



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 2, maio-ago 2014

AS NÊSPERAS DE TIA LEONOR: REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO FEMININO EM *MULHERES DE OLHOS GRANDES*



AUNT LEONOR'S MEDLARS: REPRESENTATIONS OF THE FEMALE SUBJECT IN *WOMEN WITH BIG EYES*

Tatiane de Lima RIBEIRO
UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 13/07/2014 • APROVADO EM 13/08/2014

Abstract

The book *Women with big eyes* (2001), written by the Mexican authoress Ángeles Mastretta, presents a total of thirty-seven tales, all untitled. The authoress was born in Puebla, in 1949, and brings to light the stories about “aunts”, who, as fictional characters, become representations of female subjects, of women who live regional conflicts, acquiring a universal dimension. Thus, the purpose of this work is to analyze the first tale of the book *Women with big eyes*, in order to verify the representations of the female subject, by theoretical contribution, especially Perrot (2001), Rocha-Coutinho (1994) and Schmidt (2000). To perform this study, a theoretical framework was implemented, that subsidized the analysis of the corpus chosen. In the stories told by an omniscient narrator, the main characters are women who, each by their own way, subvert the destination imposed to them by a patriarchal society of a small Mexican town, Puebla. These women, “the aunts”, have wishes, dreams and courage enough to revolutionize their lives and encourage the change in other countrywomen’s lives.

Their stories interwove, their sufferings and achievements are shared; Puebla, the quiet and traditional life provincial town, is not the same after the confrontation attitude of these women. In the tale, whose main character is Aunt Leonor, who “had the most perfect navel of the world”, we find representations of women from three different generations of the same family: the grandmother, who represses the granddaughter wishes, the mother – Aunt Luisita –, who doesn’t have autonomy over her own life, and the rational and sensual Aunt Leonor, who resumes the past by the medlars’ symbolism.

Resumo

A obra *Mulheres de olhos grandes* (2001), da autora mexicana Ángeles Mastretta, apresenta, ao todo, trinta e sete contos, todos sem título. A autora, nascida em Puebla, no ano de 1949, traz à tona as histórias das “tias”, que, por serem personagens ficcionais, tornam-se representações de sujeitos femininos, de mulheres que vivem conflitos regionais, ganhando dimensão universal. Assim, a proposta deste trabalho é analisar o primeiro conto da obra *Mulheres de olhos grandes*, a fim de verificar as representações do sujeito feminino, por meio de aportes teóricos da crítica feminista, em especial Perrot (2001), Rocha-Coutinho (1994) e Schmidt (2000). Para a realização deste estudo, foi implementado um referencial teórico que subsidie a análise do corpus escolhido. Nas histórias contadas por um narrador onisciente, as personagens centrais são mulheres que, cada uma ao seu modo, subvertem o destino imposto a elas pela sociedade de cunho patriarcal de uma pequena cidade mexicana, Puebla. Essas mulheres, “as tias”, têm desejos, sonhos e coragem suficiente para revolucionar suas vidas e encorajar a mudança na vida de outras conterrâneas. Suas histórias se entrelaçam, seus sofrimentos e conquistas são compartilhados; Puebla, a cidadezinha interiorana de vida pacata e tradicional, não é mais a mesma depois da atitude de enfrentamento dessas mulheres. No conto, cuja personagem principal é Tia Leonor, que “tinha o umbigo mais perfeito do mundo”, encontramos representações de mulheres de três diferentes gerações da mesma família: a avó, que reprime os desejos da neta, a mãe – Tia Luisita –, que não tem autonomia sobre a própria vida, e a racional e sensual Tia Leonor, que retoma o passado com o simbolismo das nêsperas.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Representations. Female subject. Feminist criticism.

PALAVRAS-CHAVE: Representações. Sujeito feminino. Crítica feminista.

Texto integral

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Mulheres de olhos grandes, obra da autora mexicana Ángeles Mastretta, lançada em 2001, compõe-se de 37 contos não titulados. As histórias narradas têm como espaço a cidade mexicana de Puebla e um contexto social patriarcal. As

personagens centrais são denominadas “tias” e são mulheres que subvertem, cada uma ao seu modo, o que a sociedade espera e exige delas, segundo a tradição falocêntrica.

A escritora e jornalista Ángeles Mastretta, também, nasceu em Puebla no ano de 1949. Autora premiada, Mastretta foi a primeira mulher a ganhar o prêmio Rômulo Galegos em 1997 com a obra *Mal de amores* (1996). Com várias obras publicadas, merecem destaque, além das já citadas, *Arranca-me a vida* (1985) e *Maridos* (2007).

Esse estudo busca analisar o primeiro conto da obra *Mulheres de olhos grandes*, verificando as representações do sujeito feminino que perpassam o texto por meio de aportes de crítica feminista. A teoria crítica feminista é de suma importância para a análise e para o entendimento das obras de autoras contemporâneas, uma vez que essa literatura evidencia aspectos de denúncia e de libertação da ideologia dominante.

O FEMININO: UMA BREVE PERSPECTIVA HISTÓRICA

Na História de Literatura e na história da humanidade, a mulher foi, quase sempre, vista como personagem secundária ou coadjuvante, enquanto o homem, por sua vez, detinha o *status* de personagem central e de ator social de destaque. A mulher tornou-se, então, o outro. Imbuída de alteridade, ela deveria dobrar-se diante da identidade e da autoridade do homem, o seu senhor.

De camponeses a grandes pensadores da humanidade, essa cultura sexista fez com que se criasse uma espécie de rede de dominação do gênero feminino. Ritos, costumes e tabus ditavam como deveria ser o comportamento das mulheres, comportamento esse que precisava ser regrado e limitado constantemente. A mulher tornou-se o inimigo íntimo que deveria ser vigiado até dentro da própria casa. Era preciso protegê-la e garantir sua honra, afinal tratava-se do “sexo frágil”. Sobre essa suposta fragilidade da mulher, Beauvoir (1980, p. 116) afirma que “é como sexo que lhe recusam a igualdade com o homem, pretextando, para dominá-la, ‘a imbecilidade, a fragilidade do sexo’”. A autora evidencia assim a anunciada condição de fraqueza, de inferioridade, *a priori*, que é, ainda hoje, atribuída a mulher.

Práticas culturais arraigadas e difundidas amplamente tornaram-se determinismos naturais. Agora, a dominação cultural tinha uma explicação natural, muitas vezes baseada na biologia, resumindo a mulher a seu corpo físico. A mulher passou a ser idealizada e mitificada. Como mito, não havia meio termo, e a mulher era vista ora como anjo, ora como demônio, santa ou pecadora, mãe ou amante. Sobre esse aspecto, Beauvoir (1980, p. 183) considerava que:

é sempre difícil descrever um mito; ele não se deixa apanhar nem cercar, habita as consciências sem nunca postar-se diante delas como um objeto imóvel. É por vezes tão fluido, tão contraditório

que não se lhe percebe, de início, a unidade: Dalila e Judite, Aspásia e Lucrecia, Pandora e Atená, a mulher é, a um tempo, Eva e a Virgem Maria. É um ídolo, uma serva, a fonte da vida, uma força das trevas; é o silêncio elementar da verdade, é artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a que enfeita; é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser. (BEAUVOIR, 1980, p. 183).

Para o homem, acostumado com o falo, o corpo da mulher causa estranheza, atribuiu-se, então, poderes e mistérios ao corpo feminino. O corpo que nutre uma nova vida, pode também levar à perdição, à morte, por isso a mulher passou a ser a dona da vida e da morte, um perigoso ser que deveria ser subjugado e controlado a qualquer custo. Beauvoir (1980, p. 207) mostra a relação da mulher com a vida e a morte, uma vez que:

a Mãe destina o filho à morte ao dar-lhe vida; a amante induz o amante a renunciar à vida e a abandonar-se ao sono supremo [...] mas há uma verdade mais original. Nascido da carne, o homem realiza-se como carne no amor e a carne é condenada ao túmulo. Com isso, confirma-se a aliança da mulher com a Morte; a grande ceifadeira é a figura invertida de fecundidade que faz crescerem as espigas. (BEAUVOIR, 1980, p. 207).

O feminismo surgiu em meio a essa cultura, questionando a alteridade feminina e reivindicando mudanças. Posto em palavras parece algo fácil, mas na prática não o é. O feminismo, ainda hoje, é tido como um levante social e não como um movimento político, uma vez que a vida pública sempre foi proibida às mulheres. Justificou-se essa proibição postulando uma “natureza feminina”, mais preocupada com o bem-estar social do que com causas políticas. As feministas, não raro, são vistas como “mulheres que querem ser homem” ou como “anarquistas que queimam sutiãs”, quando, na verdade, são seres humanos, exigindo os mesmos direitos que não são negados a outros seres humanos. Conforme Perrot (2001, p. 184),

o feminismo entre nós continua sendo um fato “social”, não político. A ideia de que a política não é assunto das mulheres, que aí elas não estão em seu lugar, permanece enraizada, até muito recentemente, nas opiniões dos dois sexos. Além disso, as mulheres tendem a depreciar a política, a valorizar o social e o informal, assim interiorizando as normas tradicionais.

Na literatura, o logocentrismo, difundido através do cânone, ajudou a idealizar a mulher. Proibida de estudar e sem acesso às letras, a voz da mulher se esvaiu; cabia ao homem narrar sua história como bem entendesse. Ele se transformou numa espécie de juiz; julgava, condenava e aplicava-lhe a pena. Com o

poder, e com a pena em mãos, o homem fez da mulher um mero objeto artístico, descrito minuciosamente, comparado a um vaso chinês ou ao nascer do sol. A esse respeito, Perrot (2001, p. 186) considera que:

quantitativamente escasso, o texto feminino é estritamente especificado: livros de cozinha, manuais de pedagogia, contos recreativos ou morais constituem a maioria. Trabalhadora ou ociosa, doente, manifestante, a mulher é observada e descrita pelo homem. Militante, ela tem dificuldade em se fazer ouvir pelos camaradas masculinos, que consideram normal serem seus porta-vozes. A carência de fontes diretas, ligada a essa mediação perpétua e indiscreta, constitui um tremendo meio de ocultamento.

Frente à literatura canônica, vem surgindo uma nova literatura, uma literatura de denúncia, de desmistificação, de libertação da palavra por séculos silenciada. Uma literatura que põe a mulher no centro, que cria paradoxos, composta de personagens que representam mulheres de olhos grandes que não precisam ser condenadas à morte, ao isolamento ou à loucura porque infringiram regras a elas impostas. Mulheres que, agora, podem e querem ser donas de seus destinos e fazer sua história. Com relação à retomada da palavra por parte da mulher escritora, Schmidt (2000, p. 105) afirma que:

nesse sentido, a emergência do *outro* da cultura, ou seja, as mulheres narradoras silenciadas pelas práticas narrativas dominantes da cultura patriarcal, sinaliza um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além de limites sagrados e seculares impostos pela tradição, atualizam um novo sujeito engajado na reconceptualização de si e do mundo.

SUJEITO FEMININO EM *MULHERES DE OLHOS GRANDES*

O primeiro conto da obra *Mulheres de olhos grandes* apresenta a primeira das muitas e emblemáticas “tias”, tia Leonor. Jovem, racional e sensual, “Tia Leonor tinha o umbigo mais perfeito do mundo”. Logo no início do conto, o narrador descreve a forma física da personagem central do texto:

Tia Leonor tinha o umbigo mais perfeito do mundo. Um pontinho afundado bem no meio da barriga planíssima. Tinha as costas salpicadas de sardas e uns quadris redondos e firmes, como os jarros em que bebia água quando era criança. Seus ombros suavemente erguidos, andava devagar, como equilibrando-se num

arame. Quem viu suas pernas diz que eram longas e douradas, que o pelo de seu púbis era uma mecha avermelhada e ativa, que era impossível olhar sua cintura sem desejá-la inteira. (MASTRETTA, 2001, p. 7).

Tia Leonor tem uma sensualidade encantadora, é ativa e, no alto de seus 17 anos, demonstra ser mais racional que emocional, pois não casa por amor, não casa com o coração, ao contrário, escolhe o homem que poderá ajudá-la após a morte de seu pai. Leonor “casa com a cabeça”, como confirma a passagem:

aos 17 anos casou-se com a cabeça e com um homem que era exatamente o que uma cabeça escolhe para se assentar na vida. Alberto Palacios, tabelião rigoroso e rico, era 15 anos mais velho, 30 centímetros mais alto e proporcionalmente mais experimentado que ela. (MASTRETTA, 2001, p. 7).

Além de tia Leonor, outra tia aparece no conto, Luisita, sua mãe. Luisita é uma mulher totalmente dependente do marido, não tem autonomia sobre a própria vida. Quando o pai de Leonor falece, ela casa a filha com Alberto Palacios, pois não vê, nem para si, nem para a filha, solução melhor.

[...] em vida, o recém-falecido pai da tia não deixara a mulher pensar um minuto sequer por conta própria. Fazia tudo por ela, menos ir ao mercado e cozinhar. Contava-lhe as notícias do jornal, explicava o que devia pensar delas, dava-lhe sempre o suficiente para os gastos, nunca lhe pedia conta de nada [...]. (MASTRETTA, 2001, p. 7-8).

O pai de tia Leonor centralizava o poder familiar e tinha total domínio sobre a esposa, uma vez que lhe dizia até o que ela deveria pensar. Assim, tudo na vida de Luisita vinha através do esposo, que monopolizava a mulher. Porém, o homem que “fazia tudo por ela”, se abstinha das atividades consideradas femininas como “ir ao mercado e cozinhar”.

A terceira personagem feminina que vemos no texto é a avó de tia Leonor. Por ser de uma geração anterior, ela representa, de certa forma, a tradição. É ela a grande responsável pela separação de tia Leonor e de seu amor juvenil, Sergio, seu primo.

Como representante da tradição falocêntrica vigente em Puebla, a avó, percebendo a aproximação dos dois primos, adverte-os: “primos que se casam têm filhos idiotas”. Essa fala, de cunho patriarcal, remete à proibição do incesto e é reforçada pela credence popular. Apesar de a ciência se debruçar sobre alguns casos de má formação congênita que ocorrem em filhos de pais com um grau mais elevado de parentesco e concluir que o problema surge devido a essa proximidade,

a avó de Leonor emite sua fala não com base em relatos científicos, mas na cultura popular. Tia Leonor, então, internaliza a fala da avó e se afasta do primo. As tardes idílicas que passava debaixo do pé de nêspas, na casa da avó, com Sergio, não mais ocorreram.

Com a repentina separação, os primos tomaram caminhos diferentes. Sergio foi estudar na Espanha, destino comum para os rapazes da época. Tia Leonor viu-se obrigada a se casar com um homem que não amava, uma vez que o casamento era a única saída para ela, afinal era uma mulher.

O tempo passa e tia Leonor, agora com três filhos, acredita estar vivendo uma vida “perfeita”: bom marido, bons filhos, uma boa casa. Aos olhos da sociedade Leonor tinha tudo o que uma mulher poderia almejar e era esperado dela um comportamento condizente com uma boa esposa, mãe e dona de casa. Com relação ao comportamento exigido, tanto da mulher quando do homem, Rocha-Coutinho (1994, p. 237) diz:

esperava-se [...] que homens e mulheres vivessem segundo expectativas alheias, isto é, segundo o que deles era esperado pela sociedade. Quando adultos, não raro, ambos descobriam que o que alcançaram não era o suficiente para fazê-los felizes, experimentando um sentimento de frustração e incompletude advindo do fato de que aqueles objetivos não eram satisfatórios.

Em uma visita ao mercado tia Leonor vê nêspas à venda. As frutas reavivam suas lembranças e seu amor reprimido pelo primo. Ela, então, passa a questionar essa “felicidade perfeita” em que vive. A visão da fruta longe do pé causa-lhe estranheza por parecer deslocada. Tia Leonor percebe que também está deslocada, vivendo uma vida que nunca quis para si e começa a relembrar o passado que ainda está presente em suas memórias: “Viu as nêspas no mercado e achou-as estranhas, separadas da árvore mas sem deixá-la de todo, porque as nêspas são cortadas com os galhos mais finos ainda cheios de folhas” (MASTRETTA, 2001, p. 10).

Sergio, agora um homem, regressa da Espanha. Na casa da avó, Leonor e o primo relembram os momentos que passavam juntos colhendo nêspas. A avó, desta vez, dá seu consentimento, e os primos retornam aos jardins para, finalmente, colher as tão esperadas nêspas. Essa colheita é, também, simbólica, uma vez que representa o ato sexual.

A avó é, então, determinante na escolha de tia Leonor, pois é ela quem dá o consentimento para que a neta realize seu desejo sem culpa. Em uma análise das personagens femininas do conto podemos comprovar a importância da avó, a matriarca da família.

A primeira intervenção da avó é uma fala de cunho patriarcal que segue a tradição vigente. Sem se dar conta do poder de suas palavras, ela acaba reprimindo os desejos da neta, o que terá consequências na vida de todos:

- Fazia anos que não via vocês dois juntos.
- Desde que você disse que se os primos se casam têm filhos idiotas – respondeu tia Leonor. (MASTRETTA, 2001, p. 12).

Segundo Rocha-Coutinho (1994), a linguagem desempenha um papel importante na manutenção da visão de mundo masculina, desse modo, até as mulheres, mesmo sem se darem conta, por meio das palavras, ajudam a propagar essa visão, restringindo, ainda mais, o espaço para a expressão de uma fala autônoma feminina. Para a autora,

a maioria de nossas escolhas linguísticas na conversação diária não é objeto de reflexão consciente. Isto significa que muitas das mensagens que transmitimos e recebemos são “carregadas” de significações que vão além de seu conhecimento aberto e, talvez mesmo, além das intenções, pelo menos conscientes, do próprio falante. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 55).

Essa intervenção da avó pode ser considerada uma tentativa inconsciente de manter a ordem patriarcal vigente, de continuar uma tradição que veio muito antes da existência da própria avó e que busca uma continuidade reforçando-se a cada geração. Um costume, uma proibição. Ela repete inconscientemente o que ouviu como regra intransponível, que, se burlada, acarreta em pena maior para a mulher: a não geração de filhos considerados saudáveis, uma vez que a saúde dos filhos é tida como responsabilidade da mãe.

Já a segunda intervenção da avó expressa uma tomada de consciência e um pensamento autônomo. A avó dá sua bênção e retira sua fala patriarcal ao dizer aos primos que eram bons colhendo nêspersas. Com a bênção e a cumplicidade da avó, tia Leonor sente-se livre para, finalmente, agir conforme sua vontade.

Saíram do quarto azul quase arrancando a roupa, desceram para o jardim como que atraídos por um feitiço e voltaram três horas depois com o corpo apaziguado e três galhos de nêspersas.

- Perdemos a prática – disse tia Leonor.
- Pois tratem de recuperá-la, porque a vida é curta – respondeu a avó com a boca cheia de caroços de nêspersa. (MASTRETTA, 2001, p. 12).

A avó reconheceu que sua fala inconsciente acarretou na desunião dos primos. Quando percebe o erro que cometeu ao negligenciar uma paixão juvenil, não dando importância aos sentimentos dos netos, ela decide falar com sua própria

voz e não repetir, de forma autômata, o que passou a vida toda ouvindo. A matriarca, então, expressa a sua própria opinião.

Interessante é a representação do sujeito avó através da metonímia de sua boca. É por meio da boca da avó que vem a primeira fala de cunho patriarcal. Também, através de sua boca vem a fala autônoma e consciente, é a retomada da palavra, desta vez livre de preconceitos ou opressão. No final do conto a avó mastiga os caroços de nêspers destruindo-os, assim, metaforicamente, sua boca destrói os vestígios da repressão. Se as nêspers representam os desejos reprimidos, agora a avó, através de sua boca, de sua palavra, liberta a neta da repressão.

Se a boca da avó é uma metonímia da própria personagem, a personagem, por sua vez, pode ser vista como uma metonímia da tradição patriarcal, pois se a avó, fruto e semente dessa tradição, tomou consciência de seus atos e atingiu uma emancipação, talvez possamos crer numa emancipação mais ampla e abrangente, o que acontece no decorrer da obra em outros contos. As mulheres de Puebla, gradativamente, vão atingindo sua emancipação e, ao final da obra, a cidade já não é mais a mesma.

Outra metonímia importante é a de tia Leonor. Se a boca representa a avó, é o umbigo que caracteriza Leonor. Apesar de ter um “umbigo perfeito” e de ser racional, ela não pode fugir à regra, ao determinismo de seu gênero. Esse umbigo que era perfeito vai ao encontro da vida perfeita que ela levava com o marido e os filhos, uma vida primorosa, redonda como sua cavidade abdominal. Contudo, Leonor queria mais. A vida perfeita abala-se com a possibilidade de ter para si o desejado primo. A racionalidade do casamento é abalada, e ela passa a agir de forma “descomedida”, uma vez que é Sergio quem faz tremer seu umbigo.

Ninguém teria ousado pedir tanto: somar à perfeita tranquilidade que lhe davam os filhos, soltando barcos de papel na chuva, ao carinho sem reserva do marido generoso e trabalhador, a certeza no corpo inteiro de que o primo que fazia tremer seu umbigo perfeito não lhe era proibido e ela o merecia por todos os motivos desde sempre. Ninguém, senão a descomedida tia Leonor. (MASTRETTA, 2001, p. 10).

Tia Leonor, com o apoio da avó, sente-se livre para retomar sua vida, faz sua escolha e, finalmente torna-se dona do próprio umbigo. Ela rompe o cordão umbilical que a prendia à tradição patriarcal de sua família, alcançando sua emancipação. Nasce, então, uma nova Leonor, que, diferente da mãe, torna-se autônoma.

A personagem central, assim, volta-se contra a ordem preestabelecida. Ela muda o próprio destino que já estava predeterminado antes mesmo de seu nascimento, destino esse que deveria ser motivo de realização total para a mulher: marido, filhos, lar... A situação da mulher na tradição patriarcal exigia dela um comportamento de boa esposa, mãe e rainha do lar. Mas tia Leonor não se

contentou em viver da forma que a sociedade queria, como um fantoche manipulado ou um troféu dentro de casa. Leonor queria realizar suas vontades, seus desejos e cortar as amarras que a prendiam a uma vida tradicional e sem perspectivas de mudanças. Rocha-Coutinho mostra como a mulher deveria comportar-se segundo a tradição falocêntrica:

[...] a mulher considerada verdadeiramente feminina, destinada a ser esposa e mãe, era aquela passiva sexualmente, embora terna e amorosa. Para ela o sexo deveria ser destinado quase que exclusivamente à procriação, e o desejo, coisa de homem e prostituta. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 107).

Contudo, tia Leonor, que não era nem homem, nem prostituta, subverte a tradição patriarcal, atingindo a liberdade sexual ao realizar seu desejo, antes reprimido. A sexualidade feminina era vista como um tabu. A mãe de Leonor, criada também em um contexto falocêntrico, aconselhou a filha a não demonstrar seus desejos sexuais e a frear sua libido utilizando-se de meios religiosos. O prazer sexual visto, em relação à mulher, como algo pecaminoso e condenável, deveria apenas ser suportado como um fardo. Quando Leonor se casa, ela utiliza a receita materna para aguentar o “circo” armado pelo marido:

no último transe difícil, ela seguiria o conselho da mãe: fechar os olhos e rezar uma ave-maria. Na verdade, várias ave-marias, porque às vezes, seu descomedido esposo podia demorar dez mistérios do rosário para chegar à série de gemidos e suspiros com que culminava o circo que fatalmente armava quando, por algum motivo, previsto ou não, punha a mão na breve e suave cintura de Leonor. (MASTRETTA, 2001, p. 8).

Tia Luisita, agindo assim, reafirma a necessidade, estritamente patriarcal, de a mulher manter o recato até nos momentos de intimidade com o marido. Devendo, também, ser ele, e não ela, quem decide quando o casal fará sexo, independentemente da vontade de Leonor, já que “por algum motivo, previsto ou não” ele a procurava. Luisita, que era totalmente controlada pelo marido, por sua vez, tentava controlar a filha. Rocha-Coutinho (1994, p. 107) fala mais sobre isso:

no caso das filhas mulheres, esperava-se obediência sem limites, recato e pureza e, para tanto, uma certa reclusão era necessária a fim de que ela não ficasse mal falada. Novamente entrava aí a valiosa contribuição da mãe que, muitas vezes fazendo-se de melhor amiga da filha, deveria controlar todos os seus passos, estar ciente de todos os seus relacionamentos e, até mesmo, de seus pensamentos e desejos.

Mesmo com a vigilância da mãe, Leonor descobriu que poderia expor sua sexualidade e desfrutar de momentos de prazer com o marido. Com o tempo, tia Leonor acabou abandonando o rosário de proibições imposto pela mãe e passou a aproveitar sua vida sexual sem culpas: “O circo melhorou tanto que ela deixou de suportá-lo com o rosário nas mãos e chegou até a agradecê-lo, dormindo depois com um sorriso que durava o dia inteiro” (MASTRETTA, 2001, p. 9).

A estratégia de controle e de determinismo de gênero, também pode ser observada na passagem que apresenta a quarta geração de mulheres da família. A pequena filha de Leonor aparece saindo da igreja, vestida como uma noiva em miniatura. Mesmo questionando a repressão imposta em sua vida, tia Leonor, inconscientemente, repete o padrão patriarcal na criação de sua filha, deixando claro para a menina qual deverá ser o seu destino.

Ela estava saindo da igreja de Santo Domingo com uma criança em cada mão. Levara-as, como todas as tardes naquele mês, para oferecer flores a Nossa Senhora: a menina com um vestido comprido de renda e organdi branco, grinaldinha de palha e um enorme véu desarrumado. Parecia uma noiva de cinco anos (MASTRETTA, 2001, p. 11).

Conforme Rocha-Coutinho (1994), esse comportamento não é uma particularidade, ao contrário, as meninas são, ainda hoje, desde pequenas preparadas para o casamento, visto como forma de ascensão social e pessoal para a mulher. Para a autora “as meninas foram levadas a encarar o casamento como seu objetivo máximo na vida e a maternidade como a realização suprema da mulher. Deste modo, ao longo de suas vidas, elas foram preparadas para estes papéis” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 236).

Mais uma vez, o padrão se repete, mesmo que de forma inconsciente. Tia Leonor, que cresceu nessa sociedade machista e que internalizou suas restrições às mulheres, reproduz com a filha o mesmo cenário em que viveu, mostrando para a pequena o papel que deve desempenhar na sociedade.

Quando menina, Leonor aprendeu, logo cedo, que sua condição de mulher acarretava proibições. Apesar de gostar de subir no pé de nêspas para comer da fruta, não podia, só os meninos tinham permissão para tanto. E já nesta época, Sergio a incentivava a libertar-se das proibições: “As meninas estavam proibidas de subir na árvore, mas Sergio, seu primo, era um menino de olhos precoces, lábios finos e voz decidida que induzia a inéditas e secretas aventuras. Subir na árvore era das mais fáceis” (MASTRETTA, 2001, p. 10).

A maternidade, tida como objetivo tão sublime na vida da mulher, parece não deixar marcas profundas ou visíveis em Leonor, sejam elas físicas ou psicológicas. Após as gestações de seus três filhos, ela retornava à sua forma original o que era motivo de estranheza, pois, normalmente, ocorrem modificações no corpo feminino após a gestação. É o que podemos ver na passagem do texto: “Do mesmo modo estranho que se vê nos filmes, o corpo de tia Leonor se encheu e

se esvaziou as três vezes sem prejuízo aparente” (MASTRETTA, 2001, p. 9). Assim, até a maternidade, proclamada como grande causadora de mudanças na vida da mulher, é encarada pela tia sem grandes culpas ou preocupações exageradas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens femininas, do primeiro conto da obra *Mulheres de olhos grandes*, pertencem a gerações diferentes da mesma família. Todas foram criadas no mesmo contexto social e cultural de repressão à mulher, mas cada uma delas tomou rumos diferentes. A matriarca, apesar de ter sido a responsável pela separação dos primos e de representar a tradição patriarcal, conseguiu se emancipar adquirindo voz própria e consciente. O mesmo não podemos dizer de sua filha, tia Luisita, ela se mantém num mesmo patamar do início ao fim do conto. Seu estado de dependência total do marido e sua falta de autonomia fazem dela uma mulher-objeto, sem voz, presa às amarras da repressão de gênero. Quanto à personagem central do conto, tia Leonor, que mistura sensualidade, geralmente relacionada à mulher, e racionalidade, tradicionalmente relacionada ao homem, podemos afirmar que atinge sua emancipação ao subverter a herança cultural transmitida a ela por meio de seus antepassados. Através de uma tomada de consciência, Leonor adquire independência para fazer suas próprias escolhas.

Estas três representações do sujeito feminino que perpassam o texto: a avó que reprime e depois apoia os desejos da neta; a mãe – tia Luisita –, que não tem autonomia sobre a própria vida; e tia Leonor, que retoma o passado por meio do simbolismo das nêspas, subvertendo-o, são personagens de uma nova literatura. Literatura essa que não condena à morte ou à loucura a personagem feminina que desafia a sociedade e perturba a ordem patriarcal vigente, que retira a mulher de sua condição de mero objeto poético, dando-lhe o *status* de sujeito, de personagem central. A mulher sai da posição do outro, do estranho, de criatura mítica e passa a ter representada a sua busca por uma identidade própria e por uma voz independente. Sobre esse aspecto, Perrot (2001, p. 187) afirma que “o que importa reencontrar são as mulheres em ação, inovando em suas práticas, mulheres dotadas de vida, e não absolutamente como autômatas, mas criando elas mesmas o movimento da história”.

Essas personagens nos deixam um legado: Puebla, a cidade de vida tradicional não é mais a mesma depois da atitude de enfrentamento de tia Leonor e de sua avó, emblemáticas mulheres de olhos grandes.

Referências

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. v. 1. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MASTRETTA, Ángeles. **Mulheres de olhos grandes**. Tradução de Rubia Prates Goldini. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução de Denise Bottman. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra Ltda, 2001.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Mariado Carmo (Org.). **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 102-110.

Para citar este artigo

RIBEIRO, Tatiane de Lima. As nêspas de Tia Leonor: representações do sujeito feminino em *Mulheres de olhos grandes*. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 2, p. 263-275, mai.-ago. 2014.

A autora

Tatiane de Lima Ribeiro atualmente cursa Licenciatura Plena em Letras pela Universidade de Caxias do Sul – UCS, no sexto semestre. É bolsista de iniciação científica – CNPq, no projeto Configuração da mulher leitora na contemporaneidade: a recepção do texto literário – LEITORA, sob a coordenação da professora Dr. Cecil Jeanine Albert Zinani. Atua como monitora nas disciplinas Literatura Ocidental – LET0578 e Literatura e Leitura na Escola – LET0607, ambas ministradas pela professora Dr. Cecil Jeanine Albert Zinani. É estagiária na biblioteca do SENAI, unidade EEP SENAI José Gazola.

Este trabalho foi apoiado/financiado pelo CNPq.