

## Gênero e opressão em *a doce canção de caetana*, de nélide piñon

Joseana Souza da Fonseca<sup>1</sup>

*A doce canção de Caetana* (1987), da carioca Nélide Piñon, é um romance da segunda fase da escritora, chamada de pós-moderna. Piñon foi e ainda hoje é considerada uma escritora de difícil compreensão, peculiaridade que não diminui a relevância de sua escrita, talvez seja mais um atrativo, com essa narrativa desmistifica o acesso entre o leitor e seu texto. O romance apresenta uma linguagem simples, um enredo linear, sem perder o compromisso com o enigma da criação. Sua proposta paródica de mímeses se destaca pela mordaz crítica que ela impõe aos sistemas opressores (cf. GOMES, 2007). Em suas narrativas, o leitor vai encontrar uma subversão do imaginário coletivo pois ela propõe a arte como um exercício de aprendizagem e de construção de novas identidades.

Ao se pensar na obra dessa escritora, o romance citado merece destaque seja pelo requinte da linguagem, característica peculiar da escritora, uma artista da palavra que consegue subverter a sintaxe com o objetivo de garantir verossimilhança aos infinitos mundos que ela cria e rodeiam o mundo real em seus escritos, como também para tornar evidente a possibilidade inesgotável de uso das palavras, seja pelos vieses social e humanitário que são abordados nesse texto.

*A doce canção de Caetana* é um romance coletivo, apresenta a força das grandes narrativas, só que seus heróis são os excluídos. Caetana e seus amigos mambembes sem teto de

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe.

um lado e Gioconda e suas amigas prostitutas de outro. No eixo centra está o desejo de Caetana de realizar seu sonho de viver Maria Callas no palco. Caetana chega à velhice sem ter tido seus sonhos realizados. E diante dessa triste constatação, a protagonista, dotada de um sentimento de vingança e melancolia contra a vida e contra o homem que poderia contemplá-la com a realização desse sonho. A narrativa faz uma incursão ao universo de uma cidade do interior, Trindade, no começo dos anos 70. Nesse texto, o leitor conhecerá além do viés político daquela época, a condição de subalternidade por qual passa um grande número de seus personagens, representação de indivíduos que só conheceram na vida a decadência. Seres que estão excluídos do meio social e são subalternos às concepções morais e ideológicas da época.

Dessa forma, o presente artigo analisa por quais veículos se dão os procedimentos de opressão sofridos pelos excluídos. Hall, fazendo uso das idéias de Foucault afirma que, “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual” (HALL, 2006, p.43), ou seja, maior a opressão gerada por essas instituições.

Para esta leitura, dividiremos os marginalizados em três grupos: o dos subalternos artistas personagens que vivem uma experiência de exclusão social, econômica, política e de gênero; A segunda será identificada pelos subalternos a uma estrutura de poder econômico e social, mesmo sendo integrantes dessa estrutura. O último grupo será denominado como a representação do Poder - poder econômico, social, político e ideológico.

No primeiro grupo encontra-se Caetana, ex-cortesã e artista, as prostitutas da cidade, assim como os funcionários do hotel Palace. Caetana é sinônimo da condição decadente do artista brasileiro daquela época, e que sem muito esforço ainda pode ser reconhecida hoje. Ela, Balinho, Danilo e Vespasiano são exemplos da frustração que sempre alicerçou a vida dos artistas mambembes, artistas que levam a arte aos mais longínquos cantos do país e que não se dão por vencidos pelo mercado empresarial que comanda o acesso a mídia e que os consideram artistas menores. Para eles, viver a arte com liberdade é o que os alimenta e dá força para prosseguir. Aplausos e migalhas impulsionam a jornada mesmo diante das adversidades. “Neste país os artistas são praticamente mendigos. A arte não compensa. Sobretudo para atores como nós, que resistimos a um mercado desumano” (DCC, p. 178)<sup>2</sup>. A opressão social a qual os personagens resistem garante o encanto da profissão. Um ofício que tem a miséria como coadjuvante, “Ah, maldito ofício que me deixou pobre e sem teto” (DCC, p.184). A experiência de subalternidade é reconhecida por esses artistas, porém o mundo da ilusão ameniza as dores sentidas através das múltiplas alternativas de representação da realidade que podem ser encenadas nos palcos. “É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem” (FOUCAULT, 2006, p.35). E essa forma de exteriorização associada ao mundo ficcional é uma maneira de amenizar a opressão, porque o sofrimento é compartilhado, diminuído, quase anulado quando se entra em cena.

---

<sup>2</sup> Doravante, usa-se-á DCC para *A doce canção de Caetana*.

Caetana é uma personagem muito curiosa, sua vida de artista, de ex-cortesã a situa como “uma identidade deslizante” (GOMES, 2007, p. 6). Até mesmo sua opção sexual é relatada de forma ambígua, deslocada. “Você me deu esperança de que eu seria feliz [...] pensei que me levasse junto para onde quer que fosse [...] Você se iludiu, Gioconda. Nunca fui de ninguém. Só a vida me teve, tosquiou meu pêlo [...] Você e Polidoro estão mergulhados na merda da ilusão [...] Nunca os amei. Nunca, ouviu!” (DCC, p. 327). Esse fascínio que ela provoca em toda coletividade do romance, contribuiu para o trágico desfeito que a autora a conduziu. A condição de mulher pobre, velha e de artista fracassada, aspecto que pode ser analisado como uma visão tradicional sobre a sexualidade ou pode também ser entendida como uma alusão aos “valores e crenças próprios da sociedade em que a obra foi produzida ou a qual se refere” (GOMES, 2007, p. 4). Nélida através dessa personagem, em especial, mimetiza a opressão imposta a uma sociedade que está submetida a um regime ditador, referência a Ditadura Militar. Nesse tempo os sonhos esvanecem. Essa forma de representação é um indicativo do jogo que Nélida faz nesse texto entre arte e sociedade.

Francisco e Mágico são representantes dos funcionários do setor privado, um setor que na pequena Trindade estava em ruínas. “Mágico, pomposo, forçando-o a crer que o estabelecimento, embora envelhecido pela ação do tempo, ainda atraía curiosos e casais em lua-de-mel [...] Mágico mentia com o propósito de proteger a honra do hotel” (DCC, p.45). Eles acompanhavam o declínio do estabelecimento. O Hotel Palace era o lugar de refúgio dos excluídos, mais uma ironia da escritora, o “Palácio” era o local onde os oprimidos esqueciam

por alguns momentos a dura realidade. Porém, logo a vida os arrastavam de volta e de forma cada vez mais ressentida.

Ainda integram esse grupo, Gioconda, cafetina da Casa da Estação, as três Graças (Diana, Sebastiana e Palmira). Elas trazem as marcas da opressão de gênero. No espaço da sexualidade a sociedade se desmascara. Com essas personagens, Piñon impõe uma narrativa contestadora da naturalização dos corpos prostituídos. Esses corpos estão envelhecidos, corpos que garantem o sustento dessas mulheres, vítimas da opressão masculina. Um agravante que desestrutura tanto o emocional quanto o econômico, “pois, na sociedade industrial, o velho se torna improdutivo e as mulheres, consideradas objetos eróticos, quando idosas tornam-se cartas fora do baralho” (XAVIER, 2007, p.86). Corpos que passaram pela vida para servir aos desejos dos homens, corpos que jamais conseguiram ser saciados com amor e desejos verdadeiros. Pobres corpos, degradados pela vida, pela condição de mulher, de putas, pelo implacável rival dos corpos, o tempo. “A única coisa que gasta a vida é o tempo, a maldita passagem dos dias” (DCC, p.281). Ele não poupa nem os artistas, Caetana, “uma profissional da sétima arte”, (DCC, p.82) é mais um exemplo da ferocidade desse inimigo.

O tempo, o aspecto socioeconômico, a cristalização dos costumes tradicionais são instrumentos pelos quais o poder perpassa com a finalidade de instruir o modo de vida desses indivíduos, impor sua força, sua ideologia a esses representantes do Outro gênero. “A liberdade para mulher é ilusória” (DCC, p.146). E para as prostitutas essa liberdade torna-se difícil até mesmo na forma de ilusão, pois elas apresentam mais um agravante, as personagens vivem na região

da sexualidade, uma das regiões mais vigiada e controlada pela sociedade, lugar “onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam” (FOUCAULT, 2006, p. 9). Caetana, assim como as prostitutas da Estação, são oprimidas pelo discurso sombrio que envolve a área dos prazeres do corpo. Prazer que esteve por um longo período sob a interdição dos rígidos preceitos da moral cristã e que cristalizou a forma de seu uso com reservas. Assim, a infração a essa determinação tal como a vivida pelas personagens em estudo se constitui violação de regras, alvo de punição. Atitude que revela a coerção política imposta aos corpos que circulam a margem da estrutura de poder, estrutura que hoje se encontra mais debilitada, porém ainda apresenta vestígios da dominação que exerceu sobre o corpo, o comportamento, o desejo do indivíduo. A argumentação pode ser legitimada a partir do pensamento de Foucault quando fala que “dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é reprimida, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril” (FOUCAULT, 1988, p.13-4).

No segundo grupo, Ernesto - “Polidoro censurava às vezes a inapetência de seu coração, que não sabia aplaudir um amigo fiel como Ernesto” (DCC, p.16) e Virgílio, amigo de Polidoro, - “Virgílio requereu a palavra. Esqueci de lhes dizer que não sou eu quem está aqui. Mas Polidoro, que me nomeou seu representante.” (DCC, p.277), Narciso, delegado da cidade, “seu destino pousava nas mãos do fazendeiro que facilmente o transferiria para o inferno” (DCC, p.251) e Pentecostes, o prefeito da cidade, “Polidoro [...] não iria financiar os projetos políticos de um prefeito que não consultara nem apresentara

justificativas eleitorais, para nomear secretário de obras, um notório adversário seu” (DCC, p.20) também representam indivíduos oprimidos. Todavia, se percebe um diferencial relevante entre as personagens dos dois grupos apresentados. A semelhança ocorre na condição de subalternidade na qual eles vivem. As quatro personagens destacadas nesse grupo circulam o ambiente de poder, mas ao mesmo tempo estão submissos a ele na forma de servidão incondicional ao coronel Polidoro. Eles anulam sua identidade pessoal para viverem à sombra de uma estrutura que lhes garante a convivência entre os favorecidos economicamente. E por serem subjugados a uma condição inferior mesmo dentro do poder representam também seres oprimidos pelas instâncias desse poder. Com isso se verifica que “o poder [...] é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 1988, p.89).

O terceiro grupo está aqui representado por Polidoro, sua esposa Dodô e por seu Joaquim, patriarca da família Alves. Ambos representam o poder. O poder que se configura a partir da visão patriarcal e do poderio político e econômico regado a orgulho, prepotência, dinheiro e vacas. Joaquim e Polidoro são metáforas da tradição, do momento político da época, enfim do governo Médice. “Polidoro, como homem do partido do governo, sorriu”. (DCC, p.151). Apesar da arrogância que preenche a alma desses poderosos, eles não conseguiram passar pela vida sem sofrer os percalços naturais a todos os humanos, sem serem vítimas da decadência “formamos uma família de solitários e déspotas”. (DCC, p.13). A solidão, a velhice, a falta de amor foram os mecanismos que a vida fez uso para colocá-los numa situação de opressão. Dispositivos que o afastavam da

ilusão, dos fardos leves da vida, do amor. Na verdade eles representam “aqueles corações, endurecidos de barro e bosta de vaca, não suportam o idealismo” (DCC p.18).

Polidoro não pôde realizar o seu maior desejo, sonho que para torná-lo real seria capaz de desfazer de todo o seu patrimônio, o maior da região. Caetana, sob a proteção da arte, renunciou ao seu amor e ao seu dinheiro, motivo que o punha desconcertado. A rejeição da artista, ex-cortesã, feria sua alma e atormentou todos os seus dias após a fuga da atriz. O desejo de possuí-la, de fazê-la sua, alimentou sua existência mesmo quando foi abandonado por ela pela segunda vez. “Polidoro tremia de frio. O mesmo frio que sentira ao subir de madrugada até o quinto andar do Palace, na esperança de ainda encontrar Caetana [...] Sentia que amava um cadáver que mandara desenterrar só para seu prazer”. (DCC, p.394). Conclui-se que mesmo o poder necessita do alimento do amor, dos sentimentos humanos e quando preterido a algo decai como todos os subalternos.

A última representante desse grupo é Dodô, que tem como conflito existencial a omissão do marido. Ela é o reflexo da hipocrisia conjugal, da relação de aparência dentro da família e no meio social. Aspecto que a indignava mesmo que para ela o dinheiro e a posição que adquiriu com o bom casamento fosse o mais importante. “Os olhos de Dodô brilharam de cupidez. Ganhou súbita graça, pois nada a bafejava tanto quanto a perspectiva de adquirir terras [...] sonhava em ver o retrato estampado nos jornais estrangeiros, como exemplo de latifundiária brasileira” (DCC, p.67). Contudo, vê-se posta de lado por uma prostituta feria o brio de senhora distinta da alta sociedade, de guardiã da moral. E isso a enquadra também



como sobrevivente a uma situação de opressão patriarcal, sua condição de mulher, de dama da sociedade a conduzia para uma servilidade para com o marido traidor, fonte de sua opressão.

A partir das análises se percebe que em *A doce canção de Caetana* a opressão domina a coletividade, a condição de subalternidade não diferencia classe nem gênero, como também é curiosa a forma como Nélide trabalha as relações que envolvem esse coletivo, pois apesar da aparente relação de parceria existente entre os grupos de amigos, os de Polidoro e os de Caetana, nota-se a opressão imposta por esses líderes, assim como se verifica a opressão imposta pela sociedade para com esses líderes em virtude desse círculo de relacionamento (coronel, homens e mulheres de bem, prostitutas, artistas). Aspecto que esclarece que “o que se perdeu verdadeiramente, contudo, é o sentido da densidade e da interdependência da vida humana” (SAID, 2007, p.23). As relações que estão representadas nesse texto são fragmentadas por interesses divergentes que tentam em alguns momentos convergirem, característica que remete o leitor ao momento histórico representado na narrativa. Piñon escolheu a década de 70 para ambientar sua ficção, uma época que é conhecida como “A década do eu”, a era da individualidade, do encontro consigo mesmo, ponto que apresenta um esclarecimento da postura das personagens. A tentativa de parceria entre elas resulta sempre na submissão dos interesses dos mais fracos em prol dos mais favorecidos. Embora em *A Doce Canção de Caetana*, ambos, favorecidos e desfavorecidos, sejam vencidos por um poder maior: a cultura de um povo, as idéias enraizadas, as

instituições estabelecidas, o consenso passivo da população a respeito das regras de conduta social.

Nessa narrativa, as personagens são exemplos de corpos dóceis, corpos que são manipulados pelas diversas instâncias de poder, corpos que são tratados “como objeto e alvo de poder” (FOUCAULT, 2007, p.117). Poder que pode estar mascarado em situações cotidianas- laços de amizade –como os que envolvem Ernesto, Virgílio, Gioconda e as Três Graças, indivíduos que são oprimidos duas vezes, pelo sentimento e pela sociedade, ou ainda esse poder se apresenta de forma mais abrupta através da opressão social, como ocorre a Polidoro, Caetana e Dodô, a sociedade repreende seus comportamentos e os colocam numa posição subalterna, submissa as regras impostas pelo meio social. Segundo Foucault, isso ocorre devido aos corpos estarem presos “no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2007, p.118).

Vale ressaltar que esse romance pode ser considerado um exemplo da quebra da velha dicotomia entre arte e sociedade, que se encontra quase extinta na contemporaneidade, expressão artística e condicionamento social tornaram-se aliados declarados através dos textos escritos. O posicionamento revela a preocupação do artista com os problemas pelos quais passa a humanidade e através da arte ele fornece instrumentos de análise que tentam explicar, orientar as causas desses problemas, função já abordada por Foucault em *Microfísica do poder* (1979).

E a literatura se adaptou bem a essa forma de manifestação da arte, contudo sem perder sua especificidade: a preeminência da palavra. A arte da expressão da linguagem

elaborada, como afirma Candido, nos últimos anos a literatura passou a dar uma maior atenção aos problemas que inquietam e angustiam os indivíduos na contemporaneidade, ou seja, a literatura tem se colocado como representação “do fenômeno central da vida do espírito” (CANDIDO, 2000, p.130). Talvez, com o objetivo de amenizar tais questionamentos, o sentimento de nulidade por qual passa boa parte dos indivíduos que não se enquadram a esse momento sócio-cultural. É o uso da representação da visão de mundo do artista para chegar a uma compreensão reflexiva e a um desvendamento do que ocorre no mundo com as pessoas, principalmente, com os grupos subalternos, porque “nenhuma produção de conhecimento nas ciências humanas jamais pode ignorar ou negar o envolvimento de seu autor como sujeito humano nas suas próprias circunstâncias.” (SAID, 2007, p.39). Entretanto, faz-se necessário ressaltar que a arte do período vigente funde “texto e contexto numa interpretação dialética íntegra” (CANDIDO, 2000, p.4), isso quer dizer que o externo integra o interno, o conteúdo se faz forma. O viés sociológico se constitui parte integrante da estrutura e os dois elementos são usados de modo congruente.

Esses mundos antes segregados, agora pretendem derrubar as barreiras a favor de uma interação entre os diferentes grupos sociais independente do prestígio que estes têm dentro do contexto sócio-cultural. A favor de um jogo simbólico que objetiva a parceria entre centro do poder e periferias, dominadores e dominados, ou seja, que converta a ideologia cristalizada de produtores e consumidores de cultura e de conhecimento.

A *doce canção de Caetana* é uma narrativa que contextualiza a relação dos oprimidos com as situações de

poder. Nesse texto, a opressão da coletividade oriunda dos diversos mecanismos de opressão - cultural, econômica, política, de gênero e de faixa etária - configura uma reflexão humanista sobre os caminhos que as instâncias de poder percorrem. O romance desnaturaliza a força de um regime ditador, anuncia que o cerco que envolve o poder forma uma teia complexa entre as relações dos opressores e dos oprimidos, relações que ora se voltam uma contra a outra, ora se anulam, outras vezes se entrelaçam e às vezes se encadeiam. Ponto de vista que remete a inconsistência de posições fixas mesmo no ambiente do poder.

Nesse romance, Nélida Pinon exterioriza através do discurso literário os conflitos e as crises pertinentes a difícil condição da vivência - ou sobrevivência - principalmente dos grupos marginalizados, representados no texto pelos artistas e pelas prostitutas, que buscam formas de saírem das “sombras” de encontrar um lugar de sujeito no ambiente social. A escritora que costuma tratar em seus textos de “questões referentes à criação do texto, à linguagem, à religião (panteísta ou cristã), ao mito, ao amor associado aos questionamentos do cristianismo, à paixão, à solidão humana e entre outras, à realização feminina” (ZOLIN, 2003 p. 93), em *A doce Canção de Caetana* trata da decadência humana fruto das estruturas de poder.

## REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Estudos de teoria e História Literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Historia da Sexualidade I. A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir*. Nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramalhte. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GOMES, Carlos Magno. O Deslocamento da identidade sexual em Nélide Piñon. In: *Anais do II Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades*. João Pessoa: UFPB, 2007.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- PIÑON, Nélide. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *Desconstruindo a opressão*. A imagem feminina em a República dos sonhos, de Nélide Piñon. Maringá: Eduem, 2003.