

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM**

Betania Vasconcelos da Cruz

**A REPRESENTAÇÃO DA MASCULINIDADE: UMA LEITURA
COMPARADA DOS PERSONAGENS MARIDOS DE JOSEFINA PLÁ E
ÁNGELES MASTRETTA**

**CUIABÁ-MT
2024**

Betania Vasconcelos da Cruz

**A REPRESENTAÇÃO DA MASCULINIDADE: UMA LEITURA
COMPARADA DOS PERSONAGENS MARIDOS DE JOSEFINA PLÁ E
ÁNGELES MASTRETTA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagem na Área de Concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Elisa Rodrigues Moreira

**Cuiabá-MT
2024**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

C957r Cruz, Betania Vasconcelos da.

A REPRESENTAÇÃO DA MASCULINIDADE: UMA LEITURA COMPARADA DOS PERSONAGENS MARIDOS DE JOSEFINA PLÁ E ÁNGELES MASTRETTA [recurso eletrônico] / Betania Vasconcelos da Cruz. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 152 f., pdf). -- 2024.

Orientadora: Maria Elisa Rodrigues Moreira.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2024.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

I. Masculinidade; Literatura latino-americana; Contos; Josefina Plá; Ángeles Mastretta.. I. Moreira, Maria Elisa Rodrigues, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: A REPRESENTAÇÃO DA MASCULINIDADE: UMA LEITURA COMPARADA DOS PERSONAGENS MARIDOS DE JOSEFINA PLÁ E ÁNGELES MASTRETTA

AUTORA: DOUTORANDA BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ

Tese defendida e aprovada em 22 de fevereiro de 2024.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. DOUTORA MARIA ELISA RODRIGUES MOREIRA (PRESIDENTE BANCA/ORIENTADORA)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

2. DOUTOR VINÍCIUS CARVALHO PEREIRA (MEMBRO INTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

3. DOUTOR JUAN FERREIRA FIORINI (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

4. DOUTORA GEOVANA QUINALHA DE OLIVEIRA (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

5. DOUTORA ANA LÚCIA TREVISAN (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

6. DOUTOR HENRIQUE DE OLIVEIRA LEE (SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

7. DOUTOR ALLEID RIBEIRO MACHADO (SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

Cuiabá, 22 de fevereiro de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Elisa Rodrigues Moreira**, **Usuário Externo**, em 29/02/2024, às 21:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ**, **Usuário Externo**, em 29/02/2024, às 21:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **VINICIUS CARVALHO PEREIRA**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 01/03/2024, às 21:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juan Ferreira Fiorini**, **Usuário Externo**, em 02/03/2024, às 10:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **geovana quinalha de oliveira**, **Usuário Externo**, em 04/03/2024, às 07:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6480170** e o código CRC **89D6BE4E**.

Dedico este trabalho a minha mãe, Mirtes Vasconcelos Silva, a pessoa mais sábia que conheço, e ao meu pai, José Wilson da Cruz (In memoriam).

Agradecimentos

Deixo registrada minha memória de gratidão:

Ao Planeta! Que mais uma vez me deu a chance de recomeçar. Por abrigar-me e produzir todo alimento e energia que necessito para seguir em frente.

A minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Maria Elisa Rodrigues Moreira, por acreditar no meu projeto, por seu apoio e disponibilidade de compartilhar comigo seu tempo, conhecimento e sabedoria, pela dedicação, profissionalismo e por inspirar-me a ser uma profissional mais competente.

À banca de qualificação, Geovana Quinalha, Ana Lúcia Trevisan, Vinícius Carvalho Pereira e Divanize Carbonieri, que souberam enriquecer este trabalho com valiosas sugestões.

À banca de defesa, por aceitar fazer parte da avaliação deste trabalho.

À banca de arguição do projeto, pelo profissionalismo e pela humanidade.

À UFMT, por me propiciar a realização de um sonho.

A todos os professores e técnicos do PPGEL – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem pelo excelente trabalho.

Meus agradecimentos igualmente à toda minha família, que me deu força e inspiração durante a realização desta pesquisa.

De forma especial, quero agradecer ao Professor Dr. Altamir Botoso, que me apresentou Mastretta, por sua parceria e seu incentivo.

RESUMO

De caráter transdisciplinar, esta pesquisa faz uma análise de dez contos, tendo como foco reflexivo as figuras masculinas. A partir do lócus teórico dos estudos culturais e sob a perspectiva da crítica feminista, são analisados, por meio da prática comparatista, cinco contos de Josefina Plá, escritora hispano-paraguaia do século XX, e cinco contos de Ángeles Mastretta, escritora mexicana do século XXI. Por meio de uma aproximação entre as duas escritoras, de espaços e tempos distintos, nosso objetivo foi compreender as construções subjetivas do masculino e suas representações no território da ficção. As obras retratam conflitos que marcam panoramas históricos, políticos, sociais e artísticos específicos, de forma que cruzamos fronteiras em áreas diversificadas, transitando entre análise teórica e historicidade. A partir da literatura, comparamos diversos modelos de masculinidade, padrões e comportamentos, tais como o vício, a infidelidade, a ausência paterna e o abandono. A maneira singular pela qual essas figuras são representadas nos textos produzidos por Plá e Mastretta revelam as relações que se desenvolvem no espaço privado do lar, que simbolicamente representa códigos e valores capazes de despertar memórias e emoções. Sob esse viés, buscam-se nas narrativas semelhança social e os contextos sociais em que os discursos e práticas dos personagens caracterizados como “maridos” se exprimem, de modo a elaborar um panorama sobre a figura masculina na contemporaneidade em contexto latino-americano. Para tanto, a tese foi organizada em três capítulos: “Josefina Plá e Ángeles Mastretta: literatura sob a ótica feminina”, “Olhares sobre a representação do marido” e “Entre excesso e ausência: o reflexo do ser feliz para sempre”. Identificou-se que os contos retratam, no âmbito privado, dilemas humanos de diversos aspectos da vida conjugal, ressaltando as múltiplas tensões e os encontros de vozes que se constituem no processo intercultural que é a literatura. Para percorrer essas narrativas, estabelecemos diálogos com diferentes teóricos e críticos, como Sara Beatriz Guardia (2012), Gerda Lerner (2019), Antonio Candido (2006), Sandra Nitrini (2015), Leyla Perrone Moisés (1990), Naomi Wolf (2020), Édouard Glissant (2005) e Hugo Achugar (2006), entre outros.

Palavras-chave: Masculinidade; Literatura latino-americana; Contos; Josefina Plá; Ángeles Mastretta.

RESUMEN

Esta investigación, de naturaleza transdisciplinaria, se centra en el análisis de diez cuentos, que exploran las figuras masculinas. Utilizando el marco teórico de los estudios culturales y desde la perspectiva de la crítica feminista, en diálogo con los principios de la Literatura Comparada, se analizan cinco cuentos de Josefina Plá, escritora hispano-paraguaya del siglo XX, y cinco cuentos de Ángeles Mastretta, escritora mexicana del siglo XXI. A través de un enfoque que entrelaza las obras de estas dos escritoras, provenientes de espacios y tiempos distintos, nuestro propósito ha sido comprender las construcciones subjetivas de lo masculino y sus representaciones en el territorio de la ficción. Estas obras reflejan conflictos que han marcado panoramas históricos, políticos, sociales y artísticos específicos, lo que nos ha llevado a traspasar fronteras en diversos ámbitos, transitando entre el análisis teórico y la historicidad. A partir de la literatura, hemos comparado varios modelos de masculinidad, así como patrones y comportamientos, como la adicción, la infidelidad, la ausencia paterna y el abandono. La forma singular en que se representan estas figuras en los textos producidos por Plá y Mastretta revela las relaciones que se desarrollan en el espacio privado del hogar, que representa simbólicamente códigos y valores capaces de despertar recuerdos y emociones. Desde esta perspectiva, se exploraron en las narrativas semejanza social y los contextos sociales en que se expresan los discursos y prácticas de los personajes calificados como “maridos”, con el propósito de trazar un panorama de la figura masculina en la época contemporánea en contexto latinoamericano. Por tanto, la tesis se estructuró en tres capítulos: “Josefina Plá y Ángeles Mastretta: la literatura desde una perspectiva femenina”, “Miradas sobre la representación del marido” y “Entre el exceso y la ausencia: el reflejo de ser feliz para siempre”. Se identificó que los cuentos reflejan, en el ámbito privado, dilemas humanos en diversos aspectos de la vida conyugal, resaltando las múltiples tensiones y encuentros de voces que se constituyen el proceso intercultural inherente a la literatura. Para analizar estas narrativas, se establecieron diálogos con diversos teóricos y críticos, como Sara Beatriz Guardia (2012), Gerda Lerner (2019), Antonio Candido (2006), Sandra Nitri (2015), Leyla Perrone Moisés (1990), Naomi Wolf (2020), Édouard Glissant (2005) y Hugo Achugar (2006), entre otros.

Palabras clave: Masculinidad; literatura latinoamericana; Cuentos; Josefina Plá; Ángeles Mastretta.

ABSTRACT

Transdisciplinary in nature, this research analyzes ten short stories, with its focus on male figures. From the theoretical locus of cultural studies and from the perspective of feminist criticism, five short stories by Josefina Plá, a Hispanic-Paraguayan author of the 20th century, and five short stories by Ángeles Mastretta, a Mexican author of the 21st century, are analyzed through comparative practice. By bringing the two authors from different places and times closer together, our aim was to understand the subjective constructions of masculinity and their representations in fiction. The works portray conflicts that mark specific historical, political, social and artistic panoramas, so that we cross borders in diverse areas, moving between theoretical analysis and historicity. Based on literature, we compare various models of masculinity, patterns and behaviors, such as addiction, infidelity, father absence and abandonment. The unique way in which these figures are represented in the texts produced by Plá and Mastretta reveals the relationships that develop in the private space of the home, which symbolically represents codes and values capable of arousing memories and emotions. From this point of view, it was sought out in the narratives social similarity and the social contexts in which the discourses and practices of the characters described as "husbands" are expressed, in order to prepare a panorama of the male figure in contemporary Latin America. To this end, the thesis was organized into three chapters: "Josefina Plá and Ángeles Mastretta: Literature from a female perspective", "Views on the representation of the husband" and "Between excess and absence: the reflection of happily ever after". It was identified that the short stories portray human dilemmas in the private ambit, in various aspects of married life, highlighting the multiple tensions and encounters of voices that are constituted in the intercultural process that is literature. To go through these narratives, we established dialogues with different theorists and critics, such as Sara Beatriz Guardia (2012), Gerda Lerner (2019), Antonio Candido (2006), Sandra Nitrini (2015), Leyla Perrone Moisés (1990), Naomi Wolf (2020), Édouard Glissant (2005) and Hugo Achugar (2006), among others.

Keywords: Masculinity; Latin American Literature; Short stories; Josefina Plá; Ángeles Mastretta.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 JOSEFINA PLÁ E ÁNGELES MASTRETTA: LITERATURA SOB A ÓTICA FEMININA	16
1.1 Josefina Plá: diálogos entre presente e passado e uma busca pelo novo.....	21
1.2 Ángeles Mastretta: a líquida era moderna	31
1.3 Matrimônio: a criação da dominação	42
2 OLHARES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO MARIDO	51
2.1 Literatura Comparada: entre transgressões e bifurcações	52
2.2 Diálogos culturais: localismo e cosmopolitismo na contemporaneidade	59
2.3 Diálogos culturais: um mundo de cidadãos iguais e visíveis	64
2.4 A crítica feminista: tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar	67
3 ENTRE EXCESSO E AUSÊNCIA: O REFLEXO DO SER FELIZ PARA SEMPRE	74
3.1 Um breve panorama dos aspectos e padrões da ideologia da masculinidade ...	76
3.2 Representações da masculinidade em Plá e Mastretta	86
3.2.1 <i>Masculinidade entre dominação e transculturação; vício, violência e abandono: “Mandiyu” e “Antonio Ibarra”</i>	87
3.2.2 <i>A figura paterna em: “La jornada de Pachi Achi”, “La señora fez” e “No se habló más”</i>	107
3.2.3 <i>Diversidade e complexidade das subjetividades masculinas: “La vitrola”, “Ver para creer” e “Plata yyyvy”</i>	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	144

INTRODUÇÃO

Se, por um tempo, a linguagem literária foi masculina e patriarcal, na contemporaneidade, ela é um terreno fértil, espaço de diálogo, de resistência e de questionamentos. Se, durante muito tempo, a figura masculina era intocável e inquestionável, hoje, o elemento viril, poderoso e dominador converteu-se no *coaching* da masculinidade, arquétipo masculino que instiga seus seguidores a ter comportamentos hostis e obsessivos em relação às mulheres, deixando claro que a mulher deve assumir um papel subordinado, escancarando, assim, uma fragilidade identitária diante dos avanços e desenvolvimentos femininos. Sob esse aspecto, no momento de fluxo, em que espaço e tempo se cruzam, nota-se uma variação de figuras complexas, e surge a necessidade de abordar e ampliar a visão acerca da subjetividade masculina e as multiplicidades das masculinidades.

Nesse sentido, tomando-se a literatura como um espaço inclusivo e diverso, sob uma dupla perspectiva — de Josefina Plá e de Ángeles Mastretta, do masculino e do feminino, da casa e da rua —, torna-se fundamental o desenvolvimento de interpretações das figuras masculinas realizadas sob a concepção feminina. A maneira singular pela qual essas figuras são representadas nos textos produzidos por elas, uma escritora do século XX, em contexto paraguaio, e uma escritora do século XXI, sob a atmosfera mexicana, revela as relações que se desenvolvem no espaço privado do lar, que, simbolicamente, representa códigos e valores capazes de despertar memórias e emoções. Conforme Roberto DaMatta, a casa é um espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade, enfim, de tudo aquilo que define a nossa ideia de “amor”, “carinho” e “calor humano” (DAMATTA, 1997, p. 57).

No entanto, as escritoras compartilham com seus leitores uma atmosfera de conflitos, de discórdias, de frustrações e de desilusões. Sob essa perspectiva, entre dois mundos notoriamente desiguais (masculino e feminino), os contos que analisamos nesta tese nos permitem compreender, pelas vias da ficção, o modo como os homens se sentem sobre as mulheres e sua realidade social. Conforme Elódia Xavier, é “a Literatura que, além de seu valor estético, viabiliza uma leitura mais complexa e dinâmica dessa realidade social” (XAVIER, 1998, p. 14). Nesse contexto, a casa define tanto um espaço íntimo e privativo quanto imagens esteticamente emolduradas e inspiradas no imaginário social.

Para as interpretações que apresentamos, buscamos percorrer alguns caminhos trilhados por ambos, feminino e masculino, em viés histórico e antropológico, para, posteriormente, a partir da ótica feminina de Josefina Plá e de Ángeles Mastretta, no âmbito

da literatura, identificar nas narrativas as identidades masculinas que constituem os personagens destacados.

É importante destacar que a maioria dos estudos críticos que se debruçam sobre os textos de Plá e de Mastretta privilegia o feminino. No entanto, desde a dissertação de mestrado, intitulada *A representação das personagens masculinas em contos selecionados de Josefina Plá* (2019), busquei um novo caminho que, de alguma forma, pudesse se tornar uma contribuição para futuras pesquisas que se realizem sobre as suas criações artísticas. Nesse sentido, preferi arriscar-me numa nova direção, centrada na análise da representação de figuras masculinas, em cinco contos da autora.

Durante esse percurso, fui também apresentada aos textos de Mastretta. Se, por um lado, as mulheres descritas por Plá são fortes, mesmo encontrando-se marginalizadas, silenciadas pelas imposições e pela violência masculina, por outro, as figuras femininas descritas por Mastretta conseguem ascender socialmente, saem do ofício doméstico e se integram em campos profissionais variados. Por meio da comparação entre essas personagens, observamos que as mulheres descritas por Plá elevaram-se socialmente nas narrativas de Mastretta, talvez em resposta às mudanças pelas quais a sociedade passou, no período que separa as duas escritoras. Nesse sentido, a excitação em observar a evolução feminina na ficção latino-americana levou-me a questionamentos também a respeito das figuras masculinas.

Foi esse o viés que orientou a escolha das obras aqui estudadas, pautadas pelo critério temático, ou seja, optamos por abordar todas as questões que colocamos em relevo sob um prisma comum, “o casal”, em contexto familiar. Diante disso, é importante ressaltar que, no conto “*Mandiyu*”, por exemplo, Rudecinda e Perú, mesmo não tendo uma união conjugal regulada por um contrato, vivem a partir do estabelecimento de uma união voluntária entre duas pessoas, constituindo-se como um “casal”. A partir desse prisma geral, buscamos, nas análises, as construções subjetivas do masculino no espaço familiar e de suas representações múltiplas. Procuramos, nas narrativas, mapear os espaços público e privado, uma vez que o espaço privado é simbolicamente representado como um ambiente homogêneo, caseiro e familiar, ao passo que o espaço público é diverso e heterogêneo, marcado pela agitação e pelo movimento, lugar onde cada um deve zelar por si e se manter sempre alerta.

Os contos que compõem nosso *corpus* foram extraídos dos volumes *Cuentos Completos I* (2014) e *Cuentos Completos II* (2014), de Josefina Plá, e do livro *Maridos* (2007), de Ángeles Mastretta. O critério utilizado para a seleção foi a presença de protagonistas masculinos nessas narrativas, as quais abordamos por uma perspectiva que

buscou enfatizar elementos da sociedade em que as personagens estão inseridas, observando que existe uma inter-relação entre a ficção e a sociedade da qual esses textos fazem parte.

Sob essa perspectiva, conforme o pesquisador Luiz Carlos Santos Simon, a literatura é um espaço de experimentações também das matérias que movimentam homens e mulheres, funcionando, como

Um autêntico laboratório, posto a serviço de observações que precisam ser atentas e que requerem, ainda, doses de sensibilidade para o acompanhamento das experiências. Os estudos literários não devem abdicar de uma concentração ativa sobre todas essas práticas, pois esse mergulho no processo de criação dos escritores e a alimentação do diálogo com as reflexões teóricas sobre as masculinidades serão muito produtivos para amadurecer os modos de ler, discutir e reavaliar potencialidades da vida masculina (SIMON, 2016, p. 21).

Nesse sentido, segundo Mark Millington (2007, p. 51), ainda pouco explorada, a masculinidade é um fenômeno que os imaginários culturais tentam dar como certo, sendo as obras canônicas exemplos de como os homens se representam, uma vez que, em sua maioria, os escritos canônicos na América Latina são de autoria masculina, buscando sempre legitimar sua dominação e desvalorizar seu oposto.

Sob esse olhar, o passado tem uma quantidade de eventos e memórias a serem revisitados e questionados: se, antes, a ficção apresentava um homem que tinha como base a noção de dominação, o qual se coroava a si próprio, identificando-se como deus, destituído de sensibilidade, de sentimentos e de paixões, hoje a figura masculina é representada de forma mais complexa e conflituosa. Assim, as narrativas de Plá e de Mastretta articulam diálogos de vozes provenientes de diversas fronteiras geográficas, configurando um sujeito que afirma seu caráter múltiplo. Como boas jornalistas, suas criações têm liberdade, uma vez que seus temas, motivos, valores são fornecidos ou sugeridos nos sistemas culturais que as rodeiam; atores sociais, espaço simbólico diverso e heterogêneo, que caracterizam suas poéticas, apresentam tradições e identidades regionais.

Sob essa perspectiva, segundo Antonio Candido (2014, p. 51), “ao ler uma obra, fica a impressão de uma série de fatores; enredo, personagens, ações, ambiente. Dessa forma, quando o autor pensa no enredo, ele pensa simultaneamente nos personagens”. Sob esse viés, as obras de diferentes épocas nos revelam uma certa visão de uma determinada sociedade, símbolos, imagens e valores. Ainda conforme Candido, o personagem vive a visão da vida que decorre dele e são os significados e os valores que o animam.

Sob uma dimensão atemporal em um cenário conturbado de tensões e adversidades, a primeira parte da pesquisa, intitulada “Josefina Plá e Ángeles Mastretta: literatura sob a ótica

feminina”, situa os estudos sobre as escritoras latino-americanas, no século XIX. Em uma época claramente urbana e burguesa, a escrita feminina transforma-se em um espaço que possibilita o encontro de vozes que impulsionam a literatura e a cultura. Convém observar que a trajetória da escrita feminina é primordial para compreender seu reflexo na América Latina. Em um continente que se encontrava em pleno processo de modernização, as escritoras decimonônicas¹, inevitavelmente associadas a uma classe média próspera e educada, voltam o olhar para as instituições, refletindo, em suas narrativas, a necessidade de mudança e de um autoconhecimento da cultura, da língua e da extensão geográfica social e cultural em que viviam.

Num segundo momento, fornecemos dados biográficos sobre Josefina Plá (escritora hispano-paraguaia do século XX) e Ángeles Mastretta (escritora mexicana do século XXI), salientando-se, em seguida, suas produções ficcionais e os temas recorrentes em suas narrativas. Finalizamos o capítulo com um breve panorama histórico do patriarcado. Dessa forma, constata-se que o horizonte da mulher foi, por um longo período, limitado, sendo ela excluída das áreas públicas e das fontes de conhecimento.

O segundo capítulo da tese, intitulado “Olhares sobre a representação do marido”, por meio de uma perspectiva comparada, que, posteriormente, irá nos conduzir nas análises dos contos, começa com um quadro teórico-metodológico de questões relacionadas ao comparatismo literário sob uma perspectiva geral e, ainda, sob seu desenvolvimento, especificamente no território latino-americano. Também buscamos tecer um diálogo com o texto de Elaine Showalter, “A crítica feminista no território selvagem” (1994), no qual a autora busca delinear o *locus* cultural da identidade literária feminina e descrever as forças que dividem um campo cultural individual das escritoras. Ainda em sincronia com as questões teóricas, sugerimos um breve olhar sobre as figuras masculinas representadas pelo cânone, com uma análise pontual das obras *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*.

O terceiro e último capítulo da pesquisa, “Entre excesso e ausência: o reflexo do ser feliz para sempre”, começa apresentando um breve panorama da masculinidade, buscando ancorar o presente a um passado que fundamente e legitime um entendimento sobre a formação da identidade masculina. Posteriormente, efetuamos a análise comparada dos contos de Plá e de Mastretta, utilizando-nos de seus textos para discorrer sobre as várias “masculinidades” atribuídas aos homens.

¹ O termo refere-se às escritoras do século dezenove ou relacionadas a ele.

Tomando para análise, na primeira subseção, os contos “*Mandiyu*” e “Antonio Ibarra”, buscamos identificar de que maneira as ações e as práticas dos personagens masculinos e femininos estão neles representadas. Ou seja, procuramos nos personagens uma representação social que reflète sua conduta e valores no âmbito privado. Na experiência conjugal, procuramos identificar como se dá a convivência privada no cotidiano e como se constroem suas relações afetivas. Na segunda subseção, seguimos com o trabalho comparatista e analisamos a paternidade como uma figuração social do papel masculino nos contos “La Jornada de Pachi Achi”, “La señora fez” e “No se habló más”, os quais se desenrolam em tempos e em espaços distintos. A partir das análises, apresentamos e discutimos a representação da figura paterna. Por fim, na terceira subseção, ao analisar os contos “La vitrola”, “Ver para creer” e “Plata yvyvy”, buscamos identificar as construções subjetivas do masculino e suas representações múltiplas, como um conjunto de significados e comportamentos vividos pelos personagens.

Sob esse viés, os contos viabilizam reflexões sobre o caráter ambíguo do homem e da vida, como tendo sempre dois lados, duas naturezas: se, por um lado, em âmbito desigual (rua), a homosociabilidade masculina manifesta solidariedade entre grupos de homens, por outro, na convivência privada em um ambiente homogêneo, quando se observam suas relações afetivas em contexto familiar, muitas vezes, a figura masculina apresenta-se de forma intolerante e dogmática.

Nessa perspectiva, evidenciando os casais protagonistas, entre as estruturas de poder e as de gênero, observa-se, nessas análises que, muitas vezes, o trabalho feminino assegura a liberdade ao masculino: ainda cabe à mulher assumir os encargos domésticos, numa relação de submissão à qual ela está sujeita, não apenas por questões materiais, mas também pelo processo de criação dos filhos, o que é reforçado pela desigualdade econômica e social que está na base de suas formações e de um passado de colonização. Por outro lado, os homens são prisioneiros de seus desejos primários e narcisistas por poder, por dominação econômica e cultural.

Julio Cortázar (1974, p. 150-151) dizia que “um bom contista é aquele que busca sempre o excepcional dentro do cotidiano e a criação espontânea se dá no exame crítico que esse escritor tem da época a que pertence”. Sob essa ótica, acreditamos que a força do discurso crítico dessas ficcionistas, como salientou Elódia Xavier, além de ilustrar seu valor estético, viabiliza uma leitura mais complexa e dinâmica da realidade social dos personagens: os contos selecionados para esta pesquisa representam as imposições culturais do casamento, com uma estética que se impõe pelo patriarcado. Buscamos, neles, focalizar momentos ou

processos produzidos na articulação de diferenças culturais, questionando e sublinhando o modo pelo qual se formam e agem os sujeitos nos espaços públicos e privados.

1 JOSEFINA PLÁ E ÁNGELES MASTRETTA: LITERATURA SOB A ÓTICA FEMININA

Entre *ismos*, imagens, comparação, metáfora, conotação, denotação, matéria e espírito, a literatura abriga afetos, histórias, nomes, rostos; ela é símbolo da criação humana. Não queremos, de nenhuma forma, ignorar a tradição: aproveitando o legado dos precursores, buscaremos, aqui, visitar o passado com um olhar atento e crítico. Sendo assim, é por meio da literatura que faremos uma reflexão e buscaremos uma consciência da imagem histórico-cultural de signos que foram contados e sustentados como uma imagem ideal.

Vale lembrar que, antes da chegada dos europeus, o nosso território era ocupado única e exclusivamente por indígenas de diversas etnias, com peculiaridades linguísticas e culturais, que, posteriormente, foram considerados pelos exploradores como canibais. Nessa perspectiva, segundo Silvano Santiago, na concepção dos colonizadores, que eram portadores da palavra de Deus, a violência era sempre cometida pelos índios e esses eram considerados animais, já aqueles eram vistos como deuses. Consequentemente, os traços originais foram exterminados, e, ainda segundo Santiago, a unidade era a única medida que contava: “Um só deus, um só rei, uma só língua” (SANTIAGO, 2019, p. 15).

Nosso território, nesse contexto, comporta uma dimensão da história cultural marcada por hostilidades e confrontos, e o nosso desenvolvimento reflete uma cultura ambiciosa: segundo Roberto Schwarz, a falta de conhecimento da nossa própria cultura e de suas próprias características fez com que tudo fosse copiado. As instituições e a visão de mundo eram todas importadas, e a realidade latino-americana chocava-se com os moldes europeus (SCHWARZ, 1992, p. 14).

Imersos nesse cenário, em meio a essa desordem, além de termos uma história de domínio colonial, nosso território também passou por revoluções, conflitos armados, como a guerra da Tríplice Aliança, que foi travada pelo Paraguai e pela tríade composta por Brasil, Argentina e Uruguai e, posteriormente, ditaduras. Tudo isso reflete os regimes políticos totalitários ocorridos ao longo de quase toda a nossa existência, assim como traços de nosso atraso econômico.

Submergido em toda essa conjuntura, o cenário era mais árduo para a figura feminina, que, em sua esfera doméstica, não desistiu de ter direito à vida pública, de ser escritora, de ter direito à educação formal, ao voto, ao divórcio, e, principalmente, de falar e de ser ouvida.

Sob esse viés, Sara Beatriz Guardia, organizadora do livro *Escritoras del Siglo XIX en América Latina* (2012), observou uma história incomum na vida das escritoras daquele

século, que eram, segundo ela, sujeitos em um mundo cheio de conflitos e transformações, guerras, exílio, privações, perdas e, acima de tudo, muito enfrentamento, em sua vida tanto privada quanto pública. O mais interessante, ainda, segundo Guardia, é que essas mulheres descobriram o mundo em sua esfera privada, em seu lar: elas tinham sede de informações, eram atualizadas, procuravam estar a par de tudo o que estava acontecendo em seu entorno e no mundo. Reforçavam, como afirma Elódia Xavier (1998), que a família é o espaço por excelência de socialização da mulher.

É importante salientar, nessa perspectiva, que, até o século XV, a educação tinha um caráter empírico, ou seja, a educação da criança era garantida pela aprendizagem junto aos adultos. A criança, assim, aprendia pela prática, e essa prática não parava nos limites de uma profissão, pois na época não havia limites entre a profissão e a vida particular. Segundo o historiador francês Philippe Ariès (2014), a vida profissional se fundia com a vida privada e era através do serviço doméstico que o mestre transmitia a uma criança a bagagem de conhecimentos, a experiência prática e o valor humano que pudesse possuir (ARIÈS, 2014, p. 156).

A partir do século XV, a escola deixou de ser reservada aos clérigos para se tornar o instrumento normal da iniciação social, da passagem da infância à vida adulta. A educação passa, então, a ter caráter pedagógico e, com ela, nasce a família moderna. A educação teórica substitui as antigas formas de aprendizagem; porém, é importante ressaltar que essa educação formal era voltada para os meninos das famílias abastadas, não tendo afetado grande parcela da população infantil. As meninas — com exceção de algumas, enviadas às “pequenas escolas” ou a conventos — continuaram sendo educadas segundo as antigas práticas de aprendizagem (ARIÈS, 2014, p. 160).

Sob esse viés, durante muito tempo, as meninas foram educadas pela prática e pelo costume, mais do que pelas escolas. Foi apenas no século XVIII e início do século XIX que a extensão da escolaridade às meninas foi difundida. Destaque-se, ainda, que a experiência social e histórica de meninas negras ou indígenas é totalmente diferente daquela das meninas brancas oriundas das classes sociais burguesas da Europa, objeto de pesquisa do historiador. Segundo a feminista Cinzia Arruzza, para as mulheres negras e para as indígenas, a realidade brasileira e latino-americana, em geral, é de segregação e de marginalização (ARRUZZA *et al.*, 2019, p. 14).

Conforme esses historiadores, a civilização moderna e a escola foram, assim, definitivamente estabelecidas. Convém lembrar que, até o século XVII, a família não existia como sentimento e como valor, as pessoas viviam misturadas umas com as outras e a

sociedade participava da vida e da intimidade do casal. No século XVIII, um movimento da burguesia reforçaria a intimidade da vida privada, numa ação que triunfou e levou a família a se tornar uma sociedade fechada. De acordo com Roberto DaMatta (1997), isso faz com que a casa se transforme em um local privilegiado, uma oposição ao mundo exterior, ao universo da rua.

Posto isso, a partir do século XVII, a casa, além de ter um caráter privado, de ser um espaço da vida compartilhada entre os seus, torna-se um espaço da formação do sujeito. A família, além de assegurar a transmissão da vida, dos bens e dos nomes, também assume uma função moral e espiritual, passando a formar os corpos e as almas. Como espaço moral, surge, então, o sentimento moderno de família e a formação da família nuclear. Sob esse olhar, verifica-se a imposição de um modelo de ser humano universal moderno, que corresponde, na prática, ao homem branco, heterossexual, cristão e proprietário.

Observa-se, assim, que a casa passa a ser um espaço cultural claramente delimitado, uma necessidade de criar fronteiras entre as pessoas, uma forma de reorganização da economia, da cultura e da política. A casa passa a ser uma identidade simbólica familiar, cujos sentidos são extensos em nossa sociedade: “De casa vêm também casamento, casadouro e casal, expressões que denotam um ato relacional, plenamente coerente com o espaço da morada e da residência” (DAMATTA, 1997, p. 54). Segundo Elódia Xavier, a casa constitui um patrimônio sólido e seguro (XAVIER, 1998, p. 34). Tal panorama é importante para aproximar tempo e espaço, e nos possibilita pensar a casa como o palco da vida privada e o alicerce da família patriarcal.

É certo que os tempos mudaram, e as narrativas também; porém, observa-se, hoje, a mesma dicotomia vista no passado: os liberais contra os conservadores, o machismo contra os princípios humanos de justiça e de igualdade, a violência escancarada contra as mulheres, os homossexuais, os indígenas, os negros, e as tentativas de desmoralizar e calar a nós, mulheres.

O século XIX testemunhou o início da educação formal para as mulheres, que não eram educadas para serem cidadãs, mas para serem esposas e mães de cidadãos, isto é, para serem submissas e dóceis. Testemunhou, além disso, o desenvolvimento das ideias de liberdade e de igualdade. Foi um século de mulheres literárias notáveis, que abriram caminhos para escritoras, como Josefina Plá e Ángeles Mastretta. Escritoras que não escreviam para entreter as donzelas, assumindo um posicionamento crítico e, sobretudo, político, ainda que, devido ao tom melancólico de seus textos, possamos identificar suas dificuldades e enfrentamentos em um clima de intolerância e de hegemonia do discurso masculino.

Observa-se, nas narrativas das escritoras do século XIX, a necessidade de incluir novas vozes e registrar mudanças na cultura e na sociedade: segundo Mary G. Berg (2012), elas tinham uma consciência de responsabilidade, de inspirar ações positivas e de articular a consciência social da nação. Afinal, segundo a autora, “a história é o espelho onde as gerações vindouras têm que contemplar a imagem das gerações que foram, o romance tem que ser a fotografia que estereotipa os vícios e virtudes de um povo” (BERG, 2012, p. 42).

Guardia (2012) salienta, então, a importância de escritoras, como a peruana Clorinda Matto de Turner, que, em sua narrativa, deu ênfase às identidades femininas. Nessa mesma perspectiva, Lady Rojas Benavente (2012) pontua que as obras das escritoras *decimonónicas* contribuíram no processo de descolonização política e cultural do continente latino-americano. Cabe ressaltar que grande parte dessas escritoras era oriunda de classes sociais altas, e que os temas de suas narrativas sempre giravam em torno da guerra, da educação, da fé, da moralidade e do casamento, além de destacarem valores sociais, políticos, estéticos e morais. Entretanto, o homem era seu grande objeto de crítica e, em suas narrativas, as figuras masculinas eram retratadas como frias e cruéis.

María Nelly Goswitzp (2012) refere que essas escritoras tinham consciência de que o lar era o único lugar que o patriarcado havia reservado para elas. Contudo, escritoras, como Maria Firmina dos Reis, Mercedes Cabello de Carbonera, Clorinda Matto de Turner, Teresa González de Fanning, Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso, Manuelita V. de Plasencia, entre outras, ousaram cultivar a escrita, deixando de lado as hierarquias patriarcais e participando, assim, do destino de suas nações.

Ana María Portugal pontua que, de fato, as mulheres usaram a escrita como arma e estratégia para intervir e reivindicar, para falar por si mesmas, recusando-se a ser nomeadas pelos outros. Portugal afirma, ainda, que

A imposição patriarcal do silêncio que governa as mulheres desde os tempos mais remotos as tornou invisíveis, sem legitimidade de voz e presença. Banidas do domínio do saber, corpos por excelência, as mulheres condenadas pelos conclaves papais a não “ter alma” tornaram-se “sombras claras no teatro da memória” (Duby e Perrot, 1991). Memória incompleta e arbitrária endossada pelos cânones culturais e literários, que desconsideraram, omitiram e/ou desqualificaram a obra e a ação de uma seleta classe de mulheres que, por meio da palavra escrita, interveio abertamente no cenário cultural e político americano nos séculos XIX e XX. (Essas mulheres usavam a escrita como um desafio.) (PORTUGAL, 2001, p. 34, tradução nossa).²

² No original: “La imposición patriarcal del silencio que rige para las mujeres desde los tiempos más remotos las hizo invisibles, sin legitimidad de voz y de presencia. Desterradas del reino del conocimiento, cuerpos por antonomasia, las mujeres condenadas por los conclaves papales a no “tener alma”, se convirtieron en “sombras ligeras en el teatro de la memoria” (Duby y Perrot, 1991). Memoria incompleta y arbitraria refrendada por los

Cabe reforçar que, até o século XIX, o papel feminino se limitava à figura de mãe, filha, esposa e dona-de-casa e, a educação formal, como destacamos anteriormente, era restrita às famílias abastadas. Como grande parte dessas escritoras era oriunda de classes sociais altas, a escrita feminina, da época, particulariza a escrita das mulheres com lugar potencialmente privilegiado. É sob essa atmosfera que se chega ao século XX, numa realidade mais rica e otimista que a anterior: agora, as mulheres têm acesso à educação superior, derrubaram crenças antigas, abriram brechas nas estruturas de poder, estudam, trabalham, escrevem histórias, participam da economia e da política.

No Brasil, destacamos os nomes de Clarice Lispector e de Carolina Maria de Jesus. A primeira, segundo Elódia Xavier, além de se tratar de um ícone da literatura brasileira, efetua a ruptura com a narrativa na qual as relações de gênero ditam o comportamento dos personagens. Sua obra questiona, ironicamente, as práticas sociais vigentes, desconstruindo, com sutileza, a ideologia patriarcal (XAVIER, 2012, p. 39). A segunda, a partir das margens, deu voz à periferia: segundo Sandra Regina Goulart Almeida, não há dúvida de que a escrita de Carolina Maria de Jesus instaura no tecido social e no campo literário a voz pujante da mulher negra e subalterna que não apenas tem uma aguçada percepção dos mecanismos de exploração a que está submetida e de seu papel de interlocutora e mediadora da “gente favelada”, mas também faz de seu impressionante relato testemunhal um objeto de denúncia e luta (ALMEIDA, 2013, p. 141).

No Chile, Gabriela Mistral foi o primeiro nome da América Latina a vencer o Prêmio Nobel de Literatura. Na Argentina, Luísa Valenzuela questiona as estruturas sociais hierárquicas a partir de uma perspectiva feminista e, no México, Rosario Castellanos se destaca como uma das mais importantes vozes literárias do país.

É nesse contexto que a escritora hispano-paraguaia Josefina Plá chega ao continente latino-americano: encantando-se pela diversidade cultural do Paraguai, tentou, em sua obra, resgatar o anonimato das vozes desse país de identidades mestiças e plurais. No entanto, mesmo em uma situação de maior abertura e otimismo, o Paraguai encontrava-se em uma situação de estagnação, após haver enfrentado duas Guerras, a da Tríplice Aliança e a Guerra do Chaco. Os confrontos, atravessados pela história cultural e política do país, aparecem como conflitos nas narrativas da autora, cujos personagens não são filhos de heróis da guerra, mas, sim, uma geração de meninas e meninos órfãos. É assim que, a partir da consciência do

cánones culturales y literarios, que pasaron por alto, omitieron y/o descalificaron la obra y acción de una selecta promoción de mujeres que, a través de la palabra escrita, intervinieron abiertamente en la escena cultural y política americana en los siglos XIX y XX. (Essas mujeres utilizaron la escritura como desafío.)”

seu lugar de enunciação, Plá apresenta, em suas narrativas, um sujeito que verbaliza sua natureza multicultural e estabelece um diálogo histórico que vai além das páginas escritas, como discutiremos na próxima seção.

1.1 Josefina Plá: diálogos entre presente e passado e uma busca pelo novo

Livre em seus pensamentos, a narrativa de Josefina Plá é explicitamente humanista e política. Espanhola da América, como frequentemente a define a crítica, Plá nasceu em 1909 (de acordo com seu Currículo), porém essa data é motivo de discussão, porque familiares próximos afirmam que, na verdade, ela nasceu em 9 de novembro de 1903, na Ilha de Lobos (Fuerteventura, Canárias, Espanha). Ela passou a infância e a juventude em várias cidades da Espanha, acompanhando seu pai, Leopoldo Plá, que era um oficial nas províncias.

Ainda na adolescência, em Alicante, Plá conheceu o ceramista paraguaio Andrés Campos Cervera, ou Julián de la Herrería, e se casou com ele por procuração e, em 1927, chegou ao Paraguai, país que se tornou, a partir de então, seu lugar do coração no mapa da América do Sul. Isso motivou o seu engajamento na autonomia do pensamento e das artes e na interpretação da sociedade inspirada na diversidade da cultura paraguaia. Nesse contexto, é importante destacar a ênfase dada pela escritora às identidades femininas paraguayas — ainda que, nesta tese, nosso interesse se volte aos personagens masculinos — afinal, segundo Heleieth Saffioti, não se pode falar da mulher deixando de lado o homem. Conforme a socióloga,

Da mesma maneira, seria impossível escrever sobre o homem sem mencionar a mulher. Se cada um destes seres se situa, socialmente, em diferentes polos da relação de dominação-exploração, não se pode abordar um, esquecendo o outro. É a relação que importa, na análise dos fenômenos sociais. E esta relação, quer quando se examinam as categorias de sexo, quer quando se analisa a convivência de distintas raças, no Brasil e em muitos outros países, caracteriza-se como relação de dominação-exploração (SAFFIOTI, 1987, p. 29).

É inegável a compreensão que Josefina Plá tem da diversidade cultural paraguaia assim, os contos selecionados para esta pesquisa trazem exhibições preciosas de traços das masculinidades e dos fenômenos sociais salientados por Saffioti, os quais podem propiciar o conhecimento e o mapeamento da masculinidade dos personagens. Convém frisar que nosso objetivo é compreender melhor a vida contemporânea no que tange à representação da figura masculina no papel de maridos no território da ficção. Nessa perspectiva, buscam-se, nas

narrações, a semelhança social e os contextos sociais em que os discursos e práticas dos personagens caracterizados como maridos se exprimem. Dessa maneira, consoante o pesquisador Luiz Carlos Santos Simon,

Pode-se argumentar que os estudos feministas ainda se defrontam com grande trabalho a ser realizado, resultado de muitos anos em que as experiências femininas e as autoras de textos literários foram negligenciadas ou até sumariamente esquecidas, e que tudo isso provocaria a necessidade da persistência em focalizar situações específicas das mulheres (SIMON, 2016, p. 9).

Nessa perspectiva, de acordo com Rosely G. Costa, “[...] estudar os homens seria inadequado uma vez que os problemas das mulheres persistem” (COSTA *apud* SIMON, 2016, p. 9). Porém, conforme Simon, poucos são os que investigam a violência ou a paternidade, problemas que dizem respeito à sociedade como um todo. Ainda conforme o pesquisador em pauta, as questões masculinas poderiam ensejar a curiosidade pela abordagem das práticas dos homens, não pressupondo o abandono da perspectiva feminista, independentemente da área do conhecimento em que o estudo se inscreva.

Simon (2016) também salienta que, diante da luta feminista, pesquisar a masculinidade pode ser uma escolha entendida como traição, recebida com reticências. No entanto, devemos fazer um esforço para um conhecimento maior, um autoconhecimento, e os mapeamentos das práticas masculinas ajudam a desvendar justamente as relações de poder que envolvem ambos os gêneros.

Sob esse viés, em um continente dominado por estruturas e mentalidades coloniais, observa-se o conflito interno a partir da consciência do lugar de enunciação e do cruzamento de vozes que a autora estabelece em suas narrativas. Por exemplo: no conto “Sisé”, a personagem que nada fala retrata o sistema repressivo de discriminação e de segregação. Enquanto o corpo feminino, nessa narrativa, é cativo, o corpo masculino ultrapassa a fronteira da dignidade humana. Nesse sentido, nas narrativas de Plá, os corpos dão ênfase às marcas da violência colonial na América Latina, em que a mulher era algo sobre o qual se tinha “direito”, ou seja, havia uma colonização dos corpos femininos, em especial, dos corpos das mulheres indígenas. Nesse conto, a imagem da casa nos remete à perpetuação de um sistema hierárquico e excludente.

Josefina Plá, como uma boa jornalista, estabelece, em suas narrativas, possibilidades de análises e de interpretações: afinal, de acordo com Julio Cortázar, o conto é como se fosse uma fotografia, que captura e retrata todas as possibilidades. Nesse espaço limitado, o

fotógrafo tenta passar todas as informações, num modelo similar ao do conto, um modo dinâmico e panorâmico de narração (CORTÁZAR, 1974, p. 151).

Observa-se esse modo dinâmico e panorâmico de narração, salientado por Cortázar (1974) no conto “La pierna de Severina”, que parte do pressuposto da incompletude da personagem em uma sociedade homogênea, na qual os sujeitos plurais são excluídos. Severina não podia se tornar “hija de Maria”, que era seu grande sonho. Por se sentir incompleta, pois lhe faltava uma perna, a personagem se limita, então, a ver o mundo através de sua janela e ocupa-se de trabalhos repetitivos, como *el ñadutí* (a renda). É interessante ressaltar a figura da janela, que, conforme DaMatta (1997), serve como mediação entre o espaço interno das casas e o espaço externo da rua.

A narrativa constitui, assim, uma confidência de isolamento e violência, comum a várias protagonistas da autora. O espaço privado é visto como um lugar de abrigo, de imagem que se reforça pelo fato de que a personagem, ao sair de casa, é violentada em Assunção, na entrada da igreja de São Roque.

Nessa conjuntura, a pesquisadora Suely Aparecida de Sousa Mendonça salienta que

Uma das mais fortes representações do abuso do corpo feminino encontra-se em “La pierna de Severina”, uma vez que, além de ter uma parte do corpo amputada em um acidente que a torna renga, a protagonista é violentada em Assunção, na entrada da igreja de São Roque, que é considerado o santo protetor dos inválidos. Ironicamente, Josefina Plá escolhe esse lugar para a violação de Severina para, através dessa figura de linguagem, demonstrar a religiosidade hipócrita. Aqui vemos a contradição do espaço religioso profanado pela luxúria do homem. Essa foi a gota d’água para Severina desistir de ser filha de Nossa Senhora, uma vez que sua única ligação física com o mito de Maria é a virgindade (MENDONÇA, 2011, p. 147).

O conto explicita como a religião, os usos e os costumes do povo colonizador foram difundidos na cultura paraguaia, sendo a virgindade observada pela Igreja como um estado privilegiado, carregado de valores espirituais particulares que conseguem conduzir a Deus. Ainda segundo as Escrituras, quando a mulher permanece casta e virgem, se assemelha aos anjos de Deus. Nesse sentido, torna-se relevante focalizar a obra de Michel Foucault (2020), *História da sexualidade 4: as confissões da carne*. A partir de estudiosos cristãos, Foucault faz uma breve reflexão quanto ao modo de vivenciar a virgindade.

De acordo com o pesquisador, no século II, a virgindade era uma prática disseminada entre os cristãos. Ele pontua, ainda, que, para uns, a castidade tomou a aparência de uma seita, enquanto, para outros, era uma maneira de alcançar sua salvação e de se aproximar de Deus. No conjunto de textos analisados por Foucault, os posicionamentos e opiniões entre os

estudiosos cristãos que trataram desse assunto não são divergentes (FOUCAULT, 2020, p. 193).

No século III, o pesquisador se detém sobre dois textos, um, latino, e, o outro, grego, os quais trazem recomendações práticas à vida de uma virgem. Os documentos analisados dizem respeito, sobretudo, à virgindade das mulheres: o texto latino aborda a vida de uma virgem no seio da família, ao passo que o texto grego é considerado o primeiro testemunho desenvolvido de uma mística cristã da virgindade, que coloca em cena um grupo imaginário de mulheres que cantam entre elas louvores à sua virgindade.

Isso posto, observa-se, na narrativa “La pierna de Severina”, em contexto paraguaio, no século XX, o misticismo em torno da virgindade — “Querida ser filha de Maria. Era seu desejo desde pequena e desejava com todo coração quando via as outras meninas um pouco mais velhas indo e vindo da igreja, passando horas na sacristia, saindo com seus véus brancos em todas as procissões”³ (PLÁ, 2014a, p. 187, tradução nossa). Conforme a narradora, as filhas de Maria eram garotas virtuosas, virgens, e só deixavam de ser filhas de Maria quando se casavam. De acordo com Michelle Perrot, as virgens das catedrais e das igrejas transmitem uma presença pacificadora. Perrot salienta ainda que, como

Filhas de Maria, elas são sujeitas à pureza. O pudor é o seu ornamento. A virgindade no casamento é seu capital mais precioso. Elas devem se defender da sedução e do estupro, que, entretanto, é praticado por bandos de jovens em busca de iniciação. Moças sozinhas à noite precisam ter cuidado. Não estão mais protegidas do que as mulheres na cidade noturna moderna. O corpo das mulheres está em perigo. (PERROT, 2007, p. 64-65).

Diante do que salientou Perrot, observamos, na narrativa, um marcador colonial responsável por diferenciar seres humanos, no contexto ficcional, em puros e impuros. Nesse sentido, ao sair do seu espaço privado, de seu abrigo, Severina expõe seu capital mais precioso, sua virgindade. A personagem vai a Assunção falar com a primeira-dama, no desejo de que a mulher do presidente lhe faça a doação de uma perna mecânica. No entanto, ao chegar a Assunção a personagem se depara com vários infortúnios. Sem ter onde pernoitar, ela se abriga na igreja de São Roque:

Adormeceu quando começou a chuva torrencial. Ela gostava de dormir quando chovia: o barulho lhe ajudava a adormecer. Severina não soube quando a chuva

³ No original: “Quería ser hija de María. Había lo deseado con todo el corazón desde pequeña cuando veía a las otras chicas un poco mayores ir y venir desde la iglesia, pasar horas en la sacristía, salir con sus velos blancos en todas las procesiones”.

parou; ela só percebeu quando um grupo de homens invadiu o local, espalhando-se pelos cantos. Atordoada, ela os sentiu, mais que os viu, com terror, aproximando-se nas sombras. Um se inclinou sobre ela, tocou-a com mãos obscenas e duras [...]. Depois ela não conseguiu perceber mais nada com precisão. Tudo foi tão brutal e tão repentino.⁴ (PLÁ, 2014a, p. 1994-1995, tradução nossa).

A virgindade era o valor mais supremo que Severina possuía. Nesse sentido, a narrativa apresenta o corpo feminino objetificado, a violência física retrata o poder, a dominação e humilhação que sofreu a personagem, tirando dela o sonho de tornar-se filha de Maria, ou mesmo de se casar.

Percebe-se, assim, que, se por um lado, as meninas são educadas, conforme pontou Perrot, a se protegerem da sedução e do estupro, por outro, os meninos são incentivados a buscar sua iniciação sexual, mesmo que essa iniciação cause dor e sofrimento a outrem.

Foucault refere, ainda, que a virgindade, em geral, era definida como “santificação”, decorrente da vontade de Deus. Um dos autores estudado por Foucault foi Tertuliano, que pontua três graus de virgindade: a do nascimento, a do batismo e a do casamento, que ele chama “monogamia”. Já Tertuliano aborda questões a respeito das vestimentas, principalmente o uso do véu para as mulheres casadas e as virgens, o qual asseguraria e simbolizaria proteção. Diante disso, Foucault salienta que os textos de Tertuliano atravessam muito mais questões morais e rigorosas da continência do que uma valorização espiritual da virgindade (FOUCAULT, 2020, p. 199).

Sob essa mesma perspectiva, a historiadora Gerda Lerner, em *A criação do patriarcado*, observou que a distinção entre a mulher casada ou a virgem se deu mediante a sanção da Lei Médio-Assíria, §40, entre 1114-1076 a.C. Essa separação entre as mulheres era baseada em suas atividades sexuais: mulheres domésticas, que serviam a um homem, eram protegidas por ele, designadas “respeitáveis” e usavam véu; mulheres que não estavam sob a proteção nem sob o controle sexual de um homem eram designadas “mulheres públicas” permanecendo, por isso, sem véu (LERNER, 2019, p. 176). Voltaremos a esse âmbito de discussão mais adiante.

Ainda no século III, para Cipriano, a virgindade era a purificação: nela deveríamos colocar nossa honra, pois, para ele, o corpo e seus membros constituem o templo de Deus, de modo que se deve velar para que nada de impuro, nem mesmo de profano, possa penetrar

⁴ No original: “Se dormió cuando empezaba la lluvia torrencial. A ella le gustaba dormir cuando llovía: el ruido le ayudaba al sueño. No supo Severina cuándo cesó la lluvia; sólo se dio cuenta cuando un grupo de hombres invadió el recinto, se esparramó por los rincones. Aturdidamente despierta los sintió, más que los vio, con terror, acercarse en la sombra. Uno se inclinó sobre ella, la palpó con manos obscenas y duras [...] Después ya no pudo más darse cuenta exacta de nada. Todo tan brutal, y tan subitáneo.”

nesse lugar santificado. Já no século IV, o estado de virgindade é concebido como arte: segundo Gregório de Nissa, “a virgindade é uma arte e uma ciência da vida divina”. Os textos bíblicos analisados por Foucault trazem, também, uma concessão àqueles que não conseguem manter o estado de virgindade, pois “são fracos demais”: para eles, a única solução é o “casamento”, uma vez que, de acordo com Coríntios, deve-se guardar sua carne virgem e nela colocar sua honra (FOUCAULT, 2020, p. 211).

Diante das análises feitas por Foucault, observa-se que a pureza está na carne; nesse sentido, para a Igreja a imagem da mulher é representada como uma mãe virgem, um corpo puro e imaculado; porém, paradoxalmente, a imagem masculina é representada como a de um Cristo marcado e crucificado, que tem seu corpo ferido, morto e depois ressuscitado. Nesse contexto, o conto “La pierna de Severina” traz uma dupla violação da carne: inicialmente, parte do corpo da personagem é amputada; posteriormente, sua pureza é deflorada em um ato de violência.

Percebe-se, portanto, diante do tema da violência, que grande parte das narrativas das escritoras do século XX giram em torno da morte, da guerra, da fome, da pobreza, da solidão, da maternidade, do questionamento do ser, da religiosidade e do casamento. Além de se destacarem valores sociais, estéticos e políticos, nessas narrativas, as figuras masculinas, retratadas como frias e cruéis, são também violentas e perversas. Assim, as autoras enfatizam a relação de dominação-exploração exercida pelos homens sobre as mulheres. Ainda nesse âmbito de discussão, o pesquisador André Rezende Benatti (2013) postula que a personagem Severina é criada em um contexto social que não privilegia nem oferece quase nada para seu desenvolvimento como ser humano. Conforme o pesquisador, na “história de Severina [...] o feminino será provado de maneira violenta e trágica” (BENATTI, 2013, p. 29).

A narrativa de Severina nos remete, também, ao livro *O mito da beleza*, de Naomi Wolf (2020), que, sob uma perspectiva das imagens, destaca que a “beleza” ideal se perpetua em alguns setores das classes dominantes, de modo que esse padrão de beleza reforça a opressão do ponto de vista da aparência, a qual afeta diretamente a mulher. Nessa perspectiva, o conto “La pierna de Severina” possibilita, também, uma série de discussões e debates sobre tópicos feministas da época, tais como: a virgindade, vista como um estado privilegiado; a busca por uma perfeição física; a violência contra a mulher e, principalmente, a violação de seu corpo. Soma-se a esse enfoque trágico e violento o conto “Curuzú la novia”, que traz o tema do feminicídio: Silveria, personagem central da narrativa, ao não aceitar a traição do noivo, Perú, rompe com o noivado; porém, o noivo não se conforma com o rompimento, e age como um homem violento e irascível:

[...] a áspera mão direita de Perú agarrou seu pescoço. Ela resistiu o máximo que pôde e mordeu o braço de Perú brutalmente até o osso. Só conseguiu enfurecê-lo ainda mais, que apertou sua garganta com mais força. E de repente ele olhou aquele corpo frágil e sem vida em suas mãos [...]. Ele fugiu e nunca mais ninguém na cidade o viu novamente. A sua ameaça de que se Silveria não fosse sua, morreria, cumpriu-se.⁵ (PLÁ, 2014b, p. 33, tradução nossa).

A narrativa visibiliza um cenário grave e permanente que é a violência contra a mulher. Silveria teve sua vida ceifada em seu âmbito privado, em seu quarto. Mais uma vez, Josefina Plá focaliza os grandes dilemas femininos. Sob essa perspectiva, segundo Cruz (2019), se, por um lado, o patriarcado destaca e aceita características como a do personagem Perú, “machista e violento”, por outro, tenta de todas as formas controlar e impor o silêncio à personagem Silveria (CRUZ, 2019, p. 80-81).

A personagem, morta na esfera doméstica, desvela a desigualdade de gênero, a discriminação, a opressão e a crença de que os homens têm superioridade sobre as mulheres, violentando ou assassinando seus corpos. Dessa maneira, espaços público e privado se assemelham e, mesmo no âmbito familiar, a figura feminina está sujeita à violência e deve, assim, se manter sempre alerta.

Observa-se, nesse sentido, que os meios de expressão das escritoras latino-americanas estão articulados com o espaço geográfico e com suas condições de vida. Além disso, Édouard Glissant pontua que “a miséria de nossos países não é apenas presente, mas patente. Ela comporta uma dimensão de história da qual apenas o realismo não dá conta” (GLISSANT, 1981, p. 194). De fato, a narrativa de Plá, como podemos observar nos contos aqui citados — “Sisé”, “La pierna de Severina” e “Curuzú la novia” —, compromete-se com o que diz respeito à condição feminina e estabelece um diálogo com um passado colonial que está presente, ainda hoje, no contexto histórico latino-americano. Destacam-se, nas narrativas, a religiosidade hipócrita, a violência escancarada, a dependência econômica, o atraso das mulheres e, conseqüentemente, da sociedade. Sob esse viés, conforme a filósofa estadunidense Judith Butler,

[...] o corpo nunca existe em um modo ontológico distinto da sua situação histórica.
[...] Os corpos são formados e sustentados em relação com apoios de infraestrutura (ou sua ausência) e redes sociais e tecnológicas ou teias de relações, não podemos retirar o corpo das relações que o constituem — e essas relações são sempre

⁵ No original: “[...] la diestra áspera de Perú la atenazaba el cuello. Resistió cuanto pudo: mordió hasta el hueso el brazo brutal. Sólo consiguió enfurecer más a Perú, que apretó más fuerte la suave garganta. Y se halló de pronto con el cuerpo tibio y flojo, sin vida, entre las manos. Le deslumhró un resplandor: la vieja parienta encuadraba en la puerta su escuálida figura llevando en las manos un candelero. Huyó. Nunca más nadie en el pueblo lo volvió a ver. El voto de Silveria se había cumplido: muerta antes que ser suya.”

específicas, tanto econômica quanto historicamente. Então, quando dizemos que o corpo é vulnerável, estamos dizendo que ele é vulnerável à economia e à história (BUTLER, 2018, p.127).

Observa-se que, se, por um lado, grande parte das escritoras, especialmente, no século XIX, era oriunda de uma classe social alta, ou seja, eram, em sua maioria, mulheres estudadas e livres, por outro, verifica-se que, no século XX, grande parte dos personagens apresentam grande variedade de traços raciais e étnicos, e que essas escritoras retratam copos vulneráveis à economia e à história.

Um exemplo é *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1993). Paradoxalmente, é uma narrativa feminina sob a perspectiva de um narrador masculino, que dá ênfase à aparência física da personagem, a imigrante nordestina Macabéa, que sofre todas as categorias de preconceito. Assim, como pontuou Benatti sobre “La pierna de Severina”, a personagem de Lispector também vive em um contexto social que não privilegia ou oferece quase nada para seu desenvolvimento como ser humano. Dessa forma, tanto as narrativas de Plá quanto a narrativa clariceana, entre outras, retratam personagens que vivem à margem de valores da vida humana, justo aqueles que a tornam digna de ser vivida.

Plá, com uma personalidade inovadora, cruza dois mundos, o mundo do letrado e o mundo analfabeto dos trabalhadores. Isso nos permite observar que o século XX é marcado pelo reconhecimento da diferença cultural e mestiça do nosso continente. Segundo Eliana Ortega, os pensadores latino-americanos pensam a identidade do continente e expressam o espaço geográfico para além da cidade letrada (ORTEGA, 2001, p. 12). Infere-se, então, de acordo com Rubén Bareiro Saguier (1979), que o problema linguístico é colocado durante o período colonial como uma questão de política cultural da Coroa espanhola na América, e isso significava, para a Espanha, um importante aspecto no processo de dominação. Afinal, sendo a língua um dos pilares de dominação, sua aprendizagem, com fins de catequese, era um dos instrumentos mais eficazes da penetração político-cultural (SAGUIER, 1979, p. 6).

Isso posto, podemos observar que a narrativa do conto “La mano en la tierra”, publicado pela primeira vez em 1963, apresenta uma síntese das raças paraguaias e diversos aspectos do colonialismo espanhol, assim como suas consequências. O personagem Don Blas poderia estar feliz aos 75 anos, se não fossem as memórias de uma vida ativa e frutífera. Nostálgico em seu leito de morte, havia um oceano de distância entre ele e sua amada pátria, a Espanha, para onde ele pensava regressar, visto que lá deixara Isabel, sua primeira esposa, grávida. Contudo, entre uma vida cheia de aventuras, no novo continente, e uma vida pacata e

tranquila, Dom Blas não viu os quarenta anos de riscos e perigos passarem. A narrativa articula, assim, uma crítica ao imigrante europeu ambicioso por terras e fortuna.

O narrador do conto, em terceira pessoa, questiona-se: “— Quantos anos tem Úrsula?... Cinquenta?... Talvez menos. Tinha apenas doze anos, quando meio atrevida, meio sorridente, a recebi junto ao rebanho núbil, dada por um cacique enfeitado de plumas como promessa de aliança e união”⁶ (PLÁ, 2014a, p. 18, tradução nossa). Diante do excerto, verifica-se que Úrsula, com apenas doze anos, foi oferecida a Dom Blas como uma associação de paz e de união. Sua outra mulher, Maria, também índia, era mais jovem que Úrsula. Morreu ao dar à luz a Cecília, sua única filha. “Por outro lado, Úrsula havia dado a Dom Blas seis filhos homens”⁷ (PLÁ, 2014a, p. 19, tradução nossa).

Observa-se, nessa conjuntura, que Úrsula, com apenas doze anos, é tratada como meio de troca, o que, conforme Pierre Bourdieu, é uma forma de permitir aos homens acumular capital social e capital simbólico — um “verdadeiro investimento que permitia instaurar alianças mais ou menos amplas e prestigiosas” (BOURDIEU, 2017, p. 136). Ainda nesse âmbito de discussão, de acordo com Arnold Van Gennep, as sociedades arcaicas usavam as mulheres como meio de comunicação com o invasor: se o forasteiro aceitasse ter relação com a mulher, esse coito era visto, pela tribo, como sinal de aliança; e esse rito de aliança não era considerado uma questão individual e, sim, grupal, e as mulheres eram símbolos de sua aceitação ou negação.

Essa era uma prática considerada como um rito de agregação do estrangeiro, de maneira que as trocas tinham eficácia direta e uma ação coerciva. Segundo o antropólogo, aceitar um presente de alguém significava ligar-se a tal pessoa. Assim, as idas e vindas de objetos entre pessoas davam origem a um grupo delimitado e criavam a continuidade do vínculo social entre elas, com a mesma significação que a “comunhão” (GENNEP, 2011, p.45).

Nessa circunstância mística de agregação, observa-se, no conto “La mano en la tierra”, a fusão das culturas e a mistura das línguas, sendo o laço místico criado pelo pertencimento do indivíduo a uma mesma religião, língua e sangue. No entanto, o pertencimento não foi concretizado, e o protagonista sente-se desapontado ao perceber que, com seus filhos, não ultrapassou a fronteira linguística, visto que a língua já foi um mecanismo de segregação

⁶ No original: “— ¿Cuántos años tiene Úrsula?... ¿Cinquenta?... Quizá menos. Doce tenía apenas cuando, mitad rijoso, mitad risueño, la recibí de entre el rebaño núbil ofrecido por un empenachado cacique como prenda de alianza y de unión”.

⁷ No original: “Úrsula en cambio le había dado seis varones”.

cultural: “Mesmo quando ainda não falavam, deixavam-se servir apenas por ela. Eles conversavam com ela algumas vezes em sua língua, da qual ele, Blas de Lemos, nunca foi capaz de conhecer completamente todos os segredos”⁸ (PLÁ, 2014a, p. 19, tradução nossa).

Nesse sentido, mesmo ocorrendo a fusão das culturas e a mistura das línguas, o protagonista se dá conta que contribui na geração de sua prole apenas com a semente, pois seus filhos, além de terem a cor da terra e os olhos escuros, também falavam a língua de Úrsula, mãe deles. “Diego, era o único que tinha olhos azuis. Blas o amava entre todos por isso, sem dizer-lhe; aquela cor parecia iluminar um pouco o caminho entre suas almas... Diego, distante como todos”⁹ (PLÁ, 2014a, p. 19, tradução nossa). Entretanto, ao falar, Diego também expressava suas raízes. Nesse contexto, Dom Blas, produto da “pureza do sangue”, um homem viril que carregava a grandeza de sua terra, tenta em vão imaginar o filho que teve com Isabel e que nunca viu. Diego é o único com o qual, de alguma maneira, ele se identifica, mesmo que seja apenas pela cor de seus olhos.

É nesse cenário poético e nostálgico que a narrativa de “La mano en la tierra” expressa o que salientou Saguier (1979): uma tomada de consciência social e cultural da América Latina. Evidencia-se, assim, que a poética de Plá comunica a incorporação da fala popular e cotidiana, que expressa sentimentos e sensações da linguagem mestiça do nosso continente. Angélica Segovia de Rodrigues (2000) salienta que um termo que, comumente, caracteriza grande parte do discurso de alguns personagens de Plá é o fenômeno transcultural *Yopará*, essencialmente coloquial, usado no Paraguai. É a mescla do guarani com o espanhol, com expressões próprias da fala (RODRIGUES, 2000, p. 44). Ainda no âmbito dessa discussão, Saguier (1979) pontua que essa mistura se trata de um processo de apropriação progressiva, por parte da literatura, de um acervo cultural, quebrando, assim, o purismo da linguagem escrita.

Com uma escritura que expressa a identidade e o espaço geográfico latino-americano, Plá escreveu vários volumes de contos – *La mano en la tierra* (1963), *El espejo y el canasto* (1981), *La pierna de Severina* (1983) y *La muralla robada* (1989) —, um romance, em coautoria com Ángel Pérez Pardella — *Alguien muere en San Onofre de Cuarumí* (1984) —, e também contos infantis – *Maravillas de unas villas* (1988) e *Los animales blancos y otros cuentos* (2001).

⁸ No original: “Aun sin hablarle, con sólo dejarse servir por ella. Con ella conversaban a las veces en su lengua, de la cual él, Blas de Lemos, no pudo nunca ahondar del todo los secretos”.

⁹ No original: “Diego, era lo único que tinha olhos azuis. Blas lo amaba entre todos por eso, sin decírselo; aquel color parecía aclarar un poco el camino entre sus almas... Diego, lejos como todos”.

Nesta seção, procuramos ressaltar a importância das narrativas de Josefina Plá para entender e contextualizar o panorama latino-americano: observa-se que Plá se posiciona em relação aos grandes temas do seu tempo com uma expressão responsável e humanista. Considerada uma das vozes mais importantes da literatura em língua espanhola, Plá trouxe modernidade à arte e à literatura do século XX e guiou várias gerações de escritores e artistas. Apesar de, ainda hoje, o panorama latino-americano ser desfavorável à mulher, vozes como a de Plá surgiram e abriram caminhos, utilizando a escrita e os meios de comunicação para sensibilizar e conscientizar seus leitores.

1.2 Ángeles Mastretta: a líquida era moderna

É a partir de sua experiência de ser mulher em um mundo permeado pelo fluxo contínuo de informações e imagens que a jornalista e escritora Ángeles Mastretta usa a escrita como instrumento de fluidez social, encorajando suas leitoras a mudanças e a recomeços nas esferas pública e privada. Ela nasceu no dia 9 de outubro de 1949, na cidade de Puebla, México, e sua voz narrativa dá ênfase a um sujeito baseado em suas experiências e transformações, inserido em um sistema social marcado pela intolerância e hegemonia do discurso patriarcal colonial, pela falta de justiça e, sobretudo, pela desigualdade econômica. Os temas de suas narrativas, em geral, retratam os valores sociais, culturais, políticos e econômicos do México, e, desse modo, sua escrita desvela o que salientou Mary G. Berg: “os vícios e virtudes de um povo” (BERG, 2012, p. 57).

A própria escritora se define nos seguintes termos: “Nasci ao final da Segunda Guerra Mundial, que deixara de ser notícia, vivia rodeada de paz e tédio, em um ambiente mais difícil e generoso do que acredito que era, a dois níveis acima do mar e abaixo de dois vulcões, em uma atmosfera mística, rodeada da família e dos primeiros amigos”¹⁰. Seu Pai, Carlos Mastretta, foi uma grande influência para a filha, pois era um leitor assíduo e cultivava a escrita. Já sua mãe, Ángeles Guzmán, imersa no silêncio e na serenidade, cultivava as flores. Para Ángeles, sua mãe segue viva em cada flor do jardim e, seu pai, em cada palavra que escreve.

Mastretta trabalhou por 25 anos escrevendo para periódicos e programas de rádio. Para ela, os livros são objetos solitários, que falam das mortes, da solidão, do medo; escrever, segundo ela, é um artifício perigoso. Então, para que escrever um livro? Segundo Mastretta, é

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w3beAWqaZ3w>. Acesso em: 30 jan. 2022.

um privilégio escrever — contar uma história para dar importância ao que não importa e se sentir amada —, uma maneira de ser eterna, mesmo a morte batendo na sua porta, de decifrar o silêncio entre os muros e sua gente e aprender a buscar a verdade. Escrever, então, para inventar os outros, para sonhar com eles e criar outros mundos, invocando outras realidades, que poderiam ser vividas com sua beleza e dificuldade.

Casada com seu cúmplice, o também escritor Héctor Aguilar Camín, é mãe de Catalina e Mateo, e seu primeiro romance foi publicado em 1985. *Arráncame la vida*, como é intitulado, foi um sucesso que lhe rendeu o Prêmio Mazatlán. Em 1997, recebeu o prêmio Rómulo Gallegos por *Mal de amores*, seu segundo romance. A escritora fundou e organizou grupos como a Unión de Mujeres Antimachistas, na Cidade do México. Assim como Machado de Assis, Mastretta também tem epilepsia, considerada pelo poeta Renato Leduc uma doença dos gênios, uma explosão de eletricidade que não se pode conter no corpo: se essa é uma enfermidade temida pelos outros, ao invés de se sentir envenenada por ela, Mastretta busca, com ajuda de seus pais e de seus filhos, a vida.

Com uma escrita que expressa a identidade geográfica mexicana, Mastretta escreveu Poesias — *La pájara pinta* (1978), *Desvaríos* (1996) —, vários volumes de novelas — *El viento de las horas* (2016), *La emoción de las cosas* (2013), *El cielo de los leones* (2004), *Ninguna eternidad como la mía* (1999), *Mal de amores* (1997), *Puerto libre* (1993), *Arráncame la vida* (1985) —, contos — *Mujeres de ojos grandes* (1985) e *Maridos* (2007) — e memórias — *Puerto libre* (1993) e *El mundo iluminado* (1998).

De acordo com Umberto Eco (2008), só explicamos e entendemos um autor quando o inserimos num panorama. Nesse sentido, conforme Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019), o século XXI, panorama de Mastretta, ainda é um século em que o patriarcalismo, a apartação e a desigualdade imperam. É um século de múltiplas crises: social, econômica, política, ética, ambiental, cultural, de identidade, de pertencimento, de escolha e de falta de escolhas.

Diante do que salientaram Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019), é pertinente lembrar que, na concepção dos colonizadores, que se julgavam portadores da palavra de Deus, a violência era sempre cometida pelos índios, que eram considerados animais, ao passo que os primeiros eram vistos como deuses. Conforme Aníbal Quijano (2005, p. 122), “o fato de que os europeus ocidentais imaginaram ser a culminação de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, levou-os também a pensar-se como os modernos da humanidade e de sua história, isto é, como o novo e ao mesmo tempo, o mais avançado da espécie”.

O pensamento de Quijano é uma reflexão acerca do discurso hegemônico e de sua hierarquia de conhecimento, a qual foi o alicerce da ciência moderna. O crítico peruano pontua que é possível verificar que, nas relações de poder, certos atributos da espécie tiveram um papel central na classificação social das pessoas: sexo, idade e força de trabalho. Da América, acrescentou-se o fenótipo.

Para ele, foi a modernidade, a racionalidade, ou seja, o mundo eurocentrado do capitalismo colonial moderno, que naturalizou a experiência dos indivíduos no seu padrão de poder, implicando, assim, as suas crenças. Nesse sentido, são retiradas as subjetividades culturais dos povos, e suas identidades passam a ser categorizadas sob a concepção de humanidade, segundo a qual a população do mundo se distingue em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos (QUIJANO, 2009, p. 75).

Quijano pontua, ainda, que a classificação social não tem nada a ver com a biologia, nem com a “natureza”. Nesse entendimento, a raça foi um conceito criado principalmente para o controle do trabalho, da cultura, da produção e dos recursos. Se, antes, a categorização entre as pessoas era geográfica, a partir do capitalismo passa a ser uma divisão racial do trabalho. O capitalismo torna-se mundial, eurocentrado, e a colonialidade e a modernidade instalam-se, associadas, até hoje, como eixos constitutivos do seu específico padrão de poder (QUIJANO, 2009, p. 73-74).

Quijano refere que as vantagens de cada posição são transmitidas hereditariamente, sendo assim constituído um conjunto de privilégios e relações sociais. E ainda acrescenta que a classificação dos indivíduos nas relações de poder é recente, data de apenas 500 anos, pois começa com a América e a mundialização do padrão de poder capitalista. O crítico salienta, também, que, no decurso da evolução dessas características do poder, foram configurando-se novas identidades sociais da colonialidade — índios, negros, azeitonados, amarelos, brancos, mestiços (QUIJANO, 2009, p. 74).

Sob uma perspectiva orgânica, mecânica e sistêmica, o sujeito racional e dotado de excelência humana é europeu e sua identidade abarca critérios diferenciadores apenas de idade ou do gênero. A respeito da classificação racial, Quijano chama atenção para o modelo como ela foi formada, suas condições e as determinações que implicam para certa distribuição de relações de poder numa dada sociedade. Desse modo, com as necessidades do capitalismo configurou-se um novo universo de relações intersubjetivas de dominação sob hegemonia eurocentrada. Esse específico universo é o que será, depois, denominado como *a modernidade* (QUIJANO, 2009, p. 100-101).

O que se pode notar é que, se, por um lado, os europeus eram diferenciados apenas por sua idade e gênero, por outro, na América, no capitalismo mundial, colonial/moderno, os indivíduos classificam-se e são classificados segundo três linhas diferentes, embora articuladas numa estrutura global comum, pela colonialidade do poder: trabalho, gênero e raça. O primeiro implica o controle da força de trabalho, dos recursos e dos produtos; o segundo, o controle do sexo e de seus produtos (prazer e descendência); o terceiro foi incorporado ao capitalismo eurocentrado, em função de ambos os eixos, para manter o controle da autoridade e garantir as relações de poder assim configuradas (QUIJANO, 2009, p. 101).

Essa discussão é referendada por Boaventura de Sousa Santos, que afirma:

Ao esconder o lugar do sujeito da enunciação, a dominação e a expansão coloniais europeias/euro-americanas conseguiram construir por todo o globo uma hierarquia de conhecimento superior e inferior e, conseqüentemente, de povos superiores e inferiores. Passamos da caracterização de “povos sem escritas” do século XVI, para a dos “povos sem história” dos séculos XVIII e XIX, “povos sem desenvolvimento” do século XX e, mais recentemente, “povos sem democracia” do século XXI. [...]. Todos estes fazem parte de desenhos globais, articulados simultaneamente com a produção e a reprodução de uma divisão internacional do trabalho feita segundo um centro e uma periferia, que por sua vez coincide com a hierarquia étnico-racial global estabelecida entre europeus e não-europeus (SANTOS, 2009, p. 388).

Sob essa concepção, o conhecimento pode aprofundar nossa compreensão da história e de nossa própria opressão — é uma maneira de pensar e de ler os construtos históricos e culturais e fazer uma reflexão sobre os instrumentos de poder e como se deu o agenciamento do sujeito racial. Quijano indagou, como essas relações de poder foram impostas? Quem se beneficia delas? E o que pode ser feito? Podemos, por meio do conhecimento, refletir e reinterpretar discursos e tradições, redefinir nossos desejos e ações, aprofundando nosso olhar nos diversos segmentos invisíveis, nos espaços de poder.

Ainda sobre o panorama do século XXI, Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019) reconhecem que o capitalismo transforma tudo em mercadoria: corpos, talentos, fé, trabalho, amor, desejos, mulheres. É a líquida era moderna que, de acordo com Zygmunt Bauman (2004), constitui a época da cultura que consome produtos prontos para o uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados. Nessa atmosfera, a era digital aproxima distâncias geográficas, mas acentua a fragilidade dos laços humanos de uma geração guiada pelo impulso, pela aceleração e pelo descartável, em que sempre que possível será usada a tecla “deletar”.

O tom de intolerância, o discurso de ódio e um conservadorismo exacerbado invadem todas as esferas da sociedade e acompanhamos, perplexos, nos canais do Youtube, nos telejornais, no Facebook, no Instagram e em vários outros meios de comunicação, o aumento da violência: maridos que espancam suas esposas nas calçadas ou nos elevadores, jogando-as das janelas de seus edifícios; moradores de rua queimados ou envenenados; recém-nascidos jogados na lata de lixo; pessoas estranguladas diante das câmeras por policiais... agora, os indivíduos vivem em bolhas de intolerância e de ignorância.

Vivemos, nesse cenário, em dois mundos segregados e distintos: de um lado, a elite global, com suas casas inteligentes e carros com mais de 1.578 cavalos de potência, planejando viagens ao espaço e está no topo da economia e do poder; de outro lado, os trabalhadores, que além serem divididos em classes, são divididos também por associações em “bolhas”, criando um ambiente homogêneo: na companhia uma das outras, seja na “bolha” do conservadorismo político e econômico ou na “bolha” dos liberais, a concordância é unânime e a presença de um “outsider” causa desconforto e ansiedade.

Nesse âmbito de discussão, Giorgio Agamben (2009) toma o termo “dispositivo” emprestado de Michel Foucault para a compreensão do mecanismo político-contemporâneo. O dispositivo passa a ser “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p. 13). E o filósofo argumenta:

Como máquina que no contato com os vivos produz sujeitos, o dispositivo é também uma máquina de governo (os sujeitos, livres, são sempre sujeitos a um poder). No entanto, diferente do que acontecia com os dispositivos ditos tradicionais (a confissão, a prisão, as escolas etc.), isto é, um ciclo completo de subjetivação (um novo sujeito que se constitui a partir da negação de um velho), nos dispositivos hodiernos (a internet, os telefones celulares, a televisão, as câmeras de monitoramento urbano etc.), não é mais possível constatar a produção de um sujeito real, mas uma recíproca indiferenciação entre subjetivação e dessubjetivação (AGAMBEN, 2009, p. 12-13).

Ao negar a subjetividade, a líquida era moderna é feita de imagens, e para manter essas imagens, as pessoas lotam as academias e as clínicas de cirurgias plásticas; tudo gira em torno da aparência e do *coaching*. A castidade nessa líquida era moderna tornou-se estética: meninas e meninos de 8, 10, 12 anos de idade já frequentam as mesas de cirurgia. O que, antes, era domesticidade virou dieta; a maternidade tornou-se uma série de vídeos no Youtube, megaproduções para desvendar o sexo do bebê e ultraexposição de imagens do bebê

ainda no útero, de modo que todos podem acompanhar a vida das crianças antes mesmo de seu nascimento.

As mulheres, na líquida era moderna, têm consciência de que o lar não é o único lugar reservado para ela. São mulheres com múltiplas tarefas, que acordam cedo para ir à academia, escovar os cabelos e fazer maquiagem, além de preparar o café matinal para a família; São elas quem cuida da educação dos filhos, trabalham fora e ajudam nas despesas da casa. Se, antes, o lar era apresentado como um universo fechado, que resguardava como linha de fronteira a porta de entrada da casa, agora, assistimos vídeos que mostram a intimidade do lar, exibindo todos os cômodos das casas, no Instagram, no Youtube ou em sistemas de “streaming”. Assim, em contraposição ao mundo doméstico que era protegido pela porta, que constituía o limite entre o público e o privado, hoje, quanto mais *likes* sua intimidade alcançar, melhor.

Segundo Ana María Portugal (2001), em meados do século XIX, o jornalismo foi a primeira expressão literária das mulheres que desafiavam a força repressiva da religião e do Estado, de modo que a imprensa escrita era um lugar de discussão, debates e encontros. Já no século XXI, esse lugar de conexão e de expressão é dado pelas mídias. Nesse sentido, o que há para repartir é o próprio fato de existir, a própria vida (AGAMBEN, 2009, p. 16). Portanto, em uma combinação da vida privada do lar e do trabalho, com um discurso independente, observa-se que as mulheres narradas por Mastretta assumem o controle de sua vida social e intelectual. No entanto, não negligenciam suas responsabilidades familiares, e é a partir do espaço doméstico do lar que as atividades pública e privada se cruzam, revelando as múltiplas histórias de mulheres que, com a passagem do tempo, conquistaram o protagonismo e assumiram seus papéis como sujeitos políticos e históricos.

É através do universo sem fronteiras da intimidade que adentraremos no mundo narrativo de Ángeles Mastretta, no qual os tumultos dos relacionamentos humanos, familiares e amorosos ocupam papel central. Em seus contos, a autora descreve a intimidade do lar recorrendo a uma outra ordem, na qual os homens se escondem atrás do vício do álcool e do jogo como salvação. Já as mulheres, que antes eram mistificadas pelo cânone como princesas soberanas, plenas de abundância e felicidade, agora são representadas como mulheres com múltiplas tarefas, cheias de privações e angústias. Observa-se, diante disso, que a idealização do casamento pregado pela igreja como a união do amor, da perfeição, da harmonia e do equilíbrio choca-se com a realidade do cotidiano.

Com uma tomada de posição crítica e, sobretudo, política, Aline Prates Rolim afirma que “a produção literária de Mastretta tem se destacado primordialmente pela

contextualização do pensamento feminista mexicano” (ROLIM, 2006, p. 19). No entanto, para Alejandro José López Cáceres (2016), o ponto de vista de Mastretta é mais feminino do que feminista. Para Cáceres, as narrativas de Mastretta trazem um jogo de informação diante do qual, se o leitor não estiver atento, perderá de vista as camadas interpretativas que a escrita da autora promove.

Em seus textos, a escritora questiona os padrões de gênero estabelecidos, evidenciando as disparidades e injustiças que as mulheres enfrentam em suas atividades diárias. Nesse sentido, as narrativas de Mastretta são guiadas por uma perspectiva feminista, que afeta tanto a estrutura narrativa quanto os assuntos abordados. Com personagens femininas, suas histórias abordam temas como empoderamento, autonomia e resistência à dominação patriarcal.

Assim, as narrativas desta escritora se sobressaem não apenas por sua habilidade narrativa, mas também por sua contribuição ao diálogo feminista e à ampliação da representação feminina na literatura. Dessa forma, percebe-se que o mundo criado por Mastretta é caracterizado por uma atmosfera irônica, com senso de humor e malícia. As personagens principais de suas obras são mulheres que desejam viver de forma independente, com força e determinação para se tornarem donas de seus corpos e destinos.

Observamos esse protagonismo das mulheres no conto “Con todo y todo”, no qual a desordem da traição constitui um problema inquietante. Há, contudo, uma mudança de contexto na narrativa, visto que a figura central passa a ser a mulher que trai. Sendo assim, a personagem Ana não representa a imagem da mulher abandonada, ou seja, não segue o arquétipo das mulheres representadas nos romances dos séculos XVIII e XIX, guardadoras da moral e da virtude de seu lar. Ana é filha, irmã, mãe, amiga, empresária, esposa e amante. Nesse sentido, de acordo com Stuart Hall (2006), se, no passado, tínhamos identidades sólidas que sempre sustentaram os indivíduos sociais, no final do século XX, no entanto, tipos diferentes de identidades estão se deslocando ou descentralizando (HALL, 2006, p. 9).

Sob essa perspectiva, percebe-se em “Con todo y todo” aquilo que observou Cáceres: um jogo de informação. A narração traz histórias eclipsadas dos amantes Ana García e Juan Icaza, nos séculos XVIII e XIX, dando a entender que o romance sempre terminava mal; porém, já na literatura do século XX, as mulheres não mais adoecem e morrem de amor quando são traídas. Ao ser traída por Juan, Ana, uma mulher de caráter forte e desejos, põe fim ao compromisso, mesmo sabendo que ele é o amor de sua vida. Ela, no entanto, está ciente de que a paixão de Juan é por ele mesmo, por sua vida boêmia, por sua vaidade e por seus vícios.

Essa é a primeira narrativa do livro *Maridos*, lançado em 2007, o qual pode ser entendido como um *showroom* da vida a dois e de suas relações íntimas, como aponta Ana Solanes, ao afirmar que *Maridos* é um livro

[...] no qual Mastretta oferece-nos um desfile de casais de todo tipo, formados por homens e mulheres que se apaixonam e brigam, ou se deixam vencer; que enganam ou são enganados; que morrem ou renascem no amor ou depois do casamento; seres felizes ou melancólicos, esperançosos, traídos ou surpresos; casais que vivem e vão em busca da felicidade e o segredo do sucesso dessa “vida a dois” que continua sendo um mistério sobre o qual reflete e fabula Mastretta.¹¹ (SOLANES, 2008, p. 128, tradução nossa).

Ana e Juan pertencem à classe socioeconômica mais alta da cidade de Puebla. Após o término, Ana associa-se à irmã e monta uma loja para vender tecidos, enquanto Juan se torna um toureiro. Depois de um tempo, os dois se casam, mas com outras pessoas. Ana tem três filhos, Juan dois. A loja de Ana cresce.

Estava indo bem. Haviam multiplicado sua loja em várias lojas e um pequeno exército de mulheres dependia do comando das irmãs, assim como um exército de homens depende de alguns homens. Em seu negócio havia discriminação reversa e ela acreditava que era justo e necessário, já que em tantos outros não havia uma mulher nem de calça.¹² (MASTRETTA, 2007, p. 15, tradução nossa).

Diante do excerto, observa-se que a narrativa destaca a mulher no final do século XX, quando os valores femininos não se concentram mais apenas na esfera doméstica. Ana é dona de casa e mãe de família, mas é também empresária. Se, por um lado, a personagem cumpre com as exigências de uma sociedade patriarcal, casa-se e tem filhos, por outro, é uma mulher de sucesso, instruída, atuante e cujo objetivo é ajudar outras mulheres. No transcorrer das ações narrativas, Ana descobre que seu marido a está traindo e, nesse sentido, ao invés de se recolher, Ana procurou seu amor do passado:

Encontrou-o como se o tivesse deixado na tarde do dia anterior. Eles nem precisaram dizer uma palavra, eles estavam esperando um pelo outro. Ele ainda era magro e de cintura firme. Arrogante, mas amigável, um pouco ganancioso como

¹¹ No original: “[...] en el que Mastretta nos ofrece un desfile de parejas de todo tipo, integradas por hombres y mujeres que se apasionan y luchan, o se dejan vencer; que engañan o son engañados; que mueren o renacen en el amor o después de la pareja; seres alegres o melancólicos, esperanzados, traicionados o sorprendidos; parejas que viven y van buscando la felicidad y el secreto del éxito de esa “vida a dos” que sigue constituyendo un misterio sobre el que Mastretta reflexiona y fabula.”

¹² No original: “Le iba bien. Habían multiplicado su tienda en varias tiendas y del mando de las hermanas dependía un pequeño ejército de mujeres, como de algunos hombres depende un ejército de hombres. En su negocio había discriminación al revés y ella creía que apenas era justo y apenas necesario dado que en tantos otros no había una mujer ni en pantalones.”

sempre, sóbrio apenas de manhã e espirituoso como ela se lembrava dele. Eles nunca mais se separaram em uma porta sem ter tecido o tecido de seus amores, sem abreviar um som ou uma queixa, uma carícia ou uma emoção drástica governada pelo agora.¹³ (MASTRETTA, 2007, p. 16, tradução nossa).

Convém, nesse ponto, recuperarmos a visão de Giorgio Agamben, para quem a poesia é o movimento do olhar para trás, um olhar para o não vivido no que é vivido, tal como a vida do contemporâneo: “a poesia, portanto, é sempre retorno, mas um retorno que é adiamento, retenção e não nostalgia ou busca por uma origem; é um caminhar, mas não é um simples marchar para frente, é um passo suspenso” (AGAMBEN, 2009, p. 19). Diante do que salientou Agamben, observamos a história suspensa de Ana e de Juan: perante a traição do marido, a personagem não buscou a origem, mas olhou para trás e percebeu que existem várias formas de amar. Em pouco tempo, os agora amantes, Ana e Juan, conheceram todos os hotéis bons da cidade, falavam-se ao telefone dez vezes ao dia e sentiam falta um do outro.

Nota-se, assim, que a voz narrativa ultrapassa fronteiras, gerações e muros, quebrando os paradigmas da mulher altruísta e sacrificada, uma vez que, segundo Cáceres (2016), as personagens de Mastretta não são determinadas a personificar valores inquestionáveis, como a fidelidade e a maternidade da cultura patriarcal. Paradoxalmente, a narrativa inverte os papéis do homem e da mulher: é Juan quem começa a sentir-se desassistido e a cobrar de Ana um posicionamento: “O pobre Juan começou a lamentar suas desgraças e um belo dia deu um ultimato a Ana: era ele ou toda a sua família, era ele ou o outro mundo que se encaixava entre as sobrelhas dela, era ele ou ele. Ele ou nada. Nada além dele”.¹⁴ (MASTRETTA, 2007, p. 16-17, tradução nossa).

O reencontro com o amor passado trouxera vivacidade a Ana; no entanto, a personagem é uma mulher que assume o controle de sua vida, e, em uma combinação entre lar e trabalho, não negligencia suas responsabilidades. Juan, por sua vez, se entregava aos vícios e aos prazeres da vida e culpava Ana por todos os seus infortúnios. Observe-se, no excerto a seguir, o que a personagem argumenta: “— Quem sabe o que acontece conosco, disse. Segundo a terapeuta nos acontecem relacionamentos disfuncionais, mas o que sabem as

¹³ No original: “Lo encontró como si lo hubiera dejado la tarde del día anterior. No tuvieron ni que decir palabra, estaban esperándose. Él seguía siendo delgado y con el talle firme. Prepotente, pero simpático, un poco avaro igual que siempre, sóbrio sólo en las mañanas y brioso como ella lo recordaba. No volvieron a separarse en una puerta sin haber tejido la tela de sus amores, sin abreviar ni un sonido ni una queja, ni una caricia ni una drástica emoción regida por el ahora.”

¹⁴ No original: “El pobre Juan empezó a dolerse de sus desgracias y un buen día le puso a Ana un ultimátum: era él o su familia toda, era él o el otro mundo que a ella le cabía entre ceja y ceja, era él o él, él o nada. Nada como él. Nada sino él.”

terapeutas, o mesmo que antes os padres costumavam saber. Nada. Às vezes ouvir. Somos todos disfuncionais”.¹⁵ (MASTRETTA, 2007, p. 19, tradução nossa).

Sob esse viés, se vivêssemos relações funcionais, o que seria da poesia? Dos escritores? Dos padres? Das religiões? Dos terapeutas? Dos *influencers*? Diante do fragmento, verifica-se no argumento da personagem os dispositivos salientados por Agamben (2009) e um novo sujeito que se constitui a partir da negação de um velho: se, antes, o dispositivo tradicional era a confissão com o padre, agora, isso ocorre na sessão de terapia; os problemas das relações humanas, porém, sempre existiram e continuarão a existir.

Nesse contexto, a narrativa está imersa no senso das oposições: se a figura feminina, diante de diversas situações, representa vigor e leveza, em contrapartida, a figura masculina representa indiferença e penúria. São essas dissemelhanças e conflitos que dão forma à narração, que se vale da alternância dos sentimentos de amor, de traição e de insegurança. De acordo com Cáceres,

Em outras palavras, as mulheres de Mastretta não estão interessadas em representar a “virtude”, muito menos em serem veneradas e depois glorificadas nos altares do lar. Muito pelo contrário, o horizonte principal de suas vidas se refere à reivindicação de seu corpo e à afirmação de seu próprio desejo.¹⁶ (CÁCERES, 2016, p. 132, tradução nossa).

Dessa maneira, segundo Mastretta, suas histórias não pretendem ser um espelho da realidade, ainda que, muitas vezes, se pareçam com ela. Nesse ponto, Antonio Candido salienta que “a personagem vive o enredo e as ideias de seu criador e são essas ideias que as tornam vivas, estabelecendo um diálogo entre autor, leitor e obra” (CANDIDO, 2014, p. 53). Assim sendo, se as narrativas da Antiguidade, da Idade Média, da Renascença e do século XVII procuravam enaltecer os valores e as virtudes dos cavaleiros, destacando temas, como justiça, amor, prudência e cortesia, entre outros, as personagens criadas por Mastretta comunicam a apropriação de seus próprios corpos e a afirmação de seus desejos, negligenciados ao longo da história.

É nesse cenário que encontramos, em uma atmosfera de humor e de malícia, o conto “Cana al aire”, também imerso no jogo das oposições e apresentando uma nova identidade

¹⁵ No original: “— Quién sabe qué nos pasa, decía. Según la terapeuta se nos dan las relaciones disfuncionales, pero qué saben las terapeutas, lo mismo que antes sabían los curas. Nada. A veces oír. Disfuncionales somos todos.”

¹⁶ No original: “En otras palabras, las mujeres de Mastretta no están interesadas en representar la ‘virtud’, ni mucho menos en ser veneradas y posteriormente glorificadas en los altares del hogar. Muy por el contrario, el principal horizonte de sus vidas se refiere a la reivindicación de su cuerpo y a la afirmación de su propio deseo.”

feminina, que se constitui a partir da negação do envelhecimento. Natalia, personagem central do conto, com quarenta anos e já avó, sente-se culpada por ter se casado aos dezenove anos. Wolf (2020) observa que a gentileza que as pessoas costumam dispensar aos corpos masculinos não se aplica aos femininos, os quais são sempre observados e julgados, ainda que seja o corpo feminino aquele que sofre alterações durante a gestação.

No conto, Natalia é uma mulher insegura, em oposição a seu marido, que é confiante demais. Observa-se, também, que o personagem do conto, não nominado, mas apenas identificado como “marido”, gosta de assistir jogos na televisão, observando jogadores que têm corpos atléticos e potentes, diante de cujas imagens ele não faz uma autocrítica à sua própria imagem. Por outro lado, as mulheres, ao folhearem uma revista que apresenta modelos femininas cultivadas pela cultura patriarcal, sentem culpa e medo da velhice, como se pode perceber na fala da narradora, no seguinte excerto:

Levantou-se para tirar a maquiagem e tomar todas as coisas que a nova tendência recomenda: tofu, para suprir as proteínas; vitamina E, para pele e memória; complexo B, para os nervos; Algas Spirulina, quem sabe por quê? ácido fólico, para reduzir os rigores da menopausa; Condroitina com glucosamina, para evitar que o dedo mindinho se torça, e como são chamadas as sementes que são tomadas com um copo de água para livrar o intestino da preguiça? Linhaça?¹⁷ (MASTRETTA, 2007, p. 43, tradução nossa).

Observa-se, nessa passagem, o ritual de condicionamento pelo qual a personagem passa por medo de envelhecer. Segundo Wolf, o objetivo de todos esses rituais do mito da beleza é controlar e tornar o pensamento feminino rígido. Ainda conforme a feminista, “as seitas oferecem ritos de passagem numa sociedade em que as instituições tradicionais parecem estar desmoronando” (WOLF, 2020, p. 180). O envelhecimento traz culpa e medo à personagem. Vale lembrar que, no século II, se o culto à virgindade se assemelhava a uma seita, o mito da beleza também se assemelha em pleno século XXI. A mulher, portanto, vive em uma atmosfera surreal, que explora o medo da velhice e a busca por aceitação. É fato que o culto à virgindade representava a purificação da carne e uma experiência espiritual, hoje é o mito da beleza que cumpre essa função. Ainda sob essa perspectiva, Wolf salienta que

¹⁷ No original: “Se levantó a despintarse y a tomar todas las cosas que las nuevas consejas aconsejan: tofu, para suprir las proteínas; vitamina E, para la piel y la memoria; complejo B, para los nervios álgidos; alga espirulina, ¿quién sabe para qué?; ácido fólico, para reducir los rigores de la menopausia; Condoitrín con glucosalina, para impedir que el dedo meñique se le siguiera torciendo y ¿cómo se llaman las semillas que se toman con un vaso de agua para quitarle la pereza al intestino?; Linaza?”.

A revolução Cultural na China ensinou aos líderes da “reeducação” que os melhores alvos para a lavagem cerebral eram aqueles com o sentido de pecado e de culpa mais desenvolvido e com a maior vulnerabilidade à autocrítica. A partir desses indícios, fica aparente que a vítima mais vulnerável à mensagem de alteração da mente é uma mulher do final do século XX, que trabalhe fora e lute para abrir espaço para si mesma num mundo turbulento (WOLF, 2020, p. 186).

Nesse mundo agitado, em que tudo gira em torno da estética, a personagem Natalia se esforça diariamente, demonstrando a necessidade de aceitação e de aprovação: atividade física diária, a nutrição adequada e os esforços são ingredientes para ela se manter jovem. Do ponto de vista político, Wolf pontua que os ritos de beleza são uma forma de nos doutrinar e nos sedar, visto que somos mulheres recém-liberadas. Diante disso, os três elementos usados pelos ritos — “a fome, o medo de um futuro caótico e o endividamento” (WOLF, 2020, p. 189) — vêm sendo empregados por líderes políticos no mundo inteiro para manter sossegada e humilde uma população lesada.

Então, sob diversos aspectos, verifica-se a continuação da dominação-exploração, e assim como as narrativas de Plá trazem uma série de discussões e debates, no século XX, as narrativas de Mastretta o fazem no âmbito da contemporaneidade. Se, no século XX, a graça feminina era dominada pela violência, no século XXI são os ritos da fome e do medo que a controlam.

1.3 Matrimônio: a criação da dominação

Tentaremos, aqui, fazer um breve panorama desse jogo paradoxal que é o casamento. Se falamos, por exemplo, casamento, não queremos de modo algum ignorar que esse ato apresenta distintos referentes no mundo e que existem vários tipos de vínculos matrimoniais, como os cristãos, os homossexuais, os abertos ou liberais, entre outros, assim como existem várias formas de se constituir relações afetivas e familiares. Contudo, interessam-nos aqui os arquétipos de “casais” presentes nas narrativas selecionadas de Plá e Mastretta, modelo dominante segundo as leis e convenções sociais, que está ligado a certas crenças, desejos e estados mentais que têm uma clara referência cultural.

Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos* (2018), o casamento, “em sentido místico, significa a união de Cristo com sua Igreja, de Deus com seu povo, da alma com seu Deus”. Dessa forma, o casamento é a instituição que preside a transmissão da vida e aparece aureolado em um culto que exalta e exige a virgindade. Ele simboliza a origem divina da vida, da qual as uniões do homem e da mulher não são senão

receptáculos, instrumentos e canais transitórios. Ele se inclui entre os ritos de Sacralização (CHEVALIER; GHEEBRANT, 2018, p. 197). Conforme o pesquisador Miguel Pimenta de Almeida, “seja qual for a forma, seja qual for a religião, seja qual for o país, a constituição do vínculo matrimonial está, sem dúvida, presente na sociedade, transversal e universal, presente numa realidade tanto passada como futura, cuja própria essência natural será sempre eterna” (ALMEIDA, 2012, p. 2).

Torna-se pertinente, então, para essa temática, o livro de Arnold Van Gennep, *Os ritos de passagem* (2011), que traz uma reflexão acerca dos ritos. Conforme o autor, a vida individual consistia em uma sucessão de etapas, passando de uma situação social a outra. Quando a pessoa adulta morria, sua alma ia para uma região especial; já as crianças não podiam ir para essa região, visto que não tinham almas. Nessa situação, era por meio do casamento que a moça ou o rapaz atravessava a fronteira mística, de uma categoria social a outra. O rito do casamento fazia a moça e o rapaz entrarem na categoria das mulheres e dos homens, respectivamente, socialmente adultos: “Era o casamento que lhe dava uma alma, agregando-a ao clã” (GENNEP, 2011, p. 123).

O antropólogo salienta, ainda, que o casamento, muitas vezes, era uma negociação entre as famílias, por razões econômicas, políticas ou por ambas. Ele representa, dessa forma, um código emocional associado a um conjunto de situações sociais. Observa-se, assim, que, nas sociedades antigas, a instituição familiar se dava com o casamento. De todas as etapas pesquisadas pelo antropólogo, ele evidencia o noivado, observando que não são apenas dois indivíduos que se encontram em jogo, mas vários círculos mais ou menos vastos. Ocorre aí uma perturbação social, uma vez que, de acordo com Gennep, as núpcias são ocasiões de parada da produção e de gastos das economias.

Na realidade, o casamento representa um campo discursivo que abarca diferentes temas, pois, além de atravessar questões políticas, morais, sociais, religiosas e econômicas, aponta, também, para o cruzamento de intrigas, desejos, medos, prazeres, paixões, descasos, frustrações, raivas... Destarte, para a Igreja, o matrimônio é a união do amor, da perfeição, da harmonia e do equilíbrio. A frase usada nos ritos cerimoniais, “até que a morte os separe”, representa o imutável, o imperturbável, o arquetípico lar perfeito. Aos olhos da Igreja, deve ser evitado tudo o que perturbe ou possa perturbar, a “ordem” do casamento, de modo que o casal permaneça unido no seu amor. No entanto, muitas vezes, o casamento representa o controle privado que um homem tem sobre uma mulher.

Marcos Paulo Santa Rosa Matos refere que o ritual do matrimônio tem caráter laico e pagão, originário dos costumes romanos e bárbaros, notadamente germânicos. Conforme o

pesquisador, o ritual não é apenas um ofício religioso, mas um negócio jurídico, com efeitos legais reconhecidos em muitos ordenamentos civis. Nesse sentido, a cerimônia que antes era realizada de modo muito particular na casa do pai da noiva ou do noivo, a partir do século XII foi consolidada pela Igreja, que exigia sua publicidade para evitar a bigamia e dificultar o divórcio, passando o rito a ser unificado e oficializado (MATOS, 2016, p. 43).

Reitera-se que a Igreja e os contos de fadas, ou mesmo as histórias românticas, se preocupam, antes de tudo, em pensar como deveria ser um casamento ideal, como deveria, enfim, se organizar, cotidianamente, um lar feliz e amoroso. Encontramos nos contos de fadas os arquétipos dos príncipes e das princesas: a mulher como a encarnação da beleza, da virtude, da sabedoria e da graça, e o homem como a força, o equilíbrio e o poder. Essa idealização é percebida nos finais de novelas e em filmes românticos, os quais sempre terminam em casamento e nascimentos de bebês, simbolizando crenças e desejos que têm uma clara referência cultural.

No entanto, essa ideia tradicional de amor, em contexto cotidiano de experiências e de transformações, está fadada a sucumbir: o prazer e o amor são passageiros, e a instituição casamento, muitas vezes, transforma-se em um mundo de aparência e mentiras para se manter um dever moral e social. Todavia, não queremos de modo algum ignorar que, nesse contexto, a família é esse organismo de influência social e objeto natural da essência humana, visto que o nosso objetivo aqui é analisar historicamente o domínio patriarcal e o poder que o marido tem (ou teve) sobre a esposa.

Torna-se pertinente, então, retomarmos o livro *A criação do patriarcado* (2019), da historiadora Gerda Lerner, e esclarecer que as mulheres não são apenas vítimas, mas, na maioria das vezes, cúmplices dessa situação, pelo silêncio que ainda se mantém diante dos crimes. Devido a isso, nós, mulheres, colaboramos com nossa própria opressão, em alguns casos, para mantermos nosso status social e nosso bem-estar econômico. Essa relação entre cumplicidade e opressão está evidente no conto “Sisé”, de Josefina Plá.

Segundo Lerner, para compreender essa exploração-dominação, precisamos entender a evolução histórica da prostituição, e, para isso, necessitamos seguir a pista de Friedrich Engels e examinar sua relação com a regulamentação sexual de todas as mulheres no Estado arcaico, bem como sua relação com a escravização de mulheres. De acordo com a autora, a criação da dominação se deu com as mudanças sociais e econômicas, na época da institucionalização da propriedade privada e da escravidão. Diante da propriedade privada, não se poderia esperar que todas as mulheres desejassem exercer o “direito à castidade”, de

modo que a historiadora observou que a prostituição se originou tanto de mudanças de postura em relação à sexualidade quanto de determinadas crenças religiosas.

Com base em evidências históricas válidas, de ordem linguística, literária, pictórica e legal, Lerner salienta que, na Antiga Mesopotâmia, no período Neobabilônico, as pessoas consideravam a fertilidade sagrada e essencial à própria sobrevivência. Conseqüentemente, os babilônios acreditavam que os deuses e deusas de fato viviam nos templos, de maneira que os sacerdotes e sacerdotisas trabalhavam para guardar e alimentar os deuses. Assim, a prostituição teve início no “templo”, de modo que essas atividades sexuais eram consideradas sagradas, uma forma de trabalho para a conservação e a manutenção do templo.

Em concordância com as evidências, a historiadora observa que, nos Estados arcaicos, existiam duas formas de prostituição organizada: a religiosa e a comercial. A prostituição sagrada, que caracterizava antigos cultos de fertilidade e de adoração às deusas, levou à prostituição comercial. Conforme Lerner, “a servidão sexual religiosa de homens e mulheres pode datar do Período Neolítico e provir de vários cultos à Deusa-Mãe ou à chamada Grande Deusa em suas várias manifestações” (LERNER, 2019, p. 165). Ainda conforme a autora, na época da Antiga Babilônia, as filhas de reis e de soberanos eram indicadas como sumas sacerdotisas do deus da Lua ou da deusa Ishtar. Essas sacerdotisas representavam as deusas e moravam no santuário sagrado, onde eram responsáveis pela administração e pelos afazeres do templo, realizavam rituais e trabalhos cerimoniais, e, em geral, não eram casadas.

Lerner salienta que a encenação simbólica da união da deusa Inanne (que representava o amor, o erotismo, a fecundidade e a fertilidade) com o deus Dumazi (que representava a vegetação e a agricultura) era uma celebração do casamento considerada sagrada e pública: “o fundamento para o ritual do Casamento Sagrado era a crença de que a fertilidade da terra e das pessoas dependia da celebração do poder sexual da deusa da fertilidade” (LERNER, 2019, p. 166). Lerner salienta ainda que “é provável que esse rito tenha se originado na cidade suméria de Uruk, dedicada à deusa Inanna, 3000 a.C.” (LERNER, 2019, p. 166). O ato sexual simbolizava a fertilidade. Essa encenação era uma ocasião de comemoração, que podia envolver atividade sexual dentro e nos arredores do templo.

As sacerdotisas eram mulheres vindas das classes mais altas da sociedade; algumas eram filhas de reis, a maioria de altos burocratas, escribas, médicos ou sacerdotes (LERNER, 2019, p. 168). Morando no Claustro, uma construção individual dentro do templo, essas mulheres tinham criadas e muitas usavam seus dotes como capital para transações comerciais e emprestavam dinheiro a juros. Observa-se aqui uma classe de mulheres instruídas que administravam os templos e suas finanças.

Lerner aponta que, durante o reinado de Hamurabi, no século XVIII a.C., houve alguma mudança na posição social dessas sacerdotisas, com a inclusão do CH §110 (o Código de Hamurabi, que estabelecia regras e penalidades para quem não as cumprisse). Verifica-se, a partir daí, censuras e punições morais ou sociais para as pessoas que desobedecessem ao estabelecimento da lei. Conforme Lerner, “a necessidade de registrar essa lei pode indicar certo afrouxamento da moralidade entre os servos religiosos” (LERNER, 2019, p. 169). Ainda segundo Lerner, essa lei pode determinar linhas mais claras de distinção entre mulheres respeitáveis e não respeitáveis:

A partir das interpretações conflitantes das evidências que temos sobre a atividade das mulheres no templo é difícil chegar a um entendimento do papel social dessas mulheres. O que antes era um trabalho de culto puramente religioso foi corrompido em uma época na qual a prostituição comercial já prosperava nas instalações do templo. O ato de manter relações sexuais com desconhecidos no templo para honrar a fertilidade e o poder sexual da deusa pode ter sido, habitualmente, recompensado com a doação ao templo. Adoradores levavam, com regularidade, oferendas de alimentos, azeite, vinho e bens preciosos para o templo em honra das divindades e na esperança de que recebessem benefícios (LERNER, 2019, p. 170).

A historiadora pontua que se podem conceber várias práticas que tenham corrompido algumas servas dos templos, como, por exemplo, ficar com as doações, usar suas servas ou escravas como prostitutas comerciais de modo a enriquecer o templo, entre outras. Segundo Lerner, na metade do primeiro milênio a.C., se não antes, já existiam dois tipos de atividades sexuais realizadas nos templos ou perto deles:

[...] ritos sexuais, que faziam parte do ritual religioso, e prostituição comercial. Os templos, assim como as igrejas medievais, eram centros para uma grande variedade de atividades comerciais. A prostituição de homens e mulheres era visível ao redor deles porque era lá que os clientes estavam (LERNER, 2019, p. 171).

Lerner pontua ainda que:

É provável que a prostituição comercial tenha se originado diretamente da escravização de mulheres e da consolidação e formação de classes. A conquista militar causou, no terceiro milênio a.C., a escravização e o abuso sexual de mulheres prisioneiras. Quando a escravidão se tornou uma instituição estabelecida, proprietários de escravos passaram a alugar escravas como prostitutas, e alguns senhores montaram bordéis comerciais com escravas (LERNER, 2019, p. 174).

Observa-se que, a partir da militarização, as pessoas passam a ser escravizadas e usadas como mercadorias. Entretanto, se, por um lado, ter escravas e um harém representava riquezas e posses, por outro, a guerra e o uso da força trouxeram empobrecimento e escassez.

Os maridos empobrecidos e endividados enxergavam em suas esposas um modo de negócio e lucro, passando a vendê-las e a usá-las na prostituição. Segundo Lerner, na metade do segundo milênio a.C., a prostituição estava bem estabelecida como uma provável ocupação para as filhas dos pobres. Em consequência disso, a virgindade das filhas respeitáveis se tornava um recurso financeiro para a família.

Assim sendo, a prostituição comercial, segundo a historiadora, passou a ser vista como necessidade social para satisfazer a carência sexual dos homens, destacado que o mais problemático foi a distinção entre mulheres “respeitáveis” e “não respeitáveis” que daí decorreu. A questão era como desencorajar os homens de um envolvimento social com mulheres definidas como “não respeitáveis”. Ambos os objetivos — desencorajar os homens a se envolverem com prostitutas e classificar as mulheres como respeitáveis e não respeitáveis — foram cumpridos pela sanção da Lei Médio-Assíria §40, que institucionalizou uma ordem de classificação para as mulheres:

Nem [esposas] de [lordes] nem [viúvas] nem [mulheres assírias] que saem na rua podem estar com a cabeça descoberta. As filhas de um lorde [...] seja com um xale, um manto ou [uma capa], devem se cobrir. [...] quando saírem sozinhas, devem se cobrir. Uma concubina que sair com sua senhora deve se cobrir. Uma prostituta sagrada que se casar com um homem deve se cobrir na rua, mas aquela que não se casar deve andar com a cabeça descoberta; ela não deve andar coberta. Uma meretriz não deve andar coberta; sua cabeça deve ser descoberta (LERNER, 2019, p. 174-175).

Nesse sentido, conforme Maria de Lurdes Palma, “As *LMA* dão corpo, no seu conjunto, a uma limitação ao direito privado e, em consequência, uma afirmação do poder do estado” (PALMA, 2007, p. 29). Palma acrescenta que a lei emerge de um contexto social, político e cultural que nos revela o pensamento e a ideologia dominantes, no qual a violência, exercida pelo poder legítimo, nos aparece como fator de correção, no sentido de cumprir a ordem estabelecida. Palma destaca que,

Por *Regras do Harém* ou *Decretos do Palácio* entende-se uma coleção de 23 normas das atividades internas e de comportamento do pessoal privado, em particular das mulheres do palácio (esposas do rei, concubinas, escravas), e dos oficiais homens que com elas estivessem em contato. (Estas vinte e três regras foram estabelecidas por nove reis assírios) para manter a ordem e a inviolabilidade dos aposentos do harém preenchendo um tempo de cerca de três séculos (c. 1363 a.C. a c. 1076 a.C.). Em todas as normas se encontra a indicação do rei que as ordenou. Estas regras denotam a imposição de um comportamento marcado pela separação dos sexos e punições físicas (mutilações), de requintado grau de violência, para quem não cumprisse o estabelecido (PALMA, 2007, p. 30).

O fragmento mostra que a lei especificava e estabelecia as categorias de mulheres respeitáveis e não respeitáveis, casadas, viúvas, virgens, escravas, concubinas etc. Conforme Lerner, a distinção entre as mulheres era baseada em suas atividades sexuais: mulheres domésticas, que serviam a um homem, eram protegidas por ele e designadas “respeitáveis” pelo uso do véu; mulheres que não estavam sob a proteção nem o controle sexual de um homem eram designadas “mulheres públicas”, e, por isso, deviam viver sem véu (LERNER, 2019, p. 177).

O véu se transforma, então, em um símbolo de privilégio. Além disso, a lei estabelecia punições às “criminosas”, sendo que os castigos mais severos se destinavam às escravas, que poderiam até mesmo ter suas orelhas arrancadas. Dependendo da classificação, os castigos variavam entre cobrir a cabeça da mulher com piche ou dar-lhe 50 golpes de vara. Quem visse uma escrava coberta com véu deveria conduzi-la à entrada do Palácio, onde ela teria suas orelhas cortadas.

Ainda de acordo com Lerner, o crime de uma mulher “se cobrir com véu sem autorização” ou “se passar por uma mulher respeitável” era grave, passível de uma punição bárbara e obrigatória. Desse modo, a classificação de mulheres respeitáveis e não respeitáveis se tornou um assunto de Estado, e a LMA §40 institucionalizou uma ordem de classificação para as mulheres, na qual ocupava o topo a dama casada. Ainda conforme Lerner,

o importante é examinarmos a forma como as distinções de classes foram institucionalizadas para as mulheres e compará-las à maneira como isso não se deu com os homens. Qualquer homem identificava pelo véu que a esposa, a concubina ou filha virgem tinham a proteção de outro homem. Como tal, ela era marcada como intacta e inviolável. De modo oposto, a mulher sem véu era evidentemente marcada desprotegida, portanto, alvo de qualquer homem (LERNER, 2019, p. 180).

É a partir daí que se verificam, também, censuras e punições morais ou sociais para a mulher que desafiasse o estabelecimento da lei patriarcal. A mulher passa, assim, a estar sempre sob a tutela de um homem, uma característica fundamental do poder patriarcal. Observa-se que a LMA §40 foi um jogo de poder, cruel, de discriminação e de classificação, que, segundo Lerner, refletia uma sociedade de classes na qual o *status* da mulher dependia do *status* e da propriedade do chefe de família, o homem.

De acordo com Palma, se um homem quisesse que sua concubina ascendesse à categoria de esposa, bastaria explicar — “ela é minha esposa”. Por essa declaração e, ao mesmo tempo, pela ação de colocar-lhe o véu, a concubina ascendia à classificação de esposa. Esse ritual inscrevia a condição matrimonial num quadro de aliança, de poder e de proteção.

“Ela é minha esposa” configurava um ato gerador de laços, mais do que entre duas pessoas, verdadeiramente entre duas famílias. A aliança estabelecida era irrevogável, salvo em circunstâncias muito excepcionais (PALMA, 2007, p. 46).

Os §§ 42 e 43 descreviam o rito matrimonial constituído por dois gestos diversos do anterior: derramar óleo sobre a cabeça da noiva e transportar os presentes nupciais. O homem que ungia com óleo a cabeça da noiva era o pai do noivo, e os dois gestos (ungir com óleo e transportar os presentes nupciais) eram suficientes para formalizar e garantir um casamento irrevogável entre pessoas livres, constituindo, desse modo, uma forma de direito comum (PALMA, 2007, p. 42). Os bens que a mulher possuía não eram dela, uma vez que, por morte do marido, a existência de cunhados (irmãos do marido) ou filhos (do marido ou dela) impedia a posse de tais bens por parte da mulher (PALMA, 2007, p. 46). Observa-se, assim, que a LMA trouxe também um contrato para o casamento que estabelecia regras para as duas famílias, assim como para circunstâncias excepcionais, como de uma jovem sob penhor, ou do casamento de uma viúva, entre outras.

Há uma conformação da estrutura familiar assíria nesse período, pois com a criação da LMA, a mulher passa a ser submetida à jurisdição doméstica, enquanto os homens são sujeitos livres e independentes. A lei também torna a vida da mulher mais instável e precária: nesse sentido, conforme Palma, “casar era um ato exterior à vontade da mulher: ela era um bem ao qual se atribuía um valor (preço) e, de bem penhorado pelo pai (nesse caso), transforma-se em bem adquirido pelo marido mediante pagamento” (PALMA, 2007, p. 47). A pesquisadora salienta que esse poder é, naturalmente, masculino. A mulher, enquanto solteira, é propriedade do pai (família de origem), e, na condição de esposa, pertence ao marido (família onde se integra).

Lerner salienta que o Código de Hamurabi marca o início da institucionalização da família patriarcal como aspecto do poder do Estado. Nesse cenário, a virgindade, que passa a ser tratada como recurso da família, e a fidelidade monogâmica das esposas, se tornam características importantes da ordem social. Ainda conforme Lerner, é desde 1250 a.C., a partir do uso do véu em público, até a regulamentação de métodos contraceptivos e do aborto por parte do Estado, que o controle sexual das mulheres se apresenta como uma característica fundamental do poder patriarcal.

Em suma, o casamento que, antes, era considerado um rito de passagem que fazia a moça e o rapaz entrarem na categoria das mulheres e dos homens socialmente adultos, passa a ser um contrato com regras estabelecidas e, depois, a consagração da família. Nessa perspectiva, observa-se que todo esse quadro de poder e de proteção dedicado à mulher, que

seria para garantir seu sustento ou para que ela não caísse na prostituição, só tornou sua vida mais precária. O Código de Hamurabi deu início ao estabelecimento do sistema patriarcal, determinando a classificação das mulheres e a fragmentação do potencial feminino, revelando-se, portanto, como um conjunto de leis que restringiu e impossibilitou, durante séculos, o avanço das mulheres em várias áreas do conhecimento.

2 OLHARES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO MARIDO

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem — quando tinha o que comer — e também aguentei as chicotadas! E não sou mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?

Sojourner Truth

No capítulo anterior, apresentamos um breve panorama das escritoras latino-americanas no século XIX, evidenciando elementos históricos e temas recorrentes em seus textos. Posteriormente, fornecemos dados biográficos sobre Josefina Plá e Ángeles Mastretta, e tratamos de suas produções ficcionais, discorrendo sobre os temas recorrentes em suas narrativas. Por fim, tracejamos um breve panorama histórico do patriarcado.

Neste capítulo, propomos a construção de um quadro teórico-metodológico associado ao comparatismo literário. Assim como no primeiro capítulo, iniciamos nosso percurso também no século XIX, levantando as bases da Literatura Comparada, acompanhando-a até chegarmos ao século XX, período fértil para esse campo de estudo, no qual se desenvolvem os principais conceitos e orientações metodológicas comparativistas. Na segunda seção, acompanhamos o desenvolvimento dessa disciplina no território latino-americano, situando mais precisamente o diálogo com o *corpus* da pesquisa. Na terceira seção, discorreremos sobre alguns aspectos caros à Literatura Comparada na contemporaneidade e, por fim, na última seção, dialogamos com o texto de Elaine Showalter, “A crítica feminista no território selvagem” (1994).

É importante ressaltar que, nas duas primeiras seções deste capítulo, em concomitância com as questões teóricas, sugerimos uma inter-relação entre as obras canônicas *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1856); *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz (1878); e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899), por meio das quais procuramos evidenciar o arquétipo hegemônico da masculinidade. Entendemos que os personagens apresentados nesses romances canônicos, emergindo das culturas em que se originam, sugerem “padrões” de comportamento, superando as fronteiras e transcendendo limitações históricas, geográficas, políticas, linguísticas e culturais.

Assim, ainda que essas obras não dialoguem diretamente com o *corpus* de nossa pesquisa, acreditamos que, por meio delas, é possível tecer uma reflexão crítica sobre a figura masculina representada pelo cânone literário da época, para, posteriormente, compararmos a masculinidade hegemônica e as masculinidades agrupadas em torno dela nos contos selecionados de Josefina Plá e Ángeles Mastretta, que questionam, em seus textos, valores e normas impostos pela sociedade.

Suas narrativas, ao proporem rupturas com o estabelecido, convidam à reflexão, em especial, atinente ao universo latino-americano, uma vez que os detalhes de seus textos mostram como as diferenças e os elementos simbólicos, no Novo Mundo, marcam um panorama político, social e artístico específico, reforçando a importância da literatura para o desenvolvimento do continente. Sob essa concepção, segundo Silviano Santiago, “o escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz” (SANTIAGO, 2019, p. 29).

Partindo dessa premissa, e parafraseando Santiago, as escritoras latino-americanas nos ensinam que é preciso liberar a imagem da mulher sob a tutela de um marido. Nesse sentido, o que era invisível em *Madame Bovary*, em *O Primo Basílio* e em *Dom Casmurro*, torna-se visível nos contos de Plá e Mastretta. Cada conto selecionado marca suas diferenças na travessia entre o localismo e o cosmopolitismo, num hibridismo cultural que possibilita o surgimento de novas ideias e interpretações, a partir de seus textos e do mundo neles representado.

2.1 Literatura Comparada: entre transgressões e bifurcações

Segundo Tania Franco Carvalhal (2006), a Literatura Comparada usada no singular, mas geralmente compreendida no plural, designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas. A diversidade dos estudos desenvolvidos sob esse rótulo acentua a complexidade da questão. Assim, ao observar os objetivos e os métodos que norteiam essas pesquisas, encontramos grande divergência de noções e de orientações metodológicas. A teórica brasileira salienta que não é fácil caminhar nessa “Babel”, devido ao ecletismo metodológico que caracteriza a Literatura Comparada. Apesar dessas dificuldades, Carvalhal destaca que há um aspecto claro a ser observado: a Literatura Comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de “comparação” entre obras e/ou como o estudo de “fontes e influências”.

Outra importante pesquisadora brasileira do campo, Sandra Nitrini, ressalta que a expressão “Literatura Comparada” derivou de um processo metodológico aplicável às ciências de maneira mais ampla, em que comparar ou contrastar servia como um meio para confirmar uma hipótese:

As origens da literatura comparada se confundem com as da própria literatura. Sua pré-história remonta às literaturas grega e romana. Bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos, embora se estivesse ainda longe de um projeto de comparatismo elaborado, que fugisse a uma mera inclinação empírica (NITRINI, 2015, p. 19).

No intuito de apreciar os méritos da Literatura Comparada, diante do que pontuou Sandra Nitrini, serviu-nos como aporte teórico significativo o livro *Uma literatura nos trópicos* (2019), de Silviano Santiago, no qual o pesquisador apresenta uma análise comparatista dos livros *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*, dentre outros, refletindo sobre o problema do casamento e da traição na sociedade patriarcal. Sob essa perspectiva, as narrativas revelam mudanças nas grandes cidades, que se transformavam em centros comerciais e políticos, nos quais a indústria estava em pleno desenvolvimento. A partir desse crescimento rápido das cidades, as artes também se transformam e sugere um novo perfil de estrutura social, ainda no século XIX, em que a mulher começa a adquirir consciência de sua situação, identificando que não precisa mais, necessariamente, depender de um marido para sobreviver e equilibrar-se na sociedade.

Como deslindamos no primeiro capítulo desta tese, grande parte das escritoras do século XIX era oriunda de classes sociais altas, e suas narrativas apresentavam temáticas que giravam em torno da guerra, da educação e do casamento, sendo perpassadas por figuras masculinas retratadas como frias e cruéis. Constatamos, ainda, que aquele foi um século de mudanças históricas, marcadas por inovações e descobertas em todas as áreas, dentre as quais situa-se a Literatura Comparada. Carvalhal pontua que o surgimento do campo de estudos está vinculado à corrente de pensamento cosmopolita que caracterizou o século XIX, no qual, com a finalidade de extrair leis gerais, comparar estruturas ou fenômenos análogos foi um procedimento dominante nas ciências naturais.

Embora empregada amplamente na Europa para estudos de Ciências e Linguística, foi na França que a expressão “Literatura Comparada” se firmou (CARVALHAL, 2006, p. 8). Nitrini (2015) salienta que a visão universalista do século XIX incentivou viagens e encontros entre grandes pensadores e intelectuais da época, que tentaram estabelecer um modelo ideal

de objeto e de método para a Literatura Comparada, fomentando o desenvolvimento do campo.

Em seu livro *Literatura comparada* (2015), Nitrini destaca os percursos de ramificação, de convergência e de cisão de tendências, objetos e métodos que permearam o desenvolvimento do campo, nesse período. Segundo a autora, grandes contribuições vieram de Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles, que iniciaram o estudo da Literatura Comparada, nas universidades francesas, nos anos de 1828, 1830 e 1835, respectivamente. Philarète Chasles parte da premissa de que a palavra-chave para a Literatura Comparada seria “influência”, seguida de sua íntima ligação com a política, o cosmopolitismo e sua síntese. Sob a concepção de Chasles, nada vive isolado, todo mundo empresta a todo mundo, num grande esforço de simpatias que é universal e constante.¹⁸

Algum tempo depois, o estudioso comparatista Paul Van Tieghem parte do pressuposto que a Literatura Comparada é o estudo das diversas literaturas e suas relações entre si, isto é, da identificação das medidas em que elas estão ligadas umas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. Diante disso, Van Tieghem distingue Literatura Comparada de Literatura Geral, considerando a primeira mais analítica e responsável por estudos binários, uma subsidiária portanto da Historiografia Literária e da Literatura Geral.

Carvalho ressalta que, naquele período,

Os estudos comparados seguiam duas orientações básicas e complementares. A primeira era a de que a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países. A identificação de tais contatos abria caminho para os estudos de fontes e de influências; com isso, as investigações que se ocupavam em estabelecer filiações e em determinar imitações ou empréstimos recebiam grande impulso [...]. A segunda orientação determinava a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica. Nesse contexto, a literatura comparada passa a ser vista como um ramo da história literária (CARVALHAL, 2006, p. 13).

É considerando esse contexto que, a partir do livro *Uma literatura nos trópicos* (2019), abordamos as figuras masculinas e femininas retratadas pelo cânone como modelo cultural “ideal”. Buscamos, dessa forma, traçar um breve panorama comparativo dos personagens de *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*, narrativas escritas na

¹⁸ Mais contemporaneamente, sob a perspectiva do crítico israelense Itamar Even Zohar, da Universidade de Tel Aviv, vemos surgir a “teoria dos polissistemas”, que se configura como um sistema dinâmico e heterogêneo, no qual a crítica literária não deve se atentar apenas aos textos, mas também às regras do jogo da instituição literária, às relações entre religião, política e outras atividades dentro da produção literária. Ainda sob a perspectiva de Zohar, segundo Nitrini, a interferência depende do estado de cada um dos sistemas envolvidos: relativamente independente, quando já estabelecido.

atmosfera de pensamento cosmopolita e visão universalista, salientada por Carvalhal e Nitrini, respectivamente.

Nessas narrativas, inseridas no cânone, observam-se personagens homogeneizados, de natureza semelhante, que expõem similaridades em sua estrutura composicional. Lembremos as reflexões de Antonio Candido, para quem

a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, [e] a palavra seria, pois, ao mesmo tempo, forma e conteúdo, e neste sentido, a estética não se separa da linguística. Mas, justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista (CANDIDO, 2006, p. 31).

Madame Bovary, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro* apresentam esse sistema simbólico de comunicação, ultrapassando fronteiras geográficas e apresentando, metaforicamente, a homogeneização de valores de um determinado grupo social, permitindo-nos, assim, observar forças econômicas, relações familiares, padrões e comportamentos internalizados, convalidados e aceitos socialmente. Charles, Jorge e Bentinho representam, conforme Robert Connell e James Messerschmidt (2013, p. 24), o “padrão hegemônico da masculinidade” de uma sociedade burguesa, a qual “incorpora a forma mais honrada de ser um homem, [...] exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens”.

Ainda conforme os pesquisadores, a hegemonia não significava necessariamente violência. Apesar de poder ser sustentada pela força, significava, em especial, ascendência alcançada por meio da cultura, das instituições e da persuasão, situação que podemos observar nos personagens em destaque, indivíduos que fazem parte de um grupo privilegiado. No entanto, Connell e Messerschmidt (2013) reforçam que essa visão tradicional da masculinidade não é unívoca, isto é, há também masculinidades subordinadas, uma vez que o poder não é unicamente conceitualizado em termos de diferenças de sexo. Não sendo possível desconsiderar-se a interseccionalidade em seus diversos níveis — voltaremos posteriormente a esse aspecto, uma vez que essa questão é, por nós, identificada nos contos de Plá e Mastretta.

Em *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*, obras calcadas nessa masculinidade hegemônica, ocorrem limitações para as figuras femininas, tanto no que diz respeito aos valores institucionais quanto no que tange às forças econômicas e às relações familiares. Devemos, assim, estar sempre atentos e reconhecer as convicções inabaláveis das

instituições e a consequente marginalização racial/étnica, da deficiência física, da desigualdade de classe ou da sexualidade estigmatizada.

Começemos por observar de que forma se deu, em *Madame Bovary*, o processo educativo dos personagens Charles e Emma. Charles teve acesso à educação formal, sendo instruído em uma sociedade burguesa: foi estudar medicina na metrópole Ruão. Sendo sua iniciação no mundo, local em que frequentava cabarés e tinha acesso aos prazeres proibidos. Segundo o narrador, mesmo assim, ele se tornou um bom homem, de natureza pacífica. Já Emma, com treze anos, foi levada para um convento, vivendo em uma atmosfera de religião, entre muros e rituais litúrgicos, levava uma vida de tédio e repetições. Seu processo educativo se iniciou sob a imposição da passividade e do doutrinamento — vale destacar que, segundo a socióloga Heleieth Saffioti (1987), é mediante a educação que recebemos que nos tornamos homens e mulheres, de modo que é preciso atentar-nos para esses processos socioculturais pelos quais as mulheres passaram, os quais delimitavam o espaço feminino, deixando o homem livre.

Ainda em atmosfera europeia, encontramos em *O Primo Basílio* também um casal como protagonista: Jorge e Luísa. Jorge é apresentado como um homem robusto e de hábitos viris, engenheiro de minas. Já Luísa, a Luisinha, é uma boa dona de casa, asseada e alegre. Observe-se que Emma e Luísa são conscientes de que o lar é o único lugar reservado para elas, revelando que ambas as narrativas conjecturam uma suposta “superioridade” dos homens.

Sob esse viés, é importante ressaltar o que pontou Saffioti em *O Poder do Macho* (1987), no qual salienta que

é de extrema importância compreender como a naturalização dos processos socioculturais de discriminação contra a mulher e outras categorias sociais constitui o caminho mais fácil e curto para legitimar a “superioridade” dos homens, assim como a dos brancos e dos heterossexuais, a dos ricos (SAFFIOTI, 1987, p. 11).

No processo comparatista, evidencia-se a similaridade de abordagem do lugar da mulher em ambos os romances, assim como várias outras semelhanças, dentre as quais destacamos a fragilidade e a dependência das personagens femininas em relação aos seus maridos. Se recuperarmos a proposição de Philarète Chasles mencionada anteriormente, entenderemos uma atração de Portugal pela França e um intercâmbio de ideias e influências entre os romances *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*, confirmando a afirmação de Paul Van

Tieghem de que a Literatura Comparada é uma rede complexa de influências que, como disciplina autônoma, demanda objetos e métodos próprios.

Esse mesmo entendimento da Literatura Comparada, que prevaleceu na Europa da primeira metade do século XX, encontrou ecos também no Brasil, com pesquisadores, como: Tasso da Silveira, cuja receita era pesquisar influências e buscar identidades ou diferenças entre obras, restringindo o alcance da Literatura Comparada ao terreno das aproximações binárias e à constituição de “famílias literárias”; João Ribeiro, para quem a literatura comparada era vista como “crítica histórica”; Otto Maria Carpeaux, jornalista e crítico literário, cujas análises enveredavam pelo rastreio de fontes ou por problemas de tradução; Eugenio Gomes, que também tratava de identificar as fontes na obra do autor; e Augusto Meyer, que tinha um tom didático e a preocupação em definir conceitos e elucidar pontos de vista e o estudo das fontes (CARVALHAL, 2006, p. 20).

É apenas no final da primeira metade do século XX que novas ideias se afirmam no campo da Literatura Comparada, com o surgimento das pesquisas e estudos de Rene Wellek, considerado o porta-voz mais expressivo dos comparativistas norte-americanos. Na concepção de Wellek, a Literatura Comparada é uma atividade crítica, o que fez com que ele se opusesse frontalmente àqueles que estabeleciam limites entre a Literatura Comparada e a Crítica Literária, distinguindo a investigação de fontes da análise crítico-interpretativa dessas mesmas fontes.

Wellek se opôs ao historicismo dominante nos estudos comparados dos mestres franceses, sugerindo uma cisão entre a suposta “escola” francesa e a outra, norte-americana. Segundo Carvalhal, além de privilegiar a análise do texto literário, em detrimento das relações entre autores ou obras, os comparativistas norte-americanos aceitavam os estudos comparados dentro das fronteiras de uma única literatura, atuação recusada pela doutrina clássica francesa. A perspectiva de René Wellek conclui, assim, pelo abandono dos estudos de fontes e de influências em favor de uma análise centrada no texto e não em dados exteriores.

Se, por um lado, o texto era o objeto central das preocupações de Wellek, por outro desenvolviam-se, no leste europeu, correntes com distintas perspectivas. O tcheco Dionyz Ďurišin, por exemplo, preocupava-se em estabelecer classificações tipológicas por meio dos estudos comparados, sendo o precursor da proposta de uma tipologia sistemática das relações literárias, cujo maior mérito é a eliminação do conceito de influência no sentido clássico, substituindo-o pelo conceito operacional de tipo (ou estratégia) de influência. Ao fazer isso, o autor tcheco distingue entre estratégias integradoras (que seriam a imitação, a adaptação, o

empréstimo ou decalque) e estratégias diferenciadoras (a paródia, a sátira, a caricatura) (CARVALHAL, 2006, p. 17).

Sob esse viés, Ďurišín se voltou para a reflexão em torno da origem da obra, que deveria ser examinada no contexto da produção do autor, escola, gênero, tendência, literatura nacional, que, por sua vez, estaria dentro de certo grupo de literaturas, as quais se relacionariam com a literatura mundial (NITRINI, 2015, p. 103). Essa, de acordo com Carvalho, foi uma proposta teoricamente relevante para a Literatura Comparada, uma vez que o autor tcheco deixa de lado os conteúdos (a relação entre autores) para ocupar-se de aspectos formais (a relação entre textos). Vale comentar que ele investigava as relações que eram estabelecidas não apenas entre autores e obras, mas entre sistemas e subsistemas literários, governados por certas normas e tendências (estéticas, sociais e políticas). Carvalho ressalta que isso reflete uma mudança substantiva no conceito de Literatura Comparada, abrindo para a disciplina novos campos de atuação e orientando-a para pensar a articulação entre sistemas e subsistemas literários (CARVALHAL, 2006, p. 39).

Esse percurso teria levado, ainda citando Carvalho, ao desenvolvimento, por Julia Kristeva, em 1969 — na esteira de outros estudiosos do leste europeu, como Tynianov e Bakhtin —, da noção de “intertextualidade”: o que antes era entendido como uma relação de dependência, uma espécie de dívida que um texto adquiria com seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos e diálogo entre eles (CARVALHAL, 2006, p. 48). Sob a concepção de Kristeva, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA *apud* NITRINI, 2015, p. 161). Nesse sentido, o processo de escrita é visto como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior, e o texto como absorção e réplica de outro(s) texto(s) (CARVALHAL, 2006, p. 51).

Carvalho, nessa visão, recupera as reflexões de T. S. Eliot, para quem o passado pode ser alterado pelo presente tanto quanto esse é dirigido pelo passado, uma vez que cada obra lê a tradição literária, prolongando-a ou rompendo com ela de acordo com seu próprio alcance (2006, p. 63). Trata-se, por conseguinte, de explorar criticamente os dois textos, ver como eles se misturam e, a partir daí, como, repetindo-o, o segundo texto “inventa” o primeiro, redescobrimo-o e dando-lhe outros significados não possíveis apenas nele mesmo (CARVALHAL, 2006, p. 58).

2.2 Diálogos culturais: localismo e cosmopolitismo na contemporaneidade

O percurso pela história da Literatura Comparada em diálogo com a leitura comparatista de *Madame Bovary* e *O Primo Basílio* nos permitiu elaborar um breve panorama das figuras masculinas e femininas do século XIX, em especial na Europa, modelo tido como hegemônico. Deixemos, agora, o universo europeu e mergulhemos na atmosfera latino-americana adicionando a esse breve *corpus* de romances *Dom Casmurro*, narrativa na qual encontramos uma representação da sociedade patriarcal brasileira do Segundo Reinado.

Como protagonistas, uma vez mais, temos um casal, sendo a figura masculina Bentinho, um ex-seminarista, advogado; e a figura feminina, uma mulher estrategista, curiosa e inteligente, Capitu. Distintamente do que ocorre em *Madame Bovary* e em *O Primo Basílio*, o narrador de *Dom Casmurro* não tem acesso aos sonhos e desejos de Capitu.

Observa-se, dessa maneira, que o campo semântico predominante na narrativa se refere diretamente à ordem estabelecida pelo sistema patriarcal, pautada pelos temas do amor, do casamento e da obrigação. Assim, Bentinho se posiciona a respeito da nova condição de Capitu, após se casarem:

A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também. E quando eu me vi embaixo, pisando as ruas com ela, parando, olhando, falando, senti a mesma coisa. Inventava passeios para que me vissem, me confirmassem e me invejassem. Na rua, muitos voltavam à cabeça curiosos, outros paravam, alguns perguntavam: “Quem são?” E um sabido explicava: “Este é o Doutor Santiago, que se casou há dias com aquela moça, D. Capitolina, depois de uma longa paixão de crianças; moram na Glória, as famílias residem em Mata-cavalos” (ASSIS, 1996, p. 143).

Por um tempo, Bentinho e Capitu desfrutaram a condição de casados, indo a jantares, passeios, bailes, fazendo caminhadas na praia. A carreira de Bentinho prosperava. Contudo, não vinha o filho. Escobar e Sancha, amigos íntimos do casal, tinham uma filha que se chamava Capitolina, em homenagem a Capitu, e o sucesso e a família de seu amigo causavam inveja em Bentinho, que se sentia como se tivesse fracassado: “— Uma criança, um filho é o complemento natural da vida” (ASSIS, 1996, p. 144), afirmava o personagem. Percebe-se, nos amigos de Bentinho, o modelo padrão de casal em uma sociedade patriarcal, em que um homem bem-sucedido vive ao lado de sua bela esposa e de sua filha. Então, o insucesso de Bentinho, seu fracasso como homem viril, foi escancarado no rosto de Ezequiel, seu filho, origem do agravamento de suas desconfianças sobre a esposa.

O breve percurso comparatista pelas narrativas de *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro* nos permite delinear um panorama das figuras masculinas e femininas do século XIX. Esse panorama considera que a própria forma como essas obras estão relacionadas é permeada por revisões críticas. Segundo Silvano Santiago, *O Primo Basílio* comporta uma crítica a *Madame Bovary*:

O Primo Basílio se impõe com violência desmistificadora das planchas anatômicas que deixam a nu a arquitetura do corpo humano. Neste processo de desmistificação, o discurso segundo pressupõe a existência de outro, anterior e semelhante, ponto de partida e ponto de chegada, circuito fechado em que as decisões a serem tomadas pelo narrador ou pelos personagens diante de cada “bifurcação” já estão mais ou menos previstas e prescritas pelo original (SANTIAGO, 2019, p. 67).

Observamos, nas narrativas, uma forte relação de intertextualidade, mais do que apenas a influência de um texto sobre outro que o toma como modelo ou ponto de partida, num movimento complexo que gera a atualização do texto. Conforme aponta Leyla Perrone-Moisés, “o objetivo dos estudos de intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de rapto, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94.). É nesse entendimento que a narrativa de *O Primo Basílio*, segundo Santiago, propõe uma nova perspectiva para o assunto abordado em *Madame Bovary*, criando possibilidades narrativas e integrando ao romance distintos elementos.

Para Santiago, tanto em Portugal quanto no Brasil, no século XIX,

[...] a riqueza e o interesse da literatura não vêm tanto de uma originalidade do modelo, do arcabouço abstrato ou dramático do romance ou do poema, mas da transgressão que se cria a partir de um novo uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante. Assim, a obra de arte se organiza a partir de uma mediação silenciosa e traiçoeira por parte do artista que surpreende o original nas suas limitações, desarticula-o e rearticula-o consoante a sua visão segunda e meditada da temática apresentada em primeira mão na metrópole (SANTIAGO, 2019, p. 66).

Ainda conforme o escritor e crítico brasileiro, a transgressão à *Madame Bovary* se concretizou em *O Primo Basílio*, devido ao fato de os personagens tomarem consciência das suas ações por um processo de reflexão, sendo isso introduzido no segundo capítulo do romance de Eça de Queiroz, por meio da peça de teatro de Ernestinho, trazendo para o processo narrativo uma discussão a respeito do destino dos personagens. Santiago aponta, ainda, que a liberdade a ser tomada pelo escritor existe muito mais no plano da arquitetura geral do romance do que propriamente nas mudanças mínimas que poderiam ser estabelecidas

para o comportamento das personagens: é assim que pouca diferença existe entre o suicídio de Emma Bovary e a morte natural de Luísa.

A leitura das relações entre os três romances, feita por Silviano Santiago. Localiza-se no escopo dos caminhos pelos quais a Literatura Comparada se desenvolve na América Latina. Aqui temos um comparativismo crítico marcado pelo confronto difuso entre a literatura das metrópoles europeias e as literaturas produzidas nas colônias, em uma relação dicotômica e hierárquica. Segundo Nitrini, as décadas de 1960 e 1970 — vale lembrar que a primeira edição do livro de Santiago é de 1978 — são marcadas por uma reflexão explícita sobre os modelos de Literatura Comparada e de Historiografia Literária até então utilizados, assim como pela tomada de consciência da necessidade de buscar instrumentos teórico-críticos a partir do contexto particular da literatura latino-americana (NITRINI, 2015, p. 63).

Convém comentar que esse período foi marcado por importantes questões políticas e grandes manifestações socioculturais. No Brasil, nos anos 1960, tanto teve início a Ditadura Militar quanto surgiu o Movimento Tropicalista, compreendido como a convergência da cultura brasileira em um amálgama das suas diversas vertentes. Internacionalmente, acompanhava-se a Revolução Cubana, a Guerra Fria, a construção do Muro de Berlim, assim como grandes movimentos pela emancipação feminina.

Segundo a pesquisadora Heloisa Jochims Reichel (2007), esse foi um período marcado também pela abundância e pela diversidade de uma produção intelectual que teve circulação expressiva em diversos países latino-americanos, como é o caso da *Revista Mexicana de Sociologia* e da *Cuadernos Americanos*, periódicos editados no México, e de *Desarrollo Económico*, publicado na Argentina (REICHEL, 2007, p. 118).

Nesse cenário, vozes, como as do brasileiro Antonio Candido e do uruguaio Ángel Rama, se fizeram ouvir. Segundo Rama, “as obras literárias não estão fora das culturas, mas as coroam e, enquanto essas culturas são invenções seculares e numerosas, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inúmeros homens” (RAMA, 2008, p. 24, tradução nossa)¹⁹. Rama pontua, ainda, que há um esforço de descolonização espiritual, o qual se constitui por meio do reconhecimento das capacidades adquiridas por um continente que já tem uma tradição inventiva muito longa e frutífera. A produção acadêmica de Candido, por seu turno, garante-lhe um lugar proeminente na história da crítica e da Literatura Comparada, no Brasil do século XX.

¹⁹ No original: “Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres.”

Sandra Nitrini afirma que o perfil comparatista dele se evidencia seja em suas atividades docentes, seja em sua vasta obra crítica e histórica, que oferece reflexões e interpretações que apresentam profundas contribuições para o pensamento comparatista brasileiro e latino-americano. Ela ainda acrescenta que sua célebre formulação sobre a dialética entre o “localismo e o cosmopolitismo constituiu uma lei da evolução da vida espiritual do Brasil” (NITRINI, 2015, p. 195).

Na perspectiva de Candido, o período de formação da literatura brasileira encontra-se vinculado aos modelos estrangeiros:

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus (CANDIDO, 2006, p. 117).

O essencial para o entendimento de uma obra, portanto, é levar em conta sua discussão com outras obras. Nesse processo, a primeira obra parte de uma perspectiva da metrópole, que, conforme Candido, apresentava o índio, por exemplo, como um ser europeizado nas virtudes e costumes, assim como ignorava a mestiçagem e amaneirava a paisagem. A segunda obra, por seu turno, teria uma visão mais ampla, abarcando as diferenças culturais e dialogando com outras obras de perspectivas distintas. Com esse movimento, o mulato e o negro, que eram ignorados e europeizados no continente latino-americano, são, definitivamente, incorporados como temas de estudo, como inspiração, até mesmo como exemplo: “O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem” (CANDIDO, 2006, p. 127).

Além disso, ainda conforme Candido,

Pode-se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição europeia (que se apresentam como forma da expressão). (CANDIDO, 2006, p. 117-118).

Isso implica, ao leitor e ao pesquisador, a necessidade de não se descuidar de estar, a todo instante, observando a obra literária na sua totalidade, primeiramente, por sermos um povo *latino*, o que garante nossa herança cultural europeia, mas também um povo mestiço e

eticamente situado no trópico. É nesse contexto que tudo se transforma em fermento orgânico, do qual teria resultado a diversidade coesa do todo.

Na Literatura Brasileira, como observa Candido, isso teria se consolidado em dois momentos decisivos:

O Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente (CANDIDO, 2006, p. 118).

Não há como negar, então, que as obras literárias vivem em constantes diálogos umas com as outras, cruzando fronteiras, contrapondo ou validando o que foi dito, num movimento decisivo para incitar novas mudanças. Para Candido,

Na lenta maturação da nossa personalidade nacional, a princípio não nos destacávamos espiritualmente dos nossos pais portugueses. Mas, à medida que fomos tomando consciência da nossa diversidade, a eles nos opusemos, num esforço de autoafirmação, enquanto, do seu lado, eles nos opunham certos excessos de autoridade ou desprezo, como quem sofre ressentimento ao ver afirmar-se com autonomia um fruto seu. A fase culminante da nossa afirmação — a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo — se processou por meio de verdadeira negação dos valores portugueses, até que a autoconfiança do amadurecimento nos levasse a superar, no velho diálogo, esta fase de rebeldia. Tomada de consciência (CANDIDO, 2006, p. 117).

Pode-se afirmar, assim, que os autores latino-americanos constroem seus diálogos criando um intercâmbio de vozes, em um processo de afirmações de seus valores culturais, formando uma intertextualidade que retrata o local em uma dimensão universal. O amadurecimento nos levou à autoconfiança e à tomada de consciência de que fomos uma colônia, que herdamos moldes da tradição europeia, e que isso faz parte de nossa história. Entretanto, não é só isso o que nos compõe: Candido chama a atenção para a necessidade de não nos aprisionarmos a esses modelos herdados.

Estamos atentas a isso. Até aqui, buscamos dialogar com obras canônicas como *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*, que não se aproximam diretamente do *corpus* de nossa pesquisa, mas nos permitem identificar o “modelo hegemônico de masculinidade” que nos formou: identificamos processos narrativos homogêneos, com um discurso centralizado no qual se destaca a ausência de um intercâmbio de vozes culturais e de identidades múltiplas, o que se reflete na homogeneização dos aspectos físicos, psicológicos e sociais dos personagens centrais desses romances. Não há como negar, por exemplo, o

aprisionamento ao modelo herdado que se verifica em *Dom Casmurro*, narrativa que apresenta o arquétipo de um casal em molde europeu, assim como a imitação consciente desses padrões.

No próximo capítulo, em contraponto, veremos representações que, de algum modo, questionam, se opõem ou problematizam esse modelo, por meio dos contos selecionados de Josefina Plá e de Ángeles Mastretta. Antes de passarmos a eles, no entanto, parece-nos importante destacar alguns desenvolvimentos contemporâneos do comparativismo latino-americano, os quais também nos servirão de aporte na análise desses contos.

2.3 Diálogos culturais: um mundo de cidadãos iguais e visíveis

De certo modo, se não podemos deixar de considerar as marcas de nosso passado colonial, permeado pela violência, podemos encontrar caminhos críticos que nos possibilitem lidar com essas marcas e, a partir delas, desenvolver algo positivo. É o que procura fazer, por exemplo, o escritor e poeta Édouard Glissant, ao refletir sobre o que designa como “crioulização”. Segundo ele, esse processo indica os rastros, os resíduos das memórias, os “fenômenos contemporâneos e paradoxais, que continuam até hoje, dentro da música, da arte, da dança, da literatura etc.” (GLISSANT, 2005, p. 20), de modo que, compreendendo a situação crioula, seríamos capazes de entender muitas coisas que se passam em nosso mundo contemporâneo.

O movimento que Glissant chama de “crioulização” é compreendido pelo antropólogo argentino Néstor García Canclini (2015) como “hibridação”, processos socioculturais, nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva, e manifesta-se não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico.

Sob essa perspectiva, em um território heterogêneo, em que cada país representa um novo subconjunto de histórias, tradições e convicções, é relevante o que salienta Glissant:

a América dos povos autóctones, dos povos-testemunhas, ou seja, que sempre lá estiveram e que definimos como a Meso-América, a *Meso-América*; a América daqueles que chegaram provenientes da Europa e que preservaram no novo continente seus usos e costumes, bem como as tradições de seus países de origem, que poderíamos chamar de *Euro-América* e que compreende evidentemente o Quebec, o Canadá, os Estados-Unidos e uma parte (cultural) do Chile e da Argentina; a América que poderíamos chamar de *Neo-América* e que corresponde à América da crioulização. Essa América compreende o Caribe, o nordeste do Brasil,

as Guianas e Curaçao, o sul dos Estados- Unidos, a costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, e uma grande parte da América Central e do México (GLISSANT, 2005, p. 15-16, grifos do autor).

Ainda conforme Glissant, pode-se dizer que houve três tipos de “povoadores” nas Américas. Primeiramente, o “migrante armado”, que chegou com seus barcos, suas armas etc. e se constituiu como o “migrante fundador”. Esse tipo de migrante nos remete ao personagem Dom Blas, de Josefina Plá, já mencionado no primeiro capítulo desta tese. Posteriormente, há o “migrante familiar”, civil, aquele que chegou com seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas, suas fotos de família, povoando grande parte das Américas do Norte e do Sul. E, finalmente, o “migrante nu”, ou seja, aquele que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento da região (GLISSANT, 2005, p. 16-17).

Essa reflexão é válida, pois, se os povos migrantes da Europa chegaram com suas canções, suas tradições de família, seus instrumentos, as imagens de seus deuses, os africanos chegaram despojados de tudo isso, e mesmo despojados de sua língua, porque nunca se colocavam juntas nos navios negreiros, nem nas plantações, pessoas que falavam o mesmo idioma. Desses migrantes restaram os rastros, os resíduos de memórias que são percebidos no *jazz*, no *blues*, no *hip hop*, no *rap*, no *reggae*, no samba, nas artes plásticas, na literatura, na gastronomia... Destaque-se que, de acordo com Glissant, para que a criouliização realmente se efetive, os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devem ser “equivalentes em valor”.

Ángel Rama aproxima-se desse debate recorrendo ao termo transculturação, utilizado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz, em 1940, para falar do fenômeno de fusão e de convergência de culturas. Nesse sentido, o crítico uruguaio salienta que

O conceito elaborase sobre uma dupla constatação: por um lado, registra que a cultura atual da comunidade latino-americana (que é um produto amplamente transculturado e em permanente evolução) é composta por valores idiossincráticos, aqueles que podem ser reconhecidos há muito tempo; por outro lado, confirma a energia criadora que a move, tornando-a muito diferente de um simples conjunto de normas, comportamentos, crenças e objetos culturais, pois é uma força que atua com desenvoltura tanto sobre seu patrimônio particular, consoante as situações de seu desenvolvimento, bem como sobre as contribuições vindas de fora. É justamente essa capacidade para elaborar com originalidade, mesmo em circunstâncias históricas difíceis, o que mostra que pertence a uma sociedade viva e criativa, características que podem manifestar-se em qualquer ponto do território que ocupa, embora se encontrem claramente nas camadas ocultas das regiões internas.²⁰ (RAMA, 2008, p. 40-41, tradução nossa).

²⁰ No original: “El concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente

Para ele, há três pontos importantes no processo de transculturação do gênero narrativo. Primeiramente, temos que nos atentar à língua da região, pois ela é prova da independência; posteriormente, à estruturação literária, uma solução linguística para o impacto modernizador externo, de modo a pôr em prática a originalidade, usando elementos simbólicos locais; finalmente, deve-se observar a visão dos valores. Segundo o crítico, a estruturação literária é o ponto mais difícil, devido à modernização e à homogeneização provocada pelos padrões estrangeiros (RAMA, 2008, p. 57).

Outro crítico literário uruguaio, Hugo Achugar (2006), remete a esse processo de negociação nomeando-o de “tempos pós-nacionais”. Para ele, são releituras, reinvenções e reinterpretações realizadas a partir do nacional, o que implica em repensar a categoria de nação como lugar simbólico de um nós não uniforme, mas inclusivo e respeitoso à diversidade. Conforme Achugar, o desafio levou alguns a repensar o cenário tradicional da nação, propondo mudar tradições, recuperar tradições, esquecer tradições... Nessa perspectiva, a nação seria representada em múltiplos cenários, constituída por múltiplos sujeitos pertencentes a múltiplos discursos. Dessa forma, Achugar pontua que “é possível considerar que a literatura seja um espaço habitado e ‘agenciado’ por diversos atores, um sistema de vozes, de projetos, de processos, de escritas em uma unidade nacional, um conjunto de cidadãos iguais e visíveis — que reivindica seu direito à narrativa” (ACHUGAR, 2006, p. 154).

Os pesquisadores António Sousa Ribeiro e Maria Irene Ramalho alertam: “os estudos literários, muitas vezes, lutam contra instituições e tradições científicas fechadas sobre si próprias” (RIBEIRO; RAMALHO, 1999, p. 62). Nessa mesma linha de pensamento, Maria Elisa Cevasco argumenta: “discutir a literatura como se ela existisse em uma esfera autônoma, é temerário, pois a literatura não se constitui em um mundo à parte, onde reinam valores espirituais, desligados da realidade” (CEVASCO, 2009, p. 320-321).

evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa aunque preferentemente se los encuentre nítidos en las capas recónditas de las regiones internas.”

2.4 A crítica feminista: tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar

A visão feminista emerge como uma lente crucial através da qual podemos entender e abordar as desigualdades de gênero profundamente enraizadas em nossas sociedades. Ao longo da história, o feminismo tem desempenhado um papel crucial na denúncia das injustiças enfrentadas pelas mulheres e na busca por igualdade de direitos, oportunidades e dignidade. Nesse cenário, clarificar a prisma feminista não é apenas uma questão de justiça social, mas também uma necessidade urgente para a construção de um mundo mais inclusivo e igualitário.

Sob esse viés, apresentamos, até aqui, como se deu a experiência dos indivíduos no padrão eurocentrado do poder, como foram retiradas as subjetividades culturais dos povos e suas identidades, e como foi estabelecido o sistema patriarcal e instaurada a classificação social das mulheres, provocadora de uma fragmentação do potencial feminino que impossibilitou seu avanço em várias áreas do conhecimento. Nas obras *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*, observamos a conformação narrativa de um “arquétipo hegemônico da masculinidade”, um padrão “ideal de homem” calcado no discurso canônico, patriarcal e colonialista.

Nesse contexto, as mulheres foram de diversas formas silenciadas ou excluídas da história da literatura, como é o caso da já mencionada Carolina Maria de Jesus, que, segundo Almeida, apesar das dificuldades de inserção no sistema literário, tinha uma aguçada percepção dos mecanismos de exploração a que estava submetida, assim como de seu papel como mediadora da “gente favelada” (ALMEIDA, 2013, p. 141). Em suma, constatamos o controle do conhecimento, da subjetividade, do gênero e da sexualidade.

É diante desse cenário, com um posicionamento crítico e, sobretudo, político, que a crítica feminista se estende, buscando reinterpretar as categorias de diversos discursos, o que, conforme Sandra Harding, é o modo de tornar visível as atividades e as relações sociais das mulheres. Ainda segundo Harding, a natureza e as atividades das mulheres são tão sociais quanto as dos homens e, por isso, os discursos teóricos das mulheres deveriam ser capazes de revelar nossas vidas com tanta clareza e detalhe quanto supomos que as abordagens tradicionais revelem as vidas dos homens (HARDING, 2019, p. 96).

Sob esse viés, conforme destaca Heloisa Buarque de Hollanda (1994), o texto de Elaine Showalter apresenta um bom panorama da crítica feminista e das polêmicas que a ela se associam, especialmente na área da literatura. Ainda citando Hollanda, a crítica feminista é a busca de recuperação de uma “identidade feminina” que aponte para as diversas formas de

sua experiência, seja nos modelos teóricos da biologia, da linguística seja da psicanálise, mostrando que é possível usar certos aspectos ou elementos de cada um desses discursos (HOLLANDA, 1994, p. 12).

Incluído no livro *Tendências feministas* (1994), organizado por Heloisa Buarque de Hollanda, o texto de Elaine Showalter, “A crítica feminista no território selvagem”, busca delinear o *locus* cultural da identidade literária feminina e descrever as forças que dividem um campo cultural individual das escritoras. Classificando o conjunto das teorias como ginocêntrico, a autora situa as escritoras com respeito às variáveis da cultura literária, tais como, os modos de produção e distribuição, as relações entre autor e público, as relações entre arte de elite e arte popular, e as hierarquias de gênero.

De igual forma, segundo Showalter, o conceito do texto da mulher na zona selvagem é um jogo de abstração. Na realidade à qual devemos nos dirigir como críticos, a escrita das mulheres é um “discurso de duas vozes” que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante. Por isso, Showalter (1994, p. 51-52) pontua que precisamos de avaliações de influências mais perspicazes e flexíveis, não somente para explicar a escrita das mulheres, mas também para compreender como a escrita dos homens tem resistido ao reconhecimento das precursoras femininas.

À vista disso, o “selvagem” é sempre imaginário; do ponto de vista masculino, ele pode ser simplesmente a projeção do inconsciente. Em termos de antropologia cultural, as mulheres sabem como é a parte crescente masculina, mesmo se nunca a viram, pois ela se torna o assunto da lenda (como o território selvagem). Observa-se, porém, que os homens não sabem o que há no selvagem. Assim, a mulher escritora tem consciência do seu território, pois é capaz de criar tanto intelectualmente quanto física, emocional e espiritualmente.

Sob esse viés, Showalter (1994, p. 48-49) afirma que, para algumas críticas feministas, a zona selvagem, ou o “espaço feminino”, deve ser o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar.

Ainda conforme a autora,

Até muito recentemente, a crítica feminista não possuía uma base teórica; era um órfão empírico perdido na tempestade da teoria. Em 1975, eu estava persuadida de que nenhum manifesto poderia responder pela variedade de metodologias e ideologias que se denominavam leitura ou escrita feminista. No ano seguinte, Annette Kolodny acrescentou sua observação de que a crítica literária feminista parecia “mais um conjunto de estratégias intercambiáveis do que uma escola coerente ou orientação objetiva compartilhada” (SHOWALTER, 1994, p. 24).

Showalter nos lembra que, nos anos 1970, a crítica feminista era vista como um terreno árido. De um lado, estavam as feministas marxistas, que enfocavam a questão de classe, juntamente com a de gênero, como determinantes cruciais de suas produções literárias, de outro, as críticas treinadas em metodologias desconstrucionistas, que buscavam sintetizar uma crítica literária que era tanto textual quanto feminista. Convém mencionar ainda a existência das críticas freudianas e lacanianas, que teorizavam sobre o relacionamento das mulheres com a linguagem e a significação, assim como havia as críticas negras, que protestavam contra o “silêncio maciço” da crítica feminista em relação às escritoras negras do Terceiro Mundo e buscavam uma estética feminista negra que trataria de política sexual e racial ao mesmo tempo.

Showalter acentua a dificuldade em limitar ou colocar fronteiras entre essas iniciativas, expressivas e dinâmicas, visto que ocorriam conflitos entre pluralismo e um modelo teórico único. No entanto, o que parecia um impasse teórico era, na verdade, uma fase evolutiva. A partir disso, a questão de como a crítica feminista deveria definir-se em relação às novas teorias e teóricos causou debates acirrados na Europa e nos Estados Unidos. Diante das disputas, Showalter indica que Nina Auerbach apresentou importante questionamento quanto ao futuro da crítica literária feminista observando a ausência de diálogo, e indagou se a crítica feminista em si deveria aceitar tal responsabilidade.

Conforme Showalter (1994, p. 26-27), havia duas formas de crítica feminista. A primeira forma é ideológica — dizia respeito à feminista como leitora, e oferece leituras feministas de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e os falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos. A outra é revisionista — consistia em decodificar e desmistificar todas as perguntas e as respostas disfarçadas que sempre sombrearam as conexões entre a textualidade e a sexualidade, gênero literário e gênero, identidade psicosssexual e autoridade cultural. Showalter salienta, ainda, que a crítica feminista revisionista retifica uma injustiça e está construída sobre modelos já existentes.

Essa autora pontua que a observação feminista em corrigir, modificar, suplementar, revisar, humanizar, ou mesmo atacar a teoria crítica masculina, mantém-nos dependentes dessa e retarda nosso progresso em resolver nossos próprios problemas teóricos. Sua sugestão é que devemos buscar uma aliança entre a teoria e a prática, e que, para deixar de perpetuar as estruturas do pensamento falocêntrico, temos que aprender mais a partir dos estudos da mulher, encontrando assim o próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz (SHOWALTER, 1994, p. 28).

Após conflitos, desafios e descobertas, os estudos sobre a mulher começam a alterar os paradigmas das humanidades e das ciências sociais e naturais. A crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres:

A segunda forma da crítica feminista produzida por este processo é o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. Como não existe um termo em inglês para este discurso crítico especializado, inventei o termo *gynocritics* (ginocrítica). A ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas (SHOWALTER, 1994, p. 29, grifo da autora).

Conforme menciona Showalter, a crítica feminista assume, em cada país, formas diferentes — a crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, salienta a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão. Todas, contudo, tornam-se ginocêntricas e lutam para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Ela pontua, no entanto, que definir uma única diferença na escrita feminina, como Woolf e Cixous advertiram, pode mostrar-se uma tarefa arriscada, e que exige muito esforço. A divergência delicada dos textos femininos desafia-nos a responder com igual delicadeza e precisão aos pequenos, mas cruciais desvios, aos pesos cumulativos da experiência e da exclusão, que marcam a história da escrita das mulheres. Antes que possamos mapear essa história, é preciso revelá-la, paciente e escrupulosamente e, para isso, nossas teorias devem estar fundamentadas firmemente na leitura e na pesquisa.

Sob esse viés, conforme Showalter, as teorias da escrita das mulheres, atualmente, fazem uso de quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Cada um é um esforço para definir e diferenciar as qualidades da mulher escritora e do texto da mulher; cada modelo representa também uma escola de crítica feminista ginocêntrica, com seus textos, estilos e métodos preferidos. Eles se sobrepõem e são, mais ou menos, sequenciais, no sentido de que cada um incorpora o anterior.

A teoria biológica geralmente enfatiza a importância do corpo como fonte para a imaginação. Segundo Showalter, os temas da diversidade e do corpo emergem juntos, porque a diferença mais visível entre homens e mulheres, e a única que temos certeza ser permanente, é de fato a diferença no corpo, diferença que tem sido usada como pretexto para “justificar” o

poder total de um sexo sobre o outro. Assim, as ideias a respeito do corpo são fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceptualizam sua situação na sociedade. Porém, não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias (SHOWALTER, 1994, p. 35).

Já as teorias linguísticas e textuais da escrita da mulher perguntam se os homens e as mulheres usam a língua de forma diferente; se as diferenças sexuais no uso da língua podem ser teorizadas em termos da biologia, da socialização ou da cultura; se as mulheres podem criar novas linguagens próprias; e se a fala, a leitura e a escrita são todas marcadas por gênero. Conforme Nelly Furman (*apud* SHOWALTER, 1994, p. 35-36), “é através do meio da linguagem que definimos e categorizamos áreas de diferença e similaridade, que por sua vez nos permitem compreender o mundo que nos cerca”.

Nesse sentido, Showalter salienta:

A tarefa apropriada para a crítica feminista, acredito eu, é concentrar-se no acesso das mulheres à língua, no campo lexical disponível a partir do qual as palavras podem ser selecionadas, nos determinantes de expressão ideológicos e culturais. O problema não é que a língua seja insuficiente para expressar a consciência das mulheres, mas é que foi-lhes negada a totalidade dos recursos da língua e elas foram forçadas ao silêncio, ao eufemismo ou ao circunlóquio [...]. Devemos lutar para abrir e ampliar o campo linguístico das mulheres mais do que desejar limitá-lo. (SHOWALTER, 1994, p. 39).

A crítica literária pontua ainda que os buracos no discurso, os espaços vazios, as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela, mas as cortinas de um “cárcere da língua”. A literatura das mulheres também é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida, e, até que tenhamos exorcizado esses fantasmas, não é na linguagem que devemos basear nossa teoria da diferença.

A teoria crítica feminista psicanalítica situa a diferença da escrita feminina na psique do autor e na relação do gênero com o processo criativo. Ela incorpora os modelos biológico e linguístico da diferença de gênero numa teoria da psique ou do eu feminino, moldada pelo corpo, pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual. Assim, muitas feministas acreditam que a psicanálise poderia tornar-se um instrumento poderoso para a crítica literária, e tem havido um interesse renovador na teoria freudiana (SHOWALTER, 1994, p. 41).

Ainda sob a perspectiva psicanalítica, segundo Showalter, a psicanálise feminista na crítica literária tem sido interessante na configuração da análise mãe-filha como uma fonte de criatividade feminina, observando as relações entre as personagens e os vínculos entre as

mulheres. Contudo, o privilégio do sexo envolve não somente a constância, mas também a imutabilidade dessas dinâmicas.

Embora os modelos de crítica feminista baseados na psicanálise possam oferecer agora singulares e persuasivas leituras de textos individuais e realçar similaridades extraordinárias entre a escrita das mulheres em uma variedade de circunstâncias culturais, eles não podem explicar a mudança histórica, a diferença étnica, ou a força formadora dos fatores genéricos e econômicos. Para considerar essas questões, devemos ir além da psicanálise, para um modelo de escrita feminina mais flexível e abrangente que a coloque no contexto máximo da cultura (SHOWALTER, 1994, p. 43-44).

Para a pesquisadora, uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode proporcionar uma maneira de falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise.

De fato, uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. As maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrinsecamente ligadas a seus ambientes culturais. A psique feminina pode ser estudada como o produto ou a construção de forças culturais. A linguagem também volta à cena à medida que consideramos as dimensões e determinantes sociais do uso da língua, a formação do comportamento linguístico pelos ideais culturais (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Para a feminista e crítica literária, uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto o gênero. Não obstante, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço. É na ênfase da força que liga a cultura das mulheres que essa abordagem difere das teorias marxistas da hegemonia cultural (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Conforme Showalter (1994, p. 45-47), uma questão interessante que a historiadora Gerda Lerner aborda diz respeito a como seria a história se vista pelos olhos das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem, uma vez que a história foi gerada e ordenada pelo grupo dominante. Showalter acrescenta que a maioria das críticas feministas são também escritoras, e dividimos essa herança precária: cada passo dado pela crítica feminista em direção à definição da escrita das mulheres é, da mesma forma, um passo em direção à autocompreensão; cada avaliação de uma cultura literária e de uma tradição literária feminina

tem uma significação paralela para nosso lugar na história e na tradição crítica (SHOWALTER, 1994, p. 50).

A escrita das mulheres não está dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente, “subjacentes ao fluxo principal”. A diferença da escrita das mulheres, então, só pode ser entendida nos termos dessa relação cultural complexa e historicamente fundamentada. A escritora chama a atenção ainda para um aspecto importante, pois existem outros grupos silenciados que não as mulheres. Afinal, uma estrutura dominante pode determinar muitas estruturas silenciadas.

Sob essa perspectiva, Showalter (1994, p. 50-51) alega que uma poeta americana negra, por exemplo, teria sua identidade literária formada pela tradição (branca e masculina) dominante, por uma cultura feminina silenciada e por uma cultura negra silenciada. Showalter ainda questiona: como um modelo cultural da escrita das mulheres pode ajudar-nos a ler um texto escrito por mulheres? Uma implicação desse modelo é que a ficção das mulheres pode ser lida como um discurso de duas vozes, contendo uma história “dominante” e uma “silenciada”.

Sob essa concepção, a feminista e pesquisadora Carla Akotirene salienta que “a interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreender a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem” (AKOTIRENE, 2019, p. 24). É nesse contexto que entendemos que, para nossas análises, o pensamento interseccional e feminista é de suma importância, uma vez que os textos de Josefina Plá e de Ángeles Mastretta contemplam a diversidade e as multiplicidades das mulheres em contexto latino-americano.

3 ENTRE EXCESSO E AUSÊNCIA: O REFLEXO DO SER FELIZ PARA SEMPRE

Neste capítulo, nosso objetivo é identificar e compreender as representações das masculinidades em contos selecionados de Josefina Plá (dos livros *Cuentos Completos I e II*) e de Ángeles Mastretta (do livro *Maridos*), de modo a entender as subjetividades masculinas e sua relação com o feminino. Buscamos, assim, sob uma perspectiva literária, compreender o fenômeno das representações das masculinidades no espaço narrativo, refletindo sobre os processos de sua construção social: quais os códigos, ritos, regras, princípios, crenças e hierarquização que conformam os grupos de homens na sociedade, e como esses processos são representados narrativamente?

Na primeira seção do capítulo, apresentamos um breve panorama da masculinidade, evidenciando o processo histórico de formação do “homem ideal”. Segundo Robert Connell e James Messerschmidt, ao longo dos anos 1970, houve uma explosão de escritos sobre o papel masculino, nitidamente criticando as normas sobre esses papéis como origem do comportamento opressivo dos homens (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 243). Nesse contexto, conforme os autores, a masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero.

Mas o que é gênero, afinal? Conforme Joan W. Scott, gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder (SCOTT, 1995, p. 88). Connell pontua que essa é uma definição formal, e que falar de uma configuração de prática significa colocar ênfase naquilo que as pessoas realmente fazem, não naquilo que é esperado ou imaginado. Nessa perspectiva, define-se gênero como um tipo especial de prática, por exemplo, como “reprodução” e não como “produção” social (CONNELL, 1995, p. 188).

Assim, entende-se que o homem, como signo cultural, em geral, simboliza força e potência nas diferentes sociedades e períodos, mas, como destacam Connell e Messerschmidt, a masculinidade não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. As masculinidades são configurações de práticas realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero, em cenários sociais particulares (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 250).

Sob essa perspectiva, as masculinidades condicionam-se no privado e no público, revelando diferentes formas de performance do homem, cuja subjetividade varia de acordo com as relações que estabelece, o que possibilita que sejam identificadas configurações e práticas das masculinidades sob diversos contextos, em sua realização social. Connell também ressalta que falar de práticas das masculinidades significa dizer que a ação tem uma

racionalidade e um significado histórico (CONNELL, 1995, p. 188). Acrescente-se a esse cenário a reflexão traçada pela pesquisadora Mara Viveros Vigoya, para quem

a maioria dos trabalhos que descrevem as normas que oprimem os homens adotam uma perspectiva muito subjetiva, sem identificar com clareza a origem social do mal-estar identitário que alguns homens não conformes às normas podem experimentar. Ora, a análise desse mal-estar não pode ser feita unicamente a partir do discurso dos atores sociais; convém levar em conta as relações de gêneros, entre os sexos, mas também entre os homens. Por exemplo, a análise dos riscos para a saúde das condutas associadas à virilidade, tais como os comportamentos perigosos relacionados ao consumo de álcool, elevado número de parceiras sexuais ou a negligência com relação aos serviços de saúde (VIGOYA, 2018, p. 16).

Orientadas por essas questões de ordem histórica e sociológica, na segunda seção do capítulo, desenvolvemos a análise comparada dos contos de Plá e de Mastretta. Para tanto, evidenciamos os casais protagonistas desses contos, repensando os papéis por eles representados nos contextos de cada uma das narrativas, questionando, ainda, os privilégios masculinos e o sistema de valores machistas que neles são perceptíveis. Destacamos, nessa análise, a construção das personagens masculinas que, nesses textos, trazem, como característica importante em sua configuração, o exercício da função de maridos.

Identificamos, nesse processo analítico, que os contos selecionados, elaborados em contextos de dominação patriarcal, ainda que coloquem casais no centro de suas reflexões, apresentam ao leitor um mundo repleto de conflitos, no qual a figura masculina desenvolve estereótipos, com performances hierárquicas distintas, que variam entre a masculinidade hegemônica — sobre a qual discorreremos no Capítulo 2 desta tese — e as masculinidades agrupadas em torno dela, o que nos possibilitou observar as relações entre os personagens também em outras formas de representação, tais como, a relação de pai e filho, mulher e marido, ou grupos de homens. Buscamos, nessas análises, rever as imagens em torno do masculino e suas “nuances”, assim como compreender como elas se associam aos processos de violência, vício, educação etc.

Sob essa perspectiva, no quadro teórico-crítico da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, contrastamos o fazer artístico de Josefina Plá e de Ángeles Mastretta, cujas obras retratam conflitos que marcam um panorama histórico, político, social e artístico determinado. Buscamos semelhanças e diferenças entre as narrativas, tendo como foco reflexivo as ações dos personagens e suas relações com os demais personagens com os quais estão em contato. Acreditamos que a análise dos contos aqui apresentada poderá contribuir para a distinção das múltiplas formas de masculinidade, sob o contexto literário.

As personagens criadas por Plá comunicam aspirações e valores da sociedade na qual estão inseridas (Paraguai, século XX), e os personagens dessas narrativas possibilitam um entendimento do meio social em que vivem. Tratamos, aqui, de Don Blas (“La mano en la tierra”, conto analisado no primeiro capítulo da tese), Cepí (“La vitrola”), Don Jenaro (“Plata YVYVY”), Pacífico (“La jornada de Pachi Achi”) e Perú (“Mandiyu”). Essas narrativas, de acordo com Plá, baseiam-se em relatos de mulheres e de homens que, mudando-se seus nomes, paisagens e quaisquer circunstâncias, vivenciam conflitos e dilemas que podem acontecer em qualquer outra parte do mundo, uma vez que a universalidade não é determinada pela extensão geográfica abarcada, mas pela condição universal de sujeitos que apresentam experiências que vão além das fronteiras paraguaias (PLÁ *apud* DEL PINO, 2001, p. 70).

Já Mastretta representa, em suas narrativas, outra visão da organização da vida social e do que o casamento nela representa, desta vez em pleno século XXI, na extensão geográfica mexicana. Em seus contos, ela descreve a intimidade do lar em outra ordem, na qual os homens se escondem atrás do vício do álcool e do jogo como salvação. Assim, os personagens “maridos” de Mastretta — Juan Icaza (“Con todo y todo”, conto também analisado no primeiro capítulo da tese), Felipe (“No se habló más”), Antonio (“Antonio Ibarra”), El marido (“La señora Fez”) e El marido (“Ver para creer”) — se constituem ao trazer inscritos em sua natureza humana a traição, os excessos, o vício e o abandono. São modelos diversificados de esposos, envoltos em narrativas que giram em torno da violência, da infidelidade, do vício, do abandono e da paternidade. Sob uma perspectiva feminina, percebe-se, nas narrativas, uma busca de despertar no leitor a sensibilidade para o universo masculino e seus dilemas cotidianos.

3.1 Um breve panorama dos aspectos e padrões da ideologia da masculinidade

As masculinidades são vistas por alguns estudiosos como configurações de práticas que são realizadas na ação social. Nesse sentido, face aos conflitos e dilemas vividos pelas personagens, faremos uma breve reflexão sobre o assunto em diálogo com o antropólogo estadunidense David D. Gilniore, que, em seu livro, *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad* (1994), apresenta um breve contexto histórico dos fatores e dos padrões da ideologia da masculinidade, sua representação e seu fortalecimento dentro de um conjunto de valores falocêntricos. Dessa forma, o antropólogo buscou descrições do papel do homem em quase todas as partes do mundo — o Leste da África, o povo indígena brasileiro mehinaku, povos na Nova Guiné, Argélia, Inglaterra, Espanha, entre outros —, e concluiu que

a maioria dos povos pesquisados faz grandes esforços para garantir o desenvolvimento masculino.

De acordo com as análises feitas pelo antropólogo, os modelos viris mudam de acordo com as circunstâncias e referências dos povos. Os cultos à masculinidade, em que pesem essas variações, estão diretamente relacionados ao grau de dureza e autodisciplina necessários para desempenhar o papel masculino. Para tornar-se homens, como destaca Gilniore, os meninos dos povos estudados passaram por testes severos de desempenho na guerra, empreendimento econômico e procriação:

No Leste da África, ao chegar a adolescência, os jovens de várias tribos de pastores, incluindo os masai, rendille, jie e samburu, são afastados de sua mãe e submetidos ao sangrento rito de circuncisão, convertendo-se em homem de verdade. Devem sofrer a agonia da faca sem demonstrar o menor estremelecimento. Se um menino gritar enquanto sua carne está sendo cortada, mesmo que ele feche os olhos ou vire a cabeça, ele será envergonhado para sempre por sua falta de virilidade e toda a sua linhagem será considerada um terreno fértil para os fracos. Após esta prova pública, os jovens iniciados permanecem isolados em abrigos especiais, no meio dos montes. Uma vez lá, eles não têm escolha a não ser contar com seus próprios recursos e devem aprender as tarefas da masculinidade responsável: roubar gado, matar e sobreviver no monte. Se eles saírem com sucesso de seu longo aprendizado, eles retornam à sociedade como homens e só então podem ter uma esposa.²¹ (GILNIORE, 1994, p. 24, tradução nossa).

Diante do excerto, observa-se a aprendizagem austera dos códigos da força e da dominação, buscando uma padronização, isto é, uma performance psicológica e física do corpo masculino e do seu embrutecimento: o menino tem que ser forte física e emocionalmente, bem-sucedido em suas ações e não demonstrar fraqueza.

Sob essa perspectiva, ao participar da cerimônia de circuncisão, os iniciados devem permanecer imóveis, sem fazer o menor gesto, enquanto o prepúcio é cortado e os tecidos subcutâneos ao redor da glândula do pênis são extirpados. A dor nunca é minimizada, nem antes, nem depois da cerimônia, e os anciãos a descrevem, por experiência própria, como intensa, aguda e aterrorizante. Os meninos passam por isso entre os dezoito e os vinte e cinco anos de idade.

²¹ No original: “En el este de África, al llegar a la adolescencia, los jóvenes de varias tribus de pastores, incluyendo a los masai, rendille, jie y samburu, son apartados de su madre y sometidos a sangrientos ritos de circuncisión mediante los cuales se convierten en hombres de verdad. Deben someterse a la agonía del cuchillo sin demostrar siquiera el más leve estremelecimiento. Si un chico grita mientras le cortan la carne, incluso si cierra los ojos o gira la cabeza, quedará de por vida avergonzado por su falta de virilidad y todo su linaje será considerado un criadero de débiles. Después de esta prueba pública, los jóvenes iniciados permanecen aislados en albergues especiales, en pleno monte. Una vez allí, no tienen más remedio que depender de sus propios recursos y deben aprender las tareas de una masculinidad responsable: robar ganado, matar y sobrevivir en el monte. Si salen con éxito de su largo aprendizaje, vuelven a la sociedad como hombres y sólo entonces podrán tomar esposa.”

O antropólogo salienta, ainda, que qualquer demonstração de covardia, a menor hesitação ou algum gesto involuntário durante o corte acarretará não apenas infortúnio individual, mas também a possível destruição de sua linhagem paterna. Nenhum esforço é feito para amenizar a ansiedade do menino antes da operação, ou para aliviar sua agonia durante a operação. Segundo as pesquisas feitas pelo antropólogo, trata-se justamente de transformá-los em homens duros e fortes, erradicando seu medo infantil da dor (GILNIORE, 1994, p. 69).

Já nas ilhas de Truk, Estados Federados da Micronésia, meninos e meninas, quando completam dezesseis ou dezessete anos, incorporam valores essencialmente dicotômicos ao núcleo de sua identidade. Os meninos aprendem a lutar, a competir e a acumular bens de consumo, e as meninas a costurar e a cozinhar. A capacidade sexual para os homens é muito importante e ter muitos filhos, fora ou no casamento, é um sinal decisivo de força viril (GILNIORE, 1994, p. 78).

Já em território latino-americano, Gilniore dedicou-se a estudar os mehinakus, povos indígenas isolados que vivem no Brasil central, em uma área remota, e sobrevivem por meio da pesca, da caça e do cultivo itinerante das roças de mandioca. Segundo as pesquisas feitas pelo antropólogo, para os mehinakus a habilidade sexual é, certamente, a medida de virilidade mais importante. De acordo com a descrição de Thomas Gregor, os mehinakus são excessivamente preocupados com sexo (GREGOR *apud* GILNIORE, 1994, p. 86). Além do vigor sexual, para os mehinakus, as conquistas materiais, como o acúmulo de utensílios e alimentos, também são importantes.

Para os sambias, da Nova Guiné, além do sexo ser importante, o primeiro filho representa oficialmente a conquista da masculinidade. De acordo com a descrição de Gilbert Herdt, os sambias ensinam aos meninos seus deveres sexuais e, para ser totalmente masculino, o homem sambia deve não apenas se casar, mas também ser pai de vários filhos (GILNIORE, 1994, p. 106). Ainda citando Gilbert Herdt, os sambias acreditam que o sêmen fortalece os ossos do menino e contribui para o desenvolvimento dos músculos, o que os leva a serem submetidos a uma indução da masculinidade em uma sequência de ritos de passagem. Sob o manto da escuridão, os meninos são repetidamente forçados a chupar o pênis de homens mais velhos e engolir seu sêmen. Esse rito de passagem é finalizado quando começa a puberdade, sinalizada pelo aparecimento de pelos faciais (HERDT *apud* GILNIORE, 1994, p. 153).

Conforme Gilniore, “o que é mais impressionante no relato de Herdt sobre isso é a forte associação, até mesmo a equivalência, na cultura sambia, do leite materno com o sêmen.

Os sambias admitem que ‘o sêmen é a substância mais próxima do leite materno’. Eles afirmam que o sêmen é o ‘leite do homem’²² (GILNIORE, 1994, p. 159, tradução nossa). Gilniore acentua que os iniciados se referem ao sêmen como “nosso leite”, e a ingestão de sêmen por meninos é equiparada à amamentação. Além disso, os sambias equiparam o pênis, como órgão criador, aos seios, e o símbolo de ambos são as raízes do pandano (árvore tropical), de onde flui uma seiva leitosa.

Nesse sentido, encontramos relatos parecidos, nos estudos de Arnold Van Gennep, que, em seu livro *Os ritos de passagem* (2011), pesquisou tribos do sul e do sudeste da Austrália Central. Gennep refere que, nessas tribos, o parentesco do menino com a mãe, na qualidade de criança, é bruscamente quebrado e, a partir de então, ele permanece ligado aos homens. Deve abandonar todos os brinquedos e os esportes da infância, ao mesmo tempo em que se rompem os antigos vínculos domésticos entre ele, a mãe e as irmãs (GENNEP, 2011, p. 78). Assim, segundo o etnólogo, as cerimônias de passagem separam o menino de seu meio anterior para fazê-lo perder a memória da vida infantil e agregá-lo ao novo ambiente.

Gennep acrescenta que, primeiramente, a flagelação é percebida como o mito de separação e, depois, um rito de agregação. O menino é levado para a floresta e ali permanece recluso. Em seguida, vem o período de margem, constituído por mutilações corporais (circuncisão, pinturas corporais): a todo momento o menino deve mostrar-se morto, não pode emitir nenhuma categoria de sensação. Depois, vêm os ritos de reintegração. Os meninos fingem não saber andar, nem comer etc., procedendo como recém-nascidos (ressuscitados) (GENNEP, 2011, p. 116). Para Gilniore (1994, p. 215), essa expressão coletiva da masculinidade é importante, pois “as fragilidades humanas e as forças da natureza põem em perigo a vida em grupo”, de forma que as ideologias da masculinidade são adaptações aos ambientes sociais e quanto mais inóspito o ambiente e mais escassos os recursos, mais a masculinidade é enfatizada como inspiração e objetivo.

Brown Little destaca que os ritos de passagem são tanto simbólicos quanto práticos, e inculcam nos meninos as profundas implicações e regras “do papel que terão de desempenhar como homens. Os ritos servem para ensinar-lhes autodisciplina e autoconfiança” (LITTLE *apud* GILNIORE, 1994, p. 165). Nesse sentido, observa-se grande empenho na construção do arquétipo masculino em torno da figura estoica. No entanto, há exceções nas ideologias da

²² No original: “Lo que más llama la atención en el relato de Herdt al respecto es la fuerte asociación, incluso equivalencia, en la cultura sambia, de la leche de la madre con el semen. Los sambia admiten que ‘el semen es la sustancia más parecida a la leche materna’ (Herdt, 1981, 23S). Afirman que el semen es la ‘leche del varón’.”

masculinidade. Sobre isso, Gilniore ressalta dois povos isentos dessa construção — os tahitis da Polinésia Francesa e os Semais da Malásia.

Conforme o antropólogo, os tahitis são um povo com gênero andrógino, ou seja, as pessoas apresentam traços físicos tanto femininos quanto masculinos. A terra do povoado é fértil e abundante, há animais domésticos suficientes e não há pobreza extrema nem conflitos econômicos. A economia é cooperativa, não havendo competição entre os homens. As famílias se ajudam tanto na pesca quanto na colheita (GILNIORE, 1994, p. 197). Apesar da ausência de diferenciadores comportamentais e marcadores de masculinidade convencional, os tahitis têm um rito de passagem para os meninos que consiste em uma incisão superficial no pênis. Ao contrário dos outros exemplos apresentados, esse rito tem apenas fins higiênicos, sem conotação de teste (GILNIORE, 1994, p. 198).

Já os semais são povos aborígenes do Sudeste Asiático, que, atualmente, vivem nas colinas e nas montanhas da península malaia. São considerados, por Gilniore, pacíficos e tímidos; para eles, a agressividade afeta o equilíbrio de seu povoado e, se fizerem algo errado ou violento, isso poderá atrair punições dos espíritos sobre a cidade. O poderoso deus macaco, por exemplo, pode enviar uma violenta tempestade com furacões e com chuvas torrenciais que destruirá a aldeia. Assim, para evitar uma catástrofe, eles agem de forma imperturbável. As mulheres semais sempre concordam com pedidos e propostas: se um homem quer transar com uma mulher, casada ou não, basta dizer a ela e ela vai obedecer sem protestar, deitando-se e separando as pernas. Conforme Gilniore, o oposto também acontece, mas rejeitar um pretendente é considerado um ato agressivo. Da mesma forma, um homem ou uma mulher não pode assediar indevidamente outra pessoa apenas para fazer sexo, já que isso também é escandalosamente agressivo. O mesmo vale para pedidos de objetos específicos ou outros favores materiais. Obviamente, os semais não são sexualmente ciumentos e o adultério é endêmico. Para eles, o relacionamento fora do casamento é apenas um empréstimo (GILNIORE, 1994, p. 206).

Nessas duas sociedades, conforme o antropólogo, apesar da escassez de dados, a comparação permite algumas inferências razoáveis sobre a ausência de um culto à masculinidade. Existem semelhanças entre as duas, como normas morais, personalidade modal e contexto físico. Em ambas, os homens estão isentos de provar seu valor assumindo riscos. Não há escassez de recursos materiais e, portanto, nenhum incentivo financeiro para se esforçar ou competir, nenhuma ética agonística e nenhum mercado livre de habilidades. Como a economia é cooperativa, a ambição é desvalorizada, não havendo pressão social para que os homens ajam com força e violência.

No entanto, verificamos que a maioria dos povos pesquisados fazem grandes esforços para garantir o desenvolvimento masculino. Gilniore salienta:

Como escala de valores que sustenta a sociedade, a cultura nada mais é do que trabalho físico e mental: esforço humano que reproduz constantemente as condições que lhe deram origem. Para que este trabalho tenha valor, tem que significar algo em termos sociais, ou seja, tem que contribuir para a construtividade geral. Os ideais de virilidade obrigam os homens a superar sua inércia inata e seus medos e a “trabalhar”, tanto no sentido de dissipar energias quanto no sentido de serem “eficientes” e “úteis”²³ (GILNIORE, 1994, p. 217- 218, tradução nossa).

Conforme Gilniore, uma de suas descobertas “é que as ideologias da virilidade sempre incluem um critério de generosidade altruísta, disposta a chegar até ao sacrifício. ‘De verdade’ é aquele que dá mais do que recebe, que serve aos outros”²⁴ (GILNIORE, 1994, p. 219, tradução nossa).

Assinala-se, assim, que a ideologia da masculinidade representa o fortalecimento dos valores falocêntricos, a negação e a separação do universo feminino e de tudo o que ele representa. Há uma padronização social do masculino com uso excessivo da violência, sendo que a interação do grupo de homens é feita por meio da força e da invasão, sem considerar o individual, pois o importante, nessa construção social do “homem ideal”, é constituir um ser inabalável, austero e senhor de si. No entanto, para Gilniore,

Os homens “de verdade” devem domesticar a natureza para recriar e fortalecer as unidades familiares básicas de sua sociedade; isto é, reinventar e perpetuar a ordem social com a vontade de criar algo de valor a partir do nada. A virilidade é uma espécie de procriação masculina; sua qualidade heroica reside em sua autodisciplina e autodireção, sua absoluta autossuficiência, em uma palavra, sua autonomia como agente. A sexualidade agressiva é muito importante, por isso não se pode falar dessa masculinidade como uma invenção puramente cultural, totalmente separada e oposta à “natureza”²⁵ (GILNIORE, 1994, p. 217, tradução nossa).

²³ No original: “Como escala de valores que sostiene a la sociedad, la cultura no es más que trabajo físico y mental: esfuerzo humano que constantemente reproduce las condiciones que le dieron nacimiento. Para que este trabajo tenga valor, tiene que significar algo en términos sociales, es decir, tiene que hacer una contribución a la constructividad general. Los ideales de virilidad obligan a los varones a superar su inercia innata y sus temores y a ‘trabajar’, tanto en el sentido de energías que se disipan como en el de ser eficiente o ‘Útil’ a la hora de hacerlo.”

²⁴ No original: “Uno de mis descubrimientos es que las ideologías de la virilidad siempre incluyen un criterio de generosidad abnegada, dispuesta a llegar hasta el sacrificio. ‘De verdad’ es aquel que da más que toma, que sirve a los demás.”

²⁵ No original: “Los hombres ‘de verdad’ han de domesticar la naturaleza para volver a crear y fortalecer las unidades familiares básicas de su sociedad; es decir, reinventar y perpetuar el orden social con la voluntad de crear algo de valor a partir de la nada. La virilidad es una especie de procreación masculina; su cualidad heroica radica en su autodisciplina y autodirección, su autosuficiencia absoluta, en una palabra su autonomía como agente. La sexualidad agresiva tiene mucha importancia, por lo cual no se puede hablar de esa masculinidad como de un invento puramente cultural, totalmente separado de ‘la naturaleza’ y opuesto a ella.”

Nesse ponto, para o antropólogo, não se pode partir do princípio de que as ideologias sobre os sexos são apenas fatos sociais, representações coletivas que levam as pessoas a se comportarem de determinadas maneiras. Para Gilniore, as estruturas de masculinidade podem ser consideradas não apenas como caminhos para a evolução pessoal ou para o desenvolvimento psíquico, mas, sobretudo, como formas de integração do homem em sua sociedade, como códigos de pertencimento a um mundo áspero e, muitas vezes, ameaçador. Ou seja, as ideologias de masculinidade são adaptações aos ambientes sociais, e não apenas projeções mentais autônomas ou grandes fantasias psíquicas.

Sob outra perspectiva, o sociólogo Daniel Welzer-Lang pontua que esse embrutecimento é a legitimação de ser e fazer “como os outros homens”:

Sofrimentos dos corpos que devem endurecer para poder jogar corretamente. Os pés, as mãos, os músculos... se formam, se modelam, se rigidificam por uma espécie de jogo sadomasoquista com a dor. O pequeno homem deve aprender a aceitar o sofrimento — sem dizer uma palavra e sem “amaldiçoar” — para integrar o círculo restrito dos homens. Nesses grupos monossexuados se incorporam gestos, movimentos, reações masculinas, todo o capital de atitudes que contribuirão para se tornar um homem (WELZER-LANG, 2001, p. 463).

A partir dessa interpretação, esse conjunto compõe os ritos e as práticas da construção social do menino, que, antes, eram chamados de ritos de agregação individual. Trata-se de um período de margem, de separação e, novamente, o rito de agregação social, que é a compensação pela perda sofrida pelo grupo familiar, sendo esse fundado sobre o sistema totêmico e classificatório (GENNEP, 2011, p. 109). Destarte, observa-se esse modelo totêmico em sociedades arcaicas, isto é, o homem viril e dominante, que aspirava estabelecer-se de forma autônoma, produtiva, com amplo controle de suas emoções, procriador e dominante sexual.

Na contemporaneidade, esse conjunto dos ritos e práticas da construção social do menino é chamado, simbolicamente, pelo sociólogo Daniel Welzer-Lang, de “a casa-dos-homens” ou “gaiola da virilidade”, que, segundo ele, é um lugar de alto risco de abuso. O autor complementa, afirmando que ela funciona como um lugar de passagem obrigatória que é fortemente frequentado, sendo eclética para cada cultura ou microcultura. Às vezes, em cada cidade ou vilarejo, a cada classe social, corresponde uma forma de casa-dos-homens.

O tema da iniciação dos homens se conjuga de maneira extremamente variável. O conceito é constante, mas as formas são transitórias. O costume dessa casa é transmitir saberes e gestos. Sob essa perspectiva, a casa dos homens funciona como uma renovação contínua do símbolo da masculinidade,

Ou seja, um lugar onde a homosociabilidade pode ser vivida e experimentada em grupos de pares. Nesses grupos, os mais velhos, aqueles que já foram iniciados por outros, mostram, corrigem e modelizam os que buscam o acesso à virilidade. Uma vez que se abandona a primeira peça, cada homem se torna ao mesmo tempo iniciado e iniciador (WELZER-LANG, 2001, p. 463).

Cada peça da casa, segundo o sociólogo, é um período de construção do masculino. Se, por um lado, para o antropólogo David D. Gilniore, a masculinidade incluía um critério de generosidade altruísta, disposta a ir até o sacrifício, e a dureza física e psicológica significava benevolência, por outro, segundo Welzer-Lang, ela significa grandes pressões para viver momentos de homossexualidade, no prazer de poder, legitimamente, fazer “como os outros homens”. Isso, conforme o autor, pode consistir de:

Competições de pintos, maratonas de punhetas (masturbação), brincar de quem mija (urina) o mais longe, excitações sexuais coletivas a partir de pornografia olhada em grupo, ou mesmo atualmente em frente às strip-poker eletrônicas, em que o jogo consiste em tirar a roupa das mulheres... Escondidos do olhar das mulheres e dos homens de outras gerações, os pequenos homens se iniciam mutuamente nos jogos do erotismo. Eles utilizam para isso estratégias e perguntas (o tamanho do pênis, as capacidades sexuais) legadas pelas gerações precedentes. Eles aprendem e reproduzem os mesmos modelos sexuais, tanto pela forma de aproximação quanto pela forma de expressão do desejo (WELZER-LANG, 2001, p. 462).

Para o sociólogo, na casa, os meninos aprendem a respeitar os códigos e os ritos, que se tornam, então, operadores hierárquicos. Essa aprendizagem se faz também no sofrimento: sofrimentos psíquicos por não ter o pênis maior, por não ser bem-sucedido em suas conquistas, por não se sair muito bem nos esportes, por não ter um físico “ideal” ...

Welzer-Lang salienta que:

Aprender a estar com os homens, ou nas primeiras aprendizagens esportivas na entrada da casa-dos-homens, a estar com os postulantes ao status de homem, obriga o menino a aceitar a lei dos maiores, dos antigos: daqueles que lhe ensinam as regras e o *savoir-faire*, o saber ser homem. A maneira pela qual alguns homens se lembram dessa época e a emoção que transparece então parecem indicar que esses períodos constituem uma forma de rito de passagem (WELZER-LANG, 2001, p. 463).

Nesse contexto, destacar-se em um esporte e, inicialmente, uma maneira de dizer: eu quero ser como os outros rapazes. Eu quero ser um homem, portanto, eu quero me distinguir do oposto a isso — ser uma mulher. Eu quero me dissociar do mundo das mulheres e das crianças. Através dessa iniciação, se aprende a sexualidade. A mensagem dominante: ser homem é ser diferente do outro, a mulher.

Sob a perspectiva da Sociologia e da Antropologia, conforme registrado no *Dicionário crítico do feminismo* (2009), a masculinidade e a feminilidade existem e se definem em sua relação e por meio dela. São as relações sociais de sexo, marcadas pela dominação masculina, que fazem da virilidade uma característica dos homens:

A virilidade se reveste de um duplo sentido: 1) os atributos sociais associados aos homens e ao masculino: a força, a coragem, a capacidade de combater, o “direito” à violência e aos privilégios associados à dominação daquelas e daqueles que não são – e não podem ser – viris: mulheres, crianças; 2) a forma erétil e penetrante da sexualidade masculina. A virilidade, nas duas acepções do termo, é aprendida e imposta aos meninos pelo grupo dos homens durante sua socialização, para que eles se distingam hierarquicamente das mulheres. A virilidade é a expressão coletiva e individualizada da dominação masculina (MOLINIER; WELZER-LANG, 2009, p. 101-102).

Durante essa socialização, esse controle e transmissão está em todo lugar, no irmão mais velho, em alguns que se nomeiam pedagogos, monitores de esporte, padres, chefes de escoteiros... “Outros agem através de suas mensagens sonoras, de suas imagens que se manifestam nesse lugar. Outros, ainda, são denominados artistas, cantores, poetas” (WELZER-LANG, 2001, p. 463). Sob uma perspectiva psicanalítica, conforme Mark Millington,

A masculinidade surge como um processo contínuo — ou seja, não é estática, não é simplesmente um estado alcançado. No nível social, o sistema patriarcal está constantemente alerta para modificar a masculinidade hegemônica e mantê-la dominante, enquanto no nível individual, há uma pressão constante sobre os homens para confirmar e voltar a provar que a identidade masculina está funcionando conforme o acordado.²⁶ (MILLINGTON, 2007, p. 41, tradução nossa).

Já o antropólogo português Miguel Vale de Almeida parte da hipótese central de que

a masculinidade hegemônica é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível por praticamente nenhum homem, exerce sobre todos os homens um efeito controlador, através da incorporação, da ritualização das práticas da sociabilidade cotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino; e que a masculinidade não é simétrica da feminilidade, na medida em que as duas se relacionam de forma assimétrica, por vezes, hierárquica e desigual. A masculinidade é um processo construído, frágil, vigiado, como forma de ascendência social que pretende ser (ALMEIDA, 2000, p. 6).

²⁶ No original: “La masculinidad surge como un proceso continuo— en otras palabras, no es estática, no es simplemente un estado alcanzado—. A nivel de lo social, el sistema patriarcal está constantemente alerta para modificar la masculinidad hegemónica y mantenerla dominante, mientras que, a nivel individual, hay una presión constante sobre los hombres para confirmar y volver a probar que la identidad masculina está funcionando según lo convenido.”

Nesse sentido, Connell defende a ideia de que gênero é a forma pela qual a capacidade de reprodução, somada às diferenças sexuais entre os corpos, são trazidas para a prática social e incorporadas ao processo histórico. Padrões de gêneros podem ser radicalmente diferentes entre contextos culturais distintos, e há, certamente, muita variedade entre as maneiras de pensá-los. Isso, no entanto, não impede que o gênero seja um importante operador conceitual para se refletir sobre as culturas e suas representações sociais.

Sob o conceito cultural e suas representações sociais, conforme Arruzza,

As novas culturas heterossexuais baseadas em relações sexuais e encontros on-line conclamam as mulheres jovens a ser “donas” de sua sexualidade, mas continuam a classificá-las pela aparência de acordo com a determinação dos homens. Encorajando a “domínio sobre o próprio corpo”, os discursos neoliberais pressionam as garotas a agradar aos rapazes, autorizando o egoísmo sexual masculino de maneira exemplarmente capitalista (Arruzza, 2019, p.50).

Como se pode notar, as masculinidades estão enraizadas em um único e mesmo sistema social e são por ele reforçadas. Exemplo disso é o movimento reacionário *redpill*²⁷, esse movimento acredita que a mulher deve ser “escolhida” e tratada por categorias, por exemplo, mães solteiras têm menos valor, uma vez que já tiveram um relacionamento, ou ainda, mulheres mais velhas, seu valor já está abaixo do mercado. Portanto, as mesmas ideologias não se aplicam aos homens, visto que esse movimento estimula seus seguidores a “caçar” e a “conquistar” as melhores fêmeas, essas fêmeas não podem ter filhos nem ser divorciadas e não podem defender ideais de igualdade.

A parceira perfeita seria aquela de perfil obediente e que tem alto valor de mercado (jovem e virgem). Ou seja, para esse movimento, os papéis domésticos de mãe, esposa e dona de casa tornam-se as construções fundamentais da identidade feminina. Nas redes sociais, de forma preconceituosa e misógina, o movimento *redpill* sistematiza seu modo de viver, dando dicas sobre como ser atraente, como tratar uma mulher e como vive um “homem de valor”.

Para eles, devemos seguir os papéis naturais, por exemplo, a mulher deve exercer o papel de mãe e de cuidadora, meiga e recatada, já o homem, deve guiar e ser a base do lar. Sem dúvida, esse movimento nas redes sociais, nos revela como a “gaiola da virilidade”, se reconfigura, isto é, o modelo cultural ideal do homem viril e dominante. Buscando, mais uma vez, categorizar e classificar as mulheres, assim, tendo como objetivo nos manter obedientes, submissas e caladas.

²⁷ Disponíveis em: < https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2023/03/15/interna_nacional,1466910/calvo-do-campari-saiba-o-que-e-red-pill.shtml > < <https://veja.abril.com.br/comportamento/movimento-red-pill-revela-a-face-cruel-e-reacionaria-do-machismo> > Acesso em 13/08/2023.

3.2 Representações da masculinidade em Plá e Mastretta

Sob um contexto de reconstrução nacional, a escritora Josefina Plá, como um sujeito político, ativo e dinâmico (jornalista, contista, ceramista e ativista dos direitos humanos), reflete em suas narrativas a instabilidade política em que se encontrava o Paraguai. Seus textos revelam a diversidade de eventos históricos e transformações sociais que afetaram e transformaram vidas no país. Suas narrativas destacam uma crítica ao Estado patriarcal, assim como seu discurso literário denuncia instituições que subjagam mulheres e homens indígenas, negros e mestiços. Em um universo de saberes culturais, subjetividade e tragicidade, sua voz narrativa busca retratar as múltiplas identidades que se reconstroem a partir de sua própria voz e em seu próprio contexto espaço-temporal.

No nível da ação, com um realismo reflexivo, Plá representa os sujeitos sob diversas perspectivas: são histórias sobre guerra, submissão, assassinato, incesto, ignorância, injustiça, prostituição, adultério e miséria. No entanto, observa-se nos personagens uma busca pela reconstrução de valores. Nesse sentido, a maioria das histórias curtas de Plá são narradas em terceira pessoa, as narrativas incisivas e sucintas de Plá apresentam um engajamento com o oral, que nos permite observar um rico aproveitamento da diversidade linguística paraguaia, esclarecedora para a conformação de um panorama nacional.

Ligada às circunstâncias sociais e políticas do México, Ángeles Mastretta (jornalista, atriz e produtora de cinema), por sua vez, expressa, em seus textos, sua criatividade e sensibilidade. Em suas narrativas, busca liberar os gêneros de arquétipos construídos ao longo da história. Seus textos são caracterizados por certa autonomia, o que nos faz refletir sobre o verdadeiro casulo da vida privada. Tendo o casal como ponto central, expõe valores e estratégias da vida familiar e doméstica, que comunica crenças, sentimentos e desejos, em um campo discursivo que permite associar o código emocional a um conjunto de situações sociais. Suas narrativas destacam sua crítica a uma certa vigilância social e um relativo compromisso moral, a uma espécie de referência “nacional” para certos estereótipos do cônjuge, modelo dominante conforme as leis e convenções sociais.

No nível da ação, a maioria das histórias curtas de Mastretta também são narradas em terceira pessoa, com um jogo de informação, em um âmbito privado que também afeta o público, Mastretta traz histórias eclipsadas, que representam relações pessoais, casais que buscam a alegria em um âmbito de desenganos e de recomeços, sob uma atmosfera de mudanças. Aqui, homens e mulheres têm a possibilidade de entrar na vida pública sob diversas formas, criando, com suas escolhas individuais, a possibilidade de recomeços, novos

comportamentos e regras morais. O amor não é apenas dor, ele é simultaneamente imprevisível e sexual, desprovido de uma fidelidade antes exigida pela figura feminina. Sua voz narrativa busca retratar diferentes temas em que desejos se misturam com medos, amor com infidelidade, raiva com passividade, gozo carnal com abandono, paixão com humor, intrigas com graça e riqueza com oportunismo.

Com fortes vínculos com as questões culturais e identitárias, tanto Plá quanto Mastretta encontram, no espaço privado, o espelhamento necessário para a produção de suas poéticas. Foi pautando-nos nesses personagens, que percorrem os espaços privados pelos quais as escritoras transitam, que acreditamos ter construído um quadro comparativo das narrativas que compõem nosso *corpus* de pesquisa, procurando desvelar tanto a estrutura do enredo desses textos quanto os procedimentos estéticos das escritoras, identificando, ainda, as semelhanças e dessemelhanças que caracterizam histórias, personagens e autoras.

Comparar é contrastar, assim, no segundo capítulo desta tese, buscamos nos informar sobre a literatura comparada, comparamos as diferentes tendências e movimentos que estavam em voga nos séculos XIX e XX. Até chegarmos na contemporaneidade, tentamos comparar as categorias de diversos discursos com a crítica feminista. Já no início deste capítulo, procuramos comparar os rituais da masculinidade, observamos que, de um canto a outro, ou seja, de uma tribo para outra, há semelhança e dissemelhança, para, dessa forma, comparar as perspectivas das diferentes ciências humanas, as diferentes opiniões, e, depois, a partir dos textos de Josefina Plá e de Ángeles Mastretta, do ponto de vista feminino, comparamos as representações das masculinidades em contos selecionados.

3.2.1 Masculinidade entre dominação e transculturação; vício, violência e abandono: “Mandiyu” e “Antonio Ibarra”

Nesta primeira subseção, analisamos os contos “Mandiyu” e “Antonio Ibarra”, buscando identificar de que maneiras as ações e práticas dos personagens masculinos e femininos estão neles representadas. Partimos, em um primeiro momento, do resumo dos contos e das críticas a eles tecidas, destacando, assim, algumas questões orientadoras das análises: a) as figuras masculinas são irresponsáveis como pais e cônjuges?; b) há uma postura submissa e obediente da figura feminina?; c) os contos produzem um campo visual a partir do discurso patriarcal, inferindo características como vício, infidelidade, ausência paterna e abandono?; d) como se dá o processo da relação conjugal no âmbito privado?

O primeiro conto que discutiremos é “Mandiyu”, de Josefina Plá, cuja narrativa é concisa, envolve poucos personagens, é apresentada em terceira pessoa de forma linear, com

verbos no pretérito imperfeito, fato que denota continuidade e repetição das ações. Há pouca descrição sobre o espaço da narrativa: as ações se passam no rancho e na capital, Assunção, com os temas vício e abandono. A narrativa se divide em várias partes: primeiro, a colheita do algodão; posteriormente, a ida de Peru e Pastorcito para Assunção e, os dias de bebedeira; por fim, a expulsão de Rudé do rancho.

Redigido no ano de 1949, buscou-se observar como, nele, se constroem as diferenças sexuais entre os corpos e suas práticas sociais incorporadas ao processo histórico. O discurso desse conto apresenta o deslocamento da oralidade para a escrita, de modo a conferir status poético a uma situação cotidiana. A narrativa está centrada nas personagens Rudecinda (Rudé), Perú e Pastorcito, filho de Rudecinda, que são situados em uma área geográfica rural próxima à capital paraguaia, Assunção. Rudecinda está grávida e trabalha na colheita do algodão.

A atmosfera diegética de Plá posiciona o leitor na estética do realismo. Nesse ambiente, a imagem da figura masculina construída não é aquela que, segundo Gilniore (1994), dá mais do que recebe e serve aos outros de exemplo. Com o personagem Perú, explora-se a ruptura com o modelo hegemônico da masculinidade, que, conforme vimos com Connell e Messerschmidt (2013), incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ou, segundo Almeida (2000), é o modelo da dominação masculina, intrinsecamente monogâmica, heterossexual e reprodutiva.

“Mandiyu” elabora um clima de intolerância do discurso masculino em uma relação de subordinação feminina.

No tempo da colheita do algodão, foi ela quem mais uma vez trabalhou excessivamente, percorrendo as fissuras de baixo para cima, de cima para baixo, pendurando o saco sobre a barriga mais que saliente, sentindo-o crescer em volume e peso até que não davam mais, nem a bolsa, nem ela; e tinha que despejar a carga e começar de novo. Por sorte Pastorcito a ajudou em algo. Perú apareceu por um tempo como alguém que vem fiscalizar o trabalho, para logo sumir. Seu lugar próprio era o assento danificado sob as tangerineiras, e sua ocupação era esvaziar a garrafa de cachaça que algum amigo lhe trazia para consumir juntos, ou que ele mesmo arranjava de algum modo.²⁸ (PLÁ, 2014b, p. 139, tradução nossa).

²⁸ No original: “Al tiempo de recoger el algodón, fue ella otra vez la que se reventó recorriendo los surcos de abajo arriba, de arriba abajo, colgada la bolsa sobre la más que saliente barriga, sintiéndola crecer en volumen y peso hasta que no daban más, ni la bolsa ni ella; y había que vaciar la carga y comenzar otra vez. Menos mal que en algo la ayudó Pastorcito. Perú aparecía algún rato como quien viene a vigilar el trabajo, para eclipsarse enseguida. Su lugar propio era el catre desvencijado bajo los mandarinos, y su ocupación vaciar la botella de caña que le traía algún compí para consumirla juntos, o que él mismo se procuraba de alguna manera.”

Diante do excerto, identificamos, no personagem Perú, características da masculinidade machista, ou seja, um conjunto de valores e crenças que, como transparece em suas ações, busca afirmar sua superioridade frente à mulher. Além de apresentar dependência do álcool, o personagem manifesta um profundo desprezo por sua companheira e satisfação em exercer o poder, reforçando o comportamento masculino dominante. A narrativa expõe o privilégio masculino, do qual Perú tem consciência, como fica claro em suas ações. Vivendo uma vida ociosa, o personagem só se aproxima da plantação para fiscalizar o trabalho, demonstrando sua autoridade.

Enquanto a figura feminina, mesmo grávida, faz a colheita do algodão, às vezes com a ajuda de seu filho Pastorcito, uma criança. Nesse sentido, observam-se os atributos sociais do masculino: o direito aos privilégios associados à dominação daquelas e daqueles que não são — e não podem ser — viris: mulheres e crianças. A narrativa torna visíveis as tarefas indispensáveis desempenhadas pela personagem Rudecinda, a reprodução social, o trabalho determinado pelo gênero e não remunerado, na sociedade, e a produção. Não há, nesse sentido, limites entre o trabalho e a vida particular. A vida profissional da personagem se funde com sua vida privada.

Ante o exposto, o livro *Calibã e a bruxa*, de Silvia Federici (2017), lança luz sobre questões importantes que Plá traz à tona em seu conto. Federici crítica Marx e a *História da sexualidade* de Foucault, os quais demonstram, segundo a filósofa, os limites de uma história. Para ela, o capitalismo, enquanto sistema econômico-social, está necessariamente ligado ao racismo e ao sexismo:

Outra pergunta que *Calibã e a bruxa* analisa é aquela proposta pelas perspectivas opostas que oferecem as análises feministas e foucaultianas sobre o corpo, tal como são aplicadas na interpretação da história do desenvolvimento capitalista. Desde o início do movimento de mulheres, as ativistas e teóricas feministas viram o conceito de “corpo” como uma chave para compreender as raízes do domínio masculino e da construção da identidade social feminina. Para além das diferenças ideológicas, chegaram à conclusão de que a categorização hierárquica das faculdades humanas e a identificação das mulheres com uma concepção degradada da realidade corporal foi historicamente instrumental para a consolidação do poder patriarcal e para a exploração masculina do trabalho feminino (FEDERICI, 2017, p. 17).

É importante lembrar, também, as palavras de Heleieth Saffioti, a respeito do poder patriarcal:

O patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico.

Tanto a dona-de-casa, que deve trazer a residência segundo o gosto do marido, quanto a trabalhadora assalariada, que acumula duas jornadas de trabalho, são objetos de exploração do homem, no plano da família (SAFFIOTI, 1987, p. 50-51).

Em face do exposto, pode-se inferir características do legado do patriarcado no conto em análise, como, por exemplo, a exploração do corpo feminino. Assim, a figura masculina detém o poder, enquanto a feminina apresenta uma postura submissa e obediente. Para os Estudos Culturais, a problemática do estatuto histórico e político do corpo está longe de fornecer uma base metodológica homogênea. Esses estudos partem da premissa de que o corpo é o resultado de histórias e de tecnologias políticas específicas, que, constantemente, problematizam seu status e seu lugar no mundo social, na ordem cultural e no domínio do natural (SZURMUK *et al.*, 2009, p. 67-68). Ou seja, os corpos podem ser pensados como construções culturais cujos significados e configurações transformam-se historicamente ao ritmo de redefinições, em torno da legitimidade simbólica e cultural de distintos grupos sociais.

Sob a perspectiva de Federici (2017, p. 18), o corpo é um significante para o campo de atividades reprodutivas que foi apropriado pelos homens e pelo Estado e convertido em um instrumento de produção de força de trabalho (com tudo aquilo que isso pressupõe como regras e regulações sexuais, cânones estéticos e castigos).

A filósofa pontua que o caráter quase defensivo da teoria de Foucault sobre o corpo se vê acentuado pelo fato de que ele considera o corpo como algo constituído puramente por práticas discursivas, estando mais interessado em descrever como se desdobra o poder do que em identificar sua fonte. A autora ainda acrescenta que Marx nunca poderia ter suposto que o capitalismo preparava o caminho para a libertação humana, se tivesse olhado sua história do ponto de vista das mulheres (FEDERICI, 2017, p. 15).

Em relação ao capitalismo, Saffioti acrescenta:

O capitalismo é um sistema de produção baseado na exploração da mão-de-obra assalariada, com o auxílio de tecnologia crescentemente sofisticada. Nas sociedades escravocratas e feudais, os pobres também eram explorados. Nas primeiras, os escravos nem sequer eram considerados pessoas. Eram tidos como coisas de propriedade de um punhado de senhores, que levavam vida ociosa. Nas segundas, os servos deviam obediência e lealdade absolutas aos seus senhores, que não tinham obrigação de trabalhar, e tinham até o direito de deflorar as noivas antes que seus maridos pudessem recebê-las para a vida conjugal. Nestes dois tipos de sociedade, as pessoas não eram, nem prática, nem na lei, consideradas iguais. Ao contrário, eram socialmente desiguais, tendo o senhor direito de vida ou morte sobre seus escravos (SAFFIOTI, 1987, p. 41).

Safiotti (1987) aponta que os três sistemas de dominação-exploração — o escravocrata, o feudal e o capitalista — se fundiram, transformando-se, por meio desse processo simbiótico, em um único sistema de dominação-exploração, que ela denomina “patriarcado-racismo-capitalismo”. Entende-se, então, que, se, nas sociedades escravocratas e feudais, o corpo feminino era propriedade de seus senhores, na sociedade capitalista ele é o principal terreno da exploração e resistência das mulheres, uma vez que foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho.

O conto analisado ilustra o contexto econômico-social em que as personagens se encontram, deslindando as associações entre gênero e capitalismo. Em “Mandiyu”, o corpo feminino expõe o reflexo da reprodução e da exploração. Perú enxerga sua companheira como uma subalterna. Observemos a situação em que se encontra a personagem, ao fazer planos para o dinheiro da venda do algodão:

Perú sabia de tudo isso tão bem quanto ela; mas Rudé sabia muito bem que era o mesmo que não soubesse. Se ela pudesse ir para Assunção com a colheita seria diferente. Mas sua barriga estava pesada, já nas últimas semanas; e as viagens não lhe faziam bem. A última gravidez aconteceu assim: ela perdeu o bebê por capricho. Ela insistiu em viajar quando tinha seis meses.²⁹ (PLÁ, 2014b, p. 140, tradução nossa).

É importante, aqui, abrir um parêntese para retomar alguns aspectos da história do Paraguai, país que passou por conflitos armados, como a guerra da Tríplice Aliança, travada pelo Paraguai contra a tríade composta por Brasil, Argentina e Uruguai e, posteriormente, pela guerra do Chaco, considerada a maior guerra da América do Sul no século XX (1932-1935).

Esses enfrentamentos dizimaram metade da população masculina paraguaia, de modo que a mulher teve grande protagonismo na reconstrução do país. Mudanças econômicas e sociais afetaram e fragmentaram as estruturas da família patriarcal paraguaia, na qual a mulher passou a representar o eixo familiar. No entanto, mesmo as mulheres sendo o sustentáculo da família, observa-se uma invisibilização delas por parte das instituições públicas.

²⁹ No original: “Perú sabía todo esto tan bien como ella; pero Rudé sabía muy bien que era lo mismo que si no lo supiera. Si ella pudiese ir a Asunción con la cosecha sería distinto. Pero estaba gruesa, ya en las últimas semanas; y los viajes le sentaban muy mal. El último embarazo así había pasado: había perdido su criatura por su capricho solamente. Se empeñó en viajar estando de seis meses.”

Além disso, esse contexto³⁰ provocou uma espécie de “crise de masculinidade” na região, conforme salientam a pesquisadora Sylvia Chant e colegas:

Embora os homens nos países latino-americanos tenham mantido uma parcela maior dos empregos e renda, sua crescente fragilidade como provedores primários da família parece ser o tema central e notório da “crise de masculinidade” da região [...]. No contexto dos lares matrimoniais, isto tende a minar a segurança dos homens quanto à sua posição e privilégios, quanto ao seu poder de determinar o rumo da unidade familiar e/ou da falta de unidade familiar.³¹ (CHANT *et al.* *apud* MILLINGTON, 2007, p. 25, tradução nossa).

Convém enfatizar a importância da literatura e sua contribuição nos processos de investigação a respeito da aquisição de poder, no interior das relações conjugais e suas diferenças. O conto analisado ilustra um antagonismo entre os personagens Rudé e Perú, que, apesar de viverem em contexto comum, apresentam ações contraditórias, que vão de encontro umas às outras, revelando que suas prioridades não são dialógicas. A personagem feminina, além de estar impossibilitada de agir, não tem autonomia para se colocar em determinada posição, como se pode observar no excerto a seguir:

Há momentos em que a mulher não vale nada.
E menos se não for casada, e se estiver grávida e o homem andar meio insolente. Não é que ela não soubesse: ilusão, não mais, por muitas razões. Uma delas era exatamente essa; que ela estava grávida, e quando se está assim não sustenta o companheiro: não adiantava as comadres dizerem a ela que aí havia perigo, porque é quando o homem esfria e perde a querença. Ela não podia evitar. Uma vez ela ignorou sua gravidez, e não se importou com seu estado, e isso lhe custou um aborto que a manteve de cama por três meses e com aqueles curativos horríveis. O acidente também deixou um vago rancor em seu coração contra o homem egoísta que não se importava com a dor da mulher, desde que conseguisse o que queria.³² (PLÁ, 2014b, p. 141, tradução nossa).

³⁰ Esse contexto, que aqui destacamos com relação ao Paraguai, pode ser ampliado para a América Latina de maneira geral, em razão das altas taxas de mortes violentas na região, que atingem principalmente os homens — ainda que, em âmbito familiar, essas mortes atinjam especialmente as mulheres. Informações disponíveis em: <https://www.ihu.unisinos.br/noticias/530233-onu-paises-da-america-latina-lideram-indice-de-homicidios-no-mundo>. Acesso em: 25 jan. 2023.

³¹ No original: “Aunque los hombres en los países latinoamericanos han conservado una mayor proporción de los empleos y los ingresos, su creciente fragilidad como mantenedores principales de la familia parece ser el tema central de la ‘crisis de masculinidad’ cada vez más notoria en la región [...]. Dentro del contexto de hogares conyugales, esto ha tendido a socavar la seguridad de los hombres en cuanto a su posición y privilegios, en cuanto a su poder para determinar el curso de la unidad y/o falta de unidad familiar.”

³² No original: “Hay momentos en los cuales la mujer no vale nada.
Y menos si no es casada, y si está encinta y el hombre anda médio alzado. Ella no es que no lo sabía: se había la chancha renga, no más, por muchas razones. Una de ellas era precisamente ésa; que estaba encinta, y cuando estaba así no aguantaba al compañero: de balde era que le dijese las comadres que entonces estaba el peligro, porque es entonces cuando el hombre se enfría y pierde la querença. Ella no lo podía remediar. Una vez quiso hacerse la guapa y le costó un aborto que le tuvo tres meses en cama y con aquellas curaciones horribles. El accidente además le había dejado en el corazón un vago rencor contra el hombre egoísta al cual no importaba el dolor de la mujer con tal de salirse con su gusto.”

Percebe-se, na personagem, uma necessidade de compreensão por parte de seu companheiro, a respeito da fase sensível pela qual ela está passando. Em sua realidade social, ela necessita de uma família, mas, em lugar disso, encontra, na figura masculina, um predador sexual indecente e bárbaro, que não respeita o estado de gravidez do corpo e suas limitações. O que prevalece mesmo é seu desejo e instinto de macho. Nesse sentido, a narrativa possibilita discutir determinados temas sob uma perspectiva distinta, em que se destaca a personagem feminina como portadora de dor e de solidão, ao passo que o elemento viril é quase brutal.

No prosseguimento narrativo, impossibilitada de acompanhar Perú até Assunção por medo de passar por outro processo traumático, a personagem sente-se sossegada por estar enviando Pastorcito (seu filho): “Este não se dava bem com o padrasto; mas Rudé esperava que sua presença talvez colocasse freio em Perú: o faria lembrar o que o algodão representava e as esperanças que Rudé depositava no dinheiro”³³ (PLÁ, 2014b, p. 141, tradução nossa). Na continuidade das ações, Perú e Pastorcito vão a Assunção. Perú vendera toda a colheita e estava com dinheiro no bolso, quando Pastorcito lhe questiona: “— Vamos comprar o que a mamãe pediu? — Mais tarde. Agora a loja está fechada. — Aonde vamos agora? — Para um lugar.”³⁴ (PLÁ, 2014b, p. 142, tradução nossa).

Perú finalmente encontrou o que buscava. Deixou Pastorcito no comando da carroça e entrou em um bar. Além da criança, que estava faminta, com sede e cansada, também havia os animais, que percorreram um longo percurso guiando o transporte. Pastorcito queria chorar de raiva. Quando Perú voltou, ele tinha um brilho diferente em seus olhos, caminhava devagar e inseguro.

No curso das ações, a criança pergunta impaciente:

— Trouxe-me algo para comer?
 — Esqueci seu fedorento.
 — Então me dê um pouco de dinheiro, ele quase gritou. Eu vou comprar algo.
 Perú tirou o maço do bolso. Procurou muito nele, sob o olhar ansioso de Pastorcito, até encontrar dois Guaranis. Ele os entregou ao menino, que pulou de cima da carroça e correu em direção ao bar.³⁵ (PLÁ, 2014b, p. 143, tradução nossa).

³³ No original: “Menos mal que con él enviaba a Pastorcito. Este no se llevaba bien con el padrasto; pero Rudé esperaba que su presencia le pondría quizá freno a Perú: le haría recordar lo que el algodón aquél representaba y las esperanzas que en el dinero había puesto Rudé.”

³⁴ No original: “— ¿Vamo comprar lo que dijo mamá?... — Má tarde. Ahora tá cerrada la tienda. — ¿Dónde que vamo áura?... — A un lugar.”

³⁵ No original: “— ¿Me trajiste alguna cosa para comer?... — inquirió el chico, apremiante.

— Me olvide ité catú.

— Dame entonces un poco de plata pue — casi gritó. — Voy comprar alguna cosa.

Sob essa lógica, observa-se, no personagem, aquilo que Pierre Bourdieu denomina como capital simbólico do Ocidente, ou seja, no seio familiar, a dominação do personagem está praticamente em todas as suas atitudes, ou seja, usando uma linguagem coerciva, a figura masculina apresentada em “Mandiyu” reforça um caráter ofensivo que consiste em um suposto poder, exercido tanto no âmbito privado quanto no público.

Na sequência da narrativa, Perú pede que Pastorcito cuide dos animais, porque ele precisa descansar. Deita-se, então, sobre os sacos vazios e logo começa a roncar. O menino procura um lugar para os animais beberem água, pois não podiam mais ter fome e sede. No dia seguinte, Perú volta ao bar:

Perú Almada, não era qualquer um. Ele tem dinheiro no bolso e sabe como gastá-lo, não é qualquer pessoa. Ele não era um miserável gringo que guardava seu dinheiro; sabia tirá-los ao sol... Olhavam para ele, ou assim lhe parecia, com pena. Não: com inveja. Eles eram pobres e não podiam pagar pelos luxos que ele fazia. Ele sentiu orgulho, e o orgulho explodiu em generosidade: — Eu sou um homem da roça... Tenho muito dinheiro... Eu convido todos, meninos.³⁶ (PLÁ, 2014b, p. 144, tradução nossa).

Ao expressar-se na língua yopará³⁷, observamos como se dão as práticas sociais incorporadas ao processo histórico, nas narrativas de Josefina Plá, com a ocorrência de um deslocamento do oral para o escrito que, além de dar status poético a uma situação cotidiana, deixa entrever as raízes do personagem — e, também, o forte vínculo das narrativas de Plá com as culturas e identidades do povo paraguaio.

Além disso, é válido destacar também, que o yopará passou a ser o idioma do subalterno, um elemento que o favorece e o representa, refletindo o conflito sociocultural existente no Paraguai, caracterizando uma classe social que se reconhece híbrida, que aceita normas do grupo dominante, mas não renuncia às suas tradições (RODRIGUES, 2000, p. 44). Verifica-se, assim, o processo de transculturação salientado por Ángel Rama, sobre o qual tratamos no capítulo anterior, na narrativa de Plá, que introduz no texto a língua da região, usando elementos simbólicos e valores locais, ou seja, o processo transculturador se dá no nível linguístico. Em outras palavras, a língua espanhola se une a elementos tradicionais

Perú sacó el fajo del bolsillo. Buscó mucho en él, bajo la mirada ansiosa de Pastorcito, hasta encontrar dos de un guaraní. Se los dio al chico, quien salto desde arriba de la carreta y corrió hacia el bolicho.”

³⁶ No original: “Perú Almada, no era un cualquiera. Él tiene plata en el bolsillo y sabe gastarla, no es un cualquiera. Él no era un gringo miserable que se guarda los billetes; él sabía sacarlos al sol... Le miraban, o así a él le pareció, con lástima. No: con envidia. Eran pobres y no podía darse los lujos que él. Sintió orgullo, y el orgullo le estalló en generosidad: — Che co cuimbaé... Jhetá arecó la plata... Che convidá entero, pe, lo mitá...”

³⁷ LUSTIG (MAINZ), Wolf. Mba'éichapa oiko la guarani? Guarani y jopara en el Paraguay. Disponible en: <http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/art/jopara.pdf>. Acceso en: 02 fev. 2023.

locais, no qual houve o resgate da linguagem popular (o yopará), que caracteriza uma identidade cultural nacional.

Nesse contexto, em um continente atravessado por práticas sociais coloniais e relações de poder autoritárias, Hugo Achugar pontua que este é

para o intelectual latino-americano o maior de seus desafios, pois não se trata somente da memória do intelectual, mas das múltiplas memórias que os múltiplos novos e tradicionais sujeitos sociais defendem e tentam resgatar e preservar. Memória ou memórias que se supõem, além disso, inexoráveis esquecimentos e sobretudo imprescindíveis negociações em torno dos “esquecimentos escolhidos” e dos “esquecimentos impostos” (ACHUGAR, 2006, p. 182).

Pode-se considerar que a fala do personagem Perú coloca o leitor diante de questões políticas e teóricas, fazendo referência, mediante uma representação estética, a um contexto histórico que reflete a identidade do personagem — e do narrador. “Mandiyu” é uma narrativa composta por linguagens híbridas, na qual a voz culta do narrador se distancia da fala coloquial e altamente contaminada das personagens, tanto produzindo efeitos estéticos quanto possibilitando uma elaboração cultural que permite registrá-los como objetos de outro discurso.

Retomemos a narrativa: após sua fala no bar, Perú “tirou o maço de notas, desembrolhou-o no balcão, enrolou-o de novo com movimentos desajeitados. Várias notas caíram no chão. Um jovem pegou algumas e as devolveu. Um, não pequeno, caiu na sombra, e outro rapaz de cara de rato pôs o pé descalço nele”³⁸ (PLÁ, 2014b, p. 144, tradução nossa). A narrativa apresenta um trabalhador rural com complexo soberano, cujo estereótipo hegemônico da masculinidade perante a sociedade tenta legitimar comportamentos e ações. Esse modelo fantasioso tem grande influência no contexto em que se desenvolve, de modo que as ações de Perú produzem um campo visual construído a partir do discurso hegemônico.

Do ponto de vista narrativo, o personagem estava em suas glórias. Ao seu redor, rostos sorridentes com o que lhe parecia o mais amigável dos sorrisos; rostos que o olhavam com bondade, mãos adivinhadoras que lhe serviam deliciosas cachaças, uma após outra. “Até que de repente tudo desapareceu, e ele afundou em uma sombra densa na qual navegou como em um mar de algodão” (PLÁ, 2014b, p. 144).

³⁸ No original: “Sacaba el rollo de billetes, lo desenvolvía sobre el mostrador, los volvía a enrollar con torpes movimientos. Varios billetes cayeron al suelo. Un jovencuelo recogió algunos y se los devolvió. Uno, no pequeño, cayó en la sombra, y otro mitaí de cara de loucha le puso encima el pie descalzo...”.

Connell e Messerschmidt (2013) evidenciaram que as masculinidades podem se diferenciar, de acordo com as relações de gênero, em cenários sociais particulares, revelando diferentes formas de performance. Nesse sentido, a homosociabilidade do personagem, ou seja, sua sociabilidade entre grupos de homens se dá de forma amigável e bondosa ao compartilhar bebidas, isto é, o dinheiro que seria para as necessidades de sua família.

No curso das ações, já era noite, e o estômago de Pastorcito doía de fome, de modo que ele foi em direção ao bar. Em frente à porta do bar, havia algo como uma sacola caída no chão, metade na calçada, metade na estrada. Pastorcito correu para lá, parecia uma pessoa. Parecia Perú. Pastorcito se inclinou sobre Perú, chamou-o, mas ele não se movia. A criança, sentada no chão, chorava. “Depois de um tempo, Pastorcito se agachou ao lado de Perú, mexeu um pouco com ele. Inutilmente. — Bêbado, porco, nojento... Ele o moveu, frenético; mas Perú não acordou.”³⁹ (PLÁ, 2014b, p. 145, tradução nossa).

Diante da postura do personagem, verifica-se um legítimo representante do sistema patriarcal, que age de forma a ter garantidas todas as regalias, ao passo que a mulher é objetificada e desvalorizada, e as crianças e animais são presas fáceis, pois não podem se defender. Se, por um lado, o personagem se mostra aprazível e cortês em meio a grupos de homens, por outro, na relação com os mais próximos, mostra-se insensível e autoritário.

Por volta de meio-dia, Perú recuperou o sentido, foi em direção à carroça, sob o sol de outono, atirou as rédeas para Pastorcito e foi se deitar no fundo da carroça, para dormir. A criança estava cheia de angústia e fúria, não sabia o que fazer. Quando eles chegaram a um trecho sombrio da estrada, Pastorcito parou a carroça, desceu e procurou alguns punhados de capim para os bois. Sentia fortes cólicas no estômago. Do outro lado de uma cerca de arame, viu um mamão completamente amarelo. Pastorcito tentou pegar a fruta, mas tomou um susto:

Um rosto escuro, feio e sujo apareceu acima da cerca de arame, o chapéu sujo na testa, bufando furiosamente. Não era o dono da fruta: era Perú. — O que faz, menino desgraçado, está roubando? — Eu estou com fome. E ladrão é você, que não me dá de comer e gastou o dinheiro da minha mãe.⁴⁰ (PLÁ, 2014b, p. 147, tradução nossa).

³⁹ No original: “Pasado un rato Pastorcito se acuclilló junto a Perú, lo removió un poco. Inútilmente. — Borracho, chanco, asqueroso... Lo movía, frenético; pero Perú no despertaba.”

⁴⁰ No original: “Por encima de alambrado asomó un rostro oscuro, feo, sucio, el sucio sombrero sobre la frente, resoplando furioso. No era el dueño de la fruta: era Perú. — ¿Qué lo hace mitaí desgraciado, mondajhá? — y, como porque tengo hambre. Uté lo que é mondajhá que no me da de comer y se come la plata de mi mamá.”

Nessa leitura, é preciso atentarmos às hierarquias sociais, às fronteiras étnico-raciais e, principalmente, aos estereótipos que podem estar aqui representados. Segundo Homi Bhabha (2019), trata-se de uma estratégia discursiva de discriminação e de hierarquização. No caso em análise, o personagem representa o estereótipo do homem mestiço, trabalhador rural, com parentesco de indígenas, uma raça/etnia frequentemente desprezada pela elite branca. Conforme assinala Stuart Hall,

A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas — cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. — como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro (HALL, 2006, p. 63).

Observamos, assim, que os personagens descritos por Plá não têm identidade unificada, com características e traços semelhantes, como vimos nas obras canônicas *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Dom Casmurro*, ou seja, não ocorre aqui uma homogeneização nos aspectos físicos, psicológicos e sociais dos personagens.

Sob a perspectiva narrativa, o personagem representa um grupo de homens que têm uma determinada forma de habitar o gênero, estando sempre prontos para a bebedeira, a festa entre amigos e o sexo, mostrando-se, porém, irresponsáveis como pais e cônjuges. Nesse sentido, é importante enfatizar que não é a classe social ou a etnia que determina esses sistemas de representação e práticas do modelo inconsequente de habitar o gênero: tanto o discurso hegemônico da masculinidade quanto esse modelo de inconsequência estão presentes em todas as classes, etnias, nacionalidades etc.

Sigamos com o conto, que confirma o modelo inconsequente de Perú. Após surpreender o enteado, que tentou pegar uma fruta por estar com fome, ele mais uma vez age de forma violenta:

Ele havia encontrado uma pedra. Ele jogou, mas caiu longe. Ele correu cambaleando, curvando-se para pegar outras pedras. Pastorcito desviou facilmente dos tiros. Perú espumava. Ele puxou a faca: mas o menino estava cada vez mais longe. Ora, um certo prazer esportivo próprio da idade vencia em seu coração o temor de sua própria audácia. Fora de si, Perú gritou: — Ficaré aqui, moleque incapaz... E se você amanhecer no rancho...⁴¹ (PLÁ, 2014b, p. 148, tradução nossa).

⁴¹ No original: “Había hallado un guijarro. Lo lanzó, pero cayó desviado. Corrió trastabillando, inclinándose para agarrar otros guijarros. Pastorcito esquivaba fácilmente los tiros. Perú espumajaba. Sacó el cuchillo: pero el chico estaba cada vez más lejos. Ahora un cierto placer desportivo propio de la edad se sobreponía en su corazón

Perú deixa, então, Pastorcito em um vasto terreno de pasto e segue em direção ao rancho. Verifica-se, aqui, o rito de passagem salientado por Gilniore (1994), em que o jovem iniciado não tinha escolha: isolado e afastado de seu grupo, ele aprendia a buscar seus próprios recursos, a ser responsável e sobreviver sozinho.

Observemos sua chegada:

Rudé aproximou-se da carroça, vasculhando seu interior em busca de algum volume.
 — E meu pedido? Não houve resposta. — Meu pedido, quero dizer. Você não trouxe? — Eu não trouxe nada. Nadinha [...]. — Tem o dinheiro? — Que coisa que tanto me pede?... Pare de foder!
 Perú bebeu o dinheiro... Bebeu as fraldas, o vestido, a panela... sentiu a garganta apertar. — O que você fez para gastar todo o dinheiro? Silêncio.
 — Onde você colocou o dinheiro?... Minha parte, mesmo, me dê. O dinheiro para a fralda do bebê. Silêncio [...].
 — Pastorcito? Onde ele está?
 No pasto, respondeu, agora, a voz barrenta. — Pastorcito? ... Por aí anda.
 Rudé o chamou. Mas o menino não respondeu. Uma angústia irracional tomou conta da mulher.⁴² (PLÁ, 2014b, p. 149, tradução nossa).

Desesperada diante da situação, a única coisa que Rudé sentia em relação à união conjugal era solidão, desdém e crueldade. Diante de seu desempenho na colheita de algodão, ela esperava, de seu companheiro, apoio mútuo. Entretanto, todo seu suor serviu apenas para aumentar o ego inflado de Perú, insensível às necessidades de outrem.

Rudé questiona mais uma vez:

— O que fizeste com Pastorcito, maldito? Onde você o deixou? Onde você deixou meu filho?
 — Por aí andas. Ele é um malvado. Não o quero mais aqui. Nem você tampouco. Está me ouvindo? ... — gritou ele, desabafando freneticamente. — Pegue suas roupas e mude-se.
 Que roupas ou que roupas. Por acaso ela tinha alguma coisa? Se ela tinha alguma roupa quando foi morar com ele, ela já tinha rasgado enquanto trabalhava...
 — Você não se importa com seu filho que vai nascer?
 — Que filho ou que filho. Como vou saber se ele é meu filho? Cedo demais você engravidou. E antes nenhuma mulher engravidou de mim...
 — Desgraçado!⁴³ (PLÁ, 2014b, p. 150, tradução nossa).

al temor por la propia audacia. Fuera de sí, Perú gritó: — Se quedará acá, mitaí arruinado... Y si amanece vos por el rancho...”.

⁴² No original: “Rudé se acercó a la carrota, alzó la vela escudriñando su interior buscando algún bulto.

— ¿y mi encargo? No hubo respuesta. — Mi encargo, digo. ¿No trajiste? — No traje nada. Nadaité [...]. — ¿Jha la plata? — ¿Qué cosa que me pregunta tanto?... ¡Déjese pué de joder!

Perú se había bebido el dinero... Se había bebido los pañales, su vestido, la olla... sintió que se le pretaba la garganta. — ¿Qué lo que anduvite haciendo para gatar toda la plata? Silencio.

— ¿Dónde metió la plata?... Mi parte, siquiera, deme. La plata para el pañal de la criatura. Silencio [...]. — ¿Pastorcito? ¿Dónde está? Desde el pastizal, contestó, ahora, la voz barrosa. — ¿Pastorcito?... por ahí anda.

Rudé llamó. Pero el chico no respondía. Una angústia irracional se apoderó de la mujer.”

A narrativa deixa clara a situação de várias mulheres que estão propensas a serem forçadas a escolher entre não ter onde morar e continuar em relacionamentos abusivos. Revela um paradoxo dessa “outra vida”, a privada, na qual, os homens controlam o dinheiro e as leis. Diante do embrutecimento masculino, o trecho reflete um contexto histórico de servidão, de maus tratos, de humilhações, de violações, de abandono, que remete às reflexões de Daniel Welzer-Lang, para quem “a opressão das mulheres pelos homens é um sistema dinâmico no qual as desigualdades vividas pelas mulheres são os efeitos das vantagens dadas aos homens” (WELZER-LANG, 2001, p. 461). Nesse sentido, observa-se que o campo semântico dominante na narrativa está pautado pelos temas da violência, do desamparo, da autoridade e da irresponsabilidade.

É interessante frisar que a família, como forma de reprodução, manteve as mulheres no lar, e ainda que elas tenham sido ativas, produtivas e reprodutoras, possibilitando a reconstrução do país, continuam a ser as que mais sofrem a violência doméstica. Sob esse viés, segundo a pesquisadora Geovana Quinalha Oliveira, nas narrativas de Plá, nota-se uma tentativa de problematizar a condição da mulher, ao representar-se a “exploração do corpo da mulher paraguaia mestiça tanto no âmbito sexual como doméstico” (OLIVEIRA, 2016, p. 97).

Contudo, essa mulher é resiliente, pois, após a discussão com Perú, Rudé sai desesperada em busca de seu filho: “Rudé parou na encruzilhada. Pastorcito voltaria por ali. Ao longe, um galo cantou. De repente, entre as sombras da estrada, uma mais estreita se destacou: — Mamãe... — Meu filho!... — Um soluço de alegria. Ele se aproximou dela com amor, tocou nela.”⁴⁴ (PLÁ, 2014, p. 150, tradução nossa). E perguntou: “— Para onde vamos, mãe? — Para a casa de Ña Candé, sua Madrinha. Vamos pela estrada grande. — É bom que tem lua. Apoiando-se no filho, Rudé começou a andar. A terra extinguiu a dupla pegada descalça.”⁴⁵ (PLÁ, 2014b, p. 151, tradução nossa).

O que se observa, portanto, na construção da personagem Perú, é a repetição de um contexto histórico de dependência das mulheres em relação aos homens; E mesmo

⁴³ No original: “— ¿Qué lo que hicite con Pastorcito, maldito? ¿Dónde pa lo dejate? ¿Dónde te juite dejar mi hijo? — Por ahí andas. Es un malevo. No lo quiero má aqui. Ni a uté tampoco... ¿Me oyen?... — gritaba, desahogándose frenéticamente. — Agarre su atado y mándese mudar. Qué atado ni qué atado. ¿Acaso tenía ella algo? Si alguna ropa había tenido al irse con él, la había roto ya trabajando... — ¿No le importa nada de su hijo que va nacer?”

— Qué hijo ni qué hijo. Cómo voy yo saber si é mi hijo. Demasiado pronto te quedaste embarazada. Y ante ninguna mujer se quedó encinta de mí... — ¡Desgraciado!...”

⁴⁴ No original: “Rudé se detuvo en el cruce. Pastorcito volvería por allí. Muy lejos cantó un gallo.

De pronto de entre las sombras del camino una más delgada, se destacó:

— Mamita... — ¡Mi hijo!... — un sollazo de alegría. Se le acercó cariñoso, la palpó.”

⁴⁵ No original: “— ¿Dónde vamo, mamá? — A casa de Ña Candé, tu madrina. Vamo por el camino grande. — Qué bueno que hay luna. Apoyada en su hijo Rudé echó a caminar. La tierra apagaba la doble pisada descalza.”

trabalhando em casa ou nos campos, criando os filhos, cozinhando, lavando, costurando, mantendo a horta, suas atividades domésticas, muitas vezes, não eram ou não são valorizadas. Sem acesso à propriedade e à renda, a personagem grávida e com um filho encontra-se desamparada. A condição de pobreza de Rudé nos faz refletir sobre as políticas públicas e a necessidade da descentralização do poder em todas as áreas e contextos.

Entraremos agora na atmosfera do mundo diegético de Ángeles Mastretta com o conto “Antonio Ibarra”. Assim, como a narrativa do conto “Mandiyu”, o conto “Antonio Ibarra” é uma narrativa concisa, que envolve poucos personagens, sendo narrada em terceira pessoa e de forma linear. Há pouca descrição sobre o espaço narrativo. As ações se passam na cidade de Mérida, no México, com os temas vício e abandono. A narrativa divide-se em várias partes: primeiro, a chegada de Antonio ao México; posteriormente, o casamento com Guadía; depois, o abandono da esposa e dos filhos; e, por fim, o perdão de Guadía e sua volta ao seio da família.

É em um ambiente caloroso que o libanês Antonio Ibarra chega ao México. Ele saiu do Líbano fugindo da guerra, ficou a bordo de um navio que navegou por cinquenta e três dias, parando em vários portos. No trajeto, para sair do tédio do mar aberto, o personagem adquiriu um fascínio pelas cartas, dados, roleta e todos os jogos. Não havia um homem no navio que não apostasse algo com Antonio. Ele começou apostando os brincos de sua mãe num jogo em que ganhou um pequeno relógio, e sua fama se espalhou por todo o navio. Ele era habilidoso e, pouco a pouco, todos, mesmo os que jogavam no cassino de primeira classe, perderam algo em suas mãos:

Antonio chegou do Líbano à terra quente onde se refugiou para salvar a vida, depois de uma longa e tortuosa viagem que empreenderia novamente sem a menor dúvida. Seu país estava em guerra há tantos anos que ele não encontrou ninguém ali que se lembrasse dos tempos de paz. Nem seus pais, nem seus avós, nem seus bisavôs conheceram nada além de morte e perda. Ele não queria que o mesmo acontecesse com ele e emigrou em busca da promessa que a América era para muitos de seus compatriotas.⁴⁶ (MASTRETTA, 2007, p. 51, tradução nossa).

Ao sair do Líbano, de sua cultura, de sua língua, de sua gente, Antonio busca oportunidade e êxito. Já no navio, ele procura dar forma às suas habilidades: o personagem é um homem determinado e ousado. Ao chegar à América, conhece Guadía, filha de um

⁴⁶ No original: “Antonio había llegado desde El Líbano hasta la tierra caliente en que refugió su vida, tras un viaje largo y tortuoso que volvería a emprender sin la menor duda. Su país llevaba tantos años en guerra que no encontró ahí quien recordara los días en que hubo paz. Ni sus padres, ni sus abuelos ni siquiera sus bisabuelos supieron nunca sino de muerte y pérdidas. Él no quiso que le pasara lo mismo, y emigró en busca de la promesa que fue América para muchos de sus paisanos.”

libanês, que passa a ser para ele a única pátria que lhe interessava ter. No entanto, ela deixou claro que, em sua casa, estavam proibidos os jogos. Os dois se casaram e dormiram entre os mesmos lençóis tantas e tantas vezes que tiveram cinco filhos em quatro anos. Depois, nasceram outros três.

No início, Antonio trabalhava como vendedor ambulante: carregava uma mala cheia de tecidos e, todas as manhãs, percorria as ruas da cidade batendo de porta em porta. Posteriormente, tornou-se proprietário de um negócio de rodas com o nome “O cometa libanês”. Tamanho foi o sucesso desse negócio que ele usou seus ganhos para comprar um terreno, no qual construiu uma casa de dois andares. Embaixo, ficava a loja e, em cima, a casa de Guadía e seus filhos. Diferentemente de Perú e Rudé, Antonio e Guadía se apoiavam mutuamente e construíram um lar caloroso e agitado:

Rosa, como seu marido a chamava desde o início, passava as manhãs na loja e ele começou a procurar negócios em outros lugares. Ela, segundo a opinião de metade da cidade, deveria se sentir em paz porque tinha em sua casa um chefe de família correto e oito tesouros. Mas segundo ela, quem com certeza sabia mais, em troca de tudo isso, havia perdido a firmeza dos seios, a primeira mocidade e a cabeça. Porque só com a cabeça perdida que podia viver com um homem que diariamente quebrava o único juramento que a ela havia feito.⁴⁷ (MASTRETTA, 2007, p. 53, tradução nossa).

O juramento era que, se Antonio largasse o baralho, ela se casaria com ele. Antonio deixou de embaralhar as cartas para se embaralhar com Guadía. Ele trabalhou por dez anos do nascer do sol até tarde da noite. Contudo, após dez anos de dedicação, pouco a pouco, o personagem voltou ao vício. No início, era só aos domingos, depois todos os dias. Voltava quase de madrugada, e ao passo que ganhava, também perdia. Certa vez, perdeu os lucros de seis meses:

— Eu te avisei —, disse Rosa, sem saber por que não o colocou na rua. — Se você não é bom em cumprir promessas, eu deveria ser boa para cumprir ameaças. Mas nem uma coisa, nem outra. Sempre entrava dinheiro, ao fazer as contas ele sempre saía ganhando e foi ficando mais rico.⁴⁸ (MASTRETTA, 2007, p. 55, tradução nossa).

⁴⁷ No original: “Rosa, como desde el principio la llamó su marido, empezó a pasar las mañanas en la tienda y él se echó a la búsqueda de negocios en otras partes. Ella, según la opinión de medio pueblo, debía sentirse en paz porque tenía en su casa un correcto jefe de familia y ocho tesoros. Pero según ella, que de seguro sabía más, a cambio de todo aquello había perdido la firmeza de sus pechos, la juventud primera y la cabeza. Porque sólo con la cabeza perdida podía vivir con un hombre que rompía a diario el único juramento que ella le pidió alguna vez.”

⁴⁸ No original: “—Te lo advertí —sentenció Rosa sin saber por qué no lo ponía en la calle. —Si tú no sirves para cumplir promesas, yo debería servir para cumplir amenazas.”

Como Rosa não queria comemorar as conquistas de jogos, sua voz tornou-se premonitória. E Antonio não quis ouvi-la. Dedicou-se a apaixonar-se por quem quisesse, pois não estava interessado em permanecer na presença de uma mulher que se tornou uma pessoa prolixa e desinteressante. Entretanto, a sorte não dura para sempre. O personagem começou a perder tudo o que havia construído. Não perdeu a casa, porque havia casado em regime de separação de bens e o imóvel estava no nome de Guadía:

Por todas as partes Antonio foi fazendo dívidas e pegava emprestado de todo mundo até ficar devendo para todo mundo um mundo. Ele não se atreveu a dizer-lhe, e ela, que já sabia o que toda a cidade sabia, como sabia de cor o que todos diziam sobre o seu passeio noturno de porta em porta, deixou-o ir sem se despedir, preso de tristeza e de vergonha, pensando que se houvesse escândalo, seria melhor em outro lugar do que naquele.⁴⁹ (MASTRETTA, 2007, p. 56, tradução nossa).

Sua falta de controle e obsessão pelo jogo simboliza servidão e o constrangimento. A bonança e a sorte evaporam-se, e restam a Antonio apenas dívidas e fracasso. Como a soberba masculina não permite derrota, envergonhado com a situação, Antonio vai embora sem ao menos se despedir de sua família, indicando, assim, uma falta de relação afetiva. Nesse contexto, cabe lembrar que a masculinidade hegemônica exige que os homens sejam insensíveis. Diante da situação, o personagem poderia pedir perdão à mulher e expressar seu arrependimento, mas prefere desaparecer, sem se preocupar com a esposa e os filhos.

O conto “Antonio Ibarra” representa, pois, algumas facetas do universo masculino, tais como, o vício, a infidelidade, a ausência paterna e o abandono. Ao confrontarmos as ações do personagem, percebemos que Mastretta expressa uma visão crítica dos conflitos humanos sociais que afetam as vidas de gerações, causando dor e angústia. É interessante vermos como a escritora se posiciona sobre o tema — ao ser questionada por Laura Martínez Alarcón (2015)⁵⁰

[...] se o México segue sendo um país com muita mãe e pouco pai, Mastretta pensa na resposta e dispara: “creio que sim. Inclusive, isso se encontra em muitas das

Pero ni una cosa ni la otra. Y mientras la moneda andaba por el aire, al hacer las cuentas él siempre salía ganando y era cada vez más rico.”

⁴⁹ No original: “Por todas partes Antonio fue haciéndose de deudas y a todo el mundo le pidió prestado hasta que a todo el mundo le debía un mundo. No se atrevió a decírselo, y ella, que lo sabía cómo lo había sabido todo el pueblo, como sabía al dedillo lo que todos decían en torno de su trasnochado andar de puerta en puerta, lo dejó irse sin decirle adiós, preso de la tristeza y la vergüenza, pensando que si escándalo iba a dar, mejor en otros puertos que en aquél.”

⁵⁰ ALARCÓN, Laura Martínez. *Maridos de Ángeles Mastretta*. Disponível em: < <https://www.actitudfem.com/guia/libros/maridos-de-angeles-mastretta> > Acesso em: 15 fev. 2023. Texto não paginado.

histórias. São padrões que se repetem e que você tem que escolher entre muitas narrativas. Ainda há muitos homens que continuam batendo em suas mulheres e muitas, muitas mulheres sozinhas”.⁵¹

Foi assim que, na sequência do conto, como uma manhã chuvosa, “Guadía recordou toda a sua vida como algo escuro pressionando seu peito. Nessa lembrança, Antonio saiu de seu lado e deixou a casa, a lembrança dos melhores meses e a loja que vendia os mesmos tecidos, óleo, cordas, potes, sabão e grão-de-bico.”⁵² (MASTRETTA, 2007, p. 56, tradução nossa). O excerto desvela, aqui, a falsa ilusão do ser feliz para sempre.

Guadía, no entanto, é uma mulher de caráter, independente, a vida seguiu para a personagem, que cuidou da loja e dos oito filhos, três mulheres e cinco homens, herança que Antonio lhe deixou como quem deixa o melhor de um pomar. Todos se tornaram bons e trabalhadores e foram fiéis à proibição enfática com que Guadía os mantinha afastados do baralho. A narrativa dá, então, um salto temporal, e passamos a acompanhar a personagem, próspera, comemorando seus setenta e cinco anos: ela era a matriarca de uma família de mais de cem mexicanos com sangue, nariz e olhos libaneses.

Julio Cortázar (1974) pondera que o critério da intensidade do conto é, no fundo, o critério da economia, de estrutura funcional. Dessa forma, todo rodeio é desnecessário sempre que não seja um falso rodeio, ou seja, uma aparente digressão por meio da qual o contista nos agarra desde a primeira frase e nos predispõe para recebermos em cheio o impacto do acontecimento.

Considera-se, assim, que o conto em análise é um veículo para a discussão da condição humana. Alarcón (2015) esclarece que, quando as narrativas são contadas por meio da palavra de Ángeles Mastretta, os eternos conflitos do indivíduo, como infidelidade, dor, solidão, ódio ou amor, ganham corpo e alma graças à galeria de seus personagens, que nunca parecem estranhos ou distantes. Nessa visão, o casal é o epicentro de muitas histórias que mergulham em algo tão profundo quanto o cotidiano e a difícil convivência entre homens e mulheres.

Perante o exposto, é importante chamar a atenção para as ligações que sugerem as obras literárias. Nesse caso, a covardia de Perú e de Antonio, ao abandonarem suas

⁵¹ No original: “A la pregunta de si México sigue siendo un país con mucha madre y poco padre, Mastretta piensa la respuesta y la dispara: ‘yo creo que sí. Esto incluso se encuentra en muchas de las historias. Son patrones que se repiten y que tienes que elegir entre muchas anécdotas. Sigue habiendo muchos hombres que le siguen pegando a sus mujeres y muchas, muchas mujeres solas’”.

⁵² No original: “Así fue cómo una mañana de llovizna que Guadía recordó toda su vida como algo oscuro apretándole el pecho, él se fue de su vera y le dejó la casa, la memoria de mejores meses y la tienda en que lo mismo se vendían telas y aceite que cuerdas y jarros, jabón y garbanzos.”

companheiras e filhos, nos faz lembrar o personagem Bentinho, protagonista de *Dom Casmurro*, que envia para a Europa sua mulher e seu filho, mentindo para os amigos. Como destaca Carvalho, a leitura também é uma forma de reescrita interminável...

Candido refere que a narrativa literária é um espaço de expressão, na qual se manifestam as emoções e a visão do mundo dos indivíduos. Esse estudioso ainda destaca: “toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*” (CANDIDO, 2004, p. 177, grifo do autor). Na perspectiva de Candido, o poeta ou o narrador, quando pensam nas palavras, elaboram uma estrutura similar aos tijolos de uma construção, de modo que, ao organizar a estrutura da obra literária, o narrador (ou o poeta) propõe um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. Essa palavra exerce papel ordenador em nossa mente, organiza a nossa visão do mundo, sugerindo um modelo de superação do caos.

Após passar anos sem notícia de Antonio, de modo introspectivo, evocando sentimentos e emoções, Rosa não entendia e não tinha certeza se poderia morrer, perdendo a falta de memória de Antonio, da noite em que seus corpos apostaram tudo no futuro, das risadas de seus filhos ou da manhã em que uma das filhas disse papai antes de dizer mamãe. Rosa estava muito triste. Então, começou a imaginar a vida que teria tido se Antonio não tivesse sumido.

Contudo, sendo a literatura um espaço aberto para o diálogo, na concepção de Mastretta, e diante da complexidade das relações afetivas, a narrativa em pauta possibilita uma abertura para mudanças e transformações. Após muitos anos separados, a narradora encontra uma maneira de juntar o casal: Rosa ouvia a rádio, “estava meio adormecida quando depois de uma dessas entradas ouviu a voz do marido dizendo: — Não lembro meu nome, minha família mora em Mérida. O nome da minha esposa é Rosa. Eu tinha uma loja e oito filhos, nasci no Líbano”⁵³ (MASTRETTA, 2007, p. 61, tradução nossa).

Se retomarmos a proposição de Candido, podemos perceber que, para a reorganização narrativa, a autora une o casal por meio de um anúncio na rádio. Conforme a narrativa, após um jogo, Antonio havia sido espancado e roubado, e, em decorrência disso, perdera a memória. A médica que o atendeu explicou: “Esse homem que, no meio dos seus mil males, repetia que a sua mulher tinha razão e que não queria morrer sem lhe dizer que finalmente

⁵³ No original: “Guadía estaba medio dormida cuando tras una de esas entradas oyó la voz de su marido diciendo carcomida: ‘No recuerdo mi nombre, mi familia vive en Mérida. Mi mujer se llama Rosa. Tuve una tienda y ocho hijos, nací en El Líbano’.”

tinha entendido o que ela lhe repetiu durante metade da vida: —Tudo o que é inveterado é um vício, até o trabalho, até o amor, sem falar no jogo”⁵⁴ (MASTRETTA, 2007, p. 62, tradução nossa).

No dia seguinte, Guadía mandou buscá-lo. Era domingo. Ela convidou todos os seus descendentes para comer. Antonio olhava para tudo como se não visse nada. No seguimento das ações, Antonio questionou: “— Você quer que eu peça perdão? — perguntou. — Faz muito tempo que não desejo o impossível — disse Rosa. E ela o deixou ficar”⁵⁵ (MASTRETTA, 2007, p. 63, tradução nossa). Assim, a narrativa permite que as memórias e sentimentos passem do estado de mera lembrança para o de forma construída. Nesse sentido, segundo Candido, “a literatura, como exercício de reflexão, sugere o aprimoramento das emoções, da capacidade de penetrar nos problemas da vida, do senso de beleza e a percepção da complexidade do mundo e dos seres” (CANDIDO, 2004, p. 180).

Na visão de Plá e Mastretta, a escrita literária está intimamente relacionada ao processo cultural-social, marcado pela difícil relação entre homens e mulheres que estão imersos na angústia, na solidão e na incapacidade de amar a si e ao próximo. Essa intimidade transparece na espontaneidade presente em situações corriqueiras, em palavras e gestos dos personagens. As narrativas desvelam a dificuldade masculina em se relacionar de maneira próxima e afetiva na convivência privada do cotidiano, pois nessas relações não há um envolvimento cuidadoso, nem negociação ou empenho por parte da figura masculina. Nesse sentido, evidencia-se que o diálogo é um princípio fundamental para compreender-se a experiência conjugal, e que a intimidade do lar é, indissociavelmente, relação consigo, relação com os outros (marido, mulher), relação com os sentimentos.

Semanticamente, as autoras nos remetem à ausência de diálogo dos personagens masculinos, os quais deveriam ser construídos e inscritos nas relações e práticas cotidianas, apontando, assim, para uma falta de afetividade familiar, de consideração e de respeito por suas companheiras. É nesse sentido que as duas narrativas problematizam a dificuldade da figura masculina em assumir seu insucesso nos negócios, na vida conjugal e na relação com seus filhos, o que transparece em sua falta de controle sobre seus vícios.

⁵⁴ No original: “Ese hombre que en medio de sus mil males no dejaba de repetir que su mujer tenía razón y que él no quería morirle sin decirle que por fin había entendido lo que ella le repitió durante media vida: ‘Todo lo empedernido es vicio, hasta el trabajo, hasta el amor, ni se diga el juego’.”

⁵⁵ No original: “—¿Quieres que te pida perdón? — preguntó. —Hace ya mucho rato que no quiero imposibles — dijo Rosa. Y lo dejó quedarse.”

Os dois contos analisados nesta subseção mostram-se como um espaço do fluir da intimidade, o qual, a ser criado por Plá e Mastretta, apresenta a construção de um masculino insensível, indiferente, vulgar e, acima de tudo, insolente e irresponsável. Se, por um lado, a mulher está sobrecarregada com sua prole ou com serviços domésticos, sendo o alicerce familiar; por outro, a figura masculina representa uma certa indiferença. Nesses casos, não identificamos as práticas do cuidado consigo, com sua companheira ou com os filhos, e a instituição “Casamento”, em lugar de se pautar por uma relação que implica dedicação, afetividade, respeito, fidelidade, companheirismo, apresenta-se como uma série de expectativas de papéis ou identidades de uma figura masculina dominante e insensível, que perpassa os sujeitos em seu âmbito privado.

É interessante observar que as duas personagens não se relacionam com o mundo exterior, que aponta visivelmente para seus espaços internos. Aqui, de certa forma, são as mulheres que são provedoras de recursos materiais. Diante disso, Candido (2014) destaca que a obra de arte estabelece uma linha divisória entre seus aspectos internos e externos, ou seja, sua função artística e o contexto social. O autor salienta, ainda: “sabemos que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2014, p. 14).

Sob esse viés, utilizando o método comparatista, buscamos identificar nas narrativas das autoras as ligações que sugerem inspiração, conteúdo, forma e estilo. Evidencia-se, assim, a sociedade das escritoras com seu sistema de valores, uma vez que, com uma técnica concisa e criteriosa, os textos viabilizam estruturas de ideias, de padrões e de aspirações.

Consequentemente, as personagens femininas são provedoras de recursos materiais, as narrativas tornam visíveis o local privado como um ambiente de trabalho e as funções indispensáveis que as mulheres executam em ambiente doméstico —como a reprodução social, o cuidar das refeições, da educação dos filhos, da organização e limpeza da casa, todas formas de representação do cotidiano feminino nos textos das autoras. Já as figuras masculinas são apresentadas pelas autoras a partir do discurso patriarcal, imputando aos personagens características como vício, infidelidade, ausência paterna e abandono.

3.2.2 A figura paterna em “La jornada de Pachi Achi”, “La señora Fez” e “No se habló más”

Nesta subseção analisamos a paternidade como uma figuração social do papel masculino nos contos “La Jornada de Pachi Achi”, “La señora Fez” e “No se habló más”, os quais se passam em tempos e espaços distintos. A partir das análises, pretendemos apresentar e discutir a representação da figura paterna. Partimos, em um primeiro momento, do resumo dos contos e das críticas a eles tecidas, destacando algumas questões orientadoras das análises: a) como se dá a representação da figura paterna nas narrativas: são figuras presentes e afetuosas? Ou ausentes e severas? Há cuidado com os filhos? A imagem do pai é autoritária?; b) como é apresentado o espaço familiar na sociedade patriarcal?; c) como se dá o processo da relação pai e filho(s)?

O primeiro conto que discutimos nesta subseção é “La Jornada de Pachi Achi”, de Josefina Plá, dedicado à atriz Hedy González Frutos, redigido no ano de 1957. Narrado em terceira pessoa, assim como a maioria das histórias curtas da autora, o discurso desse conto apresenta uma dimensão subjetiva, com narrativa concisa que envolve poucos personagens: dois adultos, Melina e Pacífico, e duas crianças, Maia e Pachi Achi. As ações se passam na casa do casal, sob uma atmosfera opressiva, de reclusão e de falta de liberdade, em que prevalece a figura autoritária masculina. O casal acolhe a irmã de Melina, Maia, uma órfã adolescente, de apenas 15 anos, que tem um filho chamado Pachi Achi, em homenagem a Pacífico Arguiar, seu cunhado.

Segundo Cortázar,

[...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1974, p. 151-152).

É sob essa perspectiva que o conto “La Jornada de Pachi Achi” narra um dia do pequeno personagem. No entanto, apesar da restrição temporal diegética, a narrativa é profunda, cheia de idas e vindas e, nela, as personagens femininas ruminam constantes situações. Pachi Achi é uma criança bem cuidada, mimada, que tem a família como um lugar de intercâmbios culturais e morais, e compreende a casa como aquilo que salientou Elódia

Xavier (1998), “um patrimônio sólido e seguro”. O personagem tem uma infância feliz, cheia de afeto e de atenção.

A casa, para Maia, sua mãe biológica, representa um lugar de instabilidade e de insegurança, afinal, a personagem órfã passou sua primeira infância em várias casas, de um lado para o outro, permanecendo um pouco com a avó, um pouco com a tia e um pouco com a irmã. Quando Maia nasceu, Melina já tinha quinze anos e, quando seus pais morreram, ela já era casada, ainda que Maia fosse apenas uma criança. Melina tentou engravidar durante oito anos, mas não conseguiu.

Órfã, sozinha e desacolhida, Maia engravida na adolescência. A condição para ser acolhida na casa da irmã é que Melina e Pacífico ficariam com Pachi Achi, de modo que Maia é explorada e violada nos seus direitos de mãe. Observa-se, na narrativa, que há um contraste de valores maternos e morais. Se, por um lado, Melina é uma “mãe” dedicada e carinhosa em relação ao pequeno Pachi Achi, por outro, não demonstra os mesmos valores em relação à sua irmã. A maternidade, para Melina, funciona como um espaço de conforto e de refúgio.

Em conformidade com a narrativa, percebe-se que o papel das mulheres está intimamente ligado ao espaço dos laços afetivos, aos afazeres domésticos e à criação de Pachi Achi. Melina e Maia reprimem seus desejos, sendo construídas como personagens passivas, submissas e altruístas. Melina demonstra total obediência a seu marido, e seu maior medo é que Maia expresse carinho ou afeto por Pachi Achi. Então, o casal a mantém ocupada, reduzida à função doméstica. Maia não estuda, não tem amigas, não sai à rua sozinha... Assim, observa-se na personagem uma carência parental e a ausência de apoio afetivo.

Em contexto narrativo, Maia representa o contrário dos valores tradicionais da sociedade paraguaia do século XX, como vimos na narrativa “La pierna de Severina”, uma vez que, nessa época, para uma moça, a virgindade é o capital mais precioso. Maia já não está em um estado privilegiado, com valores espirituais particulares que a levariam a Deus —, pois, segundo Perrot (2007), a virgindade é um valor supremo para as mulheres e, principalmente, para as moças. Nesse sentido, pode-se pensar que toda a reclusão e a opressão sofridas pela personagem sejam uma espécie de punição por transgredir os “valores morais” daquela sociedade, não se defendendo da tentação.

Vejamos, no trecho a seguir, como a narradora constrói a cena da família patriarcal:

"Pachi Achi, Pachi Achi!... Upa Pachi Achi!" É Melina quem volta, levando-o suspenso e o conduzindo até o portão. "Nós vamos receber o papai." Poodle os segue, arrastando as orelhas, até a rua. Pacífico dentro de seu Ford preto, com a mão no volante. "Você não desce?" — Não; traga-me a carteira. Eu tenho que trabalhar até as duas. Eu vou comer no centro. Melina deixa Pachi Achi nos braços de

Pacífico, e vai procurar sua carteira. Pacífico senta Pachi Achi sobre seus joelhos; ele pega o volante; enquanto Poodle está sentado na grama ao lado do carro, língua de fora, olhos brilhando, bolas mágicas em miniatura⁵⁶ (PLÁ, 2014a, p. 129-130, tradução nossa).

Plá, como boa jornalista, apresenta a fotografia da família nuclear, para que o leitor possa captar todas as suas dinâmicas entre os indivíduos. A narrativa expõe o símbolo da posição masculina: Pacífico em seu Ford preto, Melina com Pachi Achi em seus braços e o cachorro ao lado. Pacífico é apresentado como alguém que possui bens (o carro representa status e poder) e, como provedor da casa, está ligado ao ambiente externo. Toda a sua atenção está concentrada na vida exterior. Por outro lado, Melina usufrui do cotidiano privado, passa seu dia brincando com Pachi Achi, com Poodle (o cachorro) e lendo revistas. No decorrer das ações observamos o regresso de Pacífico:

Pacífico retorna. Pachi Achi acabou de comer, Melina o leva para dormir; passando pela sala de jantar, ela o faz se despedir do pai com um beijo. Pacífico na poltrona, lê o jornal. Então ele se deita, fechando os olhos. Ele ouve Maia indo e voltando da cozinha para a sala de jantar, trazendo pratos e guardanapos. Os talheres tilintam: Pacífico abre os olhos e olha para ela.⁵⁷ (PLÁ, 2014a, p. 134, tradução nossa).

Diante do excerto, observa-se que não há responsabilidade compartilhada com o cuidado da criança. Pacífico, ao voltar do trabalho, não tenta estreitar uma relação de carinho e afeto com Pachi Achi. Não há qualquer demonstração de apego, e o pai não o alimenta, não brinca com a criança, tampouco a leva para dormir. Esse poderia ser o momento adequado para o pai aprofundar sua relação com o filho, no entanto, é Melina quem faz a criança se despedir do pai.

Em outra sequência, vê-se que Pacífico prefere fingir que está lendo o jornal, para, assim, observar a juvenilidade de Maia e sua beleza, desejando-a:

O pescoço fino, quase infantil; os cabelos ondulados, agora um pouco descuidados e rebeldes, mas com aquela selvageria obstinada da nova erva daninha; o olhar desliza sobre o dorso liso, quadris finos, as pernas bem torneadas e brancas; o mais torneado

⁵⁶ No original: “—¡Pachi Achi, Pachi Achi!... ¡Upa Pachi Achi! Es Melina que regresa, lo alza en vilo y lo lleva hacia el portón. —Vamos a recibir a papá. Poodle los sigue, arrastrando sus orejas, fuera hasta la calle. Pacífico dentro de su Ford negro, la mano sobre el volante. —¿No bajas? —No; traéme la cartera. Tengo que trabajar desde las dos. Comeré en el centro. Melina deja a Pachi Achi en brazos de Pacífico, y se va a buscar la cartera. Pacífico sienta sobre sus rodillas a Pachi Achi; éste se prende al volante; mientras Poodle sentado en el pasto al lado del coche, saca la lengua, brillantes los ojos, bolas mágicas en miniatura.”

⁵⁷ No original: “Pacífico regresa. Pachi Achi ha terminado de comer, Melina lo lleva a dormir; de paso por el comedor, le hace despedir de papá con un beso. Pacífico en el sillón, lee el diario. Luego se recuesta, cerrando los ojos. Oye a Maya que va y viene de la cocina al comedor trayendo platos y servilletas. Tintinean los cubiertos: Pacífico abre los ojos y la mira.”

de sua pessoa magra. Agora Maia arruma a mesa e fica de frente. O seio pequeno sem lactação, a barriga surpreendentemente lisa.⁵⁸ (PLÁ, 2014a, p. 134, tradução nossa).

No decorrer das ações, Melina volta à sala de jantar e Pacífico a questiona:

— O que há de errado com Maia?... Melina faz um gesto vago. Ela sabe onde essas perguntas de Pacífico sempre levam. Ou ele gosta. — Parece que ela chorou. Relutantemente, Melina dá de ombros. — Por quê?... — O de sempre. — Isso está ficando irritante. — Entende, Pacífico... — O que devo entender?... Temos ela em casa ou não?... Demos abrigo a ela quando ela mais precisou, ou não?... Onde estaria sua irmã agora, se não fosse pelo que fizemos nós por ela?... — Pacífico, é o meu sangue... — Seu sangue, isso mesmo. Mas tenha certeza de que talvez por uma irmã minha eu não teria feito o mesmo. Ela deveria aceitar e entender o que estamos fazendo, caramba⁵⁹ (PLÁ, 2014a, p. 136, tradução nossa).

Num processo de introspecção, Melina se sente humilhada e fica em silêncio. Seu receio é que Pacífico possa expulsar Maia. Para a personagem, os homens são insensíveis. Seu desejo era poder conversar abertamente com seu marido, mas ela sente que o que ela fala não tem valor para ele. E a humilhação que ela sente diante do marido se transforma, em parte, em raiva contra a irmã. Observa-se, também que, para Pacífico, acolher Maia em sua casa era um gesto grandioso; no entanto, Maia dá mais do que recebe. É ela quem faz todo o serviço doméstico sem ter direito a um salário, assim como é ela quem dá um filho ao casal.

No decorrer das ações, Pacífico questiona: “— Cadê o diário, Melina?... Ah! Aqui está. Vamos ao cinema. — Ao cinema?... — Está surpresa?... — Faz tanto tempo que não vamos... — Por isso mesmo. Olha que bom filme: ‘O Evangelho segundo São Mateus’”⁶⁰ (PLÁ, 2014a, p. 138-139, tradução nossa). Ironicamente, ao mesmo tempo em que o personagem deseja Maia, convida sua esposa para ir ao cinema assistir *O Evangelho segundo São Mateus*. Observa-se, assim, a máscara do homem cristão, heterossexual e provedor, que no âmbito privado, espera que todos em seu entorno trabalhem para a dignidade dele.

⁵⁸ No original: “El cuello delgado, casi infantil; los cabellos ondeados, un poco descuidados ahora y rebeldes, pero con ese voluntarioso salvajismo del yuyo nuevo; la mirada resbala por la espalda lisa, la grupa pequeña y apretada, las piernas torneadas y blancas; los más torneado de su delgada personilla. Ahora Maia pone la mesa y está de frente. El seno pequeño que no ha lactado, el vientre, sorprendentemente liso.”

⁵⁹ No original: “—¿Qué le pasa a Maia?... Melina hace un gesto vago. Sabe adónde llevan siempre estas preguntas de Pacífico. Y o le agrada. —Parece haber llorado. Con desgano Melina se encoge de hombros. — ¿Por qué?... —Lo de siempre.—Esto se hace fastidioso.—Comprendé, Pacífico...—¿Qué tengo que comprender?... La tenemos en casa o no?... ¿Le hemos dado amparo cuando más precisaba, o no?... ¿Donde estaría ahora tu hermana, si no fuese por lo que hemos hecho nosotros por ella?...—Pacífico, es mi sangre...—Tu sangre, es cierto. Pero tené la seguridad de que quizá por una hermana mía no hubiese hecho lo mismo. Debería haberse conformado y comprender lo que estamos haciendo caray.”

⁶⁰ No original: “—¿Dónde está el diario, Melina?... Ah! Aquí está. Vamos al cine. —¿Al cine?...!— ¿Te sorprende?... —Hace tanto tiempo que no vamos...—Por eso mismo. Mira, esa película tan buena: ‘El Evangelio según San Mateo’”.

Na sequência das ações, Melina e Pacífico vão ao cinema. Maia espera um pouco, tranca a porta e vai ao quarto de Pachi Achi. Na presença do casal, Maia não pode se aproximar da criança, de modo que aproveita a ausência de Melina e de Pacífico para dançar com Pachi Achi. Ela o beija até seu coração doer. Canta para Pachi Achi, brinca com ele, vai até a pequena cômoda, tira um monte de roupas, coloca na cadeira ao lado da cama pequena. E começa a vestir e a despir o bebê, experimentando cada peça de roupa que veste e corre até o espelho de Melina para fazê-lo ver.

Pachi Achi não entende nada, mas é hilário. A narradora salienta: “— Quem disse que a felicidade completa não é deste mundo? Um sinal de felicidade é quando o lugar e a hora são esquecidos”⁶¹ (PLÁ, 2014a, p. 141, tradução nossa). Nessa situação, ao esquecer o lugar e a hora, Maia não se dá conta do retorno do casal.

— Por que você trancou a porta por dentro? —Eu estava com medo... eu... Pacífico a conduz, cravando os dedos em seu braço, em suspense, até a sala de jantar. Melina os segue, muito pálida. Lá Pacífico empurra a menina para um sofá.

— Tem cheiro de perfume. Algo estava fazendo. Cuidado com ela, Melina. Ele entra, tirando o revólver do bolso. Maia não imagina o que pode fazer com isso; mas treme da cabeça aos pés. Melina a sacode, e ela não sabe qual é maior, seu medo ou sua raiva. — O que você andou fazendo, Maia?... Maia não pode falar. Onde o cunhado apertou o braço dela, dói. Todas as luzes da casa estão acesas; Pacífico é ouvido fechando e abrindo portas. Finalmente ele retorna, sua testa sempre escura; mas ele guardou o revólver.⁶² (PLÁ, 2014a, p. 141-142, tradução nossa).

De maneira racional, para fins de controle e de poder, Pacífico tira o revólver do bolso numa demonstração de autoridade diante das mulheres, numa forma agressiva de atemorização. Sobre isso Simon (2016, p. 8) esclarece que “investigar como os textos literários lidam com tais questões é, sem dúvida, muito inquietante”.

Face ao excerto, verifica-se um conjunto de violência doméstica praticada pelo personagem: violência física, psicológica, moral, patrimonial etc. Em suma, o masculino aqui não representa proteção e cuidado; antes, Pacífico apresenta um conjunto de valores falocêntricos, de modo que identificamos nesse conto a identidade masculina sob um modelo dominador, representado pelo modo como o personagem é apresentado em seu Ford preto, por

⁶¹ No original: “¿Quién dijo que la felicidad completa no es de este mundo? Señal de felicidad es cuando se olvida el lugar y la hora.”

⁶² No original: “—¿Por qué cerraste la puerta por dentro?... —Yo tuve miedo... yo... Pacífico la lleva, clavándole los dedos en el brazo, en vilo, hasta el comedor. Melina los sigue, palidísima. Allí Pacífico echa a la muchacha de un empujón en un sofá. —Apesta a perfume. Algo anduvo haciendo. Vigílala, Melina. Va hacia adentro sacando del bolsillo el revólver. Maia no imagina qué puede hacer con él; pero tiembla de la cabeza a los pies. Melina la sacude, y no sabe qué es mayor; si su miedo o su cólera. —¿Qué estuviste haciendo, Maia?... Maia no puede hablar. Donde el cuñado le apretó el brazo, le duele. Todas las luces de la casa están prendidas; se oye a Pacífico cerrar y abrir puertas. Al fin vuelve, oscuro el ceño siempre; pero ha guardado el revólver.”

como se senta na poltrona para ler o jornal, e, por fim, como saca o revólver de forma violenta.

Constata-se no personagem os códigos da força e da dominação, numa performance psicológica e física do corpo masculino e de seu embrutecimento, tal qual salientou Gilniore (1994). O masculino, aqui, é apresentado como um homem severo, inflexível, autoritário e ausente. Assim, diante das ações do personagem, a experiência paterna percebida aponta para a incapacidade do personagem de criar laços afetivos, pois ele não se abre para o diálogo e para o afeto.

Conforme Xavier, “a ausência do pai é uma ausência estrutural, sintomática da decadência do patriarcado e da conseqüente perda dos referenciais” (XAVIER, 1998, p. 44). Sob esse viés, o conto apresenta a legitimidade da representação masculina associada a comportamentos de virilidade, posse, poder e atitudes agressivas. Conforme Sócrates Nolasco, “as exigências viris, de posse e poder, bem como ser assertivos e competitivos sexualmente, mantêm os homens presos à questão do desempenho. Os padrões de comportamentos que os qualificam como homens se aproximam dos exigidos para máquinas” (NOLASCO, 1995, p. 21). Se, por um lado, Pacífico mostra sua capacidade sexual ao desejar sua cunhada, por outro, o fato de não conseguirem ter filhos, que também é um sinal de força viril, evidencia que o personagem não desempenha totalmente seu papel masculino.

Segundo Santiago, a estética do século XIX era assumidamente masculina e patriarcal, propondo o macho como centro do poder e defensor dos valores universais (SANTIAGO *apud* NOLASCO, 1995, p. 99). Santiago prossegue informando que o homem passou a ocupar, aparentemente, um lugar secundário, medíocre e desvantajoso, o que o retirou da condição de único provedor e, por isso mesmo, único mártir, levando-o a dialogar com as forças plurais que o cercam e o questionam.

Observamos esse papel secundário e esse questionamento, salientados por Santiago, no conto “La señora Fez”, de Mastretta, no qual o marido negligente e viciado, após sua morte, é visto pelos filhos como um herói. É importante destacar que, assim como as escritoras do século XIX, é também a partir do espaço doméstico do lar que as mulheres narradas pela autora expandem as fronteiras de suas potencialidades. Observa-se que a figura masculina pode assumir distintos papéis, dos quais interessa-nos aqui a sua representação como consorte nos relacionamentos privados, permitindo-nos constatar alguns aspectos do processo de socialização, especialmente como o vínculo familiar é constituído.

Narrado em terceira pessoa, o discurso desse conto apresenta uma dimensão de recordações, cuja narrativa sucinta está centrada nas ações dos personagens Domingas (la

señora Fez) e Señor Fez (seu marido). O señor Fez trabalhava no departamento de limpeza de uma companhia aérea. Conforme a narração, ele ganhava pouco, mas tão pouco, que não alcançava nem a metade do que Domingas ganhava vendendo milho cozido. Domingas conheceu o señor Fez quando tinha dezessete anos; aos vinte, casaram-se — segundo Walter Boechat, “as mulheres não matam os monstros, mas, ao contrário, casam-se com eles” (BOECHAT *apud* NOLASCO, 1995, p. 39).

A narrativa começa no velório do marido: Domingas está com quarenta e cinco anos, não costuma sair de sua rua — foi em frente ao cruzamento de duas ruas idênticas que a personagem passou anos sentada, enfiando milho em palitos de madeira, acrescentando queijo, maionese, limão e pimenta em pó. Nota-se, assim, que o espaço público aparece na narrativa por meio de uma abertura para o espaço próximo ao lar, de modo que a personagem cozinhava na rua para o sustento de sua família. Conforme a narradora, após casar-se la señora Fez teve um filho após o outro:

Desde que o marido começou a entrar nela, ela não parou de ter filhos, ele não pedia permissão para entrar. E ela vivia grávida como quem atravessa um riacho pulando de pedra em pedra. Quando um filho mal começava a engatinhar, já tinha outro escondido embaixo do umbigo. E, assim, um filho atrás do anterior, como no século XIII, embora tenha vivido no final do século XX⁶³ (MASTRETTA, 2007, p. 78, tradução nossa).

Diante do trecho, observamos que o corpo de Domingas é um território particular de seu marido. Numa forma cotidiana da dominação masculina, o corpo feminino é visto como um campo de atividades reprodutivas apropriado pelo marido, uma vez que o direito ao corpo da mulher era entendido como algo transferido para o marido no momento do casamento. Por outro lado, observa-se a capacidade sexual masculina de ter muitos filhos como sinal de força viril.

Dos nove filhos que tiveram, três haviam morrido, três ainda estudavam e três trabalhavam na marcenaria do mestre Eusébio. Graças à rotina e ao esforço cotidiano, Domingas não viu seu bairro expandir, tampouco a cidade. Por outro lado, o señor Fez, além trabalhar fora do bairro, passava os finais de semana bebendo em grupos de amigos.

Foi em um final de semana de bebedeira que o señor Fez, afundado em si, com o rosto enterrado no peito e com a garrafa na mão, morreu. Domingas olhou para aquele homem com

⁶³ No original: “Había empezado a tener hijos desde que empezó a entrar en ella su marido, que no pedía permiso de paso. Y vivía embarazada como quien atraviesa sobre un arrollo brincando de piedra en piedra. Tenía un niño apenas levantándose de gatear, cuando ya tenía al otro escondido bajo su ombligo. Y así, un hijo detrás del anterior, como en el siglo XIII, aunque viviera a finales del XX.”

complacência, depois com gratidão. Se não fosse pela venda do milho cozido, não haveria nada com que enterrar o marido.

Ela não sabia se sentia pena do grupo de bêbados com quem passava a noite todo fim de semana bebendo longos goles de uma bebida alcoólica de cana malandra de qualquer sentido antes do primeiro gole. Talvez seus amigos sentissem falta de suas piadas, mas os de casa, se assim fosse, finalmente lhes deixava uma cama vazia e barulhos ao dormir.⁶⁴ (MASTRETTA, 2007, p. 78, tradução nossa).

Diante do excerto, constata-se a homossociabilidade do señor Fez no grupo de amigos, espaço chamado simbolicamente, pelo sociólogo Welzer-Lang, da “gaiola da virilidade”, como discutido anteriormente. Segundo ele, esse é um lugar de alto risco e de abuso, o qual se observa no conto graças ao consumo exagerado de álcool. Nesse sentido, é interessante comentar que tanto o personagem Perú, sobre o qual falamos na seção anterior, quanto o señor Fez, caracterizam suas masculinidades na relação de sociabilidade exclusiva entre homens, isto é, a amizade e o afeto são vividos e experimentados entre seus pares, ao passo que a relação com as mulheres é para fins reprodutivos e laborais.

Depois do funeral e antes de partir, um de seus cunhados perguntou a Domingas o que ela e os filhos iriam fazer na semana seguinte. Em um momento de retrospecto, a personagem se dá conta de que não sabia nem em que rua ficava sua casa, de modo que não saberia responder o que iriam fazer na semana seguinte. Após o velório, Domingas torna-se sujeito de suas escolhas, ultrapassa a fronteira de seu bairro e vai até a companhia aérea na qual trabalhava seu marido, em busca de seus direitos de viúva. Conforme a personagem,

Seus filhos não teriam problemas. O mesmo pai que eles tiveram teriam. Ele sempre esteve em suas cabeças por mais tempo do que em suas vidas, eles sabiam o que ela lhes contava sobre ele, então, ao se lembrarem dele bem na frente deles, teriam pais e lembranças para o resto da vida. Essa é a sorte das viúvas, nenhum contratempo as impede de melhorar o homem com quem conviveram e quanto mais o tempo passa, melhor recriam o mundo idílico com que um dia sonharam.⁶⁵ (MASTRETTA, 2007, p. 80, tradução nossa).

⁶⁴ No original: “No sabía si sentirlo por la pandilla de borrachos con los que a él se le hacía de noche todos los fines de semana bebiendo tragos largos de un alcohol de caña embaucador de cualquier sensatez anterior al primer sorbo. Quizás en la pandilla extrañarían sus chistes, pero a los de su casa, si es que había sido tal, más bien les dejaba por fin una cama vacía de leperadas y ruidos al dormir.”

⁶⁵ No original: “Sus hijos no tendrían problemas. El mismo padre que tuvieron tendrían. Siempre estuvo él más tiempo en sus cabezas que en sus vidas, sabían de él lo que ella les contaba, así que con recordarlo bien frente a ellos les quedarían padre y memorias para toda la vida. Ésa es una suerte de las viudas, ningún contratempo les impide mejorar al hombre con el que convivieron y entre más tiempo pasa, mejor recrean el mundo idílico que alguna vez soñaron.”

O fragmento destaca que a imagem do pai é construída a partir das palavras, pois perante a perda, para lidar com as emoções e a proteção dos filhos, a personagem busca a redenção da figura paterna, criando uma imagem afetuosa e presente, de modo a preservar sua honra. Com a morte da principal figura que a subordinava, Domingas conquista a autonomia. Com o dinheiro que recebeu do seguro da companhia aérea, la señora Fez abriu uma loja de milhos cozidos que, em homenagem ao falecido, batizou como “Elotería el buen marido”.

Convém salientar, diante desses argumentos, que, se Domingas estivesse submetida à jurisdição do Código de Hamurábi, Lei Médio-Assíria, §40, que restringia a autonomia feminina de diversas maneiras (tais como o controle sobre seu corpo e o acesso a recursos materiais), os bens que possuísse não seriam seus — por morte do marido, a existência de cunhados (irmãos do marido) ou filhos (do marido ou dela) impedia a posse de tais bens por parte da mulher, o que faria com que Domingas se tornasse dependente financeiramente da família.

Esse processo, no entanto, condicionado e limitado, foi quebrado nesse novo panorama, além de ter controle sobre sua própria vida, Domingas tornou-se também uma mulher de negócios. O comércio cresceu e a família prosperou: “— Desejaria que meu pai pudesse ver isso —, disse um dia um dos filhos, enganado com a ideia de que tudo o que obtiveram teve origem no seguro de vida de seu pai, e não no seguro de vida que havia sido sua mãe”.⁶⁶ (MASTRETTA, 2007, p. 81, tradução nossa).

Nessa linha de pensamento, verifica-se que a narrativa faz uma crítica ao pensamento patriarcal dominador de que toda prosperidade provém da figura masculina. Sob esse viés, conforme Gilda Carneiro Neves Ribeiro (2016, p. 82), a mulher narrada por Mastretta “toma consciência de sua posição de oprimida dentro da sociedade patriarcal, e ao assumir esta opressão percebe que tem apenas uma luta para travar. A sua”. Ainda conforme a pesquisadora, as narrativas de Mastretta vinculam a linguagem e os valores femininos a uma atitude comportamental silenciosa e dissimulada, provocada pela repressão masculina e pelas exigências de uma sociedade que, pela representação, aniquila e manipula as mulheres, mantendo-as prisioneiras de uma cultura patriarcal e, ao mesmo tempo, reféns da armadilha do matrimônio (RIBEIRO, 2016, p. 82).

⁶⁶ No original: “—Ojalá y esto pudiera verlo mi papá — dijo un día uno de los hijos, engañado con la idea de que todo lo que habían conseguido tenía su origen en el seguro de vida de su padre, y no en el seguro de por vida que había sido su madre.”

Assim, a partir de fatos históricos que perduram até nossos dias, a narrativa ressalta a diferença entre os gêneros no ambiente de trabalho: a mulher estava restrita à realização de tarefas domésticas, criação e educação dos filhos, mas a partir de uma abertura para um espaço próximo ao lar, a personagem passou a administrar uma dupla jornada de trabalho, gerindo a economia doméstica. Injustamente, porém, para seu filho, a prosperidade familiar originou-se de seu pai.

Isso posto, devemos lembrar que é a partir da organização interna da obra que a narrativa sugere um conhecimento de fatos históricos e sociais, os quais provêm de fatores externos: “há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc.” (CANDIDO, 2004, p. 180).

Nessa lógica, segundo Candido, quando um autor expressa sua posição em face dos problemas sociais o que resulta é uma literatura empenhada, que parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. Assim, o conto expressa uma certa visão do âmbito privado, na qual a autora manifesta, com tonalidade crítica, como o corpo feminino é explorado, tanto na dupla jornada de trabalho quanto no campo de atividades reprodutivas. Candido ainda reforça que “a eficácia humana é a função da eficácia estética, e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes” (CANDIDO, 2004, p. 182).

Mastretta, ao criar os personagens Domingas e Señor Fez, concentra as ações narrativas a partir do âmbito privado: numa compreensão de que o que se passa na esfera doméstica compete apenas aos indivíduos que dela fazem parte, a narrativa torna visível a casa como um espaço de responsabilidade e gestão da mulher, ambiente reservado a emoções e sentimentos, isto é, um espaço da família, o lar, que, a partir da morte do marido, transforma-se em um espaço de prosperidade, de segurança e de proteção.

Se, no início da narrativa, o espaço da personagem era delimitado, permitindo inferir um profundo desconhecimento da rua e do bairro (objetos de dominação da figura masculina), após a morte do marido, a personagem ultrapassa as fronteiras convencionais entre o público e o privado, ainda que crie uma figura paterna idílica, que ganha existência no imaginário de seus filhos: um herói.

É também sob a atmosfera de alheamento paterno que o conto “No se habló más” retrata a prática patriarcal institucionalizada de ter filhos fora do casamento sem assumir responsabilidade por eles. Vimos que, em muitas tribos pesquisadas pelo antropólogo

estadunidense David D. Gilniore (1994), ter filho fora ou no casamento era um sinal decisivo de força viril, a qual se complementava com as conquistas materiais e o acúmulo de bens.

Nessa perspectiva, Mastretta apresenta, em seu conto Don Felipe, um homem rico, de poucas palavras, mas que falava alto porque era um pouco surdo, e era uma figura robusta e rápida. Não era um homem fácil de se lidar, sendo que apenas sua esposa, Paz Gutiérrez, tinha clareza sobre como conviver com ele. Sua fortuna era tão grande quanto as terras verdes e prósperas, atravessadas por um rio, onde morava com a esposa e os filhos. Todos se calavam diante de sua figura poderosa, assim como omitiam a existência do filho que ele tivera fora do casamento com uma mulher pobre — nem o nome da criança ele sabia.

Narrado em terceira pessoa, de forma concisa e com poucos personagens, o conto se centra nos dois adultos que apresenta, Don Felipe e Paz Gutiérrez, uma mulher que carrega valores essenciais, como empatia e sensibilidade. Paz e Don Felipe viviam em uma união pacífica: um casamento convencional, mas desprovido de paixão: “— O marido tornou-se uma espécie de primo, com quem convivia sem mais demonstrações de afeto que as usadas naqueles tempos diante dos olhos do público e a quem beijava lentamente, quando cumpriam a dívida conjugal, na breve escuridão de algumas noites.”⁶⁷ (MASTRETTA, 2007, p. 38-39, tradução nossa).

Paz é uma mulher forte, que sabe se calar e agir na hora certa. Por uma fonte segura, a personagem soube da existência do filho de Don Felipe, um bebê que havia ficado órfão. A criança era filha de uma mulher que veio para a cidade sozinha, que falava em totonace, vivia isolada, porque pouco se entendia do seu idioma. Pelo mesmo motivo, levava a vida quase em silêncio, tecendo chapéus de palmeira, como tantas outras camponesas da região. Observa-se, aqui, a vulnerabilidade pela qual passava a mãe da criança e seu silêncio reflete as relações de poder.

Ao saber da morte da mãe da criança, Paz atravessou o rio que cruzava sua fazenda. Chegando ao povoado, as pessoas se reuniram para esperá-la e colocá-la a par da situação, informando como, quando, onde e porque permaneceram em silêncio por dois anos, dez meses e nove dias:

Paz ouviu tudo sem dizer muito, limitou-se a perguntar qual era a casa, se era assim que se chamava o quarto de junco e entulho, onde encontrou uma criança feita de uma mistura atroz de ranho, sujeira, piolhos e choro. Os vizinhos o amarraram aos

⁶⁷ No original: “Aquel su marido se le había ido volviendo una especie de primo, con el que convivía sin más alardes afectuosos que los usados en aquellos tiempos frente al ojo público y al que besaba despacio, cuando cumplían con el débito conyugal, en la breve oscuridad de algunas noches.”

pés da cama para que ele não se perdesse enquanto encontrassem algum lugar para ele ficar. Abalada e delicada, Paz aproximou-se dele falando baixinho e colocou em sua boca uma mamadeira com tampa de borracha que terminava em uma ponta parecida com um bico.⁶⁸ (MASTRETTA, 2007, p. 37, tradução nossa).

Diante do excerto, constata-se que a narradora dá ênfase à superioridade do sujeito feminino sobre o masculino: se Paz protege e ampara a criança, em contrapartida, a figura masculina pode ter filhos sem incorrer em obrigações. Assim, no prosseguimento das ações, acompanhamos a narrativa:

O menino deixou que ela colocasse a chupeta na boca e bebeu um pouco da água doce. Ela colocou a mão na cabeça dele e acariciou-a lentamente. — Vens comigo? — Ela perguntou sem esperar por uma resposta. Os olhos do menino se arregalaram e ele deixou-se levar. Paz saiu da casa nas sombras para a luz violenta daquele campo [...]. O barco comprido e chato iniciou o retorno com ela encostada na única grade, abraçando a criança como se fosse um tesouro.⁶⁹ (MASTRETTA, 2007, p. 37, tradução nossa).

Mastretta apresenta para o leitor toda a situação na qual se encontrava a criança. Observa-se a valorização da pessoa humana por meio da proteção, do cuidado, do carinho. Ao chegar à fazenda, Paz deu banho na criança; seu filho mais novo tinha um ano, e dormia, o mais velho tinha quatro anos e presenciou o banho, brincando com o recém-chegado na beirada da banheira, sem perder nenhum detalhe. A casa, aqui, representa um lugar de acolhimento que proporciona a vida.

Observemos a reação de Don Felipe ao ver seus filhos juntos:

— Quem é esse pingão de gente? — perguntou Felipe, olhando para o menino que brincava com o filho mais velho e que em menos de uma tarde dividia com ele quarto e mãe, sem muita dificuldade. — Bem, você sabe — respondeu Paz sem parar de balançar. — Bem, não fale mais sobre isso — disse Don Felipe. E nada mais foi dito.⁷⁰ (MASTRETTA, 2007, p. 39, tradução nossa).

⁶⁸ No original: “Paz oyó todo sin decir mucho, se limitó a preguntar cuál era la casa, si así podía llamarse el cuarto de carrizo y escombros en que encontró a un niño hecho una mezcla atroz de mocos, mugre, piojos y llanto. Los vecinos lo habían amarrado a la pata de la cama para que no se perdiera mientras le encontraban en dónde estar. Estremecida y suave, Paz se le acercó hablándole bajito y le puso en la boca una botella con tapa de caucho que terminaba en una punta parecida a un pezón.”

⁶⁹ No original: “El niño dejó que ella le pusiera el chupón en la boca y sorbió un poco de agua dulce. Ella le puso una mano en la cabeza y lo acarició despacio. —¿Vienes conmigo? —le preguntó sin esperar respuesta. El niño abrió los ojos grandes y se dejó cargar. Paz salió de la casa en penumbras a la violenta luz de aquel campo [...]. La larga barca plana inició el regreso con ella recargada contra el único barandal, abrazando al niño como si fuera un tesoro.”

⁷⁰ No original: “—¿Quién es este monigote? —preguntó Felipe mirando al niño que jugaba con su hijo mayor y que en menos de una tarde compartía con él cuarto y mamá, sin grandes dificultades. —Bien que sabes —le contestó Paz sin dejar de mecerse. —Pues que no se hable más del tema — dijo don Felipe. Y no se habló más.”

Paz mostra-se terna e compassiva para com a criança inocente, seu marido, porém não demonstra nenhuma ternura ou complacência, mostra-se negligente quanto às suas obrigações de pai, deixando claro que não haverá mais conversa sobre o assunto. Observa-se que há, em Don Felipe, uma negação de tudo aquilo que representa o universo afetivo, substituído pela exteriorização de uma postura autoritária.

Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos* (2018), o pai é

Símbolo da geração, da posse, da dominação, do valor. Nesse sentido, ele é uma figura inibidora; castradora, nos termos da psicanálise. Ele é uma representação de toda forma de autoridade: chefe, patrão, professor, deus. O papel paternal é concebido como desencorajador dos esforços de emancipação, exercendo uma influência que priva, limita, esteriliza, mantém na dependência. Ele representa a constância diante dos impulsos instintivos, dos desejos espontâneos, do inconsciente; é o mundo da autoridade tradicional diante das forças novas de mudança (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 678).

Diante do excerto, observa-se a imagem do pai como uma figura forte e autoritária, detentor da lei e da ordem, defensor dos valores tradicionais, inquestionáveis. No entanto, cabe esclarecer que esse cenário vem se modificando progressivamente. É importante salientar que, em uma sociedade em que se emocionar e ser afetuoso é considerado um valor negativo, exige-se que o homem seja impassível e dominador. Dessa maneira, segundo Gilniore (1994), as estruturas de masculinidade podem ser consideradas não apenas como caminhos para a evolução pessoal ou para o desenvolvimento psíquico, mas, sobretudo, como formas de integração do homem em sua sociedade, como códigos de pertencimento a um mundo áspero e, muitas vezes, ameaçador.

Entretanto, verifica-se que, embora sob a atmosfera narrativa, no âmbito dos afetos, não haja perigo ou ameaça, as ações do personagem excluem todo campo emotivo e afetivo. O campo semântico do conto pauta-se no tema do desamparo, da imperiosidade e do vigor sexual. Segundo Gilniore (1994), os cultos à masculinidade estão diretamente relacionados ao grau de dureza e de autodisciplina necessários para desempenhar o papel masculino: criam-se dispositivos de controle que estão sempre pedindo que os “meninos” contenham seus sentimentos e suas emoções. Assim, mesmo no que poderia ser o ambiente dos afetos, a casa — afinal, em contexto familiar a demonstração de carinho e cuidado com os seus não deveria simbolizar fraqueza ou covardia, mas, ao contrário, proteção e cuidado —, a figura paterna mantém um embrutecimento, apresentando-se como um provedor distante e inflexível. Na atualidade, esse controle abre-se para problemas políticos e sociais consideráveis, como

abandono paterno, índice altíssimo de feminicídio, estupros, violência no trânsito, nos estádios de futebol etc.

Se a masculinidade, conforme salientou o antropólogo, é uma adaptação a ambientes sociais inóspitos e escassos, no âmbito afetivo, quando as forças da natureza não põem em perigo a vida de sua família, o personagem deveria ser presente, afetivo e participativo, mas, como se observa na narrativa, o cuidado e o afeto são funções apenas da mulher.

Buscamos, nesta subseção, sob uma perspectiva literária, identificar como, nos personagens, Pacífico, lo señor Fez e Don Felipe, se constrói a representação da figura paterna. Observa-se que o arquétipo do pai, conforme narrado pelas autoras, está associado a uma figura ausente e inflexível, que frequenta um mundo à parte. As figuras masculinas estão ligadas ao âmbito exterior, norteiam-se pelo vigor sexual e pela necessidade de conquistas materiais e acúmulo de bens. Ou seja, as figuras patriarcais, representadas nas narrativas, estão ancoradas na posse e na herança; a amizade e o afeto podem se manifestar entre seus pares, mas a relação com as esposas tem apenas fins reprodutivos.

Ainda que possamos pensar que a primeira casa do homem é o corpo de uma mulher, que lhe proporciona a vida, observamos que, no espaço narrativo, o âmbito doméstico, que compreende a casa, é visto pelos personagens como um espaço de menor valor: os personagens masculinos não demonstram dedicação ou carinho para com seus filhos ou esposas; a relação entre pais e filhos é distante; e o espaço familiar representa uma dicotomia entre mãe e pai, sendo a figura feminina amorosa, acolhedora e cuidadora, ao passo que a figura paterna é austera e distante.

Nosso principal objetivo foi, neste tópico, evidenciar a paternidade como uma figuração social do papel masculino, que, nos contos analisados, não é representado como um herói ou como uma presença divina; antes, ele é “um homem que tem dificuldade de se relacionar consigo mesmo e é incapaz de uma demonstração de intimidade com sua mulher ou seus filhos” (CORNEAU *apud* NOLASCO, 1995, p. 48).

Sob essa perspectiva, se, por um lado, no conto “La señora Fez”, Domingas busca eternizar a figura do pai por meio das palavras, por outro, nos contos “La Jornada de Pachi Achi” e “No se habló más”, há uma desorientação da figura paterna, que não está associada ao cuidado e à proteção, mas, sim, ao controle de suas emoções, de modo que se observa, na intimidade masculina representada, um distanciamento das demandas afetivas, substituídas por ações autoritárias e repressoras.

Ao parafrasear Connell e Messerschmidt (2013), percebemos que as masculinidades são convenções realizadas na ação social e, dessa forma, diversificam-se conforme relações e

cenários específicos: nas representações literárias aqui analisadas. Se por um lado, o señor Fez é uma figura presente entre seus pares, mas ausente no âmbito privado, Pacífico e Dom Felipe são figuras comprometidas com o trabalho e o vigor sexual que, no cenário doméstico, são opressivos.

Sob a perspectiva literária, segundo Candido (2014, p. 13), os elementos internos e externos se combinam como momentos necessários ao processo interpretativo. Entendemos, assim, que os fatores atuantes na organização interna das narrativas são a dicotomia entre masculino e feminino, âmbito público e âmbito privado, dedicação e distanciamento, que serviram de veículo para conduzir a corrente criadora das escritoras. Ainda conforme Candido, cada coisa vive e atua sobre a outra, de modo que as dimensões sociais, como comportamentos e atitudes, ao serem representadas narrativamente, desnudam as crenças masculinas em sua superioridade.

3.2.3 Diversidade e complexidade das subjetividades masculinas: “La vitrola”, “Ver para creer” e “Plata yvyvy”

Nesta subseção, analisamos os contos “La vitrola”, “Ver para creer” e “Plata yvyvy”, buscando identificar as construções subjetivas do masculino e suas representações múltiplas, como um conjunto de significados e comportamentos vividos pelos personagens. Partimos, em um primeiro momento, do resumo dos contos e das críticas a eles tecidas, destacando alguns aspectos orientadores das análises: a) qual o papel masculino no âmago da família e sociedade; b) a família como construção simbólica; c) o papel do homem como provedor; d) o poder simbólico da figura masculina.

Escrito em 1953, o conto “La vitrola” é narrado em terceira pessoa e tem a história oficial como pano de fundo: a narrativa gira em torno dos personagens Delpilar e Cepí, pessoas marginalizadas — aquelas que não estão documentadas na história. Cepí é um rapaz jovem que, ao voltar da Guerra do Chaco, apaixona-se por Delpilar.

A personagem tinha dez anos quando sua mãe a deixou aos cuidados de seus patrões, dona Fausta e o Doutor, e nunca mais voltou para vê-la (o abandono parental é um dos temas recorrentes nas narrativas de Plá). Dona Fausta enviou Delpilar algumas vezes para a escola, mas ela nunca aprendeu a ler. O que deixava a personagem feliz era o fonógrafo de Don Pedro, vizinho do Doutor: ao ouvir o fonógrafo, Delpilar entrou em um estado alterado de consciência e não foi mais possível arrancar nada dela. Seu sonho era ter um fonógrafo.

A narrativa, então, dá um salto. Delpilar estava com 37 anos quando estourou a guerra do Chaco, considerada a maior guerra da América do Sul, no século XX (1932-1935). Sob as mazelas da guerra, com um discurso patriarcalista e etarista, as perspectivas e os personagens escolhidos correspondem a um imaginário de destruição e doenças que permite a conexão com a história político-social do Paraguai, transmitindo informações e experiências das pessoas.

Delpilar ocupava uma propriedade precária cedida por dona Fausta e ganhava sua vida sozinha, cozinhando, vendendo legumes ou lavando. Ela era negra e magra e, conforme o conto, tinha canelas de pássaro e algumas rugas em sua pele ressecada. Ela não confiava em nenhum homem, embora não fosse incomum ver alguns cortejando-a. Foi no desfile da vitória, que Delpilar conheceu Cipriano, o Cepí, um rapaz romântico e generoso, que conquistou a confiança da personagem. Daí por diante os dois passaram a viver juntos.

A felicidade do casal causava inveja. O apoio mútuo fez deles um exemplo escandaloso para o bairro. Cepí era um homem jovem, bonito e trabalhador, que buscava progredir. Logo após sua união com Delpilar, ele comprou o terreno de dona Fausta e começou a construir uma casa. Entende-se, assim, que o casal organiza sua vida a partir do lar. Diante da prosperidade dos cônjuges, os vizinhos começaram a comentar: “— Mas o que aquela velha Delpilar tem...? — os homens se perguntaram. — O que aquele estúpido do Cepí vai encontrar naquela velha...? — as mulheres se perguntaram.”⁷¹ (PLÁ, 2014a, p. 200, tradução nossa). As invidias aumentaram quando Cepí realizou o grande sonho de Delpilar: “— Cepí comprou um fonógrafo para Delpilar. — Agora não se chama fonógrafo, mas sim vitrola. — Bem, uma vitrola. — Onde você tem isso? — Por que você não coloca... ?”⁷² (PLÁ, 2014a, p. 201, tradução nossa).

A vida do casal progredia. Cepí era um homem afetuoso, trabalhador e fiel. No decorrer das ações, eles tiveram um filho e decidiram formalizar seu matrimônio. A vizinhança comentava que Delpilar, velha e feia, tinha um filho, enquanto outras moças bonitas esperavam em vão por eles. Enfrentando obstáculos e preconceitos,

Delpilar e Cepí, numa palavra, iam se casar. Isso preencheu a conta. Era muito mais do que todos podiam suportar. Todos começaram a dar conselhos a Cepí. Sua irmã, que nos últimos tempos havia aparecido, ninguém sabia como, estava ali, insatisfeita ao constatar a prosperidade que Cepí gozava na companhia daquele “pé-grande”. O

⁷¹ No original: “—¿Pero qué tendrá esa vieja Delpilar...? —se preguntaban los hombres.— ¿Qué le encontrará a esa vieja ese estúpido de Cepí...? se preguntaban las mujeres.”

⁷² No original: “—Cepí ha comprado a Delpilar un fonógrafo. —No se dice ahora fonógrafo, sino vitrola. — Bueno, pues una vitrola. —¿Dónde la tiene? —¿Por qué no la pone...?”

namorado da irmã. As duas irmãs do namorado. A tia do namorado. E até as sobrinhas do namorado, já crescidas, que não perdiam a oportunidade de lançar olhares carinhosos para Cepí. — Casar com essa velha feia, que poderia ser sua mãe! — Morar junto, está bem; mas casar... — Está maluco, Cepí?... — O que foi que te mordeu?... — Deve ter havido um feitiço aqui.”⁷³ (PLÁ, 2014a, p. 202, tradução nossa).

Diante do trecho, observa-se os sistemas de códigos e referências discursivas, os comentários preconceituosos e os estigmas, o olhar acusador de uma sociedade que não considera “normal” o casamento entre uma mulher mais velha e um homem mais jovem. Dessa forma, segundo salientou Achugar (2006), a literatura confirma ser um espaço habitado e “agenciado” por diversos atores, um sistema de vozes, de projetos, de processos, de escritas em uma unidade nacional. Sob essa perspectiva, ao fugir dos “padrões”, todos censuraram a decisão de Cepí em formalizar sua união com Delpilar.

Até dona Fausta, de repente, mostrou interesse no futuro de Cepí. “— Delpilar é uma velha. — Sim, senhora. — Você pode casar-se com uma mulher jovem e bonita. — Sim, senhora. — Se você quiser, eu te ajudo a começar um negócio... Mas você tem que deixar Delpilar. — Sim, señora.”⁷⁴ (PLÁ, 2014a, p. 202-203, tradução nossa). A maneira como Cepí respondeu à Dona Fausta mostra o caráter gentil e sereno do personagem, permitindo-nos focar nas características sociais e morais da sociedade descrita por Plá: uma sociedade hipócrita, que aconselha o personagem a abandonar sua companheira e seu filho para recomeçar a vida com uma mulher mais jovem.

Entretanto, Cepí não está acorrentado e aprisionado a um sistema social de padrão primitivo. Observa-se, no personagem, uma ruptura com os modelos tradicionais de masculinidade. Então, a única certeza de Cepí era que Delpilar era única e especial. A relação dos personagens causava incômodo devido à diferença de idade, contudo, a união do casal tornou-se mais forte e marcaram a data do casamento, pois queriam consolidar sua felicidade e seu lar, oficializando o matrimônio.

⁷³ No original: “Delpilar y Cepí, en una palabra, se iban a casar. Aquello colmaba la medida. Era mucho más de lo que todos podían soportar. Todo el mundo se puso a dar consejos a Cepí. Su hermana, que en los últimos tiempos había aparecido, no se sabía cómo, por allí, reconcomiéndose al darse cuenta de la prosperidad que disfrutaba Cepí en compañía de aquella «yety pirú». El concubino de la hermana. Las dos hermanas del concubino. La tía del concubino. Y hasta las sobrinas del concubino, ya mayorcitas, que no perdían oportunidad de poner ojos dulces a Cepí. — ¡Casarte con esa vieja fea, que puede ser tu madre! — Aconcubinarte, bueno; pero casarte... — ¿Estás loco, Cepí... — ¿Qué picó te dio?... — Aquí tiene que haber habido payé.”

⁷⁴ No original: “— Delpilar es una vieja. — Sí, la señora. — Vos podes casarte con una mujer joven, linda. — Sí, la señora. — Si querés, yo te ayudo para que pongas algún negocio... Pero tenés que dejarte de Delpilar. — Sí, la señora.”

Quinze dias antes do casamento, porém, Cepí adoeceu. Aparentemente, uma pequena gripe. Cepí não queria ir para a cama. Ele tinha que pintar a casa antes do casamento. Ficou pior. Em pouco tempo, Cepí não existia mais: “— Lá estava Cepí, de terno preto, estendido sobre uma manta no chão. Tiveram que amarrar suas mãos para mantê-las cruzadas, devido a seus braços curtos. Por fim, seus olhos estavam fechados sob duas moedas reluzentes e ele havia perdido a cor”.⁷⁵ (PLÁ, 2014a, p. 203, tradução nossa). Delpilar, vestida em um xale preto, voltou à vida de vendedora, agora ainda mais precária por causa da criança.

Pouco a pouco, a personagem foi vendendo tudo, menos a vitrola de Cepí. A criança, aos sete meses, ainda não tinha endireitado o pescoço e tinha a cabeça muito grande. Delpilar levou-a ao médico: “— Seu filho tem hidrocefalia. — O que é isso, doutor?... — Água na cabeça”.⁷⁶ (PLÁ, 2014a, p. 204, tradução nossa). Sem recursos, a criança ficou mais doente, e além de perder seu companheiro, Delpilar perdeu também seu filho. Os vizinhos tinham a esperança de que, após passar o luto, Delpilar poderia pôr a vitrola para tocar, mas isso nunca aconteceu. Com a morte de seu filho, ela se tornou ainda mais carrancuda e calada. A próxima geração de Cepí e Delpilar já não existe mais. O desejo da sociedade foi realizado, e Delpilar voltou à sua vida miserável, sem atenção e cuidado, sem expectativas ou sonhos.

O conto “La vitrola” deslinda um jogo de possibilidades e de impossibilidades, de esperanças, sonhos, alegrias, mas também de tristezas, angústias e dor. No entanto, a narrativa traz uma possibilidade de mudança: Delpilar e Cepí refletem vários aspectos culturais, como a capacidade individual que Cepí tinha de ser um homem bom, procriador, provedor e acolhedor, o que lhe garantia a rejeição e resistência dos setores mais conservadores da sociedade.

Nesse cenário, podemos recuperar o que salientou a feminista Carla Akotirene (2019), que afirma que a interseccionalidade permite compreender a fluidez das identidades subalternas submetidas aos preconceitos e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna. Nesse conto, encontramos um panorama complexo da percepção da autora sobre os muitos níveis problemáticos em que se encontrava o povo paraguaio, permeado por conflitos atravessados pela história cultural e política de seus lugares de origem.

Na sequência da narrativa, um dia, inesperadamente, as metralhadoras começaram a ser ouvidas ao longe e, de repente, os soldados passaram pelas ruas. Abriram valas e

⁷⁵ No original: “Y allí estaba Cepí con su traje negro, estirado sobre una frazada en el suelo. Le tuvieron que atar las manos para mantenerlas cruzadas, a causa de sus brazos tan cortos. Por fin estaban cerrados los ojos bajo sendos níqueles relucientes, y había perdido los colores.”

⁷⁶ No original: “—Tu criatura tiene hidrocefalia. —¿Qué picó eso, doctor?... —Agua en la cabeza.”

expulsaram os vizinhos. Atordoada, Delpilar teve que ir embora, “levando apenas o xale na cabeça, o mate e a lâmpada na mão. Saiu, com o cão logo atrás, para pedir abrigo a dona Fausta. A casa estava bem fechada. Ninguém tocaria em nada”⁷⁷ (PLÁ, 2014a, p. 205, tradução nossa). A narrativa dá ênfase, nessa passagem, à deprimente herança da guerra; o pessimismo, as incertezas, a pobreza; a personagem, que fora antes permeada por uma atmosfera sonhadora de prosperidade, afeto, cuidado e carinho, agora consegue identificar a si mesma com o presente caótico e o futuro incerto de seu país.

Após seu retorno, o desespero. As casas foram saqueadas, e sua casa estava limpa como nunca; a vitrola havia desaparecido. Desse modo, a narrativa enfatiza as ligações entre o espaço do lar e o da nação paraguaia, informando sobre a história da época e o cenário cultural, retratando um contexto miserável de homens e de mulheres resistindo à guerra, às invasões, às doenças e à morte, sugerindo que a felicidade, a beleza e a juventude são transitórias, mas, também, apresenta um rapaz romântico, generoso, fiel e provedor, e uma mulher que também representa perseverança, determinação e força.

É assim que a personagem vai em busca de seus direitos, recebendo uma indenização pelos bens roubados e passando a viver da quantia recebida. Além disso, ela recuperou a vitrola de Cepí, e a partir daí começou a ser visitada regularmente pelos sobrinhos dele. Conforme a narração, “— Cepí havia lhe dado muitas coisas”⁷⁸ (PLÁ, 2014a, p. 207, tradução nossa). Sob uma atmosfera caótica, sem grandes recursos, a casa e a indenização que a personagem recebeu tem uma enorme dimensão.

É evidente que as personagens caracterizam a serenidade e a determinação em um estado de caos: o lar que eles construíram reflete um local de afeto, cuidado e proteção. As ações de Cepí apontam para um movimento no sentido da valorização da relação com a esposa, a qual implica dedicação, afetividade e compromisso. Para tanto, o personagem precisou se mobilizar e eclipsar a sociedade, em seu entorno, criando seu próprio mundo ao lado da mulher que escolheu. Nesse sentido, diante de uma sociedade desordenada, a narrativa encontra caminhos que viabilizam algo positivo: o texto de Plá convida o leitor a repensar representações culturais não hegemônicas por meio da releitura do discurso do passado colonial, no qual a imagem masculina estava calcada no controle e no poder, e provoca

⁷⁷ No original: Delpilar tuvo que irse también, sin llevarse otra cosa que el rebozo sobre la cabeza y el mate y la bombilla en la mano. Se fue, el perro pegado a los talones, a pedir hospitalidad a la proveyta Doña Fausta. La casa quedó bien cerrada. Nadie tocaría nada.

⁷⁸ No original: «Cepí le había dado muchas cosas».

mudanças em nosso olhar sobre a identidade, desconstruindo a ideia de que o masculino deve ser sempre autoritário e capcioso.

É outro o caminho de Mastretta no conto “Ver para creer”, que, sob um clima de traição, dor e tentativa de suicídio, expõe as posições que mulher e homem ocupam tanto no âmbito público quanto no âmbito dos afetos. Na esfera dos afetos, está Paula, que tinha dezessete anos quando conheceu seu marido. Ele gostava de futebol americano, carne e cerveja; ela acreditava que também gostava de futebol, carne e cerveja. Ele acordava cedo; ela passou vinte anos de sua vida acordando de madrugada. Assistiam ao noticiário na TV e nunca iam ao cinema, porque ele esteve por anos muito ocupado. Ele passou de deputado a presidente municipal, a senador e ministro em dois governos diferentes.

Paula sempre parecia feliz. Era uma mulher linda, que colocou toda a sua vida nas mãos do marido, o qual, desde muito jovem, se sentia no direito de dirigir o seu próprio mundo — e também o dos outros. Para Paula, o marido era o mais bonito, o mais inteligente e o melhor de todos os homens.

A narrativa reforça o sistema de gênero, mapeando os espaços: na esfera pública, está o marido de Paula, que não tinha tempo, nunca ficava em casa, mal olhava para ela, sem notar se estava vestida ou despida, com os cabelos penteados ou desgrelhados, feliz ou devastada. Sem o mínimo de respeito com ela, mãe de seus filhos, a mulher que o ajudou a crescer profissionalmente, certo dia ele lhe comunicou que não a amava mais. Na verdade, que nunca a amara: “— Em vinte anos? Por que não lhe contou antes? Paula não conseguia acreditar”⁷⁹ (MASTRETTA, 2007, p.116). Ele estava apaixonado por uma garota vinte anos mais jovem.

Até que em um dia ruim, ele anunciou que estava indo e foi embora. Então Paula provou de tudo. Duas vezes ela tomou um frasco de comprimidos e duas vezes os vigilantes do bom nome de seu marido lavaram seu estômago e salvaram sua vida. Não havia nada em que ela não pensasse, mas alguns pensamentos aterrorizavam: atirar em si, jogar o corpo do nono andar, descer um barranco, atirar-se na cratera de um vulcão, deixar-se congelar até a morte em uma esquina de Tijuana, remar para longe e se perder em alguma onda. Qualquer coisa poderia ajudar, mas algumas coisas custavam tanto esforço que não sentia tristeza o suficientemente para isso.⁸⁰ (MASTRETTA, 2007, p. 118-119, tradução nossa).

⁷⁹ No original: “¿En veinte años? ¿Por qué no se lo había dicho antes? Paula no lo podía creer.”

⁸⁰ No original: “Todo hasta el mal día en que él anunció que se iba y se fue. Entonces Paula probó de todo. Dos veces tomó un frasco de pastillas y dos veces los vigilantes del buen nombre de su marido le lavaron el estómago y le salvaron la vida. No hubo cosa que no se le ocurriera, pero algunas le daban pavor: pegarse un tiro, aventar el cuerpo desde un noveno piso, irse por un barranco, tirarse al cráter de un volcán, dejarse morir de frío en una esquina de Tijuana, remar lejos y perderse en alguna ola. Lo que fuera podía servir, pero algunas cosas costaban tanto esfuerzo que no le daba la tristeza para tanto.”

Constanza, a melhor amiga de Paula, que morava no exterior, ao saber do estado da amiga, pegou um voo e foi vê-la. Constanza falou sobre como Paula era linda, como o mundo poderia parecer grande, como seus talentos poderiam fazer bem e sua paciência ser canalizada para tarefas melhores do que agradar um idiota. “— Ele é o pai dos meus filhos. — Não te preocupes. O mau comportamento não é genético —, Constanza disse a ela. — Você educou as crianças, ele só olhava para si”.⁸¹ (MASTRETTA, 2007, p. 120, tradução nossa). Esse trecho mostra a capacidade de Paula de cuidar dos outros e de renunciar aos seus interesses, enquanto sua vida estava fundamentada na experiência do cuidado e na gestão dos afetos, a do seu marido estava ligada à esfera pública e à política, era um pai ausente e egoísta.

O conto apresenta uma relação assimétrica entre o masculino e o feminino. Paula dedicou seu tempo à carreira do marido, concordando com todas as decisões dele, para ele viveu e trabalhou, destinando sua vida à educação dos filhos e aos afazeres domésticos. Por outro lado, o marido dela (não nominado) se dedicara à sua profissão e aos seus interesses: “Ela queria perceber em que momento passaram diante dela os anos em que o amor livre foi proclamado e as mulheres decidiram seguir uma profissão e um destino que não dependia dos homens”⁸². (MASTRETTA, 2007, p. 117, tradução nossa).

Nesse sentido, é evidente que, se para Paula, o sucesso era a prosperidade do marido e dos filhos, o marido, por seu turno, após atingir o ápice profissional, não consegue compartilhar com a esposa suas conquistas. O sucesso amoroso, para ele, estava nas aventuras extraconjugais, e, assim, ele acaba se casando com uma mulher mais jovem. Dessa forma, observa-se que o marido se coloca diante da sociedade como um homem vigoroso, que tenta manter uma imagem produtiva de sucesso tanto âmbito profissional quanto no afetivo e no reprodutivo. Conforme salientou Gilniore (1994), antes, os ideais de virilidade obrigavam os homens a superar sua inércia e seus medos, tanto no sentido de dissipar energias quanto no de serem “eficientes” e “úteis”. Na contemporaneidade, no entanto, todo esse capital de atitudes transformou-se em ambição, em uma busca incessante por poder e êxito em todas as esferas.

O conto continua com um salto narrativo. Um ano depois, numa tarde de chuva forte e alegria escondida, eles assinaram o divórcio.

⁸¹ No original: “—Es el papá de mis hijos. —No te preocupes. No es genético el mal comportamiento —le dijo Constanza—. A los hijos los educaste tú, él no estaba sino mirándose a sí mismo.”

⁸² No original: “Ella quiso darse cuenta a qué horas le pasaron por enfrente los años en que se proclamaba el amor libre y las mujeres decidieron hacerse de una profesión y un destino que no dependiera de sus hombres.”

Durante o processo, seu filho mais velho havia se casado, ela havia conhecido as vantagens do botox e a futura esposa do quase ex-marido deu à luz uma menina. Ele, que nunca se ofereceu para levar a mamadeira da cama até a mesinha de cabeceira, agora trocava fraldas e não amamentava o bebê porque não tinha leite nos peitos.⁸³ (MASTRETTA, 2007, p. 121, tradução nossa).

Paula recuperou seu horizonte, aos 43 anos, e se consolidou como a melhor estudante de engenharia eletrônica de todo o país. Aos 47, era uma das quatro executivas mais importantes de uma empresa especializada em telecomunicações. Verifica-se, nesse processo, um descentramento da identidade feminina: Paula, de mãe, de esposa e de dona de casa, passa a ser uma executiva na área de engenharia, corroborando as reflexões de Hall (2006) a respeito da identidade. Segundo esse autor, no passado, tínhamos uma identidade fixa e estável, o que significava que a figura feminina, enquanto solteira, era propriedade do pai (família de origem), até assumir a condição de esposa, quando passava a pertencer ao marido (família onde se integrava), numa conformação identitária que apresentava uma visão idealizada do papel de mãe, de esposa e de dona de casa.

As lutas feministas produziram avanços, e o excerto em debate dá ênfase à experiência de mulheres como Paula, que podem ter acesso a carreiras profissionais com grau relativamente ampliado de autonomia e de remuneração. Sob esse viés, é importante enfatizar as interseccionalidades entre os sujeitos: afinal, o divórcio ou a separação podem ter sentidos muito distintos para uma mulher de classe média e para uma mulher pobre. Basta pensarmos nas diferenças entre a personagem Paula e a personagem Rudecinda, do conto “Mandiyu”, que, como vimos, ao ser expulsa de casa, encontrava-se em um estado de intensa vulnerabilidade socioeconômica — conforme Flávia Biroli, “essa vulnerabilidade tende a ser ainda maior quando os casais se separam e as mulheres permanecem responsáveis pelos filhos” (BIROLI, 2014, p. 55).

Dessa forma, a autonomia, a remuneração e as experiências das mulheres brancas, negras ou indígenas, das mulheres trabalhadoras e daquelas das classes médias, são totalmente distintas conforme o contexto social em que estão inseridas. Segundo pontuou Showalter (1994), a autocompreensão de nossa história e de nossa cultura tem uma significação paralela para nossa especificidade e para nossa diferença. Se considerarmos as diferenças e singularidades, podemos avaliar que a narrativa de Mastretta revela a importância da

⁸³ No original: “Durante el proceso se había casado su hijo mayor, ella había conocido las ventajas del botox y la futura esposa de su casi ex marido parió un hija. Él, que nunca se ofreció ni a cargar la mamila de la cama a la mesa de noche, ahora cambiaba pañales y no le daba el pecho a la criatura porque no tenía leche en las tetillas.”

educação e da oportunidade: assim como a sociedade assegurou aos homens o direito a uma educação formal, à mudança e ao recomeço, esse direito também deve ser garantido para as mulheres, em qualquer etnia e em todas as classes sociais, não limitando-se, assim, o espaço feminino apenas ao âmbito privado.

Sob a perspectiva de Showalter (1994), o “território selvagem” — no qual se insere o universo literário — era quase totalmente dominado por homens. Hoje, a escrita feminina busca uma postura e o direito de explicar e de pensar fora do patriarcado, como destacou a pesquisadora feminista. Para ela, a escrita das mulheres é um “discurso de duas vozes” que personifica sempre as heranças sociais, literárias e culturais tanto do silenciado quanto do dominante. Podemos aproximar esse discurso de “duas vozes” daquilo que Candido (2006) chama de “dialética”: moldes herdados da tradição europeia que dialogam com uma visão mais ampla de sociedade, a qual abarca as diferenças culturais.

É nesse sentido que, segundo Gerda Lerner, “temos que trocar os cânones que estão em nossa cabeça e substituí-los por nós mesmas, por nossas irmãs e por nossas anônimas antepassadas. Mostrar-se crítica diante de nosso próprio pensamento que, depois de tudo, é um pensamento formado dentro da tradição patriarcal” (LERNER, 1990, p. 329). E ela continua:

As vozes literárias femininas, que o sistema masculino dominante marginalizou e banalizou com êxito, sobreviveram apesar de tudo. Estas vozes estão presentes, como uma corrente sólida, na tradição oral, nas canções populares, infantis, nos contos que falam de bruxas poderosas e fadas boas. Através do ponto do bordado e da criatividade artística que se expressou ao longo da história de forma alternativa. Nas cartas, diários, orações e canções, a força da criatividade feminina gerou símbolos, pulsou e sobreviveu.⁸⁴ (LERNER, 1990, p. 326, tradução nossa).

Diante disso, temos o direito de reexplicar, de redefinir e reconstruir as identidades femininas e de questionar a soberania masculina. Segundo Lerner, nós mulheres precisamos adicionar as ideias que transformam o processo de redefinição e pensar fora do patriarcado. Para isso, ela diz:

Devemos usar a língua dos patriarcas mesmo que estejamos pensando em nos distanciar do patriarcado. Mas esta língua também é nossa, a língua das mulheres,

⁸⁴ No original: “Las voces literarias femeninas, que el sistema masculino dominante marginó y trivializó con éxito, sobrevivieron a pesar de todo. Las voces de mujeres anónimas estaban presentes, como una corriente sólida, en la tradición oral, las canciones populares y las canciones infantiles, en los cuentos que hablan de brujas poderosas y hadas buenas. A través del punto, el bordado y el tejido de colchas la creatividad artística femenina expresó una visión alternativa. En las cartas, diarios, oraciones y canciones latía y pervivía la fuerza de la creatividad femenina para generar símbolos.”

assim como a civilização, mesmo que seja patriarcal, é também nossa. Devemos reivindicá-la, transformá-la, recriá-la e, enquanto o fazemos, transformar o pensamento e a prática, para criar, assim, uma linguagem nova, comum e sem gênero.⁸⁵ (LERNER, 1990, p. 333, tradução nossa).

Conforme salientou Showalter (1994), os buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela, mas as cortinas de um “cárcere da língua”. Diante dos argumentos das críticas feministas, o crítico literário uruguaio Hugo Achugar (2006) chama esses processos de “tempos pós-nacionais”. Para ele, são releituras, reinvenções e reinterpretções realizadas a partir do nacional, o que implica em repensar a categoria de nação como lugar simbólico de um nós não uniforme, mas inclusivo e respeitoso à diversidade.

Esse lugar simbólico não se constitui um mundo à parte, onde reinam valores espirituais, desligados da realidade. Segundo salientaram Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019), devemos repensar o nacional a partir de trabalhadoras domésticas; a partir das mulheres indígenas, caiçaras, camponesas, ribeirinhas e quilombolas; a partir da população urbana que vive em assentamentos precários, os quais em sua maioria têm à sua frente mulheres negras; a partir de tantas transexuais e travestis assassinadas, a maioria negra, pobre, sem direito à vida.

Ainda conforme as autoras:

Até mesmo porque, mesmo com o fim histórico da colonização, esse modelo de “universalidade” persiste. Os grupos sociais que assumiram o poder nos processos de independência latino-americanos representavam, em geral, a minoria branca e proprietária da sociedade. Se o regime colonial foi rompido, não houve ruptura com as relações coloniais de poder. E por isso nosso feminismo também precisa questionar fortemente a concepção universalista de mulher (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019, p. 14).

Nesse viés, podemos afirmar que Josefina Plá e Ángeles Mastretta pensam a literatura na sua pluralização de vozes. Em “Ver para crer”, após de restabelecer, Paula devolve ao ex-marido cada centavo que custou a casa em que moraram juntos, reforçando algo já destacado no conto “La vitrola” e que se verificará também em “Plata yvyvy”: a casa é um espaço significativo nas vidas dessas personagens. Paula passa a ver seu ex-marido como um

⁸⁵ No original: “Debemos usar la lengua de los patriarcas aunque estemos pensando en alejarnos del patriarcado. Pero esta lengua también es nuestra, la lengua de las mujeres, igual que la civilización, aunque sea patriarcal, es también nuestra. Debemos reclamarla, transformarla, recrearla y, mientras lo hacemos, transformar el pensamiento y la práctica para crear así un lenguaje nuevo, común y sin género.”

cavalheiro idoso e errante, que estava fazendo papel de bobo ao casar-se com uma mulher 20 anos mais jovem.

Observa-se, aqui, outro aspecto relevante nas questões de gênero, que é sua associação ao etarismo. Ou seja, a mesma sociedade que naturaliza a relação de homens com mulheres mais jovens condena e critica mulheres que se relacionam com homens mais jovens, como vimos no conto “La vitrola”. É a partir desse pensamento, que adentramos no conto “Plata yvyvy”, de Josefina Plá, escrito em 1950, uma narrativa concisa que começa com a lua de mel dos protagonistas, Don Jenaro e Arminda.

É sob a crença de tesouros enterrados no subsolo paraguaio, em uma atmosfera irônica de misticismo, que a narrativa apresenta o italiano Don Jenaro, caracterizado como um homem rico, de 45 anos, que veio da Itália ainda criança. Conforme a narrativa, ele, que passou seus 40 anos tomando vinho e se alimentando muito bem, era barrigudo, careca e tinha um bigode como o de Salvador Dalí. Observa-se, no personagem, características daquele que Glissant (2005) nomeou como “migrante familiar”: aquele que chegou com seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas, suas fotos de família, e que preservou no novo continente seus usos e costumes, bem como as tradições de seu país de origem.

Quando Don Jenaro se casou com Arminda, ela tinha 16 anos, de modo que seu *status* muda, nesse processo, de adolescente para mulher. Após casar-se, mesmo ainda sendo muito jovem, ela passou a ser chamada de dona Arminda. A narrativa não deixa claro se Arminda casou-se por interesse ou por incentivo da família: o que fica claro é que esse casamento não foi motivado pelo amor. Observa-se, assim, uma crítica ao casamento entre um imigrante burguês e uma adolescente, comum nos séculos XIX e XX, e que funcionava como uma forma de validação da virilidade masculina.

Nesse conto, a casa é um espaço bastante expressivo. Na lua de mel, Don Jenaro não queria ir para Buenos Aires. Nem São Bernardino. Nem Caacupé. Recentemente, ele havia comprado uma casa de campo, um lugar solitário, com árvores e uma cozinha. Não poderia pedir algo mais romântico: “— Para ele, Arminda era algo como um pacote há muito esperado e recentemente recebido, quanto mais cedo fosse desempacotado e verificado o conteúdo, melhor”.⁸⁶ (PLÁ, 2014a, p. 102, tradução nossa). O trecho nos remete a uma transação comercial, um objeto de uso ou mercadoria, fazendo-nos perceber o casamento como a aquisição de um bem.

⁸⁶ No original: “Para él, Arminda era algo así como una encomienda muy esperada y recién recibida, cuanto antes se desembala y comprueba el contenido, tanto mejor.”

Após o casamento foram para a casa de campo. Quando Don Jenaro se preparava para “verificar o conteúdo” adquirido, veio do corredor um ruído sinistro, capaz de congelar o sangue. Algo caminhava pelo corredor, fazendo “poc, poc, poc”, e diante dos ruídos Arminda não sabia se abençoava o incidente ou morria de medo. Do fundo da casa, continuavam os ruídos misteriosos, batidas surdas e não identificáveis. Don Jenaro engoliu saliva e suou.

Sem domínio de si e da situação, às quatro horas da manhã Don Jenaro bufou, levantou-se e, de pijama, saiu para o corredor. A bolsa dos mantimentos havia desaparecido. O medo, a confusão e a fúria apareciam sintetizados na voz com que gritou: “— Arminda... levanta. Ou você não conhece as obrigações de uma mulher casada?”⁸⁷ (PLÁ, 2014a, p. 103, tradução nossa).

Na situação em que se encontrava a personagem, ela era incapaz de dirigir a si mesma; por outro lado, a forma pela qual Don Jenaro dirigiu-se a ela era uma forma de obrigar à obediência. De forma submissa e dócil,

Arminda, imersa na mais seca prosa conjugal, levantou-se e começou a andar cambaleando pela casa, atordoada. Sua obrigação imediata, ela sabia, era preparar o café da manhã: mas com quê?... — Não tem café, nem chocolate, nem açúcar... — Faça um mate; há erva. Don Jenaro tomou o mate sem dizer uma palavra, franzindo a testa. Arminda, toda vez que ia preparar o mate na cozinha, aproveitava para encostar na porta e chorar... um pouquinho. Quando Don Jenaro havia tomado bastante mate, ele anunciou: — Vou para Assunção procurar mantimentos.⁸⁸ (PLÁ, 2014a, p. 103-104, tradução nossa).

No fragmento, verificam-se os papéis e os comportamentos considerados apropriados aos sexos, com as divisões convencionais entre o masculino e o feminino e a dualidade entre a esfera pública e a esfera privada. Se as obrigações domésticas — fazer as refeições, a limpeza e a organização — apontam para a figura feminina, a esfera pública — a ida a Assunção procurar mantimentos — é direito e obrigação do masculino, reforçando a afirmação de Biroli (2014, p. 30) de que “Compreender como se desenhou a fronteira entre o público e o privado no pensamento e nas normas políticas permite expor seu caráter histórico e revelar suas implicações diferenciadas para mulheres e homens”.

⁸⁷ No original: “El miedo aún no desvanecido, el desconcierto, la furia, hicieron perfecta síntesis en el vozarrón con que gritó: — Arminda... levántese. ¿O no sabe las obligaciones de una mujer casada?”

⁸⁸ No original: “Arminda, sumergida de hoz y de coz en la más árida prosa conyugal, se levantó y empezó a dar tumbos por el caserón, atontada. Su obligación inmediata, lo sabía, era preparar el desayuno: ¿pero con qué?... — No hay café, ni chocolate, ni azúcar... — Haga un mate; hay yerba. Don Jenaro tomó el mate sin decir palabra, aborascado el ceño. Arminda, cada vez que iba a cebar el mate a la cocina, aprovechaba para apoyarse en la puerta y llorar... un ratito. Cuando Don Jenaro hubo tomado bastantes mates, anunció: —Me voy a la Asunción a buscar provisiones.”

A narrativa avança:

Don Jenaro só chegou ao anoitecer, quando Arminda se preparava para morrer de medo. Ele chegou a cavalo com uma sacola de mantimento e um menino nas costas. Ele saiu, taciturno. Ele pegou a bolsa. O menino deu um tapinha no cavalo, que se afastou lentamente em direção à fazenda. —Você ainda não recebeu o fornecido?... O que você está esperando?... Não coloque na sala de jantar, estúpida; leve para o quarto.⁸⁹ (PLÁ, 2014a, p. 105, tradução nossa).

Verifica-se que a relação do casal se define por assimetria de idade, de recursos, de agressividade e de passividade. O modo grosseiro pelo qual Don Jenaro fala com Arminda problematiza as posições e as relações de poder na vida doméstica, demonstrando o lugar hierárquico em que o personagem se coloca: vulnerável diante da situação, Arminda assume uma posição submissa.

Na sequência dos acontecimentos, acompanhamos a segunda noite do casal, quando Don Jenaro se preparava para retomar o trabalho que havia interrompido no dia anterior. Novamente, ele ouviu o barulho: levantou-se, foi até a porta do quarto e olhou pelas frestas. Os ruídos vinham da sala de jantar: “Arminda, da cama, soltou um grito inspirado: — É um burro, Jenaro!...”⁹⁰ (PLÁ, 2014, p. 107, tradução nossa).

Foi somente na terceira noite que Don Jenaro domou o burro:

— Querendo fugir, né?... Agora você vai ver. Foi procurar o arame e com ele enrolou três ou quatro vezes o focinho do burro. Ele olhou para ele, maldosamente, e acrescentou uma volta. — Aí você fica. Até amanhã você não rói nada. Satisfeito, triunfante, voltou ao quarto, apagou a lâmpada e naquela noite, embora tarde, o desempacotamento foi concluído com sucesso.⁹¹ (PLÁ, 2014a, p. 107, tradução nossa).

Na manhã seguinte, “— Don Jenaro estava de tão bom humor que fez o café e levou uma xícara para Arminda na cama, e ele mesmo bebeu duas”⁹² (PLÁ, 2014a, p. 108, tradução nossa). Na sequência, Don Jenaro se dá conta que o burro está morto, pois como ele havia

⁸⁹ No original: “Don Jenaro no llegó sino entrada la noche, cuando Arminda se disponía a fallecer de miedo. Llegó a caballo con una bolsa de provisiones y un chico a la grupa. Se apeó, hosco. Descolgó la bolsa. El chico palmeó al caballo, que se alejó despacio rumbo a la querencia.

- ¿Todavía no saca la provista?... ¿Qué espera?... No la ponga en el comedor, estúpida; llévala a la pieza.”

⁹⁰ No original: “Arminda, desde la cama, tuvo un grito inspirado: — ¡Es un burro, Jenaro!...”

⁹¹ No original: “Don Jenaro considero aquello la mayor de las bellaquerías; y se enfureció aún más. —¿Con que queriendo huir, eh?... Ahora verás. Fue a buscar el alambre, y con él ciño tres o cuatro veces el hocico del burro. Lo miró, rencoroso, y añadió una vuelta más. — Ahí te quedas. Lo que es hasta mañana tu no roes nada. Satisfecho, triunfante, volvió a la pieza, apago la lámpara, y aquella noche, aunque tarde, se llevó a feliz término el desembalaje.”

⁹² No original: “De tan buen humor se sentía Don Jenaro, que se comió a hacer el café y le llevó a Arminda una taza a la cama, y se tomó él dos.”

amarrado o nariz do burro, o animal não pôde respirar. Com muita dificuldade, ele enterra o burro embaixo de uma árvore.

Conforme Ricardo Piglia, um conto tem caráter duplo e sempre conta duas histórias: uma história visível esconde uma história secreta: “os acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são utilizados de maneira diferente em cada uma das histórias” (PIGLIA, 1994, p. 90).

Sob essa perspectiva, a atmosfera narrativa do conto “Plata yvyvy” resgata todo um contexto histórico e cultural do Paraguai. Seu título nos remete à lenda “Plata yvyguy”⁹³, que aponta que, segundo relatos, há tesouros enterrados no subsolo paraguaio. A história da plata yvyguy vem de ditados populares que dizem que as famílias milionárias do Paraguai, para que seus tesouros não caíssem em mãos estrangeiras, durante a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), enterraram ouro, joias e dinheiro, bem como todos os tipos de pedras preciosas e moedas. Ainda segundo a lenda, o tesouro só pode ser encontrado por pessoas boas e de coração nobre.

Ainda citando Piglia (1994), o conto é construído para revelar algo que estava oculto. Nesse sentido, ao finalizar a lua de mel, Don Jenaro deixou o filho dos vizinhos encarregado de cuidar do sítio:

O menino transferiu sua cama e os travesseiros para o corredor da casa e dedicou-se a andar por ela noite e dia com admirável vigilância. Certa manhã, ele finalmente correu para a fazenda dos pais, ansioso, com a notícia: — Mãe, eu já sei onde está o dinheiro, Plata Yvyvy. Eu vi a luz. — O Senhor e a Virgem!... Você viu, picou?... — Eu vi, mãe. Agora posso mostrar exatamente como, onde e o quê.⁹⁴ (PLÁ, 2014a, p. 109-110, tradução nossa).

Ña Celé, mãe do rapaz e vizinha do sítio de Don Jenaro, não perdeu tempo. No dia seguinte, avisou ao irmão dela, que trouxe três pás novas. Na mesma noite, eles partiram para o local indicado. A meio quarteirão, antes mesmo de chegar, já podiam, inundados de alegria, ver a fosforescência flutuante luminosa ao nível do solo, sob a densa floresta. As pás entraram

⁹³ A lenda pode ser consultada em: <https://paraguayway.blogspot.com/2015/07/plata-yvyguy-la-leyenda-de-los-tesoros.html>. Acesso em: 12 out. 2023.

⁹⁴ No original: “El muchacho trasladó su catre y pilchas al corredor de la quinta, y se dedicó a recorrer los alrededores de la casa noche y día con admirable prurito vigilante. Una madrugada por fin corrió al rancho de sus padres, azezante, con la noticia: —Mamá, ya sé donde está la plata yvyvy. He visto la luce. —¡El Señor y la Virgen!... ¡Vite, picó?... - He vito, mamá. Ta puedo motrar ahora mimo cómo dónde é que é.”

em ação. Primeiro, camadas de terra; depois, um odor desagradável se espalhou; eles continuaram, o cheiro cresceu:

As pás pararam de funcionar. Alguém acendeu um fósforo. Três, quatro cabeças inclinadas, pálidas e ansiosas, para o buraco. Decomposta, mas perfeitamente reconhecível, surgiu a cabeça de um burro cujo focinho estava enrolado, em curvas fechadas, num arame enferrujado...⁹⁵ (PLÁ, 2014a, p.110, tradução nossa).

Recuperando a tese de Piglia (1994), observa-se que os textos escritos por Josefina Plá ultrapassam os limites daquilo que é possível exprimir por meio de sucessões de signos, com uma dupla narrativa que representa uma identidade e uma série de elementos culturais em um contexto simbólico, histórico e social específico. O conto “Plata yvyvy” enfatiza as ligações entre realidade e fantasia: a lua de mel do casal, tradicionalmente entendida como um período de celebração privada, é interrompida pela presença do burro, que simboliza as histórias e lendas que moldam a cultura popular paraguaia.

Vale aqui recordar as reflexões de Rama (2008, p. 57), que aponta que, no processo de transculturação do gênero narrativo, a estruturação literária da obra é o ponto mais difícil, devido à modernização e homogeneização provocada pelos padrões estrangeiros. Haveria, nesse sentido, três pontos importantes a serem observados: a língua da região, a estruturação literária e a visão dos valores. Sob esse viés, verifica-se um engajamento da autora para o processo de formação e reformulação da identidade literária cultural paraguaia, voltando o olhar para matrizes diversas, tais como o imigrante e o jovem em busca de fortuna e tesouros. Dessa forma, além de incluir em seus textos lendas e crenças, ela incorpora também aspectos orais e expressões que constituem um fenômeno estético e cultural. Observa-se, portanto, nos textos da autora, uma afirmação do papel da cultura como instrumento de reconstituição de uma comunidade, de uma nação, diante das forças dissolventes do mundo moderno.

Dessa forma, conforme salientou Rama (2008), observamos no conto o registro dos valores idiossincráticos da cultura paraguaia, confirmando, assim, a energia criadora de Plá, que incorpora em seus textos um conjunto de normas, comportamentos, crenças e objetos culturais. Ainda segundo Rama, “é justamente essa capacidade para elaborar com originalidade, mesmo em circunstâncias históricas difíceis, o que mostra que pertence a uma

⁹⁵ No original: “Las palas cesaron de funcionar. Alguien aprendió un fósforo. Tres, cuatro cabezas se inclinaron, pálidas y ansiosas, al hoyo. Descompuesto pero perfectamente reconocible, afloraba la cabeza de un burro cuyo hocico ceñía, en apretadas vueltas, un herrumbrado alambre...”

sociedade viva e criativa” (RAMA, 2008, p. 40-41). Sob essa perspectiva, de acordo com José Vicente Peiró Barco,

Josefina Plá rompía os esquemas narrativos tradicionais da história paraguaia. Utilizava técnicas narrativas inovadoras na literatura do país, as suas personagens ofereciam a sua mais profunda interioridade, a linguagem tendia a reproduzir a expressão oral, e sequer respeitava a pontuação ortográfica como forma de reivindicar a originalidade do criador.⁹⁶ (PEIRÓ BARCO, 2001, p. 60, tradução nossa).

Podemos afirmar, então, que tanto os textos de Plá quanto os de Mastretta revelam as identidades e particularidades dos aspectos culturais e identitários de suas culturas, por meio do emprego de coloquialismos, gírias, vocábulos específicos de suas regiões, permitindo a incorporação da linguagem cotidiana e regional e, assim, revelando peculiaridades do processo comunicativo dos habitantes das regiões paraguaias e mexicanas.

Nosso objetivo, ao longo desta subseção, foi identificar as construções subjetivas do masculino em suas representações múltiplas, a partir dos comportamentos dos personagens Cepí, El marido e Don Jenaro. Nesse sentido, é importante ressaltar a questão da interseccionalidade, que interpela a diferença dentro da diferença nos textos das autoras.

Para Kimberle Crenshaw (2002, p. 10), todas as pessoas sabem que têm tanto uma raça quanto um gênero; todos sabem que têm experiências de interseccionalidade, de modo que nem sempre lidamos com grupos distintos de pessoas, mas sim com grupos sobrepostos. Dessa maneira, o conjunto de personagens aqui selecionados revela as sobreposições entre o grupo dos homens negros, dos homens pobres e dos homens indígenas, isto é, revela a diferenças dentro da diferença. Segundo Carla Akotirene (2019), a interseccionalidade nos permite compreender a fluidez das identidades subalternas impostas por preconceitos.

Connell e Messerschmidt (2013) pontuam que o entendimento da hierarquia de gênero é importante para que se reconheça a agência dos grupos subordinados, tanto quanto o poder dos grupos dominantes, que desvela o condicionamento mútuo entre as dinâmicas de gênero e outras dinâmicas sociais. Sob essa perspectiva, observamos nos contos analisados que não há um padrão unitário da masculinidade hegemônica, conforme salientaram Connell e Messerschmidt (2013, p. 261), mas, sim, “um ‘bloco histórico’ envolvendo uma rede de padrões múltiplos, dos quais o hibridismo é a melhor estratégia possível para a hegemonia

⁹⁶ No original: “Josefina Plá rompía los esquemas narrativos tradicionales del cuento paraguay. Empleaba técnicas narrativas innovadoras en la literatura del país, sus personajes ofrecían su interioridad más profunda, el lenguaje tendía a reproducir la expresión oral, e incluso no respetaba la puntuación ortográfica como forma de reivindicar la originalidad del creador.”

externa. Um processo constante em que ocorrem negociação, tradução e reconfiguração”. Para nossas análises, entendemos que o pensamento interseccional e feminista é de suma importância, uma vez que os contos tanto de Josefina Plá quanto de Ángeles Mastretta contemplam a diversidade.

É assim que, por um lado, reconhecemos a possibilidade de transformação da conduta dos homens no personagem Cepí, que sabia como orientar seu desejo e se engajou verdadeiramente na construção de uma relação sólida e verdadeira com sua companheira, mostrando um caráter gentil e fiel. Por outro, no entanto, reconhecemos uma natureza social da masculinidade no marido de Paula e em Don Jenaro. No primeiro, observamos o privilégio masculino e os efeitos de sua dominação, que constroem uma figura centrada na própria imagem, um homem racional, dogmático e infiel, que desejava tudo: ser bem-sucedido, tem uma mulher mais jovem, alcançar grandes conquistas. Já, em Don Jenaro, vemos um homem absorvido pelo consumo e pelo gozo, que se casa aos 45 anos com uma mulher 29 anos mais jovem.

Comparando esses personagens, tentamos fazer uma espécie de mapeamento das representações da masculinidade no território da ficção, atentas ao fato de que essas representações remetem a uma racionalidade historicizada. Se, antes, percebia-se uma masculinidade que dominava e controlava tudo, agora, ela se vê confrontada e questionada. Contudo, os rastros dos condicionamentos físicos e morais por tanto tempo vigentes põem a figura masculina diante de um estado de negação e confusão.

Se, por um lado, a mulher atravessou a fronteira do âmbito privado, adquirindo uma dupla jornada que a deixou sobrecarregada com sua prole, a gestão doméstica e o trabalho, por outro lado, nos setores mais conservadores da sociedade, as repetições de ações e discursos masculinos persistiram através do tempo e do espaço. É sob esse viés que Josefina Plá e Ángeles Mastretta criam em seus contos um intercâmbio de vozes, num processo de afirmação dos valores culturais latino-americanos. A partir do olhar das escritoras, pudemos observar, no âmago da família, como esse sujeito se apresenta confuso, autoritário, ausente, revelando, por meio das relações privadas, a dicotomia decorrente das relações de gênero, que estabelecem os papéis do dominado e do dominador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese buscou compreender as construções subjetivas do masculino e suas múltiplas representações na esfera da ficção através da lente teórica dos estudos culturais embasados na perspectiva da crítica feminista, em diálogo com os fundamentos da Literatura Comparada. Tal análise se desenvolve a partir da investigação de dez contos escritos por Josefina Plá e por Ángeles Mastretta. Diferentes modelos de masculinidade foram comparados. Ao observar os padrões e de comportamentos masculinos, retratados literariamente, são transpostas fronteiras entre diversas disciplinas acadêmicas, revelando que a atmosfera diegética presente nas obras de Plá e de Mastretta coloca o leitor diante de um mundo repleto de conflitos e transformações. Dessa maneira, buscamos identificar, nas narrativas, os níveis de identidade social e os contextos sociais em que os discursos e práticas dos personagens, caracterizados como “maridos”, são expressos.

Conforme salientou Tania Franco Carvalhal (2006), a Literatura Comparada designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas, e ao colocarmos sob escrutínio os textos de Plá e de Mastretta percebemos como esses contos dialogam uns com os outros, cruzando fronteiras, contrapondo ou validando as ações dos personagens, seja na representação da ausência paterna, seja na abordagem do vício, da infidelidade, da homosociabilidade ou de ações violentas.

Ficou evidente que os intercâmbios de vozes culturais e de identidades múltiplas, identificados na literatura das duas escritoras refletem um território heterogêneo, híbrido, transculturado e crioulizado. Foi assim que pudemos observar, por exemplo, em “La mano en la tierra”, de Plá, a fusão das culturas e a mistura das línguas, cristalizadas na relação entre o imigrante espanhol Don Blas e a índia Úrsula, que representam uma síntese das raças paraguaias e de diversos aspectos do colonialismo espanhol — assim como suas consequências, num movimento que aponta para uma tomada de consciência social e cultural a respeito da América Latina. Destaque-se, ainda, a abordagem do fenômeno transcultural *Yopará*, fundamentalmente coloquial, usado no Paraguai e reproduzido pela escritora.

Candido (2006) reforça que o essencial para o entendimento de uma obra é levar em conta sua discussão com outras obras. Em contrapartida, Cevalco (2009) afirma que o entendimento de uma obra diz respeito à percepção da produção cultural e dos modos de vida social como diferentes manifestações de um mesmo impulso. Nesse sentido, o conto “Con todo y todo”, de Mastretta, apresenta aos seus leitores as histórias eclipsadas dos amantes Ana García e Juan Icaza, enfatizando os papéis sociais da mulher já no final do século XX, quando

os valores femininos não se concentram mais apenas na esfera doméstica — ainda que a personagem cumpra com as exigências de uma sociedade patriarcal, casando-se e tendo filhos. Se retomarmos a perspectiva de Candido (2006), para quem a personagem vive o enredo e as ideias de seu criador, as quais as tornam vivas, estabelecendo assim um diálogo entre autor, leitor e obra, percebemos que a personagem Ana, diferentemente da personagem Úrsula, comunica a apropriação de seu próprio corpo e a afirmação de seus desejos. Isso não significa que a ficção pretenda ser um espelho da realidade, ainda que, muitas vezes, se pareça com essa, como afirmou a própria Mastretta.

Ao analisarmos os contos “Mandiyu” e “Antonio Ibarra”, procuramos identificar nos personagens a representação de condutas e de valores pertinentes ao âmbito privado. Conforme Candido, somos um povo *latino*, o que garante nossa herança cultural europeia, mas também um povo mestiço e etnicamente situado no trópico. É nesse contexto que, no conto “Mandiyu”, de Josefina Plá, se constroem as diferenças sexuais entre os corpos e suas práticas sociais incorporadas ao processo histórico, associadas ao deslocamento da oralidade para a escrita, de modo a conferir status poético a uma situação cotidiana.

Em uma relação dicotômica e hierárquica, Josefina Plá apresenta, em “Mandiyu”, os personagens Rudecinda (Rudé) e Perú, no qual identificamos características da masculinidade machista, ou seja, ele é um personagem que se constitui a partir de um conjunto de valores e de crenças que buscam, a todo o tempo, afirmar sua superioridade frente à mulher. Além da dependência do álcool, o personagem manifesta profundo desprezo por sua companheira e satisfação em exercer o poder, reforçando o comportamento masculino dominante.

Já Angeles Mastretta, em “Antonio Ibarra”, nos apresenta a história de Antonio, homem determinado e ousado, viciado em jogos de cartas, que busca oportunidade e êxito. Ao chegar à América, ele conhece Guadía, filha de um libanês, e ela deixa claro que, em sua casa, estavam proibidos os jogos. Renunciando ao seu vício, Antonio aceita as condições de Guadía e, assim, apoiando-se mutuamente, o casal constrói um lar caloroso, agitado e próspero. Contudo, após algum tempo o personagem retoma o vício e passa a apresentar algumas facetas comuns ao universo masculino, como a infidelidade, a ausência paterna e o abandono, ainda que tenha a oportunidade de tomar consciência de suas ações após passar anos longe de sua família. Mastretta, para quem escrever é um privilégio, realiza, assim, aquilo em que acredita: decifra o silêncio entre os muros, inventa outros personagens para sonhar com eles e criar outros mundos, invocando realidades que poderiam ser vividas com toda a sua beleza e dificuldade.

Em nossa jornada de leitura comparatista, ao aproximarmos os contos “La Jornada de Pachi Achi” (de Plá), “La señora Fez” e “No se habló más” (ambos de Mastretta), analisamos a paternidade como uma figuração social do papel masculino. Em “La Jornada de Pachi Achi” vemos-nos diante de uma espécie de fotografia da família nuclear, que permite ao leitor captar as dinâmicas entre os indivíduos que as compõem. Pacífico, o marido, apresenta um conjunto de valores falocêntricos que nos leva a identificá-lo com o modelo de masculinidade hegemônica historicamente constituído: o do homem cristão, heterossexual e provedor.

Constatam-se, assim, no personagem, os códigos da força e da dominação, numa performance psicológica e física do corpo masculino e de seu embrutecimento. Plá nos coloca diante de um homem severo, inflexível, autoritário e ausente, cuja experiência paterna é incapaz de criar laços afetivos, pois o personagem não se abre para o diálogo e o afeto. Já em “La señora Fez”, Mastretta apresenta o señor Fez — o marido — como um homem omisso e viciado que, após sua morte, é visto pelos filhos como um herói, graças à atmosfera onírica construída pela mãe a partir das memórias familiares por ela criadas.

Identificamos, no personagem a homosociabilidade, chamada simbolicamente pelo sociólogo Welzer-Lang da “gaiola da virilidade”, ou seja, uma masculinidade que se caracteriza por uma relação de sociabilidade exclusiva entre homens: a amizade e o afeto apenas são vividos e experimentados entre seus pares. Já em “No se habló más”, Mastretta nos conduz a uma atmosfera de alheamento paterno que retrata a prática patriarcal institucionalizada de ter filhos fora do casamento sem assumir responsabilidade por eles. Don Felipe mostra-se negligente quanto às suas obrigações de pai e, de forma imperiosa, deixa claro que não haverá mais conversa sobre o filho que teve fora do casamento. Identificamos no personagem uma negação de tudo aquilo que poderia representar um universo afetivo, o qual é substituído por uma postura autoritária.

Em nosso último movimento analítico, voltamos-nos à leitura dos contos “La vitrola”, “Ver para creer” e “Plata yvyvy”, nos quais buscamos identificar as construções subjetivas do masculino e suas representações múltiplas a partir dos comportamentos de seus personagens. Em “La vitrola”, de Plá, dialogamos com o personagem Cepí, um homem que não parece estar aprisionado em um sistema social de padrão pré-estabelecido. Ao contrário, ele representa a possibilidade da serenidade e da determinação em meio a um estado de caos. O lar que o personagem ergueu reflete um local de afeto, de cuidado e de proteção, e suas ações apontam para uma relação que implica dedicação, afetividade e compromisso. Para tal, o personagem precisou se mobilizar e eclipsar a sociedade em seu entorno, criando seu próprio mundo ao lado da mulher que escolheu. O conto convida o leitor a repensar representações

culturais não hegemônicas por meio de releituras de discursos de um passado colonial, no qual a imagem masculina estava calcada no discurso do controle e do poder.

Já o conto “Ver para crer”, de Mastretta, inicia sob um clima de traição, de dor e de tentativa de suicídio, expondo as posições que, tanto a mulher quanto o homem, ocupam no âmbito público e no âmbito dos afetos. Nesse conto, encontra-se Paula, que, aos 17 anos, conheceu seu marido (não nominado), e identificamos nele uma imagem da masculinidade tóxica, calcada na falta de emoção e na sede pelo poder. “Plata yvyvy”, outra narrativa de Plá, por seu turno, apresenta o personagem Don Jenaro como alguém absorvido pelo consumo e pelo gozo, consolidados na figura do homem branco, heterossexual, cristão e financeiramente seguro. Recorrendo a recursos simbólicos, sociais, culturais e históricos particulares, a narrativa enfatiza as ligações entre realidade e fantasia.

Observamos, neste amplo panorama ficcional pelo qual transitamos e com o qual buscamos dialogar ao longo desta tese, narrativas que viabilizam reflexões sobre o caráter ambíguo do homem e da vida. Se, por um lado, em ambiente externo (rua), a homosociabilidade masculina se manifesta por meio da solidariedade entre grupos de homens, por outro, na convivência privada, quando se observam as relações afetivas em contexto familiar, muitas vezes, a figura masculina exterioriza uma postura autoritária e dogmática.

Outro aspecto que nos parece relevante destacar, a partir de nossas análises, é que, ao evidenciarmos os casais protagonistas dos contos, sob a perspectiva das estruturas de poder e de gênero, observamos que, muitas vezes, é o trabalho feminino que assegura a liberdade ao masculino. Ou seja, cabe à mulher assumir os encargos domésticos, numa relação de submissão à qual ela está sujeita, não apenas por questões materiais, mas também pelo processo de criação dos filhos, num movimento que é reforçado pela desigualdade econômica e social que se encontra na base de suas formações e de um passado de colonização. Isso foi identificado, por exemplo, em “Mandiyu”, conto no qual Rudecinda, mesmo grávida, trabalha na colheita de algodão, ou em “Antonio Ibarra”, em que Guadía trabalha na loja do marido, evidenciando as mulheres como sendo também provedoras de recursos materiais.

Nesse sentido, é pertinente retomarmos as reflexões de Daniel Welzer-Lang sobre o tema:

Os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada ou pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos. Um setor dos estudos feministas atuais tende, aliás, a quantificar estes privilégios e a mostrar concretamente os efeitos da dominação masculina. A política atual, que, em nossa sociedade, visa a diminuir as

“desigualdades”, não deve nos deixar esquecer que elas perduram, sob pena de tomarmos nossos sonhos por realidade e não compreendermos mais nada. (WELZER-LANG, 2001, p. 461).

Welzer-Lang salienta, ainda, que essa dominação se articula com outras relações sociais, em especial as divisões hierárquicas ligadas às classes sociais, aos grupos étnicos, à idade.

Nessa perspectiva, observamos, também, como se deu, nos contos analisados, o estabelecimento da relação entre os personagens masculinos e os femininos. Em “La mano en la tierra”, por exemplo, o matrimônio entre Don Blas e Úrsula representa uma relação social de aliança, na qual a mulher não tinha opção de escolha. Arminda, de “Plata yvyvy”, casa-se, ainda na adolescência, em uma relação que remete a uma transação comercial. A narrativa enfatiza os papéis e ao comportamento considerados apropriados aos sexos, retratando as divisões convencionais entre masculino e feminino, assim como a dualidade entre a esfera pública e a esfera privada. Em “No se habló más”, a personagem Paz Gutiérrez, uma mulher forte e sensível, tem suas ações restritas ao ambiente doméstico, no qual vive um matrimônio tradicional, baseado nas aparências.

Já no conto “Con todo y todo”, percebe-se uma mudança nessas dimensões, uma vez que os valores femininos não se concentram mais apenas na esfera doméstica. Apresentando Ana como dona de casa, mãe de família, mas também empresária, o conto coloca os leitores diante de uma personagem que evidencia a apropriação, pela mulher, de seu próprio corpo e de seus desejos. Isso se percebe também em “Ver para creer”, conto que narra um matrimônio que representa a solidão a dois, visto que, enquanto casada, Paula estava sempre sozinha. No entanto, a personagem consegue escapar dessa situação após o divórcio, tornando-se uma executiva importante.

Outro aspecto sobre o qual refletimos em diálogo com os contos diz respeito a semelhança de identidade social e aos contextos sociais em que determinados discursos e práticas constituem tanto homens como mulheres. Em “La Jornada de Pachi Achi”, Melina é uma personagem passiva, submissa, que reprime seus desejos e demonstra total obediência ao marido, de modo que suas ações se restringem ao ambiente doméstico. Em “La señora Fez”, a tonalidade crítica da narrativa evidencia as múltiplas explorações impostas ao corpo feminino, seja com relação à dupla jornada de trabalho, seja no campo das atividades reprodutivas. Entretanto, a abertura à mudança dessa situação é abordada pelo conto em que a protagonista Domingas, que, no início da narrativa desconhecia a própria rua e o bairro onde morava, após

a morte do marido, ultrapassa as fronteiras convencionais entre o público e o privado, assumindo o controle sobre sua própria vida e se tornando uma mulher de negócios.

Em suma, nossa pesquisa permitiu identificarmos que ao se observar o contexto familiar sob o prisma “do casal”, na obra das duas escritoras que compõem nosso *corpus*, a literatura apresenta, em especial, representações de masculinidade que perpassam os modelos mais tradicionais, resultantes de uma historicidade complexa, agravada pela história de colonização vivenciada na América Latina. Os maridos são personagens pautados na noção de dominação e de autoridade, que não conseguem se conectar com as mulheres que escolheram para compartilhar seu futuro, nem com sua prole, situação que chega ao seu ápice com o abandono tanto de suas esposas quanto de seus filhos.

Aprisionados em padrões e em crenças primitivas, esses homens demonstram falta de equilíbrio emocional, segurança e confiança diante das adversidades, não se abrindo para o novo e para sua própria libertação, mas, sim, buscando afirmar sua superioridade frente à mulher e revelando certa satisfação em exercer o poder.

No entanto, em algumas narrativas, ainda que em menor medida, observou-se um movimento que aponta para a desconstrução desse modelo autoritário de masculinidade, violento e infiel, pautado na falta de diálogo e no apagamento das emoções. Nessas narrativas, percebemos novas formas de conceber os papéis de gênero, o que garante à literatura assumir seu espaço de promotora de novas experiências, reflexões e diálogos, nos quais a figura do “marido” é questionada e confrontada por outros modelos possíveis de masculinidade.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro: Jandaíra, 2019.

ALARCÓN, Laura Martínez. Maridos de Ángeles Mastretta. *Actitud Fem*, 2015. Disponível em: <https://www.actitudfem.com/guia/libros/maridos-de-angeles-mastretta>. Acesso em: 15 fev. 2023.

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de si*. Uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim do Século, 2000.

ALMEIDA, Miguel Pimenta de. *O instituto do casamento no ordenamento jurídico português e nos países islâmicos*. 2012. Disponível em: <http://miguelpimentadealmeida.pt/wp-content/uploads/2015/06/O-INSTITUTO-DO-CASAMENTO-NO-ORDENAMENTO-JUR%C3%8DDICO-PORTUGU%C3%8AS-E-NOS-PA%C3%8DSES-ISL%C3%82MICOS.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2022.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Quando o sujeito subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial. In: ALMEIDA, J.; MIGLIEVICH-RIBEIRO, A.; GOMES, H. T. (org.). *Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p. 139-155.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARIÈS, Philippe. *História da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Objetivo, 1996.

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

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

BENATTI, Andre Rezende. *Violência e tragicidade no silêncio feminino das personagens de La pierna de Severina, de Josefina Plá*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/2015>. Acesso em: 21 fev. 2023.

BENAVENTE, Lady Rojas. El Derecho de Pensar en “Las Obreras del Pensamiento en la América del Sud” de Clorinda Matto De Turner. In: GUARDIA, Sara Beatriz. *Escritoras del Siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012. p. 67-75.

- BERG, Mary G. La Mujer en la Sociedad Moderna (1895): Síntesis de la Misión Moralizadora y Educadora de Soledad Acosta De Samper. In: GUARDIA, Sara Beatriz. *Escritoras del Siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012. p. 35-45.
- BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CÁCERES, Alejandro José López. Ángeles Mastretta: mujeres, revolución y melodrama. *Poligramas*, Colombia, n. 43, p. 113-145, dez. 2016. Disponível em: <https://poligramas.univalle.edu.co/index.php/poligramas/article/view/4398/6629>. Acesso em: 21 fev. 2023.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e estudos culturais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 315-325.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- CONNELL, Robert W. Políticas da masculinidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul./dez.1995.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650>. Acesso em: 21 fev. 2023.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 146-163.
- CRENSHAW, Kimberle. A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. Cruzamento: raça e gênero. *Panel 1*. 2002. Disponível em:

<https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2023.

CRUZ, Betania Vasconcelos da. *A representação das personagens masculinas em contos selecionados de Josefina Plá*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2019. Disponível em: http://www.uems.br/assets/uploads/biblioteca/2019-05-14_11-15-29.pdf. Acesso em: 21 fev. 2023.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PINO, Ángeles Mateo. Sellando itinerarios. Género y nación en Josefina Plá. In: ORTEGA, Eliana (ed.). *Más allá de la ciudad letrada*. Escritoras de nuestra América. Santiago de Chile: Las mujeres, 2001. p. 65-74.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 21. ed. Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 4. As confissões da carne*. Tradução Heliana Barros Conde Rodrigues e Vera Portocarrero. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GILNIORE, David D. *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*. Buenos Aires: Paidós, 1994.

GLISSANT, Édouard. *O mesmo e o diverso*. Rio Grande do Sul: UFRGS, 1981.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOSWITZ, María Nelly. De Pizarras y Pupitres a Borriones y Bosquejos: El Rol de las Veladas Literarias en la Escritura Femenina Peruana del Siglo XIX”. In: GUARDIA, Sara Beatriz. *Escritoras del Siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012. p. 77-85.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Escritoras del Siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 95-122.

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

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens.* Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LENER, Gerda. *La creación del patriarcado.* Traducción de Mònica Tusell. Barcelona: Barcelona Crítica, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela.* 22. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MASTRETTA, Ángeles. *Maridos.* Barcelona: Seix Barral, 2007.

MATOS, Marcos Paulo Santa Rosa. Oralidade e escritura no ritual do matrimônio. *Revista Letrando*, Paripiranga, v. 4, p. 41-54, jan./jun. 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/26822951/Oralidade_e_escritura_no_Ritual_do_Matrim%C3%B4nio. Acesso em: 21 fev. 2023.

MENDONÇA, Suely Aparecida de Souza. *A representação da mulher paraguaia em contos de Josefina Plá.* 2011. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103646>. Acesso em: 21 fev. 2023.

MILLINGTON, Mark. *Hombres in/visibles: la representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980.* Traducción Sonia Jaramillo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2007.

MOLINIER, Pascale; WELZER-LANG, Daniel. Feminilidade, masculinidade, virilidade. *In: HIRATA, Helena et al. (org.). Dicionário crítico do feminismo.* São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 102-106.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica.* 3. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino.* Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha. Corpo: experiência e linguagem em Josefina Plá. *Raído*, Dourados, v. 10, n. 21, p. 90-101, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/5212/2746>. Acesso em: 09 fev. 2023.

ORTEGA, Eliana (ed.). *Mas allá de la ciudad letrada.* Escritoras de nuestra América. 31. ed. Santiago: Isis Internacional, 2001.

PALMA, Maria de Lurdes. Esposas e concubinas na legislação médio-assíria. *Cadmo – Revista de História Antiga*, Lisboa, n. 17, p. 27-53, 2007. Disponível em:

https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/23951/1/Cadmo17_artigo2.pdf. Acesso em: 15 fev. 2022.

PEIRÓ BARCO, José Vicente. El cuento femenino paraguayo después de Josefina Plá. *El cuento en red*, Arcata, n. 4, otoño de 2001.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos, I*. Asunción: Servilibro, 2014a.

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos, II*. Asunción: Servilibro, 2014b.

PIGLIA, Ricardo. O laboratório do escritor. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 81-94

PORTUGAL, Ana María. El periodismo femenino. La escritura como desafío. In: ORTEGA, Eliana (ed.). *Mas allá de la ciudad letrada*. Escritoras de nuestra América. 31. ed. Santiago: Isis Internacional, 2001. p. 34-47.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo. 22. ed. São Paulo: Ática, 1999.

QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Organização de Edgardo Lander. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Rio de Janeiro: Almedina, 2009.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

REICHEL, Heloisa Jochims. A identidade latino-americana na visão dos intelectuais da década de 1960. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. XXXIII, n. 2, p. 116-133, dez. 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/article/view/2395/1872>. Acesso em: 21 fev. 2023.

RIBEIRO, António Sousa; RAMALHO, Maria Irene. Dos Estudos Literários aos Estudos Culturais. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 52/53, p. 61-83, nov.1998/fev.1999. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/52%20-%2053/Antonio%20Sousa%20Ribeiro,%20Maria%20Irene%20Ramalho%20-%20Dos%20estudos%20literarios%20aos%20estudos%20culturais.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

RIBEIRO, Gilda Carneiro Neves. *A dissimulação e os silêncios como estratégias de resistência feminina à opressão masculina*, em duas obras de Ángeles Mastretta. 2016. Tese

(Doutorado em Literatura e Interculturalidade) — Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2016. Disponível em: <https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2810>. Acesso em: 04 nov.2023.

RODRIGUES, Angélica Segovia de. *Kuatiá mbaapó: Josefina Plá e a poesia do ñaduti, Gusta Vo?* 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/79389>. Acesso em: 21 fev. 2023.

ROLIM, Aline Prates. *Variantes confessionais na obra de Ángeles Mastretta*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2006. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFMS_315618d44270595df7f1cba0c3772596. Acesso em: 21 fev. 2023.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1987.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Encontro de culturas. In: SAGUIER, Rubén Bareiro. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva: Unesco, 1979. p. 5-24.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: edição ampliada*. Pernambuco: Editora Cepe, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Rio de Janeiro: Almedina, 2009.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p. 9-31.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez.1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 21 fev. 2023.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil. *Estação Literária*, Londrina, v. 16, p. 8-28, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/28472/pdf>. Acesso em: 21 fev. 2023.

SOLANES, Ana. Ángeles Mastretta: La sabiduría es una forma de la inteligencia del alma. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 696, p. 127-128, jun. 2008. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/angeles-mastretta-la-sabiduria-es-una-forma-de-la-inteligencia-del-alma/>. Acesso em: 21 fev. 2023.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SZURMUK, Mónica et al. (coord.). *Diccionario de estudios culturales latino-americanos*. México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009. Disponível em:

<https://elpaginaslibres.files.wordpress.com/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2023.

VIGOYA, Mara Viveros. *As cores da masculinidade: Experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América*. Tradução Allyson de Andrade Perez. Rio de Janeiro: Papéis selvagens, 2018.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 460-482, jan. 2001. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38109208>. Acesso em: 21 fev. 2023.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. 11. ed. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.