

CONTOS DE EVA LUNA: REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER

Carla Rosane da Silva Tavares Alves¹

Elizabeth Fontoura Dorneles²

[...] a linguagem não é a tradução de um texto já formulado, mas se inventa a partir da experiência indistinta, toda palavra é sempre apenas uma 'maneira de falar': poderia haver uma outra (BEAUVOIR, 1990 [1972]. p. 131).

RESUMO: O presente texto traz as reflexões realizadas no projeto de pesquisa³ *Eva Luna: representações do feminino*, que teve como objetivo geral possibilitar uma visão das relações de gênero, constantes na obra *Contos de Eva Luna* (2001), de Isabel Allende, tendo como aportes teóricos suportes da crítica literária feminista e fundamentos de Análise do Discurso. A pesquisa qualitativa tomou como *corpus* analítico quatro dos *Contos de Eva Luna*, da chilena Isabel Allende: “Duas palavras”, “Menina perversa”, “Boca de sapo” e “Se tocasse meu coração”, como ficções representativas da literatura contemporânea hispano-americana, cujos enredos enfocam a mulher em contextos distintos, vivendo situações inusitadas, que se mostram propícias à discussão do papel e do espaço feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura latino-americana. Gênero. Análise do discurso.

ABSTRACT: This text aims the reflections made in the research project, UNICRUZ - University of Cruz Alta, titled *Eva Luna: representations of the feminine*, which aimed to allow a view of gender relations, contained in the artwork of *Eva Luna's Tales*(2001), Isabel Allende, whose theoretical contributions, holders of literary criticism and feminine the essentials of Speech Analysis. The qualitative research sought to analytical *corpus* of four *Tales of Eva Luna*, the Chilean Isabel Allende: "Duas palavras," "Menina perversa", "Boca de sapo" and "Se tocasse meu coração", as representative of contemporary fictions of Spanish American literature, whose plots focuses on women in different contexts, living unusual situations that show favorable to the role discussion and feminine space.

KEYWORDS: Latin American literature. Genre. Speech analysis.

¹ Professora da Universidade de Cruz Alta. Doutora em Letras – Estudos Literários – Literatura Comparada pela UFRGS. Coordenadora e pesquisadora do GEPELC – Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Linguagens e Comunicação. Orientadora do projeto PAPCT - UNICRUZ. Coordenadora do Curso de Letras da UNICRUZ.

² Professora da Universidade de Cruz Alta. Doutora em Letras – Teorias do Texto e do Discurso pela UFRGS. Pesquisadora do GEPELC. Colaboradora do projeto PAPCT. Reitora da UNICRUZ.

³ PAPCT - Programa de Apoio à Produção Científica e Tecnológica, da UNICRUZ – Universidade de Cruz Alta.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A pesquisa, na área de linguagem e comunicação, possibilitou a realização de um trabalho, integrando conhecimentos dos estudos literários e fundamentos da Análise do Discurso - AD, alargando a compreensão das questões de gênero e linguagem - uma vez que as implicações de gênero se tornam visíveis pela linguagem - e, assim, das próprias configurações da identidade feminina, expressas no contexto dos contos estudados.

A visibilidade de que se trata é relativa, pois se reveste de opacidade, quando, sobre a linguagem, incidem história, sujeito e ideologia, os quais dão materialidade à linguagem, segundo pressupostos da AD. Embora não se possa deixar de reconhecer que essa materialidade é a porta de entrada para que se tenha acesso à própria história da construção de gênero. No opaco do texto, estão espaços para que diferentes efeitos de sentido se constituam, e o texto literário tem aí seu aspecto mais genuíno, que é sua riqueza significativa. Como quer dizer a personagem Belisa, do conto “Duas palavras”, não é permitido “cansar os clientes com palavras enlatadas” (ALLENDE, 2001, p.15), pois há sempre outros sentidos além dos dicionarizados, os quais resultam do encontro da linguagem com o sujeito, em determinadas condições de produção. Isso ganha estatuto de gesto de interpretação que desloca sentidos dados, inscreve-os na memória discursiva e possibilita que eles sempre possam vir a serem outros.

Na perspectiva da Análise do Discurso, pela análise do texto literário, busca-se as representações do sujeito na dimensão secundária. A criação literária, seu universo de enredo e personagens, já coloca em cena representações do mundo factual, as quais constituem um efeito- sujeito no universo tornado realidade dentro da obra. Assim, o analista terá como materialidade essas representações e, a partir delas, trabalhará a dimensão secundária, não no sentido de menos importância, mas no de ser a representação do universo ficcional, da relação dialógica da literatura com o social.

É frequente, no campo da investigação científica, a associação de áreas, em princípio específicas, para a explicitação maior de indagações literárias, e foi isso o que se buscou. Assim, no GEPELC, grupo ao qual se vinculou a proposta, foi dado início aos estudos comparativos alicerçados na relação gênero – Análise do Discurso. São dois olhares sobre um mesmo objeto.

1. GÊNERO E ANÁLISE DO DISCURSO: ENTRECRUZAMENTOS PELA E NA LINGUAGEM

Considerando a relação gênero – Análise do Discurso, é necessário lembrar que gênero não se reduz ao traço sexual distintivo; a ele associam-se outros elementos, de diferentes ordens, como étnicos, políticos, religiosos, linguísticos, dentre outros. Isso já era preceituado no início da obra *O segundo sexo*, com a afirmação antideterminista de Beauvoir (2002 [1949]): “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, que rompia com a compreensão oriunda do final do século XIX, de que a mulher representava o sexo frágil e restrito à redoma do lar e aos cuidados da prole. Beauvoir promove, assim, a desconstrução dessa visão, abrindo a percepção de novos sentidos e compreensão de mundo, subvertendo a visão pautada unicamente na biologia.

A afirmação de Beauvoir permite que se relacione a construção de gênero aos discursos circulantes que, em determinadas condições de produção, vem reconfigurando o lugar social da mulher. A distinção sexual é do campo biológico, enquanto a constituição do gênero é do campo das práticas socioculturais. E nelas, as discursivas têm papel relevante.

A memória discursiva acerca do ser biológico vem sendo acrescida de novos sentidos, os quais não deslocam a condição de sexo, mas constituem condições de gênero descomprometidas com a anatomia feminina. Na perspectiva da AD, os quatro contos constroem essa dicotomia natureza versus processo sociocultural, permitindo vislumbrar a mulher além da fêmea. É exatamente esse sujeito da cultura que se movimenta em lugares sociais diferentes daqueles da pura submissão ao masculino.

Gênero implica, portanto, na distinção sexual como um efeito de linguagem; a sexualidade é uma tecnologia sexual, na concepção foucaultiana, direção perseguida por Lauretis (1992, p. 24) ao categorizar: “[...] gênero, como representação e como auto-representação (*sic*) [...] como “[...] produto de diferentes tecnologias sociais [...]”. Essas tecnologias se constituem a partir de gestões científicas e administrativas, perpassadas pela ideologia, conforme aponta Pêucheux (1990, p. 31-32), mostrando que o universo do logicamente estabilizado pelo campo das ciências exatas e experimentais, nesse caso da mulher, a biologia e a anatomia, é atravessado por uma série de equívocos gerados pela tentativa de contornar a estabilidade lógica pela lei, rigor, ordem, princípio, etc. As práticas

discursivas trabalham fazendo aparecer esses equívocos e tomando-os como ponto de deriva para novos sentidos e identidades. As mulheres presentes nos quatro contos de Allende estão colocadas como submissas, lugar que lhes foi construído pelo contexto social e histórico. Mas, num movimento parafrástico, movem-se dessa “estabilidade lógica” para a condição de definidoras do destino dos homens.

Embora extraliterário, o próprio discurso de Allende, no recorte a seguir, ilustra marcas de gênero, em que a figura feminina materna revela um papel significativo na condução de sua vida infantil e no direcionamento do mundo literário. A mulher-mãe, representada no espaço da afirmação, em contraposição ao homem-pai, que assume o lugar da negação:

Nasci em Lima por casualidade, pois sou chilena. Tive um pai que desapareceu sem deixar lembranças. Minha mãe foi o guia de minha infância. Talvez por isso seja mais fácil escrever sobre mulheres. Ela me deu um caderno para anotar a vida na idade em que outras meninas brincavam com bonecas, plantando assim a semente que trinta anos mais tarde me levaria a incursionar na literatura (ALLENDE, 2001, contracapa).

As posições de Foucault (1970), no que diz respeito à ordem e discurso são fundamentais, na análise da linguagem e, quanto a isso: “Consideramos importante (per)seguir essa ordem que tem regularidades instáveis e lugares a serem ocupados por sujeitos revestidos das condições que os próprios discursos constituem” (DORNELES, 2005, p. 85).

Em consonância com o pensamento, destacado acima:

A ordem do discurso [...] fragmenta-se em ordens específicas a cada tipo de discurso, entretanto, sempre diz respeito ao que é o próprio daquele discurso. Assim, ao tratar sobre a função-autor, mostra que a ordem dos discursos foi definindo a atribuição do papel do autor em cada época. Dessa forma, na *ordem do discurso científico*, a função foi enfraquecendo, entretanto, na *ordem do discurso literário* a mesma função não cessou de se reforçar (DORNELES, 2005, p. 85-86).

As duas ordens do discurso jogam nos contos de Allende, fazendo com que o lugar discursivo onde as mulheres estão colocadas como submissas, matrizes biológicas da reprodução humana, ganhe movimento em direção a um lugar

discursivo onde trabalham a reconfiguração que lhes possibilita a assunção de nova posição-sujeito mulher.

2. METODOLOGIA E/OU MATERIAL E MÉTODOS

A pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico centrou-se em fundamentos de gênero, crítica literária feminina e Análise do Discurso-AD. Para isso, foram fundamentais posições teóricas das estudiosas norte-americanas LAURETIS (1992), PERROT (2005) e SMITH (2003), bem como a contribuição de críticas feministas, ao lado de teóricos da AD, como Foucault (1970), Orlandi (1996), Bakhtin (1986) e Pêcheux (1990, 1995) e também da Pragmática, como Austin (1990).

Deixando mais explícita a metodologia, é importante dizer que

o discurso de que tratamos tem como característica mais marcante o fato de ser um acontecimento onde estão implicadas a linguagem, como materialidade linguística; a história como memória e movimento; a ideologia como lugar da contradição e também do imaginário fundante dos interlocutores e do sentido; o sujeito, como efeito da linguagem, da ideologia e do inconsciente. (DORNELES, 1999, p.73)

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Nos *Contos de Eva Luna*, como um todo, mesclam-se à fantasia, o realismo mágico e a presença de fatos de marcante passionalidade; são textos, cujas tessituras, revelam-se apropriadas à verificação das relações de gênero e representação feminina, tendo a linguagem como matéria-prima. Trata-se de textos que permitem a compreensão de que, no processo dialógico entre personagens masculinas e femininas, são percebidas identidades, sobreposições, diferenças, semelhanças, contradições, vozes e ações dos sujeitos, ratificando a constituição dos papéis socioculturais. Com isso é possível o levantamento da representação feminina e o espaço ocupado pela mulher em diferentes contextos narrativos, revelando o conto, a exemplo do romance, como adequado à análise da crítica literária.

“Duas palavras” retrata a trajetória de Belisa Crepusculario, nome escolhido por ela própria, uma vez que a pobreza de sua família a impediu de ter

um nome de origem; vivia da comercialização da palavra, nas mais diferentes regiões e não precisava divulgar seu ofício, pois já era muito conhecida, como atesta o recorte da enunciação, a seguir: “Tinha o *nome de* Belisa Crepusculario, não por fé de batismo ou escolha de sua mãe, mas porque ela própria o procurou até o encontrar e com ele se ataviou. Seu ofício era vender palavras” (ALLENDE, 2001, p. 13).

O texto literário, com sua especificidade, vai além da materialidade das palavras, entrando num espaço de abstração e, por conseguinte, não se deixando reduzir à relação que se estabelece entre sujeito e objeto determinado, como destaca Samuel (2011). Em “Duas palavras”, é possível perceber, pela instância da narradora, a tensão que se estabelece entre o leitor e a realidade que constitui o enredo, revelando e modificando o mundo em que se insere.

A narradora apresenta Belisa, a protagonista, uma mulher que faz uso da palavra e, mais que isso, do poder da palavra, capaz de transformar a vida das pessoas. E é por meio da palavra que ela se torna protagonista e “dona” de um “feitiço”, lançado, inclusive, no coronel, que representa a força, o poder, que se torna irremediavelmente ligado a ela. Dessa forma, o conto: “[...] assinala a luta travada entre duas instâncias de poder: o poder da palavra e o poder da força; a palavra representada pelo gênero feminino e a força pelo gênero masculino” (TAVARES, 2004, p. 4.). Em uma realidade inóspita em que a mulher dispõe de um diminuto espaço, percebe-se que “é somente pela palavra que Belisa se coloca à frente do homem forte, valente e prepotente. E, nesse momento, ela é capaz de subordiná-lo a seu domínio” (TAVARES, 2004, p. 4).

“Menina perversa” mostra o processo de transformação de Elena Mejías, com a chegada de Juan José Bernal, o Rouxinol, à pensão de sua mãe. De silenciosa e tímida, durante os primeiros anos, a menina passa a viver uma antítese de sentimentos em relação ao cantor, passando pelo ódio, repulsa e paixão. Mãe e filha envolvem-se sentimentalmente com o mesmo homem, como sinaliza o recorte abaixo:

A garota, que até então nunca vira um homem nu, ficou surpresa com as diferenças fundamentais. A natureza masculina pareceu-lhe brutal, e levou um bom tempo para vencer o medo e conseguir olhar. Mas logo foi vencida pelo fascínio da cena e pôde observar com toda atenção, para

aprender com a mãe os gestos que tinham conseguido arrebatá-lo Bernal [...] (ALLENDE, 2001, p. 29).

Enquanto a menina Elena vai descobrindo as sensações, no universo masculino, Hermelinda, protagonista de “Boca de sapo”, possui um perfil oposto: dotada de farta experiência, amava o cheiro masculino, mas também conhecia as carências de seus clientes, revelando, por vezes, sinais de ternura maternal. O fragmento, a seguir, ilustra a sexualidade latejante da mulher:

[...] era fêmea próxima e precisa, com atrevida mistura de sangue nas veias e ótima disposição para festejar. Tinha escolhido esse ofício de consolo por pura e simples vocação, gostava de quase todos os homens em geral e de muitos em particular. Reinava entre eles como uma abelha-mestra (ALLENDE, 2001, p. 29).

“Se tocasse meu coração” traz a figura machista de Amadeo Peralta, um valentão, cujo pai acreditava que “[...] estudos são para os efeminados; não são precisos livros para triunfar na vida, mas colhões e astúcia [...] (ALLENDE, 2001, p. 29). Amadeo via a mulher como objeto que usava e descartava, casara-se por interesse, “[...] tinha o coração definitivamente mutilado para o amor” e mantivera prisioneira a jovem Hortênsia, por uma vida inteira, por ser “a única que não pôde esquecer totalmente [...]”(ALLENDE, 2001, p. 67).

As quatro personagens femininas, quando analisadas pela ótica da AD, constroem, num movimento parafrástico, conforme Orlandi (1996), a presença da natureza e da cultura, constitutivas do entremeio onde essas mulheres se movem. Em cada um dos contos encontram-se elementos que metaforizam essa presença. Os processos socioculturais, com ênfase na linguagem, permitem às personagens transitarem e construírem outros lugares discursivos, a partir dos quais fragilizam o poder masculino simbolizado, nos contos, pela força, própria da suposta superioridade dos homens, desmistificada por Beauvoir (2002). A partir de sequências discursivas recortadas desse arquivo de contos, analisa-se a construção dessas metáforas e o funcionamento discursivo que elas engendram.

Para a personagem de “Duas palavras”, além de afirmar que “nascera numa família tão miserável, que nem sequer possuía nome para dar aos filhos” (ALLENDE, 2001, p.14), a narradora trata de fazer, com o uso de elementos da

natureza, essa miserabilidade ser repetida, parafraseada ao longo do conto, como mostra a sequência representativa dessa condição:

Belisa Crepusculario...Veio ao mundo e cresceu na região mais inóspita, onde em alguns anos, as chuvas se transformam em avalanches de água que tudo arrastam, e em outros nem uma gota cai do céu [...] o vento jogou aos seus pés uma folha de jornal (ALLENDE, 2001, p. 14).

As condições do espaço geográfico em que a personagem Belisa nasce e vive seus anos iniciais fazem ressoar a condição precária imposta pela natureza, o real, do qual parecia não ter como escapar, pois até os doze anos de idade “coube-lhe enterrar quatro irmão menores” (ALLENDE, 2001, p.14). Vencidas as agruras da seca, das enxurradas, da fome, da morte, aprendeu a decifrar “as patinhas de mosca desenhadas sobre o papel” que o vento, a natureza, havia colocado no seu caminho. Move-se entre as palavras escritas, a cultura, impondo-se pelo ofício. O movimento do vento provoca a constituição de outra posição-sujeito.

Ao se defrontar com as condições dadas como naturais às mulheres daquele espaço sociocultural, onde a vida pouca vicejava, se constitui a nova posição pelo acontecimento do encontro com a linguagem escrita. A condição de sujeito da cultura salva-a de ser objeto da agressão masculina, uma vez que Mulato, capanga do Coronel, não a chicoteou só “pelo medo que sua língua lhe imperava” e só não se jogou sobre ela porque “ela o deteve com um jorro de palavras inventadas que tiveram a virtude de lhe espantar o desejo [...]” (ALLENDE, 2001, p. 19). É também sua posição-sujeito da cultura que lhe permite ocupar a posição de mulher, cuja sensualidade é evocada, não pelas condições dadas pela natureza, mas “nas ocasiões em que essas duas palavras vinham à mente [...]” (ALLENDE, 2001, p. 20) do Coronel, metáfora do poder, do guerreiro, que se fragiliza frente à posição-sujeito da cultura. No encontro entre guerreiro e vendedora de palavras se dá a subversão daquilo que estava sobredeterminado como próprio às relações de gênero naquelas condições de produção.

A garota Elena, do conto “Menina perversa”, com onze anos, move-se pela casa como um esqueleto invisível e uma das suas tarefas “era vigiar os hóspedes e manter a mãe informada sobre qualquer pormenor suspeito.” A linguagem verbal era pouco usada entre mãe e filha, entretanto Elena desenvolve a capacidade de abstrair e imaginar cenas com as quais povoa sua própria existência,

pois “tentava enfeitar a vida desses homens e mulheres transitórios [...], colorindo-os com a oferta de algum amor clandestino ou alguma tragédia [...]” ALLENDE, 2001, p. 23). A familiaridade com a linguagem e com a abstração manifesta pelo imaginário acerca dos hóspedes encaminham uma posição-sujeito criança, onde se constrói o despertar para a sexualidade que é acionada pela entrada, no seu universo, da figura masculina de Juan José Bernal.

O desejo despertado vai ganhando materialidade nos gestos simbólicos que são produzidos em cenas, como quando frequenta o quarto do hóspede ausente e, frente ao espelho, simula o encontro, pois “aproximava-se do cristal com os olhos muito abertos, vendo-se a si próprio com os olhos dele, beijando seus próprios lábios com um beijo frio e duro, que ela imaginava quente como a boca de um homem” (ALLENDE, 2001, p. 27). Na continuidade da cena, a menina-mulher constitui-se num ser físico de proporções avantajadas, o que lhe permite sair do lugar de ser invisível que “movia-se sempre como uma sombra, para não revelar sua existência” (ALLENDE, 2001, p. 27). Esse acontecimento materializa a nova posição subjetiva, a posição-sujeito que a menina se constitui.

A mulher imaginária constituída nessa cena opõe-se à mulher do ato sexual real que tem como protagonista Bernal e a mãe. O corpo masculino, o objeto construído imaginariamente e agora visto tal qual como é na ordem da natureza, causa-lhe estranhamento, pois “A natureza masculina pareceu-lhe brutal, e levou um bom tempo para vencer o medo e conseguir olhar” (ALLENDE, 2001, p. 29), embora venha a abstrair o ato sexual como necessário. Quando vence qualquer resistência ao corpo masculino, já tinha se dado a constituição da posição-sujeito mulher, pois busca o parceiro para esse ritual de iniciação “com a tranquilidade de quem sabe o que deve fazer. Pareceu-lhe que já vivera aquele momento muitas vezes; disse a si própria que nada tinha a temer, tratava-se apenas de uma cerimônia um pouco diferente das anteriores” (ALLENDE, 2001, p. 30). A posição-mulher nascera antes disso, como uma encenação do ato sexual, na qual se faz uma arquitetura, um projeto a ser concretizado. Embora a menina tenha buscado na mãe as técnicas, ela vai além, pois decide o quando e todas as estratégias para sua iniciação sexual. Não são os apelos da sexualidade, da natureza, que colocam a personagem nesse lugar de protagonista, mas a capacidade de simbolizar, de produzir-se mulher e seguir o rumo, trilhando o universo do conhecimento, da abstração, “ficar três anos numa universidade” (ALLENDE, 2001, p. 32) e depois assumir o lugar social de profissional, mas na

posição de mulher que escolhe se quer ou não casar com “[...] um capitão do exército que há um século lhe implorava que casasse com ele” (ALLENDE, 2001, p. 32).

A constituição de Hermelinda, do conto “Boca de sapo”, em posição-sujeito mulher dá-se pelo exercício da sua sexualidade, como condição de assujeitamento, num gesto ilusório, na qual se constitui em tal posição “sob a forma de autonomia” (PECHEUX, 1995, p.163). Como já é mostrado em citação anterior, ela escolheu a profissão, “o ofício de consolo por pura e simples vocação [...]” (ALLENDE, 2001, p. 47). A narradora descreve as condições em que vivem as personagens como: [...] uma natureza áspera, habitada por homens rudes [...] os peões formicavam com as ovelhas e até com alguma foca que se aproximasse da costa e eles conseguissem caçá-la. Esses animais têm grandes mamas, como seios de mãe [...] (ALLENDE, 2001, p. 47).

Hermelinda, nesse ambiente agreste onde “Era tanta a carência de amor [...]” (ALLENDE, 2001, p. 47) e ela era a única mulher jovem em toda aquela extensão de terra, soube construir condições para exercer seu ofício com rentabilidade. A fêmea procurada e desejada por todos os homens que vinham em busca do “consolo” demonstra, além dos dotes físicos, capacidade para construir jogos, artimanhas que colocavam os homens em condições ridículas para disputá-la. Nessas brincadeiras, enquanto ela reinava como soberana, eles lhe entregavam o dinheiro e assumiam uma posição de submissos. Os jogos possuem regras e artimanhas, os quais deixam espaço para que, além de ampliar sua renda, ela defina quem irá desfrutar dos prazeres que seu corpo proporciona.

Além de atender às necessidades sexuais e afetivas dos homens, Hermelinda escreve cartas de amor para noivas distantes. A personagem também ultrapassa o lugar de mulher objeto de satisfação física masculina e constitui-se numa posição de sujeito da cultura. Além da astúcia com que lida com os homens carentes de amor, ela é quem estabelece contato, pela escrita, com o mundo externo.

A menina Hortência, seduzida por um homem maduro e feita prisioneira, no conto “Se tocasse meu coração”, constitui-se num ser animal-vegetal, natureza pura, como se pode ver:

[...] não percebeu seu desfazer-se nem as escamas que lhe saíam da pele, os bichos-da-seda que fizeram ninho no seu longo cabelo feito estopa, as nuvens de chumbo que cobriam os olhos já mortos de tanto espreitar a penumbra... nem de que as unhas dos pés lhe cresceram como cascos de animal [...] (ALLENDE, 2001, p. 70).

O corpo se desfaz, perde a voz, mas “as mãos mantiveram a forma e o tamanho, ocupadas sempre com o exercício do saltério [...]” (ALLENDE, 2001, p. 70), assim como o amante a visitava algumas vezes não em busca de sexo, mas para “ouvi-la tocar alguma melodia antiga no saltério; gostava de vê-la inclinada sobre o instrumento, dedilhando as cordas” (ALLENDE, 2001, p. 69). A música é a oposição à condição animalizada a que foi submetida. Ao ser libertada “O único sinal de sua origem humana era um velho saltério apertado contra o peito” (ALLENDE, 2001, p.72). Hortência usa ainda a linguagem musical para expor sua dor, pois do saltério arranca “gemidos de agonia, impossíveis de suportar”(ALLENDE, 2001, p.73).

A condição de submissa imposta pelo outro desumaniza o sujeito que perde alguns vínculos com a linguagem, entretanto esse que permanece, o com a música, possibilita que a própria submissão transforme aquele que submete, no sofredor, uma vez que estando encarcerado e contando com a fidelidade de sua vítima, fica submetido ao som do saltério que ela toca todos os dias para seu algoz, encarcerado e preso a um passado rememorado pelos gemidos de agonia do instrumento musical.

Também essa personagem, como aconteceu com Belisa, Elena e Hermelinda, constitui-se, faz a passagem de uma posição-sujeito para outra pela habilidade de simbolizar, até mesmo seu sofrimento, e usar a linguagem.

As palavras fazem coisas quando usadas com propriedade, conforme tenta assegurar Austin (1990). Nesses contos, em especial, em “Duas Palavras”, não só a Pragmática, mas toda a memória discursiva onde se inscrevem os sentidos que a linguagem tem recebido, desde os primórdios da Filosofia ocidental, é acionada. Se de Austin tem-se o aporte para as palavras com a utilidade específica de fazerem coisas ao serem pronunciadas, de Platão tem-se a linguagem na sua forma escrita como o perigo que ameaça a função de memorizar, conforme o diálogo Fedro. No debate entre Sócrates e Fedro, a questão de Sócrates é convencer o interlocutor de que a escrita é maléfica. Belisa, ao se apropriar da língua escrita e

desenvolver sua capacidade de uso das palavras com propriedade narrativa, torna-se ameaça ao poder masculino e, ao mesmo tempo, move-se do lugar de objeto de prazer masculino para o de protagonista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou integrar as concepções de gênero e a relação existente entre os lugares sociais e os processos discursivos, com o intuito de clarear o papel da personagem feminina em quatro dos *Contos de Eva Luna*, permitindo levantar aspectos de sua construção identitária, a partir da própria linguagem. Como fora anunciado, a análise percorreu os caminhos de linguagem por onde transitaram as quatro mulheres. Esse percurso apontou para posição-sujeito feminino que ultrapassa as condições de sexo-macho/femea. Os dois sexos sobrevivem, se acasalam e reproduzem, não só a vida biológica, mas também discursos arraigados, sustentáculos de relações de gênero onde predomina a submissão da mulher. Diferente desse universo construído nos contos com recurso à descrição do espaço geográfico e a anatomia feminina e masculina, num movimento contraditória àquilo que lhes era dado a ser, as personagens moveram-se no universo da linguagem, da abstração e constituíram lugares discursivos distintos daqueles. Desses lugares assumem posição de protagonistas, definidoras e condutoras da sua existência.

Os contos em estudos revelaram a representação da mulher, de forma bem acentuada, seja pela exploração da linguagem, que se apresenta como ícone de superação das adversidades de um meio hostil e libertação da condição de opressão masculina, como ocorre em “Duas palavras”, seja pela busca da transgressão, por parte de uma menina que disputa o mesmo homem com a mãe, em “Menina perversa” e, na distância de um internato para freiras, vai desenvolvendo sua maturidade.

A representação feminina em “Se tocasse meu coração” mostra a mulher inocente, subjugada, seduzida e sem resistência diante do homem, que, na violência de um confinamento em um local escuro e inabitável, por longos anos, ainda é capaz de conservar afeto pelo algoz que lhe sugou a juventude, a beleza e a vida, num atestado de submissão ancestral, entretanto, com sua capacidade de uso da linguagem musical, submete o homem ao tormento da culpa.

Em outra ponta, “Boca de sapo” traz a mulher, na pele de uma jovem prostituta que tecia seus jogos de sedução em meio a um ambiente hostil, povoado por homens rudes. Hermelinda mantinha uma postura “ética” em relação aos clientes, dos quais sabia as fraquezas e ilusões, porém disso não se valia e ainda demonstrava se compadecer de sua condição humana, beirando, por vezes, à ternura maternal e, como ressalta a linguagem da narradora, na composição da personagem avultam as características de uma mulher comum, dona de casa, com astúcia o suficiente para definir seu parceiro e que daria continuidade à vida além da prostituição.

Assim, percebeu-se que os contos mostram a linguagem como reveladora da configuração identitária das personagens. Em “Se tocasse meu coração”, já de início se percebe pela enunciação da narradora o sistema fortemente patriarcal, a partir da referência à personagem Amadeo Peralta, que, no decorrer do texto, constitui-se antagonista de Hortênsia e cujo pai acreditava que somente os efeminados deviam se preocupar com “estudos”, afinal, o sucesso depende apenas de dois fatores “colhões” e “astúcia”. A dose de ironia que vai se instalando é um recurso de linguagem e uma estratégia da narrativa que contribui, também, para a composição do quadro de forte apelo machista.

No conjunto dos contos, verifica-se que o espaço ocupado por essas mulheres nem sempre é de atuação, entretanto, mesmo no silêncio, pode-se dizer que se trata de mulheres fortes, mesmo que em sua aparente fraqueza.

Com os suportes teóricos selecionados para a elaboração do trabalho, entende-se que o estudo em questão pode colaborar com o avanço das discussões e reflexões nas áreas de literatura e linguagem, nas quais as questões de gênero e Análise do Discurso apresentam-se como fundamentação científica.

Por outro lado, os contos selecionados são representativos da produção de Allende, mostrando-se apropriados para o estudo que se empreendeu, constituindo-se em referencial para outras pesquisas, como um importante subsídio para a articulação de áreas, em princípio, distintas.

Referências Bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002 [1949].

_____. **Balanço Final**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990 [1972].

ALLENDE, Isabel. **Cuentos de Eva Luna**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1990.

_____. **Contos de Eva Luna**. (Tradução de Rosemary Moraes) 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

ALTHUSSER, Louis. (1969). Aparelhos ideológicos do Estado. In: ŽIŽEK, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: contraponto, 1996.

AUSTIN, J.L. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Porto alegre: Artes Médicas, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

DORNELES, Elizabeth Fontoura. **Da germinação da semente à colheita do grão**: análise do funcionamento das relações de identificação na formação discursiva dominante do assentado. (Dissertação de Mestrado) Porto Alegre: UFRGS, 1998.

_____. **A dispersão do sujeito em lugares discursivos marcados**. (Tese de Doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2005.

FOUCAULT, Michel (1970). **A ordem dos discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: **A mulher na Literatura**. Florianópolis: UFSC. 1992.

NAVARRO, Márcia Hoppe. (org.) **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Editora da Universidade/UFRGS. 1995.

ORLANDI, Eni P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1990.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 2 ed. Campinas: Ed. Da UNICAMP, 1995.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP, EDUSC, 2005.

PLATÃO. (427 a.C) **Diálogos**: Mênon, Banquete, Fedro. (Tradução de Jorge Pailekat). Rio de Janeiro: Edições de Ouro. sd.

SAMUEL, Rogel (Org.). **Manual de teoria literária**. São Paulo: Vozes, 2011.

SMITH, Bonnie G. **Gênero e história: homens, mulheres e prática histórica**. Tradução de Flávia Beatriz Rossler. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

TAVARES, Carla Rosane da Silva. **A perspectiva da mulher como resistência às configurações ideológicas do ditador latino-americano: o romance de Julia Alvarez e de Mario Vargas Llosa.** (Tese de Doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. O percurso da mulher em *La bella durmiente* e *Dos palabras*. In: **Travessias – IX Congresso Internacional - ABRALIC**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

Recebido: 13/06/2013

Aceito: 28/08/2013