

A representação da mulher no conto “Colheita”, de Nélide Piñon: mulher emancipada

Sarah Casagrande* e Lúcia Osana Zolin

Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: casagrandesar@hotmail.com

RESUMO. O feminismo, movimento civil, político e social, teve seus primeiros rumores na Inglaterra durante a época vitoriana (1837-1901), daí expandiu-se para o mundo e até hoje luta pela conquista da igualdade, na diferença, entre mulheres e homens. Na literatura, o feminismo propiciou o surgimento da crítica literária feminista, que investiga como a mulher é representada literariamente, com o intuito de questionar os padrões patriarcais e/ou identificar a construção de personagens femininas conscientes ou não de sua condição de mulher e principalmente de ser humano. Neste artigo, procura-se fazer uma crítica feminista do conto “Colheita” (1973), da autora brasileira Nélide Piñon, analisando como a personagem central consegue tornar-se um sujeito feminino consciente e independente, por meio de reflexão e reação em relação à sociedade patriarcal em que vive e ao marido, em tom que remete à filosofia platônica.

Palavras-chave: crítica feminista, filosofia platônica, Piñon, “Colheita”.

ABSTRACT. The representation of women in the short story “Colheita” by Nélide Piñon: the emancipated woman. The feminism, civil, political and social movement had its first rumours in England during the Victorian Age (1837-1901). From that time it expanded around the world until nowadays struggling to conquer equality, in the difference, between women and men. In literature, the movement gave opportunity for the appearance of the feminist literary criticism, which investigates how the woman is represented literarily, with the aim of questioning the patriarchal standards and identifying the building of characters conscious or not of their condition as women and mainly as human beings. This article proposes a feminist criticism of the short story “Colheita” (1973) (Harvest), by the Brazilian writer Nélide Piñon, analyzing how the central female character becomes a conscious and independent female subject, by reflecting and reacting against the patriarchal society and her husband in a tone close to the platonic philosophy.

Key words: feminist criticism, platonic philosophy, Piñon, “Colheita”.

Introdução

Os primeiros rumores do feminismo como movimento civil, político e social ocidental apareceram na Inglaterra durante a época vitoriana (1837-1901). Esse período é denominado primeira onda feminista, e se caracterizou pela reivindicação em favor da equiparação dos direitos das mulheres com os dos homens exigindo-se muita perseverança por parte das mulheres e homens que se mobilizaram em favor da causa. Além do direito ao estudo e de ter uma profissão, a principal conquista foi o direito feminino ao voto, obtido após uma longa luta em 1920 em muitos países; que no entanto até hoje não se efetivou no mundo todo em razão de impasses culturais e religiosos. O movimento obteve grandes conquistas devido às duas grandes guerras mundiais, uma vez que as mulheres tiveram que assumir posições destinadas

aos homens na ausência destes.

A expansão significativa das esferas civis, políticas, sociais e econômicas para a liberação social e sexual feminina e um feminismo mais existencial ocorreram por volta da década de 1960, com maior força nos Estados Unidos, expandindo-se para vários países. O livro *Le Deuxième Sexe* (1949), traduzido para o português como *O Segundo Sexo*, da pensadora francesa Simone de Beauvoir, é um marco dessa época, conhecida como segunda onda feminista. Trata-se de um estudo da opressão da mulher, que põe em evidência a inexistência de uma suposta “essência feminina”, responsável pela marginalidade do “Segundo Sexo”; existe apenas o que ela chama de “situação da mulher”, cujas peculiaridades são dadas, sobretudo, pelo fato de a mulher dar à luz. A impossibilidade de ir à caça e de dedicar-se a trabalhos pesados em função das

limitações físicas e dos cuidados com os filhos impediu a mulher de afirmar-se em relação à natureza, como fizeram os homens. A superioridade, segundo a filósofa, é dada ao sexo que mata, não ao que dá à luz, assim a mulher é tomada como o *outro* contra quem os sujeitos masculinos se afirmam.

Para Duarte (2006), a partir da década de 1970 até os dias atuais, as conquistas femininas aumentaram significativamente e também as responsabilidades, que tornaram a mulher independente do homem. Fala-se em terceira e quarta ondas, e que se estaria caminhando a partir dos anos noventa, para tempos pós-feministas, pois as reivindicações estariam teoricamente atendidas. Todavia, constata-se que ainda existem “nichos” patriarcais de resistência e idéias distorcidas sobre o termo feminista, que apesar de suas várias vertentes (feministas radicais, marxistas etc.) procura estabelecer a condição de igualdade na diferença. No sentido de que as mulheres não são superiores aos homens, mas diferentes, com necessidades diferentes e vice-versa; ambos devem ter os mesmos direitos e dignidade humanos respeitados. O período, na verdade, é de amadurecimento e reflexão acerca dos resultados positivos e negativos do que já foi conquistado e sobre o que ainda resta a fazer. As discussões em torno do feminismo e da luta constante pela igualdade, na diferença, em todas as esferas possíveis, entre homens e mulheres, refletiram-se e ainda refletem-se em vários campos do saber e, é claro, nas artes. As reivindicações feministas ganharam campo e grande destaque na literatura, que serviu e serve como um veículo para discutir e conscientizar sobre essas questões, principalmente nas obras de autoria feminina.

Assim, a análise do conto “Colheita”, da escritora brasileira Nélide Piñon, visa contribuir para a crítica feminista ao analisar como a mulher é representada em relação à sociedade e ao homem, além de investigar qual ideologia permeia o comportamento de ambos; o que está por detrás da obra e qual o intuito desta em relação à representação feminina. Para tanto, utilizam-se conceitos operatórios da crítica feminista, a teoria de Showalter (1985) acerca das fases da literatura de autoria feminina e algumas considerações filosóficas de Platão.

O feminismo na literatura: crítica literária feminista

Segundo Zolin (2003), como uma das conseqüências do movimento feminista desenvolveu-se, nos Estados Unidos, a crítica literária feminista, sendo obra fundamental para essa crítica a publicação da tese de doutorado de Kate Millet: *Sexual Politics* (1970), *Políticas Sexuais*. O

intuito é questionar as práticas acadêmicas patriarcais e desenvolver teorias que visem a auxiliar a análise de como é a representação da mulher na literatura. De acordo com a época de um trabalho literário, procura-se investigar a quais interesses e ideologias tal texto serve em relação à representação do sexo feminino, além de suas contribuições positivas e/ou negativas para a condição da mulher na sociedade. Esse tipo de crítica deriva do pensamento pós-estruturalista, que liga o texto ao contexto para dar-lhe sentido, além de trabalhar com a literatura de autoria feminina, entretanto não só ela; taxada como um dos discursos das margens, que se contrapõe ao discurso hegemônico, panfletária e de baixa qualidade literária, detendo-se em passar uma mensagem conscientizadora, colocando em segundo plano a preocupação com o texto em si.

A presença ou ausência do patriarcalismo é um dos principais pontos de atenção, senão o principal, ao se ler um texto tomando-se como suporte teórico os pressupostos da crítica literária feminista. O *patriarcalismo*, desse modo, um conceito fundamental, afirma-se em função da figura masculina, que é superior em relação à figura feminina. Historicamente e politicamente, pressupõe-se que as primeiras organizações familiares dos tempos pré-históricos nas civilizações neolíticas eram matriarcais e a mulher era adorada, porque o seu poder de gerar a vida era altamente valorizado. Além disso, era louvada por ser responsável pela fertilidade do solo e abundância das colheitas; portanto, havia uma aura mística em torno da figura feminina, mentalidades presentes em várias culturas. No entanto, com a chegada da era dos metais, a charrua e o arado revolucionaram a agricultura inserindo a força masculina como fundamental na agricultura. Os conflitos políticos geraram guerras, que também exigiram a força masculina e colocaram o poder definitivamente nas mãos dos homens. Assim, o homem passou a possuir o domínio político, econômico e social, cabendo à mulher parir e realizar as tarefas domésticas consideradas inferiores. E, por fim, as divindades femininas foram substituídas por masculinas (Duarte, 1999). Essa é a origem provável do patriarcalismo, considerado como

uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de sua história (Zolin, 2003, p. 162).

O *gênero* é outro conceito importante. Trata-se de um termo emprestado pela crítica feminista da gramática, que por meio de desinências designa sujeitos de sexos diferentes ou coisas sexuadas. A crítica feminista o distingue de duas maneiras: gênero biológico, isto é, o sexo masculino ou feminino, condição diferente e natural; e gênero como uma relação.

entre os atributos culturais referentes a cada um dos sexos e à dimensão biológica (...) implica diferença sexual e cultural. O sujeito é constituído no gênero em razão do sexo a que pertence e, principalmente, em razão de códigos lingüísticos e representações culturais que o matizam, estabelecidos de acordo com as hierarquias sociais (Zolin, 2003, p. 162).

Mulher-objeto e *mulher-sujeito* são conceitos no âmbito da crítica literária feminista que classificam a posição da mulher inserida em uma sociedade patriarcal. O primeiro a caracteriza pela sua submissão, resignação e ausência de voz. O segundo classifica a mulher não subordinada às regras patriarcais como dominação e imposição masculina.

A crítica feminista também se utiliza largamente de termos e conceitos da filosofia pós-estruturalista, modificados ou adaptados quando necessário, sendo os mais importantes para este artigo os seguintes:

O termo *logocentrismo*, que tem o mesmo sentido empregado pelo seu criador, Jacques Derrida, designa o pensamento canônico, em um contexto marcado pelo empenho em desmontar e questionar criticamente a mistificação implícita no discurso filosófico ocidental, que proprinha verdades e conceitos imutáveis e absolutos.

Já *falocentrismo*, para escritoras e críticas francesas, consiste em um termo cuja finalidade é desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental e a predominância da ordem masculina, a qual se caracteriza pela estabilidade e fixidez.

O conceito de *desconstrução* (Derrida) é utilizado como crítica às oposições hierárquicas e binárias ocidentais como: dominador x dominado; racional x sentimental; homem x mulher etc. Defende-se que tais posições não são naturais, mas construções ideológicas que podem ser desconstruídas, questionadas e submetidas a estruturas e funcionamentos diferentes.

E por fim, a *alteridade*, conceito que vem da filosofia (de Descartes até Sartre) e da psicanálise. Consiste em colocar o “outro”, o diferente e/ou desconhecido, na negatividade, inferioridade e objetificação em relação ao “Outro”, considerado o normal, o sujeito. A crítica feminista discute a dialética da identidade/alteridade: a “identidade” é um núcleo e a “alteridade” uma exterioridade, um estranho (Waddington, 1996 *apud*

Zolin, 2003, p. 163). No mundo das relações de poder na sociedade patriarcal, o núcleo coube ao homem, “senhor da razão, da lei, da religião e proprietário das riquezas”; a periferia à mulher, expropriada desses atributos. Desse contexto de exterioridade, estranheza e negatividade, foi atribuída à mulher uma alteridade entendida como sinônimo de condição objetual e de identidade em falta, e não sua alteridade autêntica e intersubjetiva. O questionamento da alteridade da literatura de autoria feminina constitui-se a base da abordagem feminista na literatura. A análise dessas obras visa o desnudamento da alteridade do discurso feminino, de acordo com o princípio da diferença, como um discurso “outro” em relação ao “mesmo”, procurando atribuir-lhe valor justo.

Zolin (2003) ressalta que uma das principais conquistas da crítica literária feminista é a visibilidade da literatura de autoria feminina, ocultada por muito tempo. Assim, é também uma de suas preocupações fazer com que os trabalhos literários de qualidade sejam publicados e conhecidos, além de reinterpretar e revisar os mecanismos dos pressupostos teóricos que os marginalizaram, delineando uma trajetória a fim de descrevê-los, identificando marcas e peculiaridades de cada época específica, como a ocorrência de determinados padrões, temas, problemas e imagens. Nessa área, destaca-se a ensaísta norte-americana Elaine Showalter. Em *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (1985), ela busca descrever a tradição literária feminina no romance inglês. Conforme a ensaísta, como grupo minoritário as escritoras construíram uma espécie de subcultura e formas próprias de expressão dentro da sociedade que se inseriam e, assim, nasceu a tradição literária feminina. Showalter (1985) investiga as maneiras pelas quais a autoconsciência da mulher traduziu-se na literatura de autoria feminina em certa época e certo espaço e como ela se desenvolveu. A autora delimita três fases que cronologicamente modificadas podem ser identificadas em diferentes tipos e nacionalidades de literatura, inclusive na literatura de autoria feminina brasileira. É possível que, ao invés de isoladas, todas essas fases apresentem-se na obra de um mesmo autor ou em um só trabalho literário:

1ª fase - feminina (1859 a 1944): caracteriza-se pela repetição dos padrões culturais dominantes patriarcais, imitação e internalização dos valores e desses padrões vigentes;

2ª fase - feminista (1944 a 1990 aproximadamente): protesto e ruptura em relação ao modelo patriarcal;

3ª fase - fêmea (a partir da década de 1990 aproximadamente): autodescoberta feminina e busca de identidade, além de perspectiva existencial ampla.

Pode-se afirmar que a fase feminista no Brasil foi inaugurada por Clarice Lispector. Seguiram sua trilha Lya Luft, Patrícia Bins, Márcia Denser, Sônia Coutinho, Marina Colassanti, Helena Parente Cunha, Nélide Piñon.

Nélide Piñon

Zolin (2003) afirma que a obra de Piñon também abarca a fase fêmea. Um dos temas principais de sua produção literária é a condição feminina ou a discriminação social da mulher. Crítica e contestadora, a autora incomoda a mentalidade patriarcal sem ser panfletária, partidária do sexo feminino ou contaminada por qualquer ideologia radical. Piñon retrata

figuras femininas inseridas em situações que fazem eclodir essas discussões, seja por meio dos questionamentos das próprias personagens acerca do espaço que lhes é reservado na sociedade, seja por meio de um discurso irônico que, ao retratar a mulher enredada nas relações de gênero, desperta o leitor para o absurdo de certas leis que regulam o comportamento feminino (Zolin, 2003, p. 259).

Seguindo Duarte (2006), cronologicamente a obra dessa escritora pertence à quarta onda feminista da década de 1970 e 1980. No Brasil, desde o início do movimento houve várias personalidades que se destacaram na luta pelos direitos das mulheres. Nesse período, estavam em vigor a ditadura militar e a censura, assim como a luta pelo fim destas. As reivindicações feministas foram marcadas pelas questões sexuais já debatidas e conquistadas na Europa e Estados Unidos na década de 1960, tais como o direito da mulher à sexualidade, ao prazer e ao aborto; além de questionamentos e revisões sobre o conceito de casamento, família e amor. Houve uma alteração real nos costumes quando essas discussões vieram a público; e um dos grandes trunfos feministas foi a consolidação da tecnologia anticoncepcional, que permitiu à mulher se equiparar, de certo modo, ao homem na desvinculação do sexo somente em razão da maternidade de qualquer compromisso e até do amor. O corpo e a sexualidade femininos se tornaram questões importantes e deixaram de ser tabus, podendo ser discutidos na literatura, sendo esse um dos aspectos da obra de Piñon.

“Colheita”

A linguagem do conto caracteriza-se como prosa poética, altamente metafórica e em alguns trechos

alegórica. É narrada sem menção de nomes próprios de pessoas, lugares e época, a história de um casal que mora em uma aldeia. O marido deixa a mulher com o pretexto de que precisa ausentar-se, viajar sozinho para conhecer a vastidão do mundo e “para a amar melhor”, porém a certifica de que voltaria um dia. A mulher, que o amava, tranca-se em casa e conforma-se com a situação por um breve período de tempo. Livre da onipresença e opressão do marido, ela acaba atingindo consciência da sua situação e de si mesma como mulher e um conhecimento de mundo muito mais intenso que o dele; por meio de introspecção e reflexão a partir da rotina dos afazeres domésticos aparentemente banais e corriqueiros.

Sociedade Patriarcal

No início do conto, a personagem feminina encontra-se presa à ideologia patriarcal da aldeia e de seu marido. O casal tinha que dar satisfação aos outros moradores da aldeia, que pressupõe a idéia de sociedade:

“A aldeia rejeitava o proceder de quem habita terras raras. Pareciam os dois soldados de uma fronteira estrangeira, para se transitar por eles, além do cheiro de carne amorosa, exigiam eles passaporte, depoimentos ideológicos” (Piñon, 1973, p. 172).

O casal, inserido em uma sociedade do tipo patriarcal, tinha que obedecer às regras impostas e representar os seus respectivos papéis convencionais de homem e mulher e viver de acordo com os valores pré-estabelecidos. Segundo as normas patriarcais, o homem é autoridade máxima e fonte de sustento do lar, e o casamento não pode ser desfeito. Ao abandonar a mulher por tempo indefinido e deixá-la sem amparo, o personagem masculino infringe as regras que ele deveria representar e seguir. Por isso é considerado rebelde; como se não fizesse mais parte daquela sociedade: “Em toda aldeia a atitude do homem representou uma rebelião a se temer. Seu nome procuravam banir de qualquer conversa” (Piñon, 1973, p. 173).

Objetificação da mulher

Ao ser “deixada” pelo marido por tempo indeterminado, a mulher é forçada a viver sozinha em sua casa. Como consequência, aos olhos dos homens da aldeia ela torna-se uma mulher desimpedida, um objeto sem dono a ser conquistado:

“(…) sempre que passavam pela casa da mulher faziam de conta que jamais ela pertencera a ele. Enviavam-lhe presentes (...). Para que ela interpretasse através daqueles recursos o quanto a consideravam disponível, sem marca de boi e as iniciais do homem em sua pele” (Piñon, 1973, p. 173).

Inserida em uma sociedade patriarcal, a mulher tem a vida governada pelo marido, pertence a ele como um objeto, à semelhança da mulher tradicional na realidade extra literária. Quando ele se ausenta, os outros homens da aldeia assumem-lhe o posto, passando a objetificá-la. Ela se mantém fiel a ele, permitindo apenas que parentes entrassem na casa para lhe ajudar e certificarem-se de que ela estava vivendo conforme as regras patriarcais. Desse modo, mesmo de longe o marido se fazia presente, onipresente.

Aparentemente, há aceitação e submissão por parte da mulher aos padrões patriarcais. Ela parece impôr-se à condição de subjugada à sociedade e ao marido e na ausência deste, a parentes que o substituem. Após a partida dele, ela deixa de “viver”, ou seja, de levar uma vida normal para iniciar uma espécie de morte em vida, como se sua vida dependesse da do marido ausente; entretanto, esse luto aparente vai-se esvaecendo. Assim, a personagem parece ser construída conforme a ideologia patriarcal, podendo ser enquadrada na fase feminina da literatura escrita por mulheres, segundo a classificação de Elaine Showalter (1985), isto é, fase de imitação e internalização dos valores e padrões vigentes, reduplicação dos valores patriarcais, mas, como revelado no desenrolar da narrativa, só aparentemente.

De mulher-objeto à mulher-sujeito

Com o passar do tempo, a mulher anulada, submissa às regras patriarcais da sociedade reverte a situação aos poucos se conscientizando de sua condição de ser humano. Sua mudança de mentalidade pode ser constatada em certas atitudes, como as arroladas no fragmento abaixo:

Jamais faltou uma flor diariamente renovada próxima ao retrato do homem. Seu semblante de água. Mas, com o tempo, além de mudar a cor do vestido, antes triste agora sempre vermelho, e alterar o penteado, pois decidira manter os cabelos curtos, aparados à cabeça – decidiu por eliminar o retrato. Não foi fácil a decisão. Durante dias rondava o retrato, sondou os olhos obscuros do homem, ora o condenava, ora o absolvía: porque você precisou da sua rebeldia, eu vivo só, não sei se a guerra tragou você, não sei sequer se devo comemorar sua morte com o sacrifício da minha vida (Piñon, 1973, p. 174).

Sua suposta “independência” é tímida inicialmente, ela não se revela totalmente segura de si ao tomar essas atitudes, pois não era tarefa fácil livrar-se da influência da imagem do marido ausente e muito menos da sociedade e dos parentes que lhe exigiam certos comportamentos. Seguindo a linha do pensamento patriarcal, a ausência ou morte do marido significa a morte da mulher também. Ou pelo menos um luto, mas ela já não se conformava

mais com a situação: “(...) já se tornava penoso em excesso conservar-se dentro dos limites da casa (...)” (Piñon, 1973, p. 174).

Afirmção do sujeito feminino em face ao sujeito masculino

A afirmação da mulher como sujeito, antes objetificada, submissa e subjugada ao marido, ocorre logo após a chegada dele. Ela reage quando da sua volta, não se deixando dominar por ele, não se comportando como ele queria, mas como ela, de fato, se sentia.

Ele chega ameaçando, coagindo, enfim, dando amostras de seu poder sustentado pela ideologia de dominador do sexo feminino. Exige-lhe um comportamento próprio de uma mulher que tivesse estado durante toda a sua ausência aguardando seu retorno, ou seja, de alguém sem vida própria, sem interesses pessoais, cuja existência tivesse sido suspensa com a ausência daquele que lhe atribuía sentido: “(...) sou eu, então não vê, então não sente, ou já não vive mais, serei eu logo o único a cumprir a promessa?” (Piñon, 1973, p. 175). Percebe-se que há uma quebra no horizonte de expectativas dele, uma espécie de ruptura com o fluxo contínuo de práticas e valores que, historicamente, têm conferido à mulher o lugar de silenciada, oprimida e subjugada.

Não há diálogo entre eles, o que confirma o estereótipo de que cabe à mulher falar de sentimentos, de amor e não ao homem:

Agarrou a mão da mulher, assegurava-se de que seus olhos, apesar do pecado das modificações, ainda o enxergavam com o antigo amor, agora mais provado. Disse-lhe: voltei. Também poderia ter dito: já não te quero mais. Confiava na mulher, ela saberia organizar as palavras expressas com descuido (Piñon, 1973, p. 175).

Após ausentar-se por tanto tempo, ao voltar o homem esperava que o amor da mulher por ele continuasse o mesmo. No entanto, sua ausência desencadeia nela um processo de revisão de valores. Ela parece tomar consciência que embora, antes da viagem dele, eles vivessem juntos e cúmplices, aparentemente; ela foi capaz de imprimir um rumo a própria vida independentemente da presença dele. Confinada em casa, sob vigilância de parentes e da aldeia e sob a onipresença do marido ausente, ela consegue voltar-se para dentro de si mesma e não apenas refletir sobre sua vida, mas sobretudo imprimir sentido a ela. Esse ponto da narrativa é muito importante, porque alguém que reflete e/ou age sobre algo criticamente tende a tornar-se um sujeito crítico, emancipado; trata-se, assim, de sua afirmação como mulher-sujeito.

A mudança de comportamento da mulher em relação ao homem revela-se, primeiramente, quando ela dispõe do retrato do marido, espécie de metonímia de sua influência sobre ela. Ele, ao chegar, a indaga pela ausência do retrato na casa e ela manda que ele o procure; há uma espécie de poder, de desafio na voz dele:

“Onde estive então nesta casa, ele perguntou. Procure e em achando haveremos de conversar. O homem se sentiu atingido por tais palavras. Mas as peregrinações lhe haviam ensinado que mesmo para dentro de casa se trazem os desafios” (Piñon, 1973, p. 176).

O retrato encontrado por ele em cima do armário com “o vidro da moldura todo quebrado” pode ser interpretado como um simbolismo e sugere a quebra de certos liames que os uniam, como dependência e influência, e mais ainda, a quebra da dicotomia dominador x dominada, que subjacentemente parece regular-lhes a relação. É como se a força, a aura dominadora que ele exercia sobre a mulher tivesse se rompido. Desde sua chegada até esse ponto da narrativa, impera um silêncio martirizador entre o casal. Então, após algum tempo, depois de eles terem relações sexuais, o homem irrompe:

“Vamos nos falar agora que eu preciso? Ele disse.
- Tenho tanto a lhe contar. Percorri o mundo, a terra, sabe e além do mais” (Piñon, 1973, p. 176).

Fica patenteado nessa intervenção dele que não se trata de ele desejar dialogar, conversar com a mulher, e sim falar de si mesmo, sobre o que lhe aconteceu, o que fez, após usá-la como um objeto para satisfazer as suas necessidades sexuais. Mas não se preocupa, não se interessa em saber como ela se sentiu em sua ausência. Ele se coloca em uma posição superior, mais importante que ela, porém a mulher não o deixa falar: “Eu sei, ela foi dizendo depressa, não consentindo que ele dissertasse (...) de onde você nunca se afastou porque você jamais pretendeu a liberdade como eu” (Piñon, 1973, p. 176). A partir desse momento, ela assume a palavra e começa a discorrer sobre suas experiências que havia vivido dentro da casa durante a ausência dele. Constata-se, assim, ao desenrolar de seu relato, que mesmo confinada nos limites de casa e a partir das atividades e problemas domésticos corriqueiros e aparentemente banais, a mulher consegue extrair conhecimento e autoconhecimento em grau muito mais intenso e elevado do que o homem, que percorreria grande parte do mundo por anos. O universo feminino doméstico confirma-se como algo que transpõe atividades mecânicas e/ou banais

para tornar-se meio para atingir-se tais conhecimentos. Livre e longe da influência patriarcal do marido, do sufocamento psicológico e da submissão, ela consegue libertar-se, adquire a consciência de ser um ser humano, um sujeito feminino, que não aceita submeter-se à ideologia patriarcal, apresentando características da fase feminista e fêmea segundo Showalter (1985):

E ela, não deixando ele contar o que fora o registro da sua vida, ia substituindo com palavras dela então o que ela havia sim vivido. E de tal modo falava como se ela é que houvesse abandonado a aldeia, feito campanhas abolicionistas, inaugurado pontes, vencido domínios marítimos, conhecido mulheres e homens, e entre eles se perdendo pois quem sabe não seria de sua vocação reconhecer pelo amor as criaturas. Só que ela falando dispensava semelhantes assuntos, sua riqueza era enumerar com volúpia os afazeres diários a que estivera confinada desde a sua partida, como limpava a casa, ou inventara um prato talvez de origem dinamarquesa, e o cobriu de verdura, diante dele fingia-se coelho, logo assumindo o estado que lhe trazia graça, alimentava-se com a mão e sentia-se mulher; (...) seu modo de descascar frutas, tecendo delicadas combinações de desenho sobre a casca, ora pondo em relevo um trecho maior da polpa, ora deixando o fruto revestido apenas de rápidos fiapos de pele (Piñon, 1973, p. 177).

Conhecimento e autoconhecimento

Ao relatar como foram os longos anos de sua espera e pôr o marido a par do conhecimento que adquiriu sobre si mesma e a vida, sem ultrapassar os limites da casa, a mulher revela-se um sujeito com voz e vez, autoridade e poder em face a ele:

(...) temia ele interromper um só momento o que ela projetava dentro da casa como se cuspiasse pérolas (...), mesmo a pretexto de viver junto com ela as coisas que ele tinha vivido sozinho. Pois quanto mais ela adensava a narrativa, mas ele sentia que além de a ter ferido com o seu profundo conhecimento da terra, o seu profundo conhecimento da terra não significava nada. Ela era mais capaz do que ele de atingir a intensidade, e muito mais sensível porque viveu entre grades, mais voluntariosa por ter resistido com bravura aos galanteios. A fé que ele com neutralidade dispensara ao mundo a ponto de ser incapaz de recolher de volta para seu corpo o que deixara tombar indolente, ela soubera fazer crescer, e concentrara no domínio da sua vida as suas razões mais intensas (Piñon, 1973, p. 178).

Esse trecho possui um tom explicitamente filosófico existencial, área supostamente considerada do domínio do homem branco e ocidental. Portanto, vetada à mulher; não obstante, a personagem feminina subverte essa lógica, o logocentrismo e o falocentrismo.

O homem é retratado como inferior em relação a ela no tocante ao seu suposto conhecimento adquirido em suas andanças pelo mundo; que ele quis buscar sozinho, longe da presença dela.

Detectar uma intertextualidade com a alegoria ou mito da caverna e com as concepções e explicações filosóficas platônicas do *sensível* e do *inteligível* é tentador. Platão (1990), em *A república*, “Livro VII”, explica através dessa alegoria como se processa o conhecimento humano. Partindo-se da realidade do mundo aparente e do senso comum, o *sensível* ao *inteligível*, o além dessa aparência, que corresponde à sensibilidade e ao olhar crítico. Articulando-se ambos, pode-se atingir o conhecimento dos objetos criticamente, além das aparências e do senso comum. A perfeição dessa articulação levaria ao conhecimento perfeito das coisas, à Verdade, que segundo o filósofo não era possível aos seres humanos, mas estes podem e devem tentar atingi-la.

A alegoria da caverna é uma narrativa sobre prisioneiros acorrentados pelos pés e cabeça dentro de uma caverna, iluminada pela luz do fogo. Esta é a única realidade que eles vêem, e a percepção dessa realidade se dá conforme o lugar em que estão: dentro da caverna penumbrosa. Do interior desta, devido ao fogo por detrás deles, eles vêem sombras de objetos projetados na parede da caverna, como se fosse um teatro de marionetes. Essas sombras dos objetos, eles acreditam ser os objetos porque nunca saíram da caverna e o mundo deles é o que eles vêem lá dentro. Assim, Platão explica como se constrói a experiência cognitiva humana, o conhecimento humano, a partir da articulação entre o mundo *sensível* e o mundo *inteligível*. O mundo *sensível* é o que se vê, o aparente, a matéria e o mundo *inteligível* é o mundo além das aparências. A relação mútua de ambos permite transformar as experiências cognitivas humanas diversas em conceitos, que associados à memória propiciam o conhecimento: elaborar o *inteligível* a partir do *sensível*, equilibrando-os para chegar-se à Verdade. Para os prisioneiros da caverna, a única coisa que existe é o que eles podem ver de dentro dela, e todos vêem a mesma coisa porque estão presos. Se um deles se libertasse, saísse para fora, voltasse e contasse aos outros o que viu: o mundo do lado de fora, os objetos reais, eles o chamariam de louco. Platão trata assim, do senso-comum acrítico, os homens presos por/em conceitos equivocados e falsos, que os aceitam sem questioná-los estando, portanto, presos ao mundo *sensível* inconscientemente ou não; que consideram os que

se recusam a aceitar conceitos pré-estabelecidos como loucos, por exemplo.

No conto, a partir das atividades domésticas corriqueiras e funcionais, próprias do universo feminino - que se revelam como fonte de conhecimento e autoconhecimento, o *sensível*; a mulher consegue através de sua sensibilidade crítica articulá-lo ao *inteligível*. Ao pensar e questionar-se sobre sua situação, ela articula os dois aspectos e se conscientiza de sua situação de oprimida pela sociedade e pelo marido. Mesmo “entre grades”, é capaz de compreender a sua existência como ser humano e mulher, de maneira mais intensa e crítica que o homem, que percorreu o mundo livremente, mas não teve a sensibilidade de articular o conhecimento *sensível* com o *inteligível*; então, era como se ele nunca tivesse deixado a aldeia.

A ausência do homem propiciou à mulher, livre de sua influência e opressão, ver ela mesma e o mundo “com outros olhos”, mais questionadores. Ela passa a entender melhor a si mesma, e a partir daí a vida e o mundo que a cerca em uma perspectiva mais existencial e crítica. Esse é o prenúncio da fase fêmea da literatura de autoria feminina na classificação de Showalter (1985) na qual entra a personagem, uma vez que há a liberação feminina das amarras patriarcais e o início do processo de autodescoberta e busca de identidade, que se confirma com a volta do marido:

“Ela não cessava de se apoderar das palavras, pela primeira vez em tanto tempo explicava sua vida, tinha prazer de recolher no ventre, como um tumor que coça as paredes íntimas, o som de sua voz. (...) Comprazia-se com a nova paixão, o mundo antes obscurecido que ela descobriu ao retorno do homem” (Piñon, 1973, p. 179).

O ponto interessante da construção do personagem masculino é que ele reconhece seu orgulho e derrota, admite que a mulher alcançou o que ele pensou ter alcançado mundo afora: “Nada fizera senão andar a pensar que aprendeu verdades (...)” (Piñon, 1973, p. 178). O homem mostra-se flexível diante do conhecimento e autoconhecimento atingidos por ela e aceita o auxílio desta para alcançar, apreender a “clareza”, seguindo a trilha dela através dos afazeres domésticos, palavras e ensinamentos. A mulher é representada como superior ao marido, por conseguir usar sua sensibilidade criticamente, habilidade que ele não tem; mas ela propõe-se a dividir, ensinar e não em subjugar, inferiorizá-lo por causa disso. Desse modo, ele começa a fazer as tarefas domésticas, que funcionam como simbolismo, pois através destas e das palavras da

mulher ele alcançaria as “verdades” sobre o mundo e sobre si que pensou ter apreendido sozinho:

“(…), ele (…) descascando frutas para a compota enquanto ela lhe fornecia histórias indispensáveis ao mundo que precisaria apreender uma vez que a ele pretendia dedicar-se para sempre. Mas de tal modo agora arrebatava-se que parecia distraído, como pudesse dispensar as palavras encantadas da mulher para adotar afinal o seu universo” (Piñon, 1973, p. 179).

Sugere-se que o homem pode apreender melhor as “verdades” sobre o mundo e si mesmo sob a ótica feminina, representada nesse texto como mais sensível e perspicaz que a masculina.

O homem, fora de casa/da caverna, mundo afora só alcança o *sensível*, pois não possui ou não se utiliza de sensibilidade e criticidade suficientes para articular o *sensível* e o *inteligível* e apreender as “verdades” que procurava. Já a mulher, por ironia, que se encontrava confinada em casa/na caverna, presa “entre grades”, realiza tal articulação a partir dos afazeres domésticos aparentemente funcionais e banais. Ela atinge “verdades” sobre ela mesma e sobre a existência, ao utilizar sua sensibilidade de modo mais profundo, aguçado e crítico.

Conclusão

O percurso que a personagem do conto faz, desde a partida do marido, que a deixa desamparada, não tanto financeiramente, mas psicologicamente, ilustra como é difícil e penoso para uma mulher oprimida libertar-se e tornar-se independente, mas possível. A narrativa pode parecer um pouco distante da realidade atual, em que as mulheres são bastante independentes dos homens. Entretanto, essas amarras patriarcais, mesmo que não aparentemente, ainda existem na sociedade ocidental. O feminismo

surgiu há um bom tempo, mas os vestígios e os costumes patriarcais enraizados são difíceis de serem superados e apagados, porque são séculos de opressão da mulher pelo homem em todas as esferas. Outra questão delicada que o feminismo ainda precisa enfrentar é não impor suas idéias para países de culturas diferentes da ocidental. Entretanto, isso não significa fechar os olhos para as injustiças e opressões cometidas contra mulheres ao redor do mundo, mas interferir quando necessário.

Referências

- DUARTE, E.A. Iracema: a expansão portuguesa sob o signo de Eva. In: RAMALHO C. (Org.). *Literatura e feminismo*: proposta teórica e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 195-202.
- DUARTE, C.L. Literatura e feminismo no Brasil: primeiros apontamentos. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER e LITERATURA, 10., 2006, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006. p. 1-6.
- PIÑON, N. Colheita. In: PIÑON, N. (Ed.). *Sala de armas*. São Paulo: Círculo do livro, 1973. p. 172-179.
- PLATÃO. Livro VII. In: *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 6. ed. São Paulo: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990. p. 317-362.
- SHOWALTER, E. *The female malady*. Women, Madness and English culture 1830-1980. London: Virago, 1985.
- ZOLIN, L.O. Crítica feminista e Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Org.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003. cap. 10 e 18, p. 161-182/253-260.

Received on February 06, 2007.

Accepted on April 10, 2007.