



ISSN: 1517-7238
Vol. 12 nº 22
2º Sem. 2011
p. 71-93

Dossiê:
LITERATURA CONTEMPORÂNEA

AS GUARDIÃS DOS SIGNOS: MULHERES DA LITERATURA LATINO-AMERICANA

THE GUARDS OF THE SIGNS: WOMENS OF LATIN AMERICAN LITERATURE

Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti¹

¹ Pós-doutorado em Humanidades pela Universidad de Salamanca, Espanha (CAPES, 2011 e CNPQ, 2008). Doutorado em História - Universidad de Leon (2003). Mestrado em História Social pela PUC/SP. Professora e pesquisadora da Universidade Católica do Salvador no Programa de Pós-Graduação em Família na Sociedade Contemporânea. Integrante do Núcleo de pesquisa e estudos sobre juventudes, identidades, cidadania e cultura (NPEJ/UCSAL) e do Núcleo de Estudos de História Social da Cidade – NEHSC/PUC-SP. Coordenadora do Grupo de Criação e Difusão do conhecimento sobre Movimentos sociais, migrações e políticas públicas do CEB/Universidad de Salamanca, Espanha. Email: vanessa.cavalcanti@uol.com.br

RESUMO: Interfaces entre a História e a Literatura são os cenários abordados neste artigo, tendo como referencial o campo das representações culturais e a construção identitária latino-americana. Remete-se ao campo literário pensando-o, como linguagem multireferenciada, como um elemento constitutivo do tecido social, implicando em não perder sua própria dimensão: o recurso literário através do qual se expressa e constitui as identidades, especialmente a história das mulheres e relações de gênero. Um estudo comparativo entre obras de escritoras femininas da América Latina são as referências centrais, demonstra a idéia de construção de um imperialismo que “violenta”, que destrói e que domina aspectos da vida cotidiana a partir da literatura de ficção latino-americana.

PALAVRAS-CHAVE: História, literatura, américa latina, violência

ABSTRACT: Interfaces between History and Literature are the scenarios discussed in this article, which provides, as a reference, the field of cultural representation and identity construction in Latin America. Approaches the field of literature thinking it a constitutive element of the social context, without losing its own dimension: the literary device through which it expresses and constitutes the identities, specially the women’s history and the gender relations. A comparative study between feminine writers of Latin American are the references, demonstrates the idea of an imperialism that rapes, destroys and dominates aspects of everyday life through fictional Latin American literature.

KEY-WORDS: History, literature, latin america, violence.

“Eu quis ser como os homens queriam que eu fosse:
 Uma imitação de vida;
 Um jogo de esconde-esconde comigo mesma.
 Entretanto, eu estava cheia de presentes,
 E meus pés fincados na terra promissora
 Não me permitiam caminhar para trás
 E seguiam adiante... adiante...
 Eu mesma fui meu caminho !”.

Júlia de Burgos (Porto Rico, 1914 - Nova York, 1953)

O feminino latino-americano foi matizado historicamente por linhas fortes dos rostos, alegres faces que escondem almas doridas, a dor e a festa construindo expressões, as lágrimas deixando sulcos profundos, escrevendo histórias de vida

nas mulheres da Nuestra América. Essas vivências e práticas estão carregadas de tradições, de memórias, de temporalidades e de signos que revelam o ser mais profundo deste feminino, decalcado pelo traçado social que se determinou e que se legitima no cotidiano. As guardiãs dos signos, das palavras, do tempo e das temporalidades, aceitaram a imposição do discurso unilateral, guardando na memória os sinais de resistência herdados dos vultos femininos que traziam e plantavam em outros corpos e mentes o elo necessário para a sobrevivência, a força de resistir, de curvar-se sem esquecer que elas também são parte na construção da história.

Nos caminhos traçados por mulheres, personagens da literatura e do cinema do século XX, “não há um, mas muitos silêncios, e eles são a parte integral das estratégias que fundamentam e permeiam os discursos” (FOUCAULT, 1978, p. 27). Este estudo é mais sobre os “silêncios” do que sobre as palavras, mais sobre as ausentes do que sobre aqueles a quem a História reservou um lugar de destaque, a cena principal, o holofote mais luminoso.

A proposta é divisar o feminino e as relações de gênero, aspectos escondidos, atentando para os detalhes do cotidiano, dos ‘pequenos-grandes’ fazeres domésticos, onde atua a mulher expulsa da sala de visitas - lugar destinado aos homens - envolvida numa aura de santificação, sacralizada pelo casamento, destinada à procriação, às orações, quase sempre atuando em silêncio a presença de uma amante que lhe rouba as carícias do marido, além do seu carinho, sob o pretexto de que “minha mulher e minha mãe, são sagradas”.

Mulher, frequentemente definida como “a fêmea do homem”, “ser humano destinado a gerar e dar à luz filhos”, ou então “a que copulou, em oposição à Virgem Maria”. Mulher, habitualmente excluída da História, da literatura e mesmo das antologias, até bem pouco tempo atrás vista como um discreto apêndice, ao final da cena, do livro, sem tentar inserí-la no contexto global, nem vinculá-la a uma temática, perdendo-se com isso a possibilidade de releitura dos sistemas a partir das visões femininas. Entretanto, a partir da década de 70, esses

sujeitos históricos vêm reivindicando seu próprio espaço na vida, nos projetos científicos, nas enciclopédias, na Literatura e, em sua maioria, elas são sempre julgadas pelos homens, os “guardiães do discurso” (EAGLETON, 1988, p. 27).

Optamos pela Literatura como fio condutor de nossa pesquisa, uma vez que ela, ao contrário da História, tem a permissão de descortinar o imaginário, as possibilidades; podem tratar de fatos e feitos sem o compromisso estreito com a “verdade oficial”, garantida pelo aval de um Estado que busca sua própria legitimidade nessas histórias fabricadas, construídas à sombra do poder e dos interesses das ditaduras de plantão nesta nossa América.

Da Literatura e do seu cotejo com os múltiplos processos históricos, dos fazeres cotidianos e das práticas de guardar os signos como símbolos de uma manifestação de resistência que se desenha na própria repetição de tarefas que sempre foram desempenhadas por mulheres dóceis, surgem perfis, faces, mãe/irmã/mulher/fêmea latino-americana que se preparam para seus novos papéis, conquistados, lutados, suados, sofridos, mas, introjetados no corpo que dá à luz indivíduos que insistem em marcar diferenças. As personagens literárias retratadas são parte do real e do imaginário latino-americanos. As mulheres de ficção buscam suas raízes no Realismo fantástico do cotidiano, mesclando-se com as personagens reais: sangue e tinta, carne e papel, vida e sonho, de tal sorte imbricadas que não se consegue separá-las; siamesas irmãs, amalgamadas na coragem heróica de ser mulher.

Enveredar por um campo tão rico e propício é uma verdadeira aventura e, por isso, o intuito foi caminhar pela História e Cultura Latino-americanas através de temporalidades femininas: do nascimento, parto prematuro e sofrido, passando pela juventude – florescer da sexualidade e da sensualidade – até o outono e o inverno de “guardiães dos signos”, das tradições e do mito do eterno retorno, contido nas práxis destes sujeitos históricos. Esta outra história, construída com o sentimento, recriada pela arte não está desvinculada da própria História,

entre ambas se crea la verdadera História, que és siempre resultado de una experiencia y no de una ideología previa a los hechos. La ideología exige coincidencia entre sus postulados y los hechos: clama y llama a traición cuando tal coincidencia no existe. Pero como la coincidencia no existe nunca, la traición es, para el ideólogo, el nombre de la vida; más como la ideología no puede denunciar a la vida, mejor denuncia a la obra literária y artística qué traiciona la identidad ideológica (FUENTES, 1992, p. 14).

O trabalho é dividido em quatro tempos/temporalidades que se entrecruzam e se complementam: na criança está um pouco da mulher que contém a velha que abriga, escondida em seu peito, uma outra criança que clama pela vida, por participar, atos invertidos que constroem a identidade feminina numa multiplicidade de faces e formas que desenham rostos, diferentes na sua igualdade, semelhantes em suas diferenças: mulheres. Deste modo, o objetivo é revisitar quatro obras literárias de escritoras latino-americanas: a chilena Isabel Allende – **A Casa dos Espíritos**; a mexicana Laura Esquivel – **Como Água para Chocolate** (sendo as duas convertidas para a linguagem cinematográfica), a afro-brasileira Carolina de Jesus – **Quarto de despejo**; e Clarice Lispector, com **A Hora da Estrela**. Falar sobre essas autoras é, antes de mais nada, aventurar-se no mundo ainda desconhecido daquelas que ousaram sair das sombras para ocupar um lugar na vida, daquelas que, como disse Júlia de Burgos, traçaram sua própria rota.

O resgate do imaginário é fundamental, uma vez que as ações humanas, os conflitos e a construção da realidade material, se baseiam exatamente nas imagens que os sujeitos históricos têm de si mesmos e dos seus semelhantes, quer engendrados na mesma categoria social que ele, ou taxados como seus adversários e inimigos. “Não são as ações efetivamente guiadas por estas representações mentais, não modelam elas os comportamentos, não mobilizam elas as energias, não legitimam elas a violência?” (SEVCENKO, 1983, p. 13).

Logo, a obra literária, ao desconstruir tais representações, desvendando fantasias e revelando as possibilidades cri-

adas pelo autor, demonstra flexibilidade e certa dubiedade enriquecedora. Enraiza-se profundamente em seu tempo e nas questões que ele suscita, mostrando-nos a realidade por um prisma muito específico. Não obstante, a apreensão desta realidade reveste-se de grande subjetivismo e particularidade, não sendo possível por isso, buscar nela o espelho fiel do real ou a precisão “científica” pretendida por alguns. Pelo contrário, é preciso tratá-la com sensibilidade, procurando perceber através da palavra, “essa substância impessoal, recurso poderoso para a existência humana” (SEVCENKO, 1983, p. 19).

A criança-mulher que aparece na literatura de Isabel Allende, de Laura Esquivel, de Carolina de Jesus e de Clarice Lispector – é marcada pela diferença em relação às demais crianças. Elas integram, constroem e determinam o “realismo fantástico” dentro do qual a trama se desenrola. Clara, de **A casa dos Espíritos** de Isabel Allende, quando criança, é a boneca cacheada e loura que descobre o mundo fantástico da ausência das temporalidades, dos limites entre o passado/presente/futuro, que tudo sabe e prevê, guardadora dos signos e dos tempos, uma vez que seus sentidos a levam para muito além da lógica do relógio. Para Clara, ontem/hoje/amanhã significavam apenas instantes capturados de uma história de presente contínuo, uma vez que ela domina – com sua sabedoria – a fusão dos tempos. Tita, de **Como água para chocolate** de Laura Esquivel, é a menina enfeitada pela mãe, que cresce na cozinha – enquanto suas duas irmãs mais velhas foram criadas na sala, lugar apropriado para a futura mulher/social – ao lado de uma cozinheira índia que lhe passa os segredos da culinária, a volúpia do prazer da mesa e suas relações com os outros prazeres. Macabéa – de *A Hora da Estrela* e a própria Carolina, personagem-autora de *Quarto de despejo*, são parte da história das mulheres negras, nordestinas, pobres, feias e excluídas que deixam suas marcas nos tanques, nas cozinhas, no trabalho doméstico, na pobreza encardida das favelas onde os sonhos se limitam a sobreviver mais um dia, onde a fome e a miséria desenham a velhice precoce, o abandono, o esquecimento.

Entre Clara, Tita, Macabéa e Carolina há uma ligação de

afinidades: todas são “diferentes”, senhoras, desde meninas, de um poder que aumentarão à medida em que amadurecem, cruzando saberes, apropriando-se de conhecimentos ancestrais – no caso de Tita, de uma raça que não a sua -, controlando o universo que as cerca através de práticas pouco racionais que explicitam o seu poder sobre as pessoas que as cercam.

Se Clara consegue prever o futuro e, tomando-o em suas mãos, construir sua vida, seu casamento com Estebán Trueba, ex-noivo de sua falecida irmã, Rosa, Tita não consegue evitar que seu amado se case com sua irmã mais velha, postergando seu futuro ansiado para depois da morte da irmã, quando então, casa-se com Pedro, seu amor de toda a vida. Carolina torna-se mãe de todos os filhos de sua raça, daqueles que resgata a memória através de seu relato sofrido do cotidiano de favelada, enquanto Macabéa encontra seu destino sob as rodas de um caminhão.

Ao lançar olhar sobre Clara, Tita Macabéa e Carolina, lembramo-nos de Natividad Quintuche, personagem de Torotumbo, de Miguel Ángel Asturias, outra criança-mulher que simboliza Nuestra América.

Ni los ruminantes ecos del retumbo frente a volcanes de crestería azafranada, ni el chasquido de la honda del huracán, señor del ímpetu, con las venas de fuera como todos los cazadores de águillas, ni el consertirse de las rocas, preñadas durante la tempestad, al partir piedras de rayo, ni el gemir de los ríos al salirse de cauce, oleosos, matricidas, nada comparable al grito de una pequeña porción de hueso y carne con piel humana frente al diablo colgado de la nuca, de la enorme nuca, orejón, mofletudo, lustroso, los ojos encartuchados y saltándole de la boca de túnel dos dientes ferroviarios, blancos dientes de los ferrocarriles de la luna. Natividad Quintuche, criatura de siete años, morenita, pelo negro en trenzas de mujer, cerró los ojos al tiempo de gritar, perdida al fondo de un caserón y amenazada por el Diablo (...) ni el Diablo, ni las máscaras de moros con bigotes de fuego, ni los mascarones de castellanos de ojos celestes y lingotes de oro rizado en barbas y melenas, ni las esculturas de ángeles adoradores de pinzadas risas en las rinconeras de

los labios, ni las efigies de soldados romanos con la crueldad del alma en el cartón, ni las máscaras naranjas de los brujos (...) Gritó, gritó más fuerte, más desesperadamente, aislarse, cegarse, ensordecerse, no sentir cerca los dientes, los ojos, las garras que la rodeaban, alejarse con sus chillidos, bien que siguiera clavada en el suelo frente al Diablo, gafa, orenandose sus primeras aguas menores y ya otras inundandola, cada vez más áfona, más sorda, más ciega, pero sin dejar de gritar. Mientras tuviera alientos y su padre y su padrino pudieran llegar en su auxilio, aquel borbotón de sus pulmones la salvaba de caer en manos de monstruos y enmascarados y de que la engullera, al quedar callada, el Diablo colgado frente a ella (ASTURIAS, 1978, p. 9/11).

A metáfora elaborada por Asturias, um grito, um protesto eloqüente, ao mesmo tempo que infantil de Natividad Quintuche, uma pequena índia que foi violentada e morta por Estanislau Tamagás. Nos próprios nomes das personagens do conto, a metáfora está encoberta: Quintuche significa o princípio básico da estabilidade do cosmos para os maias - TERRA, AR, FOGO e ÁGUA - ou em outras significantes - BRANCO, NEGRO, VERMELHO e VERDE (ASTURIAS, 1978, p. 7). Tamagás, o nome dado a um tipo de serpente muito perigosa por ter veneno mortal, que ataca sorateiramente e cuja mordida, tão pequena que freqüentemente não deixa qualquer vestígio (ASTURIAS, 1978, p. 36).

O grito de Natividad não pode ser somente o grito de uma criança assustada. É o grito da América Latina, criança inocente que se vê estuprada pelo conquistador. A pequena Natividad entra num corredor na Casa dos Disfarces - loja de Estanislau Tamagás. Ao longo do corredor, estão dependuradas máscaras, ícones e objetos de culto religioso. A disposição em que se encontram estes objetos, extremamente significativa e repleta de códigos/signos: em primeiro lugar, é possível ver os sóis, flores de papel prateado, máscaras. A seguir, os elementos que constituíam e simbolizavam a crença nativa são sucedidos por "alas de hojalata de los Angeles, las palomas de cera y algodón, los candelabros, atriles, palmas de martires,

arcas, candeleros, santos envueltos en sábanas, ovejas de madera, vírgenes en naguillas” (ASTURIAS, 1978, p. 41), numa alusão clara à substituição das crendices nativas pelos dogmas do cristianismo.

A América (Natividade), a princípio deslumbrada, encantada com as novidades, atravessa o imenso corredor, em cujo fim está “Carne Crua”, um diabo representando a fusão das duas crenças (diabo pagão/diabo cristão), com seus “dentes ferroviários” (tecnologia), que ao mesmo tempo atraía e amedrontava a “pequena América”, assustada ante o céu/inferno das novas revelações. Natividade/América eleva o seu protesto o mais alto possível, grita, volta a ser “primitiva”, chama o seu “tata” e o seu padrinho, contudo seu grito, sua súplica não é ouvida por ninguém, nem as máscaras, nem os totens, anjos ou santos. O mundo está surdo diante do protesto de Natividade/América. Ninguém ouve e nem quer ouvir os gritos da pequena assustada com o demônio e com a ameaça de um conquistador violento que poderia comê-la, devorá-la, exauri-la. Só quem a ouve é o “senhor” do demônio, o dono da loja onde se encontram os ícones e o corredor. Os Estados Unidos ouvem o grito da América Indígena, ameaçada pela United Fruit (empresa que estava instalando-se no período na Guatemala), mas com sua pele branca, suas mãos (garras) maiores que os punhos que as contém, o dono da loja encanta-se com o achado: ali, sob seus domínios, uma menina-mulher, com um tesouro a ser desvendado. No primeiro momento Natividade/América, crê-se salva, contudo os Estados Unidos apalpando-lhe o corpo, procura fazer brotar os tesouros que a criança não tem para oferecer. “La pellizco. La pellizco más fuerte. Hubiera querido levantarle la piel y formarle los senos a pellizcos” (ASTURIAS, 1978, p. 42).

O conquistador buscava no Novo Mundo o Eldorado, o tesouro dos Incas, entre outros produtos. Enfim, “beliscavam” os tesouros a procura de algo que talvez nem houvesse, mas que obrigavam-nos a ter. Exigiam que tivéssemos a “Fonte da Juventude”, o “Tesouro das Amazonas” e beliscavam nossa terra, nossa gente. Embora não possuíssemos ainda (ou nunca

fossemos ter, como no caso de Natividad Quintuche) os tão desejados tesouros (seios), sempre teríamos algo a ser explorado, o seio em projeto, a promessa de tesouros, fazia com que o conquistador exigisse cada vez mais até esgotar os seios em botão. Não encontrando o “seio” que queria, Tamagás (o conquistador) vai até a fonte da vida, destrói a “virgindade, viola o sagrado, satisfaz seu desejo brutal de uma só vez, exaure a América. Rouba-lhe não só os tesouros, mas também a vida. Mata seu povo, roubando a chance de frutificar e florescer. E Natividad Quintuche morre, assustada, violada e sem saber o porquê seu “tata” ou padrinho, ou mesmo seus deuses nativos ou os novos, ninguém veio em seu socorro.

O pai da pequenina descobre-a morta sob o demônio, como a deixou Tamagás. O índio, levado, ou melhor, induzido a crer que foi seu próprio demônio quem estuprou a menina, que estava escrito nas próprias linhas dos céus: uma virgem deveria servir de pasto aos instintos do “mau”. Entretanto, o “tata” pensa que teria sido melhor ter deixado a menina com a mãe, sem estar exposta à cobiça do demônio, que gosta de “virgens”. Em toda a História das populações indígenas da América Latina, aparece o abandono dos deuses como uma constante antes da conquista (os incas, maias, astecas, até mesmo os índios do Brasil, esperavam a conquista depois de terem sofrido o abandono por parte de seus deuses).

Na obra de Octávio Paz **-El Labirinto de la soledad-** o autor faz uma referência à conquista do México que poderia ser tomada emprestada para dar ênfase ao referido por nós:

En suma la conquista de Mexico es un hecho historico en el que intervienen muchas y muy diversas circunstancias, pero se olvida con frecuencia la que me parece mas significativa: el suicidio del pueblo azteca. Recordemos que la fascinación ante la muerte no es tanto un rasgo de madurez e vejez como de juventud. Mediodia y medianoche son horas de suicidio ritual. Al mediodia, durante un instante, todo se detiene y vacila y vacila la vida como el sol se pregunta a si misma se vale la pena seguir (PAZ, 1967, p. 71).

A morte de Natividad equivale circunstancialmente a um “suicídio ao sol”. O calendário solar se detém para sempre a partir do momento em que “Carne Crua”, o conquistador, atirado sobre a pequenina Natividad. Passa então, a vigorar um tipo de contagem do tempo: o relógio. Os valores antigos são substituídos pelos valores modernos e artificiais. O relógio do sol do nativo, trocado pelo relógio artificial do conquistador. Os dois não marcam o mesmo tempo - um marca o zênite de um povo enquanto que o outro, marca o acaso fatal do mesmo povo. Um (o sol), a cultura natural do nativo; o outro (o relógio), representa um povo acorrentado ao seu destino fatal de conquistados.

Clara, de *A Casa dos Espíritos*, também lança aos céus seu grito de protesto ao “ver” a morte de Rosa, sua irmã mais velha, envenenada em um almoço político. Isabel Allende, sobrinha do Presidente assassinado do Chile, Salvador Allende, em *A Casa dos Espíritos*, retrata a saga das mulheres “luminozas”, suas ancestrais, começando por sua bisavó Nívea, engajada nos movimentos sufragistas, passando por sua avó Clara, aquela que “via o futuro”, que conseguia mover objetos com a força da mente, mas que era incapaz de gerir sua casa, cercada sempre da suavidade mágica daqueles sonhadores que, por conviverem com o futuro, desconhecem seu próprio presente. Clara, mulher da “passagem”, intermediária de dois tempos, casou-se com um rude proprietário de terras, aquele que mais tarde, por inércia e por vontade de prorrogar o tempo dos homens, o tempo do Estado forte, oligárquico e dominador da consciência do povo, tornar-se-ia o Senador Estebán Trueba.

Trueba, retratado por Isabel Allende, é o protótipo do macho latino-americano, julgando-se senhor absoluto de quantos estejam sob suas vistas, apossa-se das fêmeas de sua fazenda - “Las Tres Marias” -, com a mesma voracidade e sem-cerimônia com que se apropria do trabalho de seus “haciendados” - os que trabalham na fazenda - acreditando que o fato de oferecer-lhes um teto miserável, o “armazém” - que vende os víveres a preços escorchantes e os envolve na mortalha de suas dívidas crescentes e sempre anotadas na “caderneta”, o torna um ho-

mem justo, um homem de seu tempo.

Clara e Estebán formam um insólito casal. Enquanto Clara cerca-se do mundo fantasioso de sua imaginação, Estebán é a terra bruta, o chão lavrado com o suor de outros, o pragmatismo descrente daquele que só encontra sentido na força, na dominação. Entretanto, nesse diálogo impossível, Clara acaba punindo a violência de Estebán – violência que se explicita com um tapa no rosto dela -, com seu silêncio absoluto, silêncio que ecoa na consciência do homem e, que, ao final de sua vida, gritará de sob a terra que encobre o corpo da mulher nunca possuída, (o espírito de Clara não se deixava apreender, nem nos momentos mais íntimos do casal), fazendo com que Estebán reencontre-se com alguns valores perdidos na caminhada que empreendeu no rumo do sucesso.

Do casal Trueba, nasce Blanca, a mulher destinada a perseguir seu sonho de amor por toda uma vida. Blanca apaixonou-se por Pedro Tercero Garcia, filho do administrador das “3 Marias” e com ele tem momentos de amor às margens do riacho, até que um nobre francês decadente e desocupado, cobiçado pelo Senador Trueba para oferecer um brasão que pudesse coroar a sua enorme fortuna, casando-se com Blanca, descobre a “noiva” nos braços do agitador e mestiço Pedro, homem que cantava ao som do violão os direitos dos trabalhadores, que pregava a greve, reivindicava um salário justo e não mais as esmolas de “casa e armazém” como era o usual. A filha de Blanca e Pedro, nascida contra a vontade do avô, se chama Alba - aquela que nasce à cada manhã – e seria, na vida real, a escritora. É nesta personagem que se realizam os sonhos dessas gerações de mulheres marcadas pelo tempo de cada uma, mulheres que encerram em si os diferentes rostos, ou melhor, as diferentes máscaras do feminino desta América espanhola.

América-mulher, resguardou-se diante do conquistador, evitando mostrar sua face sem véus, seu coração de “el-dorado”, suas amazonas fantásticas, seus tesouros de sonhos e de verdades, deixando entrever apenas suas promessas de um devir glorioso para aqueles que realmente ousassem descobri-la, que não tentassem ignorá-la, anulá-la, cobri-la com seus pressu-

postos e reservar para ela um lugar secundário na cena mundial.

Isabel Allende dá vida às suas personagens porque são parte de sua própria vida, acervo genético-cultural que ela recebe, decodifica e apresenta ao público, numa maneira feminina de preservá-los de dar de novo à luz as mulheres, valentes mulheres que a precederam e que lhe servem de modelo, de paradigma não só gestual mas, sobretudo de geração de uma consciência de ser e de dever que explodem nos seus livros, no seu próprio engajamento com a causa de seu país, o Chile. As mulheres allendianas fornecem pistas para entender um período em que a História esteve amordaçada pela tradição na escrita e nos objetos.

A Literatura oferece a possibilidade de driblar o poder hegemônico que dita uma história comprometida com seus valores e crenças, possibilidade que Mário Vargas Llosa admitiu e reforçou quando disse que explorava a vertente literária de “subsidiar” uma história comprometida com os ditadores de plantão, denunciando através de personagens fantasiosas, e às vezes bizarras, as atrocidades cometidas nos porões da ditadura. É no Realismo Fantástico que tem servido de veículo para mulheres como Isabel Allende, Laura Esquivel e outras tantas que, utilizando-se de metáforas, extrapolando ao máximo situações que devem ser denunciadas, trazem à lume mulheres, homens explorados, crianças violentadas, direitos desrespeitados. Érico Veríssimo, admirável escritor brasileiro, um dos integrantes do Realismo fantástico, escreveu: “Que força pode ter o pensamento lógico em uma terra em que predomina o pensamento ilógico?” (O Estado de São Paulo no dia 20.10.1969).

América, “encoberta”, por seus descobridores, anulada culturalmente por aqueles a quem não interessava reconhecer uma civilização pré-hispânica, porque isso questionaria todos os valores hegemônicos de uma Europa decadente e ameaçada. Essa nossa América, busca refúgio na ilogicidade, nos meandros dos pensamentos aztecas, maias, incas e dos outros povos que aqui estavam antes que as botas dos conquistadores pisassem nosso solo e tentassem esmagar nossa cultura, fazem-

do tábula-rasa do que aqui existia, em benefício de suas falidas crenças e valores. No entanto, apesar do grito de “terra à vista”, quando se refere à América ter um significado muito mais próximo de “destruição à vista”, ou mesmo saque, pilhagem, estupros e outras atrocidades mais, os primitivos habitantes do continente americano guardaram no coração e nas mentes uma resistência muito mais hábil do que aquela que poderia vir pela força das armas: sincretizaram culturas, solaparam informes sobre seus deuses e continuaram a adorá-los sob os nomes dos santos cristãos que lhes eram impostos, dando ao Sol, o nome de Deus, mostrando uma nova face da resistência: a aparente aceitação das regras do conquistador.

Isabel Allende e Laura Esquivel usam a literatura como instrumento de denúncia da condição da mulher hispano-americana, de sua subordinação - consciente ou não, consentida ou não - ao homem; da violência contra as mulheres do campo, de uma rude estrutura familiar que legitima, à cada geração, os atos insensatos das gerações passadas, de mulheres que, tendo sob sua responsabilidade a “formação das almas”, não se preocupam em parar de produzir “machos”, orgulhosos de seu poder fálico e de suas proezas sexuais. Enquanto Allende traça mais um retrato urbano da mulher chilena - embora haja o interregno em que Clara vive na Hacienda Trés Marias -, Esquivel desenha o perfil do México rural, com todo seu misticismo, sua herança nahuatl, seus costumes importados da “pátria-mãe Espanha”, o contraste entre brancos e “mestizos”, deixando entrever num “relampejar benjaminiano” a Revolução Mexicana, o estrondo das armas dos federais combatendo contra o exército de Pancho Villa ecoando nos ouvidos do historiador atento para recolher as pistas que poderão levá-lo a descortinar uma outra história, desta vez, protagonizada pelos “de baixo”, por aqueles esquecidos que só aparecem como figurantes nos relatos oficiais.

Como água para chocolate é o tipo da literatura insólita. O cenário é a cozinha da casa de Mami Helena - como ela gosta de ser chamada, abominando, por ser delicado demais o “mamãe” -, senhora fazendeira, viúva, ciosa de suas virtudes

presentes, embora no passado tenha cometido alguns deslizes, como por exemplo ter uma filha, Tita, a heroína, com um mulato, amigo de seu marido, que não resistiu ao peso da traição e nem da humilhação de ter como filha uma “mulatinha”, e por isso, morreu, deixando Helena com três filhas para criar: Rosaura, a mais velha, e Gertrudis, além da própria Tita.

Como Tita nasceu no mesmo dia em que faleceu seu “pai”, Helena não teve leite para alimentá-la, deixando-a a cargo de Nacha, a velha índia cozinheira do solar. Rejeitada pela mãe por sua cor mais escura do que a das irmãs, Tita cresceu na cozinha, aprendendo o segredo das comidas com Nacha – uma “pacha-mama”, conhecendo a magia dos sabores e o poder de transmitir todos os sentimentos através de receitas fantásticas que abrem cada capítulo do livro. Apaixona-se por seu vizinho Pedro, mas, como é a mais nova das filhas, reza a tradição que ela deverá ficar solteira para dedicar-se aos cuidados da mãe. No dia em que Pedro, acompanhado pelo pai procura Helena para pedir a mão de Tita, ouve a explicação do antigo costume e sai da visita, noivo de Rosaura. Pedro casou-se com Rosaura para ficar mais perto de sua amada, jurando a Tita amor eterno, e demorando meses até o “momento em que percebeu que não podia recusar-se a realizar a tarefa de reprodutor por mais tempo e, nesta mesma noite, utilizando-se do lençol nupcial”... - bordado pela noiva e com um orifício no centro, para permitir ao noivo “conhecer” biblicamente a noiva, ajoelhou-se diante da cama e, à maneira de reza, disse: - “Senhor, não é por vício nem por fornicúcio, mas sim para dar um filho a teu serviço”.

Voltando ao dia do casamento, para as festas foi preparado um bolo - cuja receita está na página 18 do livro: “Bolo de Chabela”, feito por Tita, com a ajuda de Nacha. Enquanto batia manualmente os 170 ovos do bolo, Tita chorava pelo amor perdido, incorporando ao bolo uma dor tão grande que todos os que o comeram sentiram nostalgia de algo que não sabiam, provocando na noiva um mal estar estomacal que obrigou-a a passar a noite de núpcias vomitando. Tita “confundia o gozo de viver com o de comer”, conhecendo somente o mundo da cozinha, desenvolveu um sexto sentido em tudo o que se referia

à comida. Um dos pontos deste livro diz que “os odores têm a característica de reproduzir tempos passados junto com sons e odores nunca igualados no presente.

Caminhando pela cozinha, ritualizando os procedimentos mais insignificantes para os que não fazem parte deste mundo de sabores, Esquivel mostra o caminho percorrido por Tita e por tantas mulheres como ela para sair das sombras do fogão, do diminuto-incomensurável mundo de alimentar corpos e almas esquecer o cheiro da fumaça, o ardor da cebola e transportar-se, de corpo, alma e intelecto para a “sala de visitas”. Com Pedro casado com sua irmã, Tita consola-se produzindo comidas que transmitem seu amor.

Um dia, ao receber do cunhado – o amado Pedro - um ramo de rosas em sinal de agradecimento por continuar cuidando da alimentação de todos, mesmo depois da morte de Nacha, Tita faz com elas um molho para acompanhar um assado de codornas. O quitute fica tão saboroso e tão impregnado do amor de Tita por Pedro que Gertrudis, a irmã do meio, é atingida pela sensualidade que emana de Tita para Pedro, assim como um vaso, se enche de amor e de desejo e começa a arder em chamas.

Gertrudis corre nua para o chuveiro improvisado do quintal, onde a água em contato com seu corpo ferve e produz um intenso aroma de rosas que alcança um comandante do exército de Pancho Villa no meio de uma batalha. Deixando um inimigo meio morto, o soldado monta em seu cavalo e galopa até a fazenda onde Gertrudis, penetrada pelo amor de Tita e de Pedro, toma seu banho ardente. Sem parar de galopar, o soldado levanta Gertrudis para sua sela e, ali mesmo concretiza os sonhos de Pedro e Tita, possuindo a irmã, cheia de amor transmitido pelas codornas no molho de rosas. D.Helena informada de que a filha foi seqüestrada pelos “federais” manda que rasguem todos os retratos de Gertrudis e sua certidão de batismo, sepultando em sua memória a filha. É assim que se escreve a história, através das versões das testemunhas presenciais, que nem sempre correspondem à realidade, traduzindo as palavras de R. Chartier (1988, p. 59), para quem “nular o corte entre

produzir e consumir é antes de mais nada firmar que a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constróem suas significações. A do autor é uma entre outras, que não encerra em si a “verdade” suposta como única e permanente da obra”. O que Tita faz é produzir “a sua verdade” sobre o rapto de Gertrudis, dando um enfoque diferente à história.

No livro de Esquivel, todos os sentimentos, sejam eles positivos ou negativos, são comparados com feitos culinários: amar é como o óleo que cai sobre a chapa quente, por exemplo, numa constante analogia ente coração e estômago, fazendo com que Tita, a senhora da cozinha, detenha o poder sobre todos os que com ela entrem em contato. Do borralho Tita exerce poder absoluto sobre todas as esferas sociais, políticas, econômicas e afetivas do seu universo. Alimenta com seus seios de virgem o filho de Pedro e Rosaura e, quando a criança morre, privada do leite da tia que funde e confunde alimento com amor, Tita enlouquece, ficando muda por algum tempo por não querer que suas palavras gritassem a sua dor. Dor de mãe nutriz, dor de quem sabe, do fundo de seu ser que morrer de fome é o mesmo que morrer de desamor - o que aconteceu com o pequenino Roberto, única experiência de maternidade pela qual passou Tita, destinada a alimentar a todos, nutrir com seus quitutes a alma e o corpo de todos que a rodeavam, mas impedida de gerar, de criar de si um ser que completasse seu universo e que a tornasse eterna, porque lembrada.

Tita é levada à casa do médico John Brown, filho de um americano com uma nativa, que se apaixona por ela e lhe ensina o grande segredo dos fósforos: Cada um tem dentro de si uma caixa de fósforos que se acendem quando entram em contato com um sentimento forte. Um hálito gelado tem o poder de umedecer os fósforos, impedindo que eles se acendam, a menos que se viva um grande amor. O Dr. Brown ensina a Tita que ela pode secar seus “fósforos” e, como ela é uma cozinheira por excelência, oferece-lhe a receita de como fazer fósforos, além de prodígios do progresso: uma caixa de fósforos que se acendem por fricção.

Pedro e Rosaura têm uma filha, Esperanza, que será

criada por Tita, a quem é negada a maternidade, mas que tem o dom de nutrir, de perpetuar a vida. Depois de vinte anos da morte de Rosaura Pedro e Tita ficam sozinhos na fazenda e decidem casar-se. Durante o banquete de núpcias, para o qual Tita preparou “Chiles en nogada”, um prato muito apreciado por seu sabor e por ter as cores da bandeira do Chile: o verde dos chiles, o branco da nogada e o vermelho da romã; todos são acometidos por uma sensação parecida com a de Gertrudis quando comeu as codornas em pétalas de rosas, procurando cada qual seu parceiro, envolvidos em um clima de sensualidade que atingiu desde os mais velhos até os mais novos, todos contaminados pelo amor de Tita e Pedro. Após a retirada dos convidados, Tita e Pedro terão sua verdadeira noite de núpcias, sem precisar esconder-se, livres de todos os grilhões sociais que os impediam de amar livremente.

Pedro, aquele que não gastou nenhum de seus fósforos durante o casamento com Rosaura, ao possuir Tita, acendeu-os todos de uma só vez, produzindo um clarão intenso que o conduziu ao túnel dos tempos imemoriais, ao reencontro com seu “ego” perdido, morrendo nos braços da amada. Tita, por sua vez, não querendo seguir sozinha depois de experimentar o êxtase de compartilhar com Pedro alguns de seus fósforos, lembra-se do presente de John Brown - a caixa de fósforos - e come-os, produzindo o mesmo incêndio interior que matou Pedro, incendiando a cama, a casa, e tudo o mais que havia por perto. “Dizem que debaixo das cinzas floresceu todo tipo de vida, transformando esse terreno no mais forte da região”. Tita deixa-se queimar de amores, incendiando a terra toda com seu prazer contido e, de repente libertado, libertando-se de antigos grilhões e, com sua liberdade, libertando seu homem, Pedro.

É a filha de Esperanza, a que escreve o livro, termina dizendo: “Tita, minha tia-avó, continuará vivendo enquanto tiver alguém que cozinhe suas receitas”. Tita e outras tantas heroínas anônimas, circunscritas ao mundo da cozinha, que... continuarão vivas se nos lembrarmos delas, resgatarmos do passado a imagem obscura de mulheres que, empurradas para dentro dos limites das panelas, ousarão fazer como a água para

o chocolate: ferver e incendiar o mundo com seus sentimentos, suas receitas, suas experiências do cotidiano que, se lidas pelo historiador poderão compor uma nova história, mais rica em significados, mais rica em sabores e fragrâncias.

A obra de arte só pode ser assim definida quando trás em si, integrados, o passado (a memória), o presente (a percepção) e o futuro (projeção). Nívea, Mami Helena e a própria Clara são “europas”, urbanas fêmeas portadoras de linhagem, distinção, guardiãs dos símbolos da Igreja, do Estado e da família, Mães sacralizadas pelo parto com dor – mesmo que esse parto seja produto de uma relação fora do sagrado matrimônio (Mami Helena), mesmo que Nívea seja uma sufragista, lutando pela inserção da mulher no universo político do Homem, isso não as desqualifica como “europas”. Ao contrário, explicita algumas faces ocultas dessa mulher que veio com o conquistador, carregada dos símbolos de uma Igreja que assenhorava-se de um Estado religioso que, por sua vez, usava a mesma Igreja como instrumento de seu poder. Essas “europas”, donas do poder, ancestrais do “eu” feminino, além da pele branca, de falas cultas e dos anacrônicos modos de vestir, de sentir, de expressar emoções, referenciadas sempre ao frio clima, aportaram a semente religiosa e de um saber cidadão que iria compor os tipos mais rurais desses perfis feminos euro-afro-americanos.

Alba é a primeira geração: “criolla”, filha de descendentes de europeus sem nenhum cruzamento com nativos. Estuda, vive religiosamente guardada em um convento, preservada, trunfo de seu ambicioso pai para conseguir o ambicionado brasão de nobreza que o levará “de volta” à sonhada Europa ancestral. Entretanto, Alba é tentada pelo nativo Pedro, um revolucionário que prega a libertação continental, que, com um violão cativa aqueles que escutam seu canto libertário e sua proposta de justiça social, de terra para quem quer cultivar e do fim do arcaico “coronelismo”, que faz do fazendeiro “dono de senhor e gente”. Da fusão de uma “pequena europa”, apaixonada pelo “incendiário nativo”, nasce a paixão, o amor que se eterniza mas que, assim como no amor de Tita e Pedro, não frutifica: o

amor se esgota em si e não se traduz em frutos outros que não o próprio amor, metaforizando possibilidades infindáveis de símbolos e de signos que construiriam as pontes necessárias entre os continentes, envolvendo num só abraço conquistadores e conquistados, na construção de uma Esperança/Esperanza (filha de Pedro e Rosaura, irmã de Tita) que, ao nascer da fusão do desamor, é alimentada pelo amor, e recuperará a palavra guardada – o livro de receitas.

Da palavra, nasce o poder, a força. É da palavra de Tita, através de suas receitas, que o passado é recuperado, possibilitando a tessitura do presente. Tita, a “mulatinha”, filha de uma “europa” com um “áfrica”, é a fusão total, completa: na ancestralidade genealógica encerra negro e branco, a perene dicotomia, culto/inculto; civilizado/bárbaro; dotado de alma/animal; religioso/pagão; Europa/África. Só “cresce” por ser alimentada por Nacha, a velha “pacha-mama” que, ao ensinar a arte de cozinhar, ensina-lhe os segredos da própria vida. Transmite-lhe o culto ancestral das emoções canalizadas, numa espécie de credence/magia que é capaz de reproduzir, até mesmo nos insensíveis, o ardor da paixão, a fusão de tantas raças, de tantos universos contidos nas representações de Pedro e Tita.

O fio condutor das duas obras é o amor. Entretanto, o amor que se explicita, é aquele que rompe com as tradições, com as normas da Igreja e do Estado – vestígios do tempo que os séculos não apagaram – e que se realiza nos próprios amantes, sem deixar frutos. Se Blanca tem uma filha no romance, Alba, aquela que nasce com o sol de um novo dia, na vida real, Paula, a filha da escritora, morre na flor da idade, interrompendo a cadeia hereditária de mulheres iluminadas; Tita, a nutriz de seus sobrinhos, morre sem ter filhos seus, incendiando-se de amor para acompanhar Pedro, seu amor de toda a vida. Curiosa a coincidência dos dois romances: os últimos heróis se chamam Pedro (tanto o de Blanca como o de Tita). São eles as “pedras” fundadoras dessas possibilidades de mulheres que rompem com o passado e se entregam à vida plena em busca de uma realização que foi negada às suas ancestrais.

Blanca funde-se no amor de Pedro às margens de uma

lagoa, à luz da lua, esquecendo-se de seu passado “europa”, de seu futuro brasonado, para viver o presente que lhe oferece um homem do campo, inculto, questionador de todos os valores e regras que dão suporte à sociedade onde Blanca vive à sombra do pai, do Estado, da Igreja. Tita, ela mesma produto da fusão de dois mundos que não se aceitavam, o branco e o negro, liberta-se com Pedro, incendiando-se e incendiando-o com o calor de sua paixão, rompendo grilhões impostos pela mãe, pela Igreja e pelo Estado – quando acolhe Gertrudis, a irmã que fugiu com um revolucionário villista e que retorna à casa como “coronela”, chefe de homens guerreiros.

Na saga dessas personagens marcadas pelo destino para serem apenas “mulheres”, aparece a marca do “poder ser”, da possibilidade de se poder construir um papel diferente do que aquele determinado socialmente pela estrutura social que reforça e legitima o papel do homem. Esses sujeitos históricos, diferenciados pelo sexo, na sua luta por espaço e por reconhecimento de seu papel na construção da História, da cidadania, da continuidade lembrada da espécie humana, encontram uma possibilidade de realização na força que retiram de todas aquelas antecessoras, das que vieram antes delas e que, passivamente desafiaram a estrutura vigente.

Carolina de Jesus, ao contrário das outras autoras selecionadas, não é branca, não pertence às elites culturais. Tem, em relação com as outras três, alguns pontos em comum: é mulher, alcança, através da literatura, um palco necessário para que seus apelos sejam ouvidos, grita, com a letra escrita, o que as palavras ditas não conseguiram transmitir, deixa gravados em seus livros, o apelo da exclusão mais excludente: negra, pobre, favelada, morando em São Paulo, selva de pedra que ignora aqueles que não são os vencedores da batalha do cotidiano.

Criou sozinha três filhos, tidos com pais diferentes. Nascida no interior de Minas Gerais, aprendeu a ler cedo e praticava a escrita em um diário, registrando sua vida em folhas que encontrava pelas ruas por onde passou. Seu relato era tão vigoroso que provocou alguns comentários de críticos interna-

cionais, dizendo ser ele um “penetrante ensaio sobre o significado da fome, degradação e perseverança”. Seus livros “desmascaram o mito da democracia racial brasileira, aceito como atestado da cultura brasileira e que até então não havia sido mexido. Foi uma mulher negra, de favela, quem expôs as contradições entre a percepção cultural da elite e a realidade dos pobres” (BOM MEIHY & LEVINE, 1994, p.48).

Os passos de Carolina, de catadora de papel a escritora consagrada, deixam vestígios que são atemporais. Assim como coletava papel usado para sobreviver, Carolina reescreve, na folha branca, sua história, gravando indelevelmente seu protesto, não permitindo que suas idéias sejam “restos de papéis” atirados na lata de lixo da vida. Carolina e Macabéa: negra, nordestina, curioso par de almas que não se encontram a não ser nas leituras que delas se poderão fazer, mas que, se imbricam na construção de um arquetipo de mulher: a brasileira.

Se Carolina desenha no papel seu roteiro de vida, Macabéa sonha seu futuro e vive seu cotidiano de pobre, ambas nas cidades grandes deste Brasil imenso, deixando as marcas de sua passagem pela vida real/imaginária, retratos plurais de mulheres singulares, paradigmas que merecem uma reflexão, imagens que clamam por uma decodificação e por uma redenção possível e desejada. Carolina/Macabea inserem-se no contexto da literatura latinoamericana como perfis universalizantes de mulheres que passaram pela vida apesar dos percalços, deixando algo a ser recordado: a força da negra e o sonho da nordestina, fusão cultural de sentimentos e de propósitos, angústia e sonho, real e maravilhoso, na própria imagem recorrente da formação do povo brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. *A casa dos espíritos*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1995.
ASTURIAS, M. *Torotumbo/La audiencia de los confines/Mensajes indios*. Barcelona: Plaza & Janes, 1972.
ASTURIAS, M. *Obras Escogidas*. Madrid: Aguillar, 1955.

- BOM MEIHY, J. C. & LEVINE, R. *Cinderela Negra*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Lisboa: DIFEL, 1988
- CHIAMPÌ, I. *O Realismo Maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- ESQUIVEL, Laura. *Como Água para Chocolate*. Barcelona: Grijalbo, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *The History of sexuality*. New York: Pantheon, 1978.
- JESUS, Carolina de. *Quarto de Despejo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.
- MARQUES, Gabriel Garcia. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- MORENO, César (coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- RAYNAUD, Georges. *Los dioses, los heroes y los hombres de la Guatemala Antiga*. Madrid: Alianza, 1958.