

MULHERES QUE TECEM A VIDA NA TESSITURA DE SEU COTIDIANO

WOMEN WHO WEAVE LIFE IN THE TEXTURE OF THEIR DAILY LIVES

Salete Rosa Pezzi dos Santos¹

Resumo: A literatura produzida por autoras latino-americanas tem suscitado reflexões sobre essa questão bem como sobre a representação da experiência feminina presente nesses universos ficcionais. Este texto destaca o conto “Tecendo o destino”, que compõe a obra *Maridos* (2007), da escritora mexicana Ángeles Mastretta, focalizando personagens femininas, em especial, a protagonista Camila. Com base em aportes teóricos da Crítica feminista, este estudo acompanha a trajetória da personagem que, convicta daquilo que não queria para si, deixa o lugarejo, em busca de novas alternativas de vivência.

Palavras-chave: ficção latino-americana; escrita feminina; Ángeles Mastretta; “Tecendo o destino”; representação.

Abstract: The literature produced by Latin American authors have raised reflections on this issue as well as on the representation of the female experience present in these fictional universes. This text highlights the short story “Weaving the destiny”, which composes the work *Husbands* (2007), of the Mexican writer Ángeles Mastretta, focusing on female characters, especially the protagonist Camila. Based on theoretical contributions of the Feminist criticism, this study follows the trajectory of the character who convinced of what she did not want for herself, leaves the village, in search of new living alternatives.

Keywords: Latin American fiction; female writing; Ángeles Mastretta; “Weaving the destiny”; representation.

Ter doze anos na sua aldeia era como ser um peru antes das festas da Imaculada Conceição. Era andar junto ao rio e sob as montanhas contando as horas em que ainda poderia ser filha da sua mãe e do seu pai, joia sem preço, irmã dos seus irmãos, menina que ia buscar água e tecia hiupiles² num tear, para os vender por quinhentos pesos, lá, onde as mulheres se vendiam por vinte mil.

Ángeles Mastretta

¹ Professora e pesquisadora no Curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Mestre em Letras (UFRGS) e Doutora em Letras – Literatura Comparada (UFRGS). E-mail: srpsanto@ucs.br

² Hiupil: blusas bordadas típicas das índias mexicanas. (N. da T.). MASTRETTA, Ángeles. *Maridos*. Alfragide, Portugal: Edições ASA II, 2010. p. 125.

Nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, a produção literária de mulheres na América Latina alcançou reconhecimento, assegurando a expansão dessa escritura. Esse fato torna-se especialmente significativo, na medida em que se configura como uma conquista de mulheres que superaram enfrentamentos para realizarem um trabalho intelectual e encontrarem um espaço no universo das letras.

Esse tema passa por discussões relativas à literatura da América Latina, que atravessou períodos distintos de criação, até apresentar contornos que evidenciam independência criativa, tornando-se patente o distanciamento dos cânones europeus, ainda que não ocorra total esquecimento dos moldes fundados na tradição. São mudanças relevantes, à medida que se concretiza a aceitação de outros discursos, aqueles até então não reconhecidos pelo cânone, o que permite conjecturar sobre a instauração de um processo de abertura e contínua reformulação.

As investigações voltadas às questões referentes à autoria feminina na América Latina examinam que universos ficcionais são construídos por essas escritoras, que personagens e vozes se fazem presentes nessa literatura. Além disso, enfatiza Luiza Lobo (2011), é importante observar essa literatura do ponto de vista teórico, visto que

a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um *ponto de vista* e de um *sujeito de representação* próprios, que sempre constituem um olhar da *diferença*. [...] o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas “domésticas” e femininas” e ainda de outros estereótipos do “feminino” herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje.

Antonio Candido, em seu texto “Uma visão latino-americana” (2001), alude a aspectos determinantes para o estudo da literatura latino-americana, apontando problemas daí advindos e trazendo a relevante contribuição de Ángel Rama na busca de situar-se em relação a reflexões teóricas sobre as literaturas da América Latina. Retomando Rama, Candido (2001, p. 264) aponta que um “traço saliente das literaturas latino-americanas é o cunho militante do escritor, levando-o com frequência a participar da vida política e dos movimentos sociais, em boa parte porque as condições do meio o empurram para isso.” Na verdade, observa Candido (2001, p. 266), “essa consciência crítica do intelectual, que o leva a ‘participar’, surge da insatisfação com o estado de coisas e não se prende necessariamente a nenhum estilo [...] ou a uma filosofia [...]. Mais forte nela do que um alvo preciso é o sentimento constante da desilusão e o desejo de transformar.” Bella Jozef (1986, p. 269), ao discorrer sobre a narrativa contemporânea latino-americana, também defende que essa produção literária “apresenta um espírito crítico e um afã interpretativo do mundo. Essa geração corresponde à etapa de maturidade que atravessa a América e, por isso, apresenta uma visão artística complexa e uma qualidade técnica a que não faltam

virtuosismos formais...” Mais um aspecto significativo sobre a formação dessa literatura é a afirmação de Mario Valdés (2000, p. 11):

[a literatura latino-americana] está formada por vários sistemas literários que são parte da heterogeneidade étnico-social da América Latina, mas estes sistemas não são independentes: produzidos dentro de um processo histórico comum, relacionam-se entre si mediante vínculos de contradição que essa mesma história explica, e constituem, como conjunto, uma totalidade igualmente contraditória.

Dentre os “vários sistemas literários” que compõem a literatura da América Latina, aponta-se a produção literária do México, que conta com expoentes como Octavio Paz – Prêmio Nobel de Literatura de 1990 -, Elena Poniatowska, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Laura Esquivel, Helena Paz Garro, entre tantos outros. Na esteira desses apontamentos, cumpre destacar a ficcionista mexicana contemporânea Ángeles Mastretta, cuja produção literária tem merecido a atenção de público e de crítica, visto já ter alcançado premiações relevantes no mundo das letras.

A escritora nasceu em Puebla, em 1949, lá vivendo até 1971, quando foi morar na Cidade do México, conseguindo diplomar-se em jornalismo pela Faculdade de Ciências Políticas e Sociais da UNAM. De acordo com informações de Carlos M. Coria-Sánchez (1999), Mastretta trabalhou em jornais e revistas como *Excelsior*, *Unomásuno*, *La Jornada* e *Proceso*, iniciando sua carreira jornalística no jornal da tarde *Cheers*, no qual mantinha uma coluna chamada “Nonsense Dayle”. Em 1974, a escritora recebeu uma bolsa de estudos do Centro Mexicano de Escritores para participar de uma oficina de escrita literária ao lado de escritores como Juan Rulfo e Salvador Elizondo. A partir de então, seu envolvimento com o mundo da cultura foi cada vez mais intenso, participando de conselhos editoriais, promovendo difusão cultural, escrevendo para periódicos, consolidando-se uma carreira no mundo das letras de inquestionável valor. Ainda consoante Coria-Sánchez (1999), em 1982, Mastretta começou a integrar o conselho editorial da revista *FEM* feminista, número 24, fazendo parte da publicação de número 25, em 1983, e, mais efetivamente, em outras edições da revista. Entre as premiações recebidas, a outorga do prêmio Rómulo Gallegos por seu romance *Mal de amores* (1996) ratifica sua trajetória de sucesso, visto que, na história desse prêmio, foi inédita a distinção oferecida a uma obra escrita por mulher. (CORIA-SÁNCHEZ, 1999). Anteriormente, entre outros autores, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa foram os mercedores dessa premiação. Em 1985, a ficcionista recebeu o *Prêmio Mazatlán* por seu primeiro romance, *Arráncame la vida*, obra publicada inclusive por duas editoras espanholas e traduzida para vários idiomas como o inglês, alemão, francês, holandês e português. A produção literária da escritora compreende romances, contos, memórias e poesia, e, dentre suas várias obras podem-se citar mais algumas como *Mujeres de ojos grandes* (1990), *Puerto libre* (1993), *El mundo iluminado* (1998), *Ninguna eternidad como la mía* (1999), *El cielo de los leones* (2003), *Maridos* (2007), *Hombres de amores* (2008), *La emoción de las cosas* (2013).

Em entrevista a Ángeles López (2015), quando questionada se recordava como havia passado do periodismo, da crônica real para a ficcional, Mastretta responde:

Un día un editor que yo conocía me dijo que necesitaba una persona joven que se dedicara a buscar escritores a los que publicarles libros en la editorial que estaba fundando. Yo, que tenía treinta años y llevaba diez trabajando como periodista, le dije que lo que yo necesitaba era que alguien me publicara a mí y no buscar a nadie. Entonces él me preguntó: ¿Pero tú tienes un libro escrito? Le dije que no pero que no se preocupara porque lo quería escribir y se lo escribiría. Y así fue. Un verdadero acto de magia, una cosa muy loca. Él pensaba que yo iba a vender dos ejemplares, y yo trabajé dos años pensando que iba a vender dos ejemplares. Y después, el libro *Arráncame la vida* [...] resultó una buena fortuna. Soy consciente de que tuve la suerte de contar con la oportunidad de escribir sabiendo que mis letras iban a ser publicadas. (MASTRETTA, *apud* LÓPEZ, 2015).

Nas falas de Mastretta, durante a entrevista, é possível entrever um ser humano encantado com a vida, com a possibilidade de viver muito e de acompanhar o desenvolvimento da humanidade, pois crê no melhor da raça humana: “Me gusta el mundo y me gusta la gente y la naturaleza que lo habitan. Creo que los seres humanos seguirán siempre soñando las mismas cosas, sólo que las soñaran de otro modo. No sé de cuál. Por eso me gustaría vivir cien años, para verlo.” (*apud* LÓPEZ, 2015). A autora também acredita no amor, para ela, trata-se de um sentimento que não acaba jamais: “Como en muy pocas cosas, creo en el amor para siempre de quienes nos quisieron alguna vez.”

A produção literária de Mastretta atravessa as fronteiras e é sempre sucesso de recepção, principalmente na Espanha. Quando inquirida sobre esse fato, a autora comenta que isso a surpreende e a encanta, principalmente porque aprende com suas histórias e com as histórias dos outros e não sabe como isso acontece, apenas supõe que os leitores gostam daquilo que ela lhes conta, pois,

a fin de cuentas a la gente le gusta que le cuenten historias, viajes a otros mundos, que les provoques otras emociones e incluso otras pasiones. Yo escribo para que me pasen cosas y la gente lee para que le pasen cosas. A mí me gusta dedicarme a esto y cuando me doy cuenta de que lo consigo, de que mis libros se leen y no sólo en México sino en lugares lejanos o inesperados, me siento encantada. Uno cree que está escribiendo para dos mil lectores, pero cuando los libros hacen su camino, cruzan el mar y se instalan en otra parte sin que uno tenga nada que ver, sin que uno se de cuenta de cómo pasó eso, te sorprendes y te maravillas de que ocurra así. (MASTRETTA, *apud* LÓPEZ, 2015).

Entre as várias produções de Ángeles Mastretta, foi eleita para este trabalho a obra *Maridos*, publicada em 2007, que se compõe de trinta e sete contos e onze minicontos, histórias que focalizam casais, filhos, filhas, envolvendo eternos conflitos do ser humano, como dominação, desamparo, infidelidades, separações, ódio, amor solitário, encontros e desencontros. Laura Martínez Alarcón (2015) enfatiza que os relatos de que é composta esta obra “hurgan en algo tan profundo como la vida

cotidiana y la nada fácil convivencia entre los hombres y las mujeres. Es una obra dedicada más que a los maridos, a las mujeres que viven con ellos.” São histórias que congregam personagens que não parecem nem estranhas, nem distantes, pois o leitor percebe situações vividas por homens e mulheres e suas demandas cotidianas, cujas consequências nem sempre são as que desejavam vivenciar. Alarcón (2015) enfatiza que “las mujeres de estos Maridos son de las que siguen rompiendo cadenas y tabúes, aunque a veces ni siquiera ellas se den cuenta. Son valientes con una enorme naturalidad.” Na verdade, são mulheres que buscam alternativas de vida e não esperam que uma solução mágica possa oferecer-lhes uma existência ideal.

Dessa forma, o objetivo deste texto é acompanhar as vivências das personagens femininas do conto “Tecendo o destino” - um dos trinta e sete que constituem a obra *Maridos* -, em especial, da protagonista Camila, cujo entorno é marcado pela dominação masculina que decide o destino das meninas do lugar. Desde pequena, a personagem fora movida por uma curiosidade não observável em outras meninas da vila; suas percepções sobre o lugar onde moravam, levavam-na a constatar muito além da mesmice do lugar, “tão aborrecido e tão idêntico”, principalmente para elas, pois,

quando havia viagem, só chegavam à beira do caminho para ver como se iam distanciando os homens que tinham pés iguais aos das mulheres, mas podiam usá-los, como elas não podiam, para saírem por vezes do horizonte monótono e do tempo parado entre a festa da Imaculada Conceição, o 8 de Dezembro, e as danças dos quatro dias anteriores. (MASTRETTA, 2010, p. 127).

Em certa feita, após o pai da protagonista recusar cinquenta mil pesos por sua venda a um senhor que foi comprá-la para o filho, a mãe de Camila pensou que “o seu senhor tinha resistido e bem a uma tentação”, da próxima vez, quem sabe, ele não resistiria à oferta, principalmente, se lhe fosse oferecida uma quantia maior pela compra, e mais, porque não fora fácil dissuadi-lo do intento:

Que não vendesse a filha, aconselhou a sua mãe ao marido. Era de ajuda, sabia falar as três línguas, sabia fazer-lhes as contas e, enquanto tecia como as que melhor teciam, contava histórias que entretinham seus dias.

O pai olhou para ela com toda a piedade de quem não compreende o que ouve. Aonde iria a filha que melhor lhe pagassem? Que não a vendesse, voltou a pedir Camila vendo o homem velho e o homem novo, com o dinheiro numa trouxa, os dois idênticos, secos e magros, de olhos juntos e mãos gordas. [...]

Que não a vendesse, voltou a pedir como quem pede água, para consumir o espanto de quem a queria comprar por preço tão bom. (MASTRETTA, 2010, p. 128-129).

Era hora de agir, fazer alguma coisa para que a filha não tivesse o mesmo destino insano de todas as meninas da aldeia: “Ainda não amanhecera quando a sua mãe a acordou sem ruído. Talvez a sua previsão não fosse certa mas durante toda a noite pensou que era preciso tirar a sua filha dali” (MASTRETTA, 2010, p. 129), pois Juana, a amiga de Camila, aos nove anos, já estava com a sorte traçada, havia sido vendida para o outro filho do mesmo “velho cabrão”:

Comprou-a antecipadamente porque a família dela estava muito necessitada e a deram em troca do que seria um empréstimo. Como o pai tinha cara de mau pagador, o velho viu os dentes de Juana e mandou-a andar de um lado para outro no pátio de terra onde comiam dois porcos, um galo, três galinhas e um cão ao qual se podiam contar as costelas. Deu o dinheiro e Juana sentiu o olhar dele como um chicote. O filho tinha doze anos e esperariam apenas que a menina tivesse a sua primeira menstruação para os casarem. (MASTRETTA, 2010, p. 128).

Em tempos em que ter chegado à lua é uma realidade para a humanidade, torna-se impensável que, em alguns lugares deste planeta, ainda haja mulheres que podem ser vendidas por seus pais para suprirem necessidades de sobrevivência. O mais assustador é a absoluta falta de crença dessas meninas em vivências alternativas para elas: “O rapaz era feio e Juana sentia medo dos seus olhos de cão feroz, mas nem lhe passava pela cabeça que houvesse outra solução além de ficar à espera do seu destino irremediável.” (MASTRETTA, 2010, p. 128). Pierre Bourdieu (2007, p. 45), ao discorrer sobre a violência simbólica entre os gêneros, enfatiza:

A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os *habitus*: moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes de percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais. [...] E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações em que se veem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica.

A objetividade do senso comum acaba por consagrar a dominação androcêntrica, tornando-a inquestionável. O imaginário social investe de poder o já estabelecido, e a adesão a essa crença resulta que os “atos de conhecimento” da mulher sejam “atos de reconhecimento prático”, aceitando-o (ou a ele submetendo-se) como natural. A mãe de Camila também fora comprada, cumprindo, assim, sua sina: o pai da protagonista “comprara-a barata e ainda criança porque os pais dela tinham muitas necessidades e assim a venderam, em 1971, por doze mil pesos dessa época.” (MASTRETTA, 2010, p. 125). No conto “Tecendo o destino”, é patente a representação do domínio masculino, o qual se apresenta de forma contundente, provocando dor e desamparo. Na concepção de Coria-Sánchez (1999), é possível depreender uma evolução na obra de Mastretta em relação a sua percepção da problemática feminista. Ela se manifesta desde a reflexão teórica ensaística

a la creación de personajes que, cada una en su medida, buscan una liberación personal. Las mujeres en la obra narrativa de Ángeles Mastretta, tienen reflexiones políticas y sociales que están ligadas a los mismos problemas que enfrentan las mujeres en el presente. Mastretta, entonces, sin adherirse a ninguna tesis o teoría feminista en particular, asume una actitud de compromiso social para con las mujeres mexicanas y los problemas que encaran dentro de las instituciones patriarcales mexicanas actuales.

Tal vez esta actitud feminista sea más reconocible en algunos textos que en otros, pero temas como: la falta de educación escolar, la manipulación y acondicionamiento social de la mujer; la represión sexual; el amor, el matrimonio y la maternidad como instituciones opresivas; la mujer campesina pobre, el trabajo doméstico, etc., son visibles en casi todos ellos.

As considerações de Coria-Sánchez vão ao encontro das palavras de Ángeles Mastretta, quando López lhe perguntou o que a movia a continuar escrevendo:

No escribo por el éxito o por la venta de libros sino por la necesidad vital de aclarar mis dudas y llegar a todo tipo de públicos. Intento liberar a las personas: busco la justicia, revelo la pasión que nos lleva a enamorarnos de un ser humano o del entorno que nos hace libres, pero que también nos llega a ahogar. También escribo para sentir que me enamoro. Para mí la literatura es una locura permitida que te lleva de viaje por otras vidas. Si tú lees un libro de Borges y te hace feliz, te mejoró la vida. Para eso sirve la literatura. Además, a mí escribir no sólo me hace feliz sino que me divierte, sobre todo cuando entro en contacto con mis lectores. (MASTRETTA, apud LÓPEZ, 2015).

Na aldeia em que viviam Camila e a família, a primeira escola chegara em 1962, e as crianças de então - os adultos de agora - tinham que cuidar de cabras, assim, não lhes foi facultado buscar aprimoramento intelectual, perseguir “habilidades que a ninguém pareciam ser necessárias.” Entretanto, os pais de Camila sentiam que era importante que “alguém da família compreendesse as letras e os números” que eles desconheciam: “Camila gostou da escola e prometeu fazer quatro guardanapos por dia se a deixassem ficar por mais tempo. Deixaram-na.” (MASTRETTA, 2010, p. 126). E isso foi relevante para sua vida, pois ela soube, “quem sabe de onde, mas talvez de sua professora da primária, que com o tempo se tornara juíza da paz na capital municipal, que as mulheres não se vendem como porcos ou perus, mesmo que o dissessem o uso e o costume, que nem sempre são os que deveriam ser.” (MASTRETTA, 2010, p. 129). Todavia, ter acesso à educação escolar não foi uma realidade para todas as meninas da região:

A sua amiga Juana [...], menina que vivia do lado dos mixtecos, não chegou a frequentar sequer o primeiro ano da primária, não falava bem espanhol e era triste porque o pai lhe batia e a mãe também. [...]

Quando a conheceu, Camila sentiu uma pena estranha que é uma mistura de alívio e compaixão. Se ela era pobre, havia mais pobres, se ela era mulher na sua família, era melhor que ser mulher em casa de Juana. (MASTRETTA, 2010, p. 126).

Por que os irmãos podiam ir com o pai à costa para vender os bordados feitos pelas mulheres da casa? E por que só se vendiam as meninas? Bourdieu (2007) lembra que é primordialmente na família que se reproduzem a dominação e a visão masculinas, garantindo ao homem o *status* de superioridade e reafirmando os princípios fundamentais do androcêntrismo. Nesse trajeto de prescrição androcêntrica, o autor também aponta o papel da Igreja que,

marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade da mulher (BOURDIEU, 2007, p. 103), o que corroborava, sobremaneira, a exatidão de um comportamento feminino voltado para a obediência, o não questionamento, a aceitação passiva das regras impostas.

Entretanto, Camila tinha consciência de que “as mulheres não se vendem como porcos ou perus”, por isso, quando a mãe a levou pela vereda, “sob uma meia-lua”, para que buscasse outro destino, ambas caminharam sem choro e sem alarde: a protagonista levava consigo a convicção da justeza de sua escolha e “as varas do seu tecido e os fios com que o tinha começado. Iria para Acapulco tecer na areia, tal como os irmãos rodavam a barriga. Partiria tal como os homens antes que alguém voltasse a sua casa com outra proposta.” (MASTRETTA, 2010, p. 129). Antes de partir, porém, a protagonista vai até a casa de Juana para levá-la consigo, pois desejava que a amiga se libertasse daquele malfadado contrato feito pelos pais, entretanto nada convenceu Juana, que “pousou no chão as facas que ia lavar e dirigiu-se para a mata onde a sua amiga vestida de homem se escondia. E disse-lhe que não. Que não lhe pedisse isso, que ela não queria ver Acapulco, que embora quisesse já fora paga e que não podia fazer isso aos pais. Aí, sim, Camila chorou.” (MASTRETTA, 2010, p. 130).

A família, retomando Bourdieu (2007), é o espaço basilar de reprodução da dominação masculina quando se impõem diferenças hierarquizadas na distribuição do trabalho. É nesse ambiente, também, que outras diferenças de comportamento entre os gêneros são ensinadas à criança, estimulando-a a observá-las. Simone de Beauvoir, acerca dessa questão, enfatiza:

na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e seu “ser-outro”; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se assim um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito; se a encorajassem a isso, ela poderia manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia que um menino. (BEAUVOIR, 1980, p. 22).

A protagonista pensava que as mulheres não iriam ver o mundo que os homens – o pai e os irmãos – viam, “mas Camila sabia da sua existência porque inquiria acerca de tudo e tudo lhe contavam os parentes que falavam como ela: depressa e misturando as duas línguas sem um único tropeção.” (MASTRETTA, 2010, p. 127).

O que buscava Camila? Possivelmente, o que outras mulheres (ela ainda menina), em outros tempos e nos mais diversos grupos humanos, pleitearam: o direito de decidir sobre suas vidas, de fazer suas próprias escolhas, de lutar por suas convicções.

A história recente das mulheres aponta nomes que foram baluartes para tantas outras que levaram em frente seus ideais em busca de concretizá-los; mulheres que marcaram sua trajetória por suas ações e puderam fazê-lo por meio das letras. É o caso, por exemplo, da escritora inglesa Mary Astell que, em 1730, lança o documento *Some reflections upon marriage*, no qual levantava questionamentos sobre o casamento e sobre as relações estabelecidas entre os cônjuges, visto ser o poder absoluto prerrogativa do homem. Também a francesa Olympe de Gouges (pseudônimo de Marie Gouze), uma das ativistas da Revolução francesa, em 1791, escreve a *Déclaration des droits de la femme e de la citoyenne*, na qual solicita à Assembleia Nacional os mesmos direitos para homens e mulheres e, o mais importante, não deixa de declarar que para tal as mulheres não deveriam ser eximidas das responsabilidades advindas da obtenção desses direitos, atestando, com tais atitudes, como estava adiante de seu tempo. Ainda a inglesa Mary Wollstonecraft teve importância decisiva sobre o avanço das reivindicações em prol da conquista de direitos femininos na sociedade. Sua obra *A Vindication of the Rights of Woman*, datada de 1792, teve grande repercussão no Brasil com a tradução³ feita pela escritora Nísia Floresta Brasileira Augusta, em 1832. Com essa obra, iniciava-se um processo de desmitificação da hegemonia masculina no país, na medida em que os estereótipos correntes em relação ao sexo feminino tornavam-se visíveis. É importante lembrar que eram tempos em que a leitura e a escrita eram vedadas a muitas mulheres.

Graças a mulheres como essas e outras mais, aqui não nomeadas, ensejava-se pensar sobre um novo espaço na sociedade para o sujeito feminino, um lugar que permitiria à mulher sair do ostracismo, circular em meios antes proibidos, como ter acesso à leitura, à escrita e, principalmente, acesso à literatura. Enquanto a mulher permanecia no reduto do lar, o homem vivenciava experiências no espaço público e, à noite, sentado em sua poltrona predileta, deleitava-se com as aventuras do universo ficcional, enquanto a mulher, mais uma vez, restringia-se ao cuidado dos filhos e da casa, impedida de ter outras percepções do mundo.

Isso remete a pensar em que momento a mulher começou a tomar decisões livremente, a ter independência moral ou intelectual, liberdade para manifestar seus pensamentos? Desde os relatos mais remotos, é possível constatar quão difícil foi para a mulher falar com voz própria. Márcia Navarro (1995, p. 11-12) refere a possibilidade de o sujeito feminino ser capaz de algum tipo de manifestação ao longo dos tempos, entretanto, pergunta a autora, que autonomia ela teve em relação à linguagem escrita durante esse trajeto? Na verdade, pondera Navarro, buscar “reconstituir a história da mulher [...] significa traçar a trajetória de sua tentativa de encontrar uma voz própria, autônoma”. Para isso, é preciso conceber a possibilidade de a mulher ter acesso àquela linguagem que realmente conta, a linguagem escrita que, chegando aos mais longínquos recantos, pode promover algum tipo de mudança significativa. Vale lembrar a crítica

³ Haner, 2003, p. 59, aponta que a obra *Direitos das mulheres, injustiça dos homens* constitui-se em uma tradução livre da obra de Mary Wollstonecraft, que teria servido de inspiração para a escritora brasileira.

norte-americana Elaine Showalter, cujos estudos centram-se na mulher e literatura, trazendo à discussão dois aspectos relevantes no que concerne a esse assunto: a “crítica feminista”, que avalia a questão da pouca representação da mulher na história da literatura, de caráter revisionista, e a “ginocrítica”, (designação da própria autora), que se volta para as mulheres como escritoras. Showalter (1994, p. 28) considera que, nesse processo, os “tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres.” Showalter sugere “uma investigação consistente de literatura feita por mulheres”, possibilitando o conhecimento sobre a relação da mulher com a cultura literária.

Também escreveu de forma veemente sobre questões de opressão cultural e de gênero, a escritora mexicana Rosario Castellanos (1969), e seu trabalho influenciou a teoria feminista e os estudos culturais no México. Em entrevista a Günter W. Lorenz, publicada na obra *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro* (1973, p. 181), enfatiza a importância da literatura, afirmando que, para ela,

a literatura é uma das formas de representação da realidade, uma das possibilidades de conferir ordem ao caos, sentido aos acontecimentos [...]. A literatura, contrariamente ao que ocorre em outras disciplinas, [...] recorre aos diversos substratos do ser humano: desde a intuição até a inteligência, desde a sensibilidade até a razão, cada um desses substratos se manifesta na obra, na medida em que predomina no temperamento individual, em que o permite o desenvolvimento da cultura à qual pertence o escritor, [...]. O homem concreto está presente em sua obra estética e suas particularidades, quando expressas em profundidade, adquirem uma validade universal. “O outro”, por assim dizer, isto é, o leitor, por mais distanciado que se encontre, é suscetível de reconhecer-se na imagem que o texto lhe apresenta, de concordar com a história que se narra, de compadecer, de sofrer com os protagonistas.

Pensada assim, a literatura constitui uma forma concreta de comunicação entre os seres humanos e facilita a inclusão dos indivíduos no meio social de que fazem parte, nele atuando. O processo de socialização que se estabelece resulta da função da literatura que enseja o desenvolvimento da criatividade, a avaliação e reformulação de conceitos, o alargamento da consciência crítica.

Antonio Candido (1976, p. 18), ao discorrer sobre “a literatura e a vida social”, questiona: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência da obra de arte sobre o meio?” O autor discorre a respeito do grau de influência de fatores socioculturais sobre a vida artística e pondera que a obra de arte nasce do impulso de uma necessidade interior do artista, entretanto, a “síntese resultante age sobre o meio.” E continua suas considerações: “como se vê, não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois [...] ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque [...] a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana...” (CANDIDO, 1976, p. 21). A obra de arte ultrapassa tempo e espaço, apresenta verossimilhança, o que lhe confere

autenticidade, e aquilo que compõe esse construto, se não aconteceu na realidade, poderia ter acontecido devido ao grau de coerência e veracidade ali presentes. Candido (1976, p. 22) afirma que a arte, justamente porque é comunicação expressiva,

pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Estas seriam nela tudo, se fosse possível o solipsismo; mas na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra, e na medida em que ambos se moldam sempre ao público, atual ou prefigurado (como alguém para quem se exprime algo), é impossível deixar de incluir na sua explicação todos os elementos do processo comunicativo, que é integrador e bitransitivo por excelência.

Inserido em determinado contexto, o artista da palavra permite aludir à ideia de obra de arte como representação da realidade, e não como mero reflexo ou denúncia de circunstâncias vivenciadas pelo ser humano. Nesse processo, a obra literária, como produto autônomo, faculta compreender, sensibilizar-se, vivenciar situações humanas em nível de maior profundidade.

Coria-Sánchez, no artigo “*Ángeles Mastretta: la mujer y su obra*” (2009), enfatiza que o universo ficcional de Mastretta oferece ao leitor o contato com mulheres que, vivendo em um contexto social primordialmente androcêntrico, experienciam vivências alternativas, a possibilidade de tomar para si a condução de seu destino. Para ele, a produção literária da ficcionista destaca

una sucesiva contextualización del pensamiento feminista mexicano de los años setenta y ochenta. Mastretta formó parte integral de la generación de estos años, cuando el movimiento feminista en México mantenía una actividad de lucha febril, y se vio rodeada de gente que con sus trabajos de investigación y ensayos, problematizando la opresión de la mujer, brindaba ideas y temas que más tarde ella misma asumiría. Mastretta, por medio de una actitud de compromiso social ante los problemas que enfrenta la mujer mexicana, los presenta y contextualiza, a través de la experiencia auténtica y tangible, en su obra narrativa. (CORIA-SÁNCHEZ, 2009).

Ao chegar à capital do município, Camila fora procurar a juíza. Dez anos mais tarde, licenciada em Direito, “regressou à aldeia, vestida com o seu *huipil* como uma bandeira de luxo, sabendo que tecê-lo é uma arte.” (MASTRETTA, 2010, p. 130). Voltava, atendendo ao pedido da mãe, da amiga Juana e da juíza, pois era preciso apender o caminho já trilhado, e “alguém teria de representar as tecelãs para que os seus trabalhos se vendessem melhor. [...] Quando partiu teve vontade de correr para sempre, mas tinha a mãe como consciência e tinha Juana como memória.” (MASTRETTA, 2010, p. 130).

O percurso empreendido por Camila, sua coragem em lançar-se ao desconhecido, enfrentando os caminhos que só eram trilhados pelos homens do lugarejo, sua volta à aldeia, o compromisso de advogar em favor das tecelãs, são atos profundamente representativos daquilo que um ser humano, independentemente do gênero, pode buscar realizar. A protagonista retorna transformada, pronta a cumprir um papel exemplar de emancipação para mulheres da vila.

Ainda assim, questionamentos permanecem: Juana e tantas outras mulheres do vilarejo poderiam atingir esse grau de consciência sobre como viviam seu dia a dia? Que expectativas acalentavam para suas vidas? Alguma vez teriam pensado em partir “tal como os homens”, para buscarem outra “sorte”? Essas questões deveriam nos desacomodar a todos, pois essas mulheres podem representar muitos seres humanos que se deixam anular, sem perceberem que aquilo que se naturalizou como certo é questionável, “mesmo que o dissessem o uso e o costume, que nem sempre são os que deveriam ser.”

REFERÊNCIAS

ALARCÓN, Laura Martínez. Maridos de Ángeles Mastretta. Disponível em: <<http://www.actitudfem.com/guia/libros/maridos-de-angeles-mastretta>>. Acesso em: 10 dez. 2015. Texto não paginado.

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

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. Uma visão latino-americana. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

CASTELLANOS, Rosário. In: LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: E.P.U., 1973.

CORIA-SÁNCHEZ, Carlos. *Ángeles Mastretta: la mujer y su obra*. Disponível em:

<<http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm>>. Acesso em: 14 jul. 2009. Texto não paginado.

_____. Ángeles Mastretta - “Mulheres e trabalho”. 1999. Disponível em: <<https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=es&u=http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm&prev=search>>. Acesso em: 10 dez. 2015. Texto não paginado.

DUARTE, Constância Lima. Nísia Floresta Brasileira Augusta. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. v. I. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. p. 175-193.

HAHNER, June Edith. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil. 1850-1940*. Trad. Eliane Lisboa. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 23 jun. 2011. Texto não paginado.

LÓPEZ, Ángeles. Entrevista a Ángeles Mastretta: “Escribo lo que me brota y mis lectores lo agradecen”.

Disponível em: <<http://www.literaturas.com/v010/sec0410/entrevistas/entrevistas-1.htm>>. Acesso em: 15 dez. 2015. . Texto não paginado.

MASTRETTA, Ángeles. *Maridos*. Alfragide, Portugal: Edições ASA II, 2010.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: _____ (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p. 11-55.

OLIVEIRA, Andradina de. *Divórcio?* Porto Alegre: Ediplat; Florianópolis: Mulheres, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Luciana de Abreu. In: In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. v. I. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

VALDÉS, Mario J. Introdução: conversa com Cornejo Polar sobre a história da literatura latino-americana. In: CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.