social que se impõe a ela desde muito cedo, quando há uma sexualização do seu corpo de menina, transformada em uma mulher refém do corpo e presa ao uso dele.

Outra personagem feminina criada por Montero que deve ser rerepresentada é Cerebro, que vai se constituir na primeira personagem, dentro do universo narrativo da autora, a expressar o desejo homoerótico<sup>65</sup> e a lidar com esse desejo, por toda sua vida, como um castigo, uma derrota ou mesmo uma pena. É a primeira personagem a exercer sua sexualidade

<sup>64</sup> Conceito pensado a partir das discussões trazidas por Teresa de Lauretis em *A tecnologia do Gênero* (1994, p.208).

<sup>65</sup> Cerebro é a primeira personagem que aparece nos romances, mas não é a primeira de sua obra, outras personagens homossexuais aparecem em seus contos.

fora da heteronormatividade e a autora a coloca como a catedrática mais jovem da história espanhola e que, por se envolver com outra mulher, foi presa e em seguida destruiu a própria vida e as próprias aspirações, mutilando-se por não ser capaz de enfrentar o mundo. Com Cerebro, que é uma personagem idosa que apenas aos setenta anos de idade vai recobrar a coragem para a vida, Montero mostra como as leis patriarcais, como era a Lei de Periculosidade e Reabilitação Social, que em nome da tradição e dos costumes de uma sociedade extremamente preconceituosa e machista, como era a da Espanha franquista, que ao exercer um controle legal sobre os corpos das mulheres e dos homens, foi capaz de destruir a vida de muitas pessoas que não conseguiram pertencer à norma heterossexual e com isso foram proibidos de viverem de acordo com o que sentiam.

La sexualidad es un terreno en el que se recrea y ejerce la opresión genérica; no sólo la que implican la violencia, la brutalidad, la impunidd y la coacción masculinas sobre las mujeres, sino también la represión del deseo femenino que proviene de la ignorancia, la invisibilidad y el miedo. (LAGARDE, 1997, p.59).

Montero, com essas duas personagens tão diferentes, traz exemplos de como o gênero interfere e modifica a vida das mulheres de acordo com as relações raciais, sociais e geracionais que no gênero se entrecruzam.

Los controles permiten que otros se apropien de la atención y de las capacidades de las mujeres, y aseguran que las mujeres sientan que no tienen control sobre sus cuerpos y sus vidas, plenamente enajenados. (...) Ocupar un lugar social depende de cómo realicen las mujeres su condición femenina, de cómo se vinculan con los otros y de su reconocimiento. (LAGARDE, 1997, p.61).

Mas, quem é Rita dentro dessa história que aparentemente não fala de relações amorosas, que é o ponto chave desta leitura?

Rita é a primeira personagem a aparecer no romance e, quando ela aparece, já está morta, sendo enterrada num dia escuro e frio. É a partir de seu enterro que a história começa, e ela, Rita, que teoricamente ficaria ali enterrada, permanece acompanhando a história até o final. Ela está dentro da história, por ser todo o tempo mencionada e revivida por Matías, sendo a personificação do seu amor que o acompanha. E fora, por não participar como personagem viva das ações e cenas do romance. Ela é o ponto cego da história, o espaço vazio que constitui a margem da narrativa e ao mesmo tempo constitui ela mesma um jogo de presença/ausência com a marca daquela que não interage na história, mas se faz todo o tempo presente. Ela é o *space-off* de que fala Lauretis:

(...) a expressão *space-off*, emprestada da teoria do cinema: o espaço não visível no quadro, mas pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível. No cinema clássico ou comercial, o *space-off* é, de fato, apagado, ou melhor, reabsorvido e fechado na imagem pelas regras cinemáticas de narração. Mas o cinema de vanguarda nos mostrou que o *space-off* existe concomitante e paralelamente ao espaço representado, tornou-se visível ao notar sua ausência no quadro ou na sucessão de imagens, e demonstrou que ele inclui não só a câmara (o ponto de articulação e perspectiva através do qual a imagem é construída), mas também o espectador (o ponto onde a imagem é recebida, re-construída, e re-produzida na/como subjetividade). (1994, p.237-238).

Quando pensamos no amor dentro dessa narrativa é impossível não pensar em Rita e no amor que Matías dedica a ela, porque é a partir desse amor, e de sua ausência, que toda a história se desenvolve. Um amor alimentado por uma união de vinte e oito anos e que, de modo algum, se assemelhou ao tipo de relação pautada no contrato sexual. Não há domínio e tampouco há poder, as decisões são todo o tempo negociadas pelos dois, incluso a última decisão quando Matías sufoca Rita pondo fim ao sofrimento dela e iniciando o seu. Não há nenhuma demonstração de força ou mando, Rita tinha treze anos mais que Matías e isso nunca foi motivo para conflitos ou atritos.

O amor de Rita e Matías é o que podemos chamar, dentro do universo narrativo de Rosa Montero, sem sombra de dúvidas, de um amor democrático. Um amor que não se preocupa na satisfação das próprias vontades e desejos, mas na solidariedade para com o outro.

Democracia se refere diretamente ao âmbito político, impossível não pensar nesse termo e ligá-lo automaticamente à cidadania e pensar quem tem ou não direitos políticos ou, em tempos de eleição, a uma política partidária mais limpa e mais honesta. Falar de uma democracia amorosa implica então em deslocar o termo político do mundo público e trazê-lo para o mundo privado das relações pessoais, da intimidade, de modo a acrescentar ao termo democracia uma outra dimensão que possibilita pensá-lo para além da política e muito mais próxima à ideia de solidariedade.

Un pensar democrático, entonces, no sería solamente aquel que se preocupa por plantear las condiciones en que es posible la igualdad de los derechos políticos y civiles del conjunto de todos los ciudadanos; sino también aquel que tiene clara conciencia de que existen desigualdades. Aquel que advierte que lo humano no es regular. (MORENO,H. 1990, p.153)

Jónasdóttir (1993) em seus escritos pensa no amor, dado e recebido livremente (entendido por ela como a relação máxima entre os sexos), como o conflito sexual fundamental. Ao fazer uma crítica às feministas marxistas, pontua que é preciso que estas deixem um pouco de lado as relações de trabalho, entre homens e mulheres, e se voltem para o conflito do amor e a partir dele pensem no que de fato propõem para a cidadania das mulheres, para que esta seja diferente da que está em curso.

Mas seria de fato válido pensar numa teoria do amor alheia a todo o conflito social que gira em torno de toda e qualquer relação amorosa? Quando retornamos para o que foi discutido, no primeiro capítulo deste trabalho, podemos afirmar que, dentro de uma teoria e política feminista, é impossível dissociar o amor do contrato sexual. Por isso, quando pensamos no amor ligado à democracia, pensamos da mesma maneira que Tuñón quando diz que esse amor seria baseado na:

(...) capacidad de respectar al otro en su diferencia, sus necesidades, gustos y espacios, a la de compartir las acciones más que ordenalas u obedecerlas y, en el amor, acompañarse dos como seres completos, con exceso de faltas, más que solicitar la supresión de las capacidades de uno u otro en aras de la comodidad.(1990, p.177).

O exercício consciente da democracia é capaz de enriquecer as relações amorosas, mas não transformá-las como num passe de mágica. No entanto, relações pessoais e amorosas, pautadas em direitos e deveres igualitários e no respeito às diferenças, permitem outra visão muito mais humana e, por que não dizer, feminista<sup>66</sup> da democracia política.

Si la vivencia intersubjetiva compartida entre dos personas no encuentra expresión en la semántica amorosa, crea una nueva semántica, que, a su vez, facilita el reconocimiento de otras personas con intimidad similar. Las complicaciones de la vivencia intersubjetiva del amor tienen mucho que ver con la dificultad de aceptar al otro como otro, no como espejo. Es el verdadero reconocimiento de la diferencia lo que permite asumir al otro en toda su complejidad y su vulnerabilidad. Por ello, tanto en el amor como en la democracia la tolerancia es una cualidad necesaria. (LAMAS, 1990, p.234).

---

<sup>66</sup> *A política feminista deve ser entendida não como uma forma de política, projetada para a realização dos interesses das mulheres como mulheres, mas como a realização das metas e aspirações feministas dentro do contexto de uma mais ampla articulação de reivindicações. Essas metas e aspirações poderiam consistir na transformação de todos os discursos, práticas e relações sociais onde a categoria “mulher” estivesse construída de maneira que implicasse subordinação.* (MOUFFE, 1999, p.46-47).

Conseguimos enxergar, sem grandes dificuldades, as diferenças enormes no que tange a cidadania das mulheres hoje, em relação ao início do século passado, e por que não acreditar que as possibilidades do amor podem ser também outras?

Rita sempre esteve ao lado de Matías, cuidando dele desde pequeno, por isso, quando este pensa em sua infância, a recorda a partir de Rita: *Su infancia había sido un oscuro desorden, un infierno pequeño del tamaño de un niño, hasta que llegó Rita y supo mantener a raya los demonios.* (MONTERO, 2008, p.206). Rita era mais velha que Matías e, pelo que entendemos da narrativa, sempre esteve por perto para salvá-lo, lhe preparando refeições quando pequeno em função do alcoolismo e descaso de sua mãe. Até que quando tinha quinze anos Matías foi preso por roubar rádios de carros, nessa época:

(...) se pasaba el día fumando porros y era como una pluma que, posada en el borde de un abismo, puede precipitarse hacia el vacío con el menor soplo. Pero cuando salió del reformatorio, Rita decidió salvarle de sí mismo (...) Rita tomó de verdad las riendas de la situación, cuando le buscó el trabajo de albañil y le obligó a seguir estudiando por las noches. (MONTERO, 2008, p.68).

É pela solidariedade que Rita salva Matías de seu inferno familiar e vai junto com ele construir uma relação de afeto. Apenas quando ele tinha dezessete e ela acabava de cumprir trinta, fizeram amor pela primeira vez e decidiram morar juntos. Se para o amor em seu caráter subversivo não importam as diferenças de idade, raça, credo ou mesmo possuir o mesmo sexo (LAMAS, 1990), para a sociedade dos bons costumes as coisas não são bem assim.

Pouco depois de Rita e Matías terem começado a viver juntos, tiveram de abandonar a cidade onde viviam e se mudar para Madri fugindo não só dos xingamentos da mãe de Matías sempre bêbada, mas também da maledicência dos vizinhos. Com a mudança, Matías nunca mais voltou a ver sua mãe e nem tinha nenhum desejo de fazê-lo. *Tanto les marcó el escándalo de los comienzos de su relación que, durante el resto de su vida en común, incluso cuando la diferencia de edad apenas era distinguible, vivieron más bien aislados de los demás.* (MONTERO, 2008, p.69).

Construíram sua relação com empenho, cuidado e muito respeito mútuo:

(...) en cualquier caso, jamás se dispararon frases venenosas, jamás recurrieron a ese plomo verbal que algunas parejas utilizan para alcanzar las partes blandas del contrario y hacer daño, a esos vocabulos que son tan explosivos como balas de abatir elefantes y que no se emplean para

polemizar sobre ninguna cuestión, sino para herir. Y a veces para matar.  
(MONTERO, 2008, p.275).

E quando a relação dos dois volta a se fragilizar por conta da doença de Rita, é Matías quem vai agora “cuidar”, acompanhando dia a dia a doença de Rita tentando salvá-la. E por querer proteger Rita da dor que ela sentia, Matías junta coragem e é capaz de por um fim ao sofrimento dela, mesmo que isso signifique o seu maior sofrimento que é o de viver sem ela.

No momento em que a história começa, Rita já está morta e Matías não consegue lidar com sua ausência, ele é um homem que, contrariando todos os estereótipos do gênero, não consegue viver sem a presença do amor. Na relação de Rita e Matías há uma inversão do amor romântico no sentido de que é Rita quem salva Matías de uma existência que caminhava para a perdição. E é ele quem se sacrifica no final para trazer alívio a Rita. Quando Matías está para morrer e pensa que foi ele quem trouxe o alívio da morte para sua mulher, podemos utilizar as palavras de Hortensia Moreno e dizer que a:

(...) confrontación con caracteres intensamente involucrados en sentimientos y emociones que no siempre se parecen a los que dice experimentar la gente común, nos conduce a la posibilidad de pensar que el amor es un afecto modelado por la cultura y, por lo tanto, modelable por la conciencia. De tal manera que dejamos de ser víctimas indefensas del amor y comenzamos a reconocer que somos autores de nuestra propia desdicha. (1990, p.153)

No momento em que Matías, quase morto, recupera a consciência, ele constata que, da mesma maneira que Rita o salvou, ele também a salvou *Como el gesto más hondo y más pleno de su intimidad*. (MONTERO, 2008, p.257). E pode, por fim, libertar seu coração de toda amargura e rancor e recomeçar a vida, não mais com a dor e o pesar deixado pela ausência, mas com os momentos felizes guardados na memória que a relação amorosa construída com Rita deixou.

Com Rita podemos dizer que, pela primeira vez dentro do universo narrativo de Rosa Montero, o amor, ou a ausência deixada por este, é a força que move a história contada em *Instrucciones para salvar el mundo*. Mas um amor que não implica em domínio ou submissão de nenhuma das partes envolvidas, um amor que não se pauta no contrato sexual e dele se distancia, um amor democrático e que luta contra a opressão.

E nesses mesmos moldes vai ser a relação de Matías com Luzbella, uma relação que também começou com a solidariedade despreziosa de Luzbella ajudando a todos no Oasis. Uma segunda relação para Matias, também moldada por cumplicidade e felicidade. Uma outra relação, um outro amor que é também um outro amor democrático onde não cabe

espaço para o contrato sexual. Um outro modelo de união onde não há espaço para o domínio e que por isso funciona como uma relação justa, e por que não dizer, feliz.

E, significativamente, a autora termina seu último romance com a seguinte frase:

**Y es que la Humanidad se divide entre aquellos que saben amar y aquellos que no saben.** (MONTERO, 2008, p.312).

## CONCLUSÃO:

*E eu que agora moro nos braços da paz  
 Ignoro o passado que hoje você me traz  
 Acreditar, eu não/ Recomeçar, jamais  
 A vida foi em frente/ E você simplesmente  
 Não viu que ficou pra traz.*

D.Ivone Lara

Terminada a análise dos três romances escolhidos podemos verificar que de fato há uma mudança de perspectiva da autora diante do amor ao longo dos anos, sem que essa mudança implique numa perda de qualidade narrativa. Como vimos, Rosa Montero não torna seus romances mais ou menos açucarados, mas faz do amor mais um elemento a se somar na construção de histórias humanas como as suas.

No primeiro capítulo tentei, por meio de um percurso teórico e metodológico, construir uma justificativa que me permitisse afirmar que nos romances de Rosa Montero há uma negativa, tanto do amor romântico como do casamento burguês tradicional. Para proceder em tal afirmativa foi necessário, primeiramente, recorrer à teoria feminista no que toca ao conceito do contrato sexual como um contrato anterior à formação da sociedade civil contemporânea, fundamentado em um patriarcado moderno e que justificaria a submissão das mulheres através do ato do casamento. Com tal embasamento pude demonstrar como o casamento ao longo dos séculos continuou atualizando esse contrato e como, quando o casamento começa a entrar em declínio, o amor romântico passa a atualizar o contrato sexual. Para tal construção foi necessário pensar no amor romântico não apenas como uma construção histórica, mas ideológica, que passou a funcionar como um poder simbólico capaz de manter e legitimar a manutenção do contrato sexual e, por conseguinte, do patriarcado, com o consentimento dessas mulheres que veem no amor o seu destino. Para pensar no amor romântico como mantenedor do contrato sexual foi necessário fazer uma leitura crítica do mito do amor romântico, com reflexos na sociedade contemporânea, e também no contexto histórico e social de sua formação, principalmente ao longo do século XVIII.

Neste trabalho também me propus a falar de outro modelo de amor, que começa a aparecer nas narrativas de Rosa Montero, e que não subentende a submissão feminina e nem se aproxima do amor romântico. Fiz, ainda nesse primeiro capítulo, um pequeno recorrido em

torno de algumas propostas feministas para o amor. Principalmente a proposta do amor camarada, trazida à cena por Alexandra Kollontai (1976), e a proposta do amor livre, trazida por Simone de Beauvoir (1980). Essas leituras, como vimos, serviram de esteio para a discussão do amor trazida no terceiro capítulo.

Munida desse conjunto de contribuições teóricas recolhidas no primeiro capítulo, parti para a análise dos romances de Rosa Montero, escolhendo um romance que representasse cada fase narrativa da autora. Com a leitura do primeiro romance, *Te trataré como a una reina*, pertencente ao que chamei de primeira fase narrativa da autora, pude demonstrar, com clareza, a negativa feita por esta, tanto do amor romântico, quanto do casamento burguês. Nesse romance vimos como, ao negar o amor romântico, a autora não apresenta possibilidade outra de união para seus personagens. A narrativa é estéril, não há futuro amoroso possível para os personagens femininos e nem para os masculinos. Uma narrativa toda construída para mostrar como os mitos de felicidade, em torno do amor romântico, são capazes de sustentar e, ao mesmo tempo, de legitimar a opressão feminina. Vimos, com esse romance, como o amor romântico modifica a vida das mulheres moldando seus destinos. E o final nada feliz da história mostrou que já não há lugar no mundo para o amor romântico, por ele ser uma ilusão e fundamentar-se na subjugação da mulher. Como tampouco há lugar para relações desiguais pautadas no contrato sexual.

No terceiro capítulo, para tratar da segunda fase narrativa de Montero, escolhi fazer a leitura do romance *El corazón del Tártaro*, onde o amor começa a aparecer como uma possibilidade real para o futuro. Esse romance simboliza um marco na obra da autora por ser o primeiro em que essa mudança de perspectiva, em relação ao amor, começa a aparecer claramente.

No romance *La hija del canibal*, publicado em 1997 e que precede *El corazón del Tártaro*, a mudança em relação ao amor começa a aparecer, contudo não há uma real possibilidade para este. A protagonista, Lucia, vive o fim de um casamento tradicional, ao mesmo tempo em que se envolve amorosamente com dois outros homens, o primeiro com idade para ser seu pai e o segundo, com quem acaba tendo relações sexuais, com idade para ser seu filho. Nesse romance a protagonista escolhe ficar solteira, por uma opção de autoconhecimento e por querer refazer sua vida por meio de sua própria autonomia. A personagem não se sente feliz em nenhuma de suas três relações e prefere, por opção, permanecer sozinha.

Nesse romance de 1997, o amor que aparece não é o amor romântico e nem está revestido de todos os mitos de felicidade, por isso a personagem é capaz de se desvencilhar

dele escolhendo o que é melhor para si. Tampouco é o amor romântico que aparece em *El corazón del Tártaro*. Como vimos no terceiro capítulo, com esse romance a autora começa a traçar outro modelo de amor que esteja pautado na igualdade, mas que se diferencia do amor livre de Beauvoir. Nesse romance o amor passa a ser possível a partir do empoderamento da protagonista quando essa é capaz de salvar a si própria de todos os seus pesadelos. Quando esta passou a ser dona de sua vida e de seu destino, sendo também dona de seu corpo e de sua sexualidade.

Quando escolhi chamar esse amor, que aparece na narrativa após o empoderamento da personagem, de amor democrático, o fiz por ver que esse amor que Montero nos apresenta é diferente do trazido tanto por Beauvoir quanto por Kollontai. Por ser um amor que está dentro das relações patriarcais e não situado num futuro utópico, quando as relações patriarcais deixarão de existir. É, como vimos no terceiro capítulo, um amor que pressupõe não exatamente uma igualdade paritária e linear, mas uma democracia em que poderes divergentes coexistem e governam sem que um desses lados esteja subjugado ao outro.

No quarto capítulo, que representa a terceira fase narrativa da autora, fiz a leitura do romance *Instrucciones para salvar el mundo* que me fez perceber, com mais clareza, a ideia de um amor que fosse possível para Rosa Montero. Nesse romance o amor está na pauta da história sendo todo o tempo rememorado e exaltado. Como vimos esse amor não pressupõe domínio e tampouco submissão, não é o amor dos mitos de felicidade e nem tem aura de eterno. Mas é um amor real, construído pouco a pouco com as relações do cotidiano. Um amor que é solidário, que cuida e que ajuda sem fazer exigências ou dar ordens. O amor que chamei de democrático, Rosa Montero, na entrevista concedida ao Roda Viva em 2006, vai chamar de cotidiano, e que está representado nesse romance. Um amor que aparece nesse último romance se aproxima diretamente do que a autora acredita como um amor real e que já foi citado na introdução deste trabalho: *o amor cotidiano consiste em ver o outro e amá-lo apesar das diferenças. É construir uma coisa lentamente, trabalhando muito, resistindo muito, concedendo muito.* (TV CULTURA).

Sobre esse último romance que foi publicado pela autora, foi importante enxergar que esse amor democrático, ao contrário do romance anterior, não aparece mais como possibilidade de futuro, ele aparece como uma realidade do presente, como um amor que é possível. A surpresa deste trabalho, que não estava na ideia inicial, consistiu em ver que a partir do momento em que Montero conseguiu conformar um modelo de amor que fosse diferente do amor romântico e se afastasse completamente do contrato sexual, esse amor sai

da categoria do que é possível dentro da narrativa e passa a ser o tema, a força motriz da história.

O inusitado no último capítulo foi ver que o amor, que aparecia nos primeiros romances de Rosa Montero como mais um instrumento da opressão patriarcal, estando diretamente relacionado com o contrato sexual, foi sendo modificado. Como vimos, o amor para Montero foi se afastando cada vez mais da perspectiva de uma relação conjugal que remetesse diretamente ao contrato sexual. Para Montero o amor foi se afastando dos mitos de felicidade e eternidade e, com isso, foi ficando mais profano (para retornar ao conceito usado na introdução) e por isso mais real e democrático.

É preciso, nesse momento, por em destaque que tanto em seu penúltimo romance *Historia del rey transparente* como no último que foi aqui analisado, *Instrucciones para salvar el mundo*, os personagens protagonistas vivenciam o amor sem se colocarem como passivos diante do sentimento. No primeiro, a protagonista Leola vivencia o amor de forma intensa, mas abre mão deste quando sabe que ir atrás desse amor implicaria no fim de sua própria vida. Matías, como vimos, abre mão de viver junto a Rita e a sufoca para lhe aplacar o sofrimento. Ambos agem racionalmente diante do amor não se deixando levar pelos mitos de felicidade, pois sabem até onde a felicidade é real e até onde é fantasiada.

Para concluir, se faz preciso pontuar que, como diz o título deste trabalho, não há em nenhum dos romances de Rosa Montero o casamento burguês tradicional como uma possibilidade, mesmo que remota, para o futuro. De acordo com os romances analisados, um outro modelo de amor e de união amorosa é possível (isso acredito ter ficado claro), mas o casamento burguês, com todas as suas convenções sociais, não. Como vimos, nos três romances que analisei, há apenas um casamento no modelo burguês tradicional, que é o dos personagens Marina e Daniel, de *Instrucciones para salvar el mundo*. Mas esse casamento é um completo fracasso, uma união social entre duas pessoas que não partilham da menor cumplicidade e dividem a mesma cama como estranhos, pessoas que em um passado distante talvez tenham sido próximos, mas que no presente se detestam.

Essa mesma visão do casamento também aparece nos contos do livro *Amantes y enemigos* publicado em 1998 onde, na maioria dos contos, o casamento aparece como a união entre pessoas que se odeiam e permanecem juntas por convenções sociais, por insegurança, pelo medo da solidão ou pelo simples gosto de fazer da vida do outro um completo inferno. Mas em nenhum dos dezenove contos do livro o casamento tradicional é tratado pela autora como a união entre duas pessoas que se amam. Não há na obra da autora uma mudança de perspectiva em relação ao casamento tradicional. Das primeiras às suas últimas publicações

há uma visão negativa desse tipo de união. O que vemos são uniões mais “abertas”, que não possuem o peso das convenções sociais e que funcionam concretamente como cúmplices parcerias cotidianas.

Quando descrevi as personagens Vanessa, Antonia, Bella, Zarza, Martina, Martillo, Fatma, Cerebro, Luzbella e Rita no decorrer deste trabalho, procurei mostrar que cada uma dessas personagens possui características próprias com peculiaridades de gênero, de raça/etnia, classe e geração que as tornam diferentes uma das outras e unidas por uma única identidade, são todas mulheres que de algum modo e em algum momento de suas vidas vivenciaram o patriarcado de forma intensa e, porque não dizer, traumatizante.

O que fica claro com a leitura de seus romances é que para Rosa Montero não existe “a mulher”, existem mulheres que são diferentes e vivenciam contextos diferenciados a partir da situação de sujeito que vivenciam. No entanto, o que se percebe em suas narrativas é que essas mulheres, tão diferentes e ao mesmo tempo únicas em suas individualidades, estão unidas pela subordinação a um modelo patriarcal e hegemônico que atinge a todas (mesmo que em diferentes graus). Um modelo hegemônico de subordinação que, mesmo com formas e situações diferentes, atinge as mulheres no que poderíamos chamar de sua “essência”. Mesmo sabendo que essa essencialização do termo mulher é uma construção social de gênero.

Posso dizer por fim que, dentro da obra de Rosa Montero, para que exista um amor democrático, com bases firmes nas relações cotidianas, não há espaço para o amor romântico e nem para o casamento burguês tradicional. Ambos são descartados porque, de algum modo, sempre vão remeter ao contrato sexual. Resta-me agora esperar ansiosa pelas próximas publicações de Rosa Montero para ver se esta análise permanece persistente, ou se a autora deu início a uma nova e inusitada mudança em suas narrativas. O que vejo com a quase completa leitura de sua obra é que a autora está cada vez mais “amorosa”, “esperançosa” num futuro e, principalmente, cada vez mais “solidária”.

## REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALBERGARIA, Consuelo. Romantismo: tempo e modo. In: SECCHIN, Antonio Carlos. **Estudos de literatura brasileira**, 3 : romantismo. Rio de Janeiro: UFRJ, Dep. de Letras Vernaculas, 1987.

ÁLVAREZ, Marina Villalba. *Temblor* o la rebelión contra la norma. In: **Espéculo**: Revista de estudios literarios; Facultad de Ciencias de la Información; Universidad Complutense de Madrid. Num. 21, anoVIII, 2002.

AMELL, Alma. La cara oscura de Madrid en las novelas de Rosa Montero. In: VALDIVIESO, Jorge H.; VALDIVIESO, L.Teresa (eds). **Madrid en la literatura y las artes**: ensayos. Madrid: Orbis Press, 2006. p. 20-27.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 1986. 20 ed.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. 4.ed.

ARMSTRONG, Nancy. **Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela**. Madrid: Cátedra, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** (A teoria do Romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: UNESP: UCITEC, 1998. 4ª Ed.

BARRETT, Michèle; PHILLIPS, Anne. Debates feministas contemporâneos. In: **DEBATE FEMINISTA**: Feminismo: movimiento y pensamiento. vol. 12. ano 6 México: Revista Debate Feminista, 1995. p. 141-151

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. vol.2.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo**: Fatos e Mitos. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. vol.1.

BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de Mitos Literários**. Tradução de Carlos sussekind...[et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 4ª Ed.

BOBBIO, Norberto (org). **Dicionário de Política**. Brasília: Universidade de Brasília, 1986. 2.ed.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Difel, 1989.

BUCKLEY, Ramón. **La doble transición: Política y literatura en la España de los años setenta**. Madrid: Siglo Veintiuno, 1996.

BURNS, Edward McNall. **História da civilização ocidental**. Tradução de Lourival Gomes Machado, Lourdes Santos Machado e Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1977. 20ª ed. v.2.

BUTLER, Judith, **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, Sérgio [et al.]. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CASTANYER, Laura Borràs. Introducción a la crítica literaria feminista. In: SAGARRA, Marta; CARABÍ, Àngels (orgs). **Feminismo y crítica literaria**. Barcelona: Icaria, 2000. p.13-29.

CHÂTELET, François; DUHAMEL, Oliver; PISIER-KOUCHNER, Évelyne. **História das ideias políticas**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CHEVALLIER, Jean-Jacques. **Historia do pensamento político**. Da Cidade-Estado ao apogeu do Estado-Nação monárquico. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982. v.1.

\_\_\_\_\_. **Historia do pensamento político**. O Declínio do Estado-Nação monárquico. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. v.2

COLAIZZI, Giulia. Feminismo y teoría del discurso: Razones para un debate. In: \_\_\_\_\_ (org). **Feminismo y teoría del discurso**. Madrid: Cátedra, 1990. p.13-25.

COSTA, Ana Alice Alcantara. **As donas no poder: mulher e política na Bahia**. Salvador: NEIM/UFBA — Assembléia Legislativa da Bahia, 1998.

\_\_\_\_\_. Reflexões acerca do poder, do patriarcado e da cidadania das mulheres. In: **REDOR**. São Luis 2009. CD-ROM.

COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. In: **CADERNOS PAGU: crônicas profanas**. nº 19. São Paulo: Núcleo de Estudos de Gênero/ UNICAMP, 2002. p. 59-90

\_\_\_\_\_. O Tráfico de Gênero. In: **Cadernos Pagu**. Campinas: 1998, n.11. (p.127-140)

COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DAUPHIN, Cécile. Mulheres sós. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia das mulheres no Ocidente**. O século XIX. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990. v.4 p. 477- 495.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007. 6. ed.

\_\_\_\_\_. **Mitos, sueños y misterios.** Tradução de Miguel Portillo. Barcelona: Kairós, 2005. 2. ed.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano: a essência das religiões.** Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ERAS, Pedro Carrero. **Bajo el signo de la insatisfacción:** últimas novelas de María Jaén y de Rosa Montero. Disponível em: [http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/038/Num038\\_021.pdf](http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/038/Num038_021.pdf) Acessado em Setembro de 2009.

ESCUADERO, Javier. Rosa Montero y Pedro Almodóvar: miseria y estilización de *la movida* madrileña. In: **Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies.** Vol. 2, 1998. (p.147-161).

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1986. 6. ed.

FOUCE, Héctor. **La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a La movida madrileña.** (p.267-275). Disponível em: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/inf/11357991/articulos/CIYC0000110267A.PDF> Acessado em Novembro de 2009.

GALVÃO, Tatiana. Efervescência cultural na Espanha pós-franquista. In: **ECO-PÓS.** Vol.10 n.2, 2007. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/view/101/80> Acessado em Novembro de 2009.

GARCÍA, Dionisia. **Páginas Dispersas.** Murcia: Tres Fronteras, 2008. (Colección Estudios Críticos).

GAY, Peter. **A experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud: A paixão terna.** Tradução: Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GIDDENS, Antony. **A transformação da intimidade:** sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1993.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX.** Tradução de Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra/Universitat de València/Instituto de la Mujer, 1998. (Coleção Feminismos v.52).

GRIECO, Sara F. Matthews. O corpo, aparência e sexualidade. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia das mulheres no Ocidente.** Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990. v.3 p. 71-119.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: **Cadernos Pagu.** São Pulo: Unicamp, 1995. v.5 p.7-41.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura.** Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 1.ed. 4.tiragem.

HIDALGO, João Eduardo. **O movimento de contracultura La Movida madrilena e o aparecimento de Pedro Almodóvar.** Disponível em:

<http://200.136.53.130:13580/cdrom/2009/intercom/sudeste/cd/resumos/R14-0208-1.pdf>  
Acessado em Novembro de 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUFTON, Olwen. Mulheres, trabalho e família. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia das mulheres no Ocidente**. Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990. v.3 p. 21-69.

IZQUIERDO, José Maria. **El modelo de la narrativa policíaca en la narrativa española actual (desde 1975 hasta hoy)**. Disponível em:  
<http://www.ub.uio.no/uhs/sok/fag/RomSpr/policiaica/textos/artpoli.pdf> Acessado em Setembro de 2009. (2002).

\_\_\_\_\_. **Narradores españoles novísimos de los años 90**. Disponível em:  
<http://www.hf.uio.no/ilos-dyn/studier/fleksibel/spansk/emne/spa1300/textos/sem/ultimanarrativaespizquierdo.pdf>  
Acessado em Setembro de 2009. (2000).

JÓNASDÓTTIR, Anna G. **El poder del amor ¿Le importa el sexo a la Democracia?** Tradução de Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra, 1993.

KÄPPELI, Anne-Marie. Cenas feministas. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia das mulheres no Ocidente**. O século XIX. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990. v.4 p. 541-579.

KIRKPATRICK, Susan. **Las Románticas**: Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850. Tradução de Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 1991.

KNIBIEHLER, Yvonne. Corpos e corações. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia das mulheres no Ocidente**. O século XIX. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990. v.4 p. 351-401.

KOLLONTAI, Alexandra. **Alexandra Kollontai**: Autobiografía de una mujer emancipada; La juventud y la moral sexual; El comunismo y la familia; Plataforma de la Oposición Obrera. Tradução de Elena Herrero, Juan del Solar e Emilio Olcina. Barcelona: Fontamara, 1976.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e revolução sexual**. Tradução de Ana Corbisier. São Paulo: Global, 1982.

KONDER, Leandro. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

LAGARDE, Marcela. **Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia**. Madrid: Horas y Horas, 1997. 2 ed (Coleção Cuadernos Inacabados 25).

LAMAS, Marta. Lo que no se tiene. In: **DEBATE FEMINISTA**: Amor y democracia. vol. 1. ano 1 México: Revista Debate Feminista, 1990. p. 230-235.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

MACFARLANE, Alan. **História do casamento e do amor**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MATOS, Marlise. **Reinvenções do vínculo amoroso**: Cultura e identidade de gênero na modernidade tardia. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

MATTEUCCI, Incola. Contratualismo. In: **Dicionário de Política**. Norberto Bobbio (org). Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1986. 2.ed.

MAUGUE, Annelise. A nova Eva e o velho Adão: identidades sexuais em crise. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia das mulheres no Ocidente**. O século XIX. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990. v.4 p. 581-601.

MILLETT, Kate. **Política Sexual**. Lisboa: Dom Quixote, 1974. (Coleção Viragem).

MOI, Toril. **Teoría literaria feminista**. Madrid: Catedra, 1999.

MONTERO, Rosa. **Amantes y enemigos**. Cuentos de pareja. Madrid: Punto de Lectura, 2001. 6ª ed.

\_\_\_\_\_. **Bella y oscura**. Barcelona: Seix Barral, 2005

\_\_\_\_\_. **El corazón del Tártaro**. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

\_\_\_\_\_. **Historia del Rey Transparente**. Madrid: Punto de Lectura, 2006.

\_\_\_\_\_. **Historias de mujeres**. Madrid: Alfaguara, 2007.

\_\_\_\_\_. **Instrucciones para salvar el mundo**. Mexico: Alfaguara, 2008.

\_\_\_\_\_. **La hija del Caníbal**. Madrid: Espasa Calpe, 2003.

\_\_\_\_\_. **La loca de la casa**. Madrid: Suma de Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Pasiones**. Amores y desamores que han cambiado la Historia. Madrid: Punto de Lectura, 2006.

\_\_\_\_\_. **Temblor**. Barcelona: Seix Barral, 2004.

\_\_\_\_\_. **Te trataré como a una reina**. Barcelona: Seix Barral, 2006.

MONTERO, Rosa (org). **La cita y otros cuentos de mujeres infieles**. México: Alfaguara, 2003.

MORENO, Amparo. **El arquetipo viril protagonista de la historia**: ejercicios de lectura no androcéntrica. Barcelona: Horas y Horas, 1987. 2 ed (Coleção Cuadernos Inacabados 6).

MORENO, Hortensia. El amor como género literario. In: **DEBATE FEMINISTA**: Amor y democracia. vol. 1. ano 1 México: Revista Debate Feminista, 1990. p. 150-153.

MOUFFE, Chantal. Feminismo, cidadania e política democrática radical. Tradução de Hortensia Moreno. In: **DEBATE FEMINISTA: Cidadania y feminismo**. México: Revista Debate Feminista, 1999. p.29-47. (Edição especial publicada e traduzida no Brasil pela ong feminista Agende – Ações em Gênero, Cidadania e Desenvolvimento em 1999).

NAGL-DOCEKAL, Herta. Modern moral and political philosophy. In: JAGGAR, Alison M.; YOUNG, Iris Marion. **A Companion to Feminist Philosophy**. Massachusetts: Blackwell, 1998. p.58-65.

NEVES, Ana sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito do “amor romântico”? In: **Revista estudos Feministas**. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC vol.15 nº 3/2007. p.609-627.

OSORIO, Myriam. **Sexo y género en *Historia del rey transparente* de Rosa Montero**. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/osorio.html> Acessado em Janeiro de 2010.

O’NEILL, Daniel I.; SHANLEY, Mary Lyndon; YOUNG, Iris Marion (orgs). **Illusion of consent: Engaging with Carole Pateman**. Pennsylvania State University, 2008.

PALMERO, Maria José Guerra. **Teoría Feminista Contemporánea: una aproximación desde la ética**. Madrid: Complutense, 2001.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Tradução: Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PAZ, Octavio. **La llama doble**. Amor y erotismo. México: Seix Barral, 2003. 28. reim.

PAZ, Pilar Nieva de la. **Narradoras españolas en la transición política**. Madrid: Fundamentos, 2004.

PAZ, Pilar Nieva de la (org). **Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX**. Amsterdam: Rodopi, 2009.

PEÑA, Haydée Ahumada. Guiños esperpénticos en la narrativa de Rosa Montero. In: **Cyber Humanitatis: Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile**. num. 14, 2000. Disponible em: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/14/tx2hahumada.html> Acessado em Setembro de 2009.

\_\_\_\_\_. **Poder y género en la narrativa de Rosa Montero**. Madrid: Pliegos, 1999.

PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges. . **Historia da vida privada**. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v.4 p. 121-185.

\_\_\_\_\_. Sair. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **Historia das mulheres no Ocidente**. O século XIX. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1990. v.4 p. 503-539.

PHILLIPS, Anne. Las pretensiones universales del pensamiento político. In: \_\_\_\_\_; BARRETT, Michèle (org). **Desestabilizar la teoría: debates feministas contemporáneos**. Tradução de Rosamaría Nuñez. México: Paidós, 2002. p. 25-44.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la Lengua Española**. Madrid: Espasa Calpe, 2001. 22.ed.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura e política**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

RÍOS, Marcela Lagarde y de los. Claves feministas para la negociación en el amor. In: **Para mis socias de la vida**. Madrid: Horas y Horas, 2005. p. 341-485. (Coleção Cuadernos Inacabados 48)

RODRÍGUEZ, Javier Escudero. **La narrativa de Rosa Montero: Hacia una ética de la esperanza**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

ROUGEMONT, Denis de. **História do amor no ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003. 2. ed.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo**. Recife: SOS Corpo, 1993.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. (Coleção Brasil Urgente).

SANDE, Maria Del Mar Jorge de. Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra. In: **Area and Culture Studies**. Vol.70, 2005. Disponível em: <http://repository.tufts.ac.jp/bitstream/10108/24466/1/acs070005.pdf> Acessado em Setembro de 2009.

SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. Da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista? In: \_\_\_\_\_; COSTA, Ana Alice Alcantara (orgs). **Feminismo, Ciência e Tecnologia**. Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2002. p.89-120. (Coleção Bahianas v.8)

SCHIEBINGUER, Londa. **O feminismo mudou a ciência?** Tradução de Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2001. (Coleção Mulher).

SCOTT, Joan W. El género: una categoría útil para el análisis histórico. In: **El género: la construcción cultural de la diferencia sexual**. Marta Lamas (org). México: UNAN-Miguel Ángel Porrúa, 1996.

\_\_\_\_\_. Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista. In: **DEBATE FEMINISTA: Conquistas, reconquistas y desconquistas**. vol. 5. ano 3 México: Revista Debate Feminista, 1992. p. 85-104

\_\_\_\_\_. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (orgs.). **Falas de gênero: teorias, análises, leituras**. Florianópolis: Mulheres, 1999. p.21-55.

\_\_\_\_\_. O enigma da igualdade. In: **Revista Estudos Feministas**. v. 7, n. 1-2, Florianópolis: UFSC, 1999.

STENDHAL, (pseud.) Marie-Henri Beyle. **Do amor**. Tradução de Herculano Villas-Boas. Porto Alegre: L&PM, 2007.

TAVARES, Marcia. **As Mutações no Casamento:** entre proximidades e distâncias. Salvador, 2007. – Capítulo integrante de tese de doutoramento a ser apresentada em FFCH/UFBA sob orientação da prof. Cecília Sardenberg.

TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos Ratos.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TIBURI, Márcia. **Café Filosófico:** Democratizar o amor e a amizade I. São Paulo: TV Cultura, 2008. DVD (55min.) (Balanço do século XX. Paradigmas do século XXI).

TUÑÓN, Julia. La construcción del género: mujer, tu nombre es ¿amor? In: **DEBATE FEMINISTA:** Amor y democracia. vol. 1. ano 1 México: Revista Debate Feminista, 1990. p. 177-183.

TV CULTURA. Rosa Montero. In: **Memória Roda Viva.** São Paulo, 10 de abril de 2006. Disponível em:  
[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/230/entrevistados/rosa\\_montero\\_2006.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/230/entrevistados/rosa_montero_2006.htm) Acessado em agosto de 2009.

VALLS, Fernando. La narrativa de Rosa Montero. IN: **La realidad inventada:** Análisis crítico de la novela española actual. Barcelona: Crítica, 2003. p. 195-201.

WISNIK, José Miguel. A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda. In: CARDOSO, Sérgio... [et al.]. **Os sentidos da Paixão.** São Paulo: Companhia das Letras, (1986) 2002.

WOOLF, Virginia. **Tres guineas.** Tradução de Andrés Bosch. Barcelona: Lumen, 1980.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa:** da Virgem Maria a Madonna: O papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje. Tradução de Priscilla Coutinho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

YANNOULAS, Silvia Cristina. Iguais, mas não idênticos. **Revista Estudos Feministas.** Rio de Janeiro: 1994, vol.2. n.3. (p.7-16).