

MARIA JOSELE BUCCO COELHO

***MEU TIO ATAHUALPA DE PAULO DE CARVALHO NETO: O***  
**ENIGMA MULHER NO UNIVERSO FEMININO DO ROMANCE**  
**MALANDRO**

ASSIS – SP

2006

MARIA JOSELE BUCCO COELHO

***MEU TIO ATAHUALPA DE PAULO DE CARVALHO NETO: O  
ENIGMA MULHER NO UNIVERSO FEMININO DO ROMANCE  
MALANDRO***

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e  
Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual  
Paulista para a obtenção do título de Mestre em  
Letras.

Área de conhecimento: Literatura e Vida Social

Orientadora: Prof. Dra. Heloísa Costa Milton

ASSIS - SP

2006

*“Yo creo que las únicas palabras que valen la pena  
son aquellas que ayudan a mirar...”*

*Eduardo Galeano*

*Para Maria Eduarda, para quem as ausências ainda não se podem  
justificar...E para Alexandre, para quem estas, apesar de compreendidas,  
não deixam de ser menos tristes.*

*Agradeço...*

*À professora Heloísa Costa Milton, pela generosidade, pela confiança  
e admiração que sempre me inspirou;*

*Ao professor Antonio Roberto Esteves e à professora Cleide Rapucci, membros da banca de  
qualificação, pela precisão dos comentários e sugestões que me foram valiosas;*

*Aos meus pais, João e Dinorá, pela lição de força,  
de perseverança e de alegria mesmo frente às adversidades;*

*À minha melhor irmã, Luzia,  
pelos pedidos de socorro sempre tão prontamente atendidos;*

*À professora Mariléia Gartner, professora e amiga,  
a quem devo a lição dos primeiros passos;*

*À professora Lidia Maretti, pela lição de humanidade...*

*Ao programa de Pós-Graduação da UNESP,  
que possibilitou mais esse passo.*

COELHO, Maria Josele Bucco. *Meu tio Atahualpa de Paulo de Carvalho Neto: o enigma mulher no universo feminino do romance malandro*. Assis, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

## RESUMO

Ao delinear a posição e o espaço ocupado pela mulher na picaresca clássica, este trabalho busca estabelecer uma contraposição desta com a representação do feminino no romance malandro *Meu tio Atahualpa* de Paulo de Carvalho Neto, publicado pela primeira vez no Brasil em 1978. Portanto, tendo como referencial teórico a crítica feminista, procura-se desvelar, através da análise textual, a construção das imagens referentes ao feminino, tracejando assim, o espaço que a mulher passa a incorporar dentro dessa narrativa contemporânea e seu significado para a compreensão das novas relações estabelecidas a partir da estruturação dos estudos de gênero.

Palavras-chave: Paulo de Carvalho Neto, *Meu tio Atahualpa*, romance malandro, representação do feminino.

COELHO, Maria Josele Bucco. *Meu tio Atahualpa de Paulo de Carvalho Neto: o enigma mulher no universo feminino do romance malandro*. Assis, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

## ABSTRACT

When delineating the position and the space occupied by the woman in the picaresque classic, this work search to establish an opposition of this with the women’s representation in the rogue novel *Meu tio Atahualpa* by Paulo de Carvalho Neto, published for the first time in Brazil on 1978. Therefore, having the feminist criticism as theoretical referential, it tries to watch, through the textual analysis, the construction of the referring images to the feminine, like this, the space that the woman passes to incorporate inside of that contemporary narrative and its meaning for the understanding of the new relationships established starting from the structuring of the gender studies.

Key words: Paulo de Carvalho Neto, *Meu tio Atahualpa*, rogue romance, women’s representation.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 PARA UM ENTENDIMENTO DAS RELAÇÕES ENTRE PÍCAROS E MALANDROS.....	18
1.1 A condição feminina na picaresca.....	19
1.2 O trato com o feminino a partir da consolidação do gênero picaresco e sua expansão.....	34
1.3 Entre a picaresca e a malandragem brasileira.....	43
1.4 A malandragem em <i>Meu tio Atahualpa</i> .....	50
2 PARA UM ENTENDIMENTO DAS CONDIÇÕES DA MULHER E SUA REPRESENTAÇÃO NO TEXTO DE AUTORIA MASCULINA.....	65
2.1 Algumas considerações sobre a história da mulher.....	68
2.2 Sobre os estudos de gênero.....	76
2.3 Por uma trajetória da crítica feminista: constituição e características.....	78
2.4 Um olhar sobre a representação do feminino .....	82
3 O FEMININO NA OBRA <i>MEU TIO ATAHUALPA</i> .....	85
3.1 A arquitetura dos corpos femininos: as primeiras imagens da mulher.....	88
3.2 Sadomasoquismo: as marcas da sexualidade em <i>Meu tio Atahualpa</i> .....	99
3.3 A genealogia de Terrèze: enfim o feminino desvelado.....	107
3.4 Lilith, a lua negra e Terrèze: das origens à restauração do mito.....	110
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS .....	122



## INTRODUÇÃO

*“Yo creo que las únicas palabras que valen la pena  
son aquellas que ayudan a mirar...”  
Eduardo Galeano*

Fruto de uma inquietação frente à posição ocupada pelo feminino nas narrativas, esse trabalho assume o caráter ideológico inerente aos estudos de gênero e à própria crítica feminista. Assim, através do delineamento da posição ocupada pelo feminino em romances picarescos e malandros, busca-se a compreensão das relações estabelecidas nas narrativas entre homens e mulheres em contextos históricos diferenciados. Dessa forma, se fará o estudo de algumas obras de autoria masculina, privilegiando o romance de Paulo de Carvalho Neto, *Meu tio Atahualpa*<sup>1</sup>.

Embora não seja tão conhecido no Brasil, pois são poucos os estudos críticos sobre sua produção literária que aqui foram realizados, na complexidade de *Meu tio Atahualpa* pode-se verificar e se desvelar a situação de opressão da América Latina, num período em que o processo de industrialização e desenvolvimento acelerado do capitalismo gera ainda mais exclusão. Armado de ironia, denuncia através das aventuras de um índio malandro, o processo de marginalização a que estes estão relegados na sociedade e os mecanismos utilizados como forma de sobrevivência, ou seja, as artimanhas próprias da malandragem. É também por intermédio da análise dessa narrativa que pode-se aproximar-se de uma compreensão da posição da mulher a partir da década de 1970 no Brasil, época em que os movimentos de emancipação feminina estão em plena ascensão e desenvolvimento.

---

<sup>1</sup> Para fins de citação, se utilizará a sigla M.T.A. para referir-se ao romance. Segue a edição utilizada neste estudo: NETO, Paulo de Carvalho. *Meu tio Atahualpa*. (Trad. Remy Gorga Filho). Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

Nascido em 10 de setembro de 1923, na cidade de Simão Dias, no Sergipe, Paulo de Carvalho Neto licenciou-se em 1947 em ciências sociais pela Universidade do Brasil e, em 1971, doutorou-se em Letras pela Universidade de São Paulo. Antropólogo e tradutor, desde muito jovem participou de grupos de jovens intelectuais, editando e colaborando em jornais, ao lado de Arivaldo Fontes, Armindo Pereira, Walter e Aloysio Sampaio.

Depois da Segunda Guerra mundial, muda para o Rio de Janeiro e se destaca no ambiente intelectual, iniciando efetivamente sua carreira como escritor e antropólogo, produzindo vasta obra de pesquisa folclórica e antropológica sobre o Brasil, Paraguai, Venezuela e Equador. Sua obra não se restringe somente ao Brasil porque sendo embaixador brasileiro em vários países da América Latina pôde conhecer e pesquisar sobre a cultura desses países.

O golpe militar de 1964 traz conseqüências para a vida de Paulo de Carvalho Neto que, dispensado de suas funções diplomáticas, resolve mudar-se para os Estados Unidos onde ocupa várias cátedras como professor de Antropologia na Universidade da Flórida (1974) e como professor de Folclore na Universidade de Indiana (1974). Ainda foi professor de Português e Literatura na Universidade da Califórnia (1976) e Folclore Português e Literatura Brasileira no Uruguai.

Quando retorna ao Brasil, novamente se engaja na vida intelectual, passando a frequentar os Encontros Culturais de Laranjeiras<sup>2</sup>. Foi Secretário Geral da Comissão Nacional do Folclore e montou, no Rio de Janeiro, um escritório para escrever sua literatura. Ao regressar dos Estados Unidos já colhia o sucesso dos seus livros de ficção, que foram traduzidos para o português. Ingressou no Pen Clube, foi premiado pela União Brasileira de Escritores, entrou no

---

<sup>2</sup> Encontro criado em 1976 pelo governador José Rollenberg Leite com o objetivo de recuperar o prestígio intelectual da cidade que já foi conhecida como “Atenas Sergipense”, devido ao grande número de políticos e intelectuais ilustres. Esses encontros ainda são realizados anualmente na cidade de Laranjeiras, no Sergipe.

Instituto Histórico e Geográfico do Brasil e ganhou vários prêmios. Um dos mais importantes prêmios europeus foi o Siglo D'Oro de Palermo (Itália) que é considerado o Nobel da antropologia e projeta o ganhador em todo o mundo. Ainda ganhou o prêmio de Folclore da Universidade de Chicago e o prêmio Internacional de folclore Giuseppe Pitré. Seu romance *Meu tio Atahualpa* foi escolhido como uma das cem grandes obras do século XX.

Como folclorista publicou muitas obras:

- *Folklore y psicoanálisis (1956)*
- *Folklore y educación (1961)*
- *Folklore del Paraguay (1961)*
- *Geografía del folklore ecuatoriano (1964)*
- *El carnaval de Montevideo (1967)*
- *História del folklore iberoamericano (1969)*
- *Estudios del folklore I e II (1969)*
- *Folclore sergipano (1970)*
- *História del folklore ecuatoriano (1970)*
- *El folklore de las luchas sociales (1973)*
- *Estudios de folklore (1973)*
- *Acentos folklóricos del Ecuador (1976)*

Sua obra de ficção mais conhecida é *Meu tio Atahualpa* (1972), seguida por *Suomi*. Além desses dois se acrescem vários livros, sendo a maioria deles, elaborados e publicados fora do Brasil: *Praça Mauá*, *Los ilustres maestros*, *Pau de arara*, *Morrer pelo Brasil*. Paulo de Carvalho Neto morreu em 2003, aos 80 anos num hospital do Rio de Janeiro, em decorrência do mal de Alzheimer. Sua obra ainda permanece pouco conhecida no Brasil e praticamente não foi estudada.

O romance *Meu tio Atahualpa* foi publicado pela primeira vez no México em 1972, pela editora Siglo XXI e premiado pela Seix Barral, Barcelona. Foi traduzido para diversos idiomas: inglês, holandês, alemão, finlandês. Em 1978, a obra que foi escrita originalmente em espanhol, é traduzida para o português por Remy Gorga Filho e publicada pela editora Salamandra.

Trata-se de um romance que faz uma caricatura dos modos e meios de vida da elite burguesa equatoriana, contrapondo-a ao sistema excludente e marginalizado a que os índios são submetidos dentro da sociedade. Embora a população do Equador seja constituída por uma maioria mestiça, estes se vêem à margem do processo de ascensão social. Servindo a uma minoria massificada pela cultura norte-americana, os índios constituem a grande parcela da estrutura social que, não tendo acesso ao sistema de educação formal, servem apenas como mão-de-obra barata. Ora, o romance tem como mote as desventuras e malandragens de um índio e seu tio, que por meio da trapaça e da astúcia, tentam infiltrar-se entre os brancos da embaixada onde trabalham. Neste ínterim, satirizam e criticam de forma ferrenha, a sociedade que os marginaliza.

Em 1994, o romance é adaptado para o cinema sob a direção de Fábio Barreto e Antônio Calmon. Patrocinado pela Agenda Distribuidora de Títulos e Valores Imobiliários, a DTVM, o filme leva o mesmo título do romance e foi lançado pela produtora Filmes do Equador Ltda.

Quanto aos estudos críticos realizados sobre a obra *Meu tio Atahualpa*, ainda que sejam em número significativo em outros países, são limitados na crítica brasileira. O trabalho mais extenso foi a dissertação de Maria Teresa Cristófani de Souza Barreto em 1987, ainda inédito, *Mi tío Atahualpa: a sagração do herói na terra do carnaval*. Nesse, a autora faz a análise

da narrativa e aponta para a malandragem do narrador-protagonista. Além deste, que será retomado mais minuciosamente no corpo deste trabalho, outros artigos foram publicados gradativamente, revelando o interesse da crítica que, sem deixar de apontar certo diálogo com a picaresca clássica, reconhece a multiplicidade e riqueza do romance.

Em 1989, no X Congresso da Associação Internacional de Hispanistas, Mario González publica um artigo chamado *Por los nuevos caminos de la picaresca: Mi tío Atahualpa*. Neste, propõe a leitura da obra sob a égide da neopicaresca, isto é, da retomada voluntária ou não da tradição espanhola por escritores da América Latina e concomitantemente, sua superação, pois embora o personagem Atahualpa-sobrinho tenha as características essenciais do pícaro, ao findar a narrativa, nega seu projeto de ascensão social para assumir um outro mais político e comprometido com a situação de opressão a que estão submetidos os índios. Para González (1989) se estabelece uma “*contraposición del Quijote al pícaro*” (1989, p. 672), realizando uma síntese das paródias do herói clássico, pois o que se observa é a presença de um quixote revolucionário com a esperteza de um pícaro que renuncia a sua condição homem de bem para fazer-se revolucionário (1989, p. 673). Essa transgressão e modificação são entendidas por González como um movimento em que o pícaro clássico se apropria de algumas características do cavaleiro cervantino, gestando o neopícaro.

Rabassa (1985) no posfácio da edição publicada em 1985 intitulado *As múltiplas tradições literárias de Meu tio Atahualpa* realiza um breve apanhado das tradições literárias em que a obra de Paulo de Carvalho Neto pode inserir-se. Dessa forma, a primeira relação estabelecida é com a preocupação sempre presente nos escritores da América latina em descrever a situação dos pobres, que segundo a autora, iniciou ainda no período da conquista. O gênio do autor no que se refere ao domínio de vários métodos explica a associação com o romance

picaresco e sua representação na literatura hispano-americana, evidenciado nas obras *El Periquillo sarniento* de Fernández de Lizardi e *Pito Pérez* de José Rubén Darío, bem como sua adesão ao romance indigenista que floresceu nas décadas de 1930 e 1940. Entretanto, a multiplicidade ainda segue. Rabassa chama a atenção para o caráter épico que domina a narrativa, mesmo que de maneira fantasiosa, pois a presença de uma guerra imaginária e de um herói às avessas permite essa associação. Apesar dessa variedade de tradições presentes, a configuração do romance como obra de denúncia e crítica social suplanta a todas. A autora entende que essa característica é primordial, pois leva ao entendimento da realidade da América Latina e transmite um pouco de esperança aos latino-americanos.

Em 1995, Silvia Nagy realiza outro ensaio sobre o romance, *Del indio pendejo al indio legitimo: la subversión de poder mediante la parodia en Mi tío Atahualpa de Paulo de Carvalho Neto*, publicado pela Catholic University of América, em Washington. A autora classifica a obra como neo-indigenista e se propõe a demonstrar como a paródia se efetiva na narrativa, enquanto recurso de subversão do poder instituído. Para Nagy, Paulo de Carvalho Neto toma como modelo as novelas de cavalaria, porém realiza uma paródia destas, pois ao incorporar elementos da narrativa contemporânea, sintetiza uma crítica social ferrenha ao sistema capitalista.

Sobre a obra *Meu tio Atahualpa* ainda se destaca o artigo publicado por Robert Fiore em 2002 no Congresso Brasileiro de Hispanistas, *Lazarillo de Tormes y Mi tío Atahualpa de Paulo de Carvalho Neto - la justicia irónica en la novela picaresca*. Trata-se de um estudo comparado entre a trajetória dos protagonistas, Lázaro e Atahualpa, em que o autor procura demonstrar como a filosofia esceptista se faz presente na experiência destes, representada na busca de entendimento da realidade em que cada um está inserido.

Todavia, este trabalho embora considere os estudos já realizados sobre o romance de Paulo de Carvalho Neto, assim como Barreto (1989), realiza uma leitura tendo a malandragem como eixo norteador e, nessa perspectiva, busca delinear a representação do feminino na narrativa de autoria masculina, tracejando o espaço ocupado pelos personagens femininos, pois para Antonio Candido (1969), as manifestações artísticas são espelhos que refletem, mesmo que de maneira turva, o processo histórico-cultural em que são concebidas pressupondo que elas “articulam-se no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira como são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização” (1969, p.32). Neste processo, o autor (a) até meados de 1970, era visto como “um ser assexuado, quando muito andrógino. A especificidade de sexo/gênero, ao ser afirmada, trazia consigo a marca da inferioridade” (FUNCK, 1994, p.18). Além disso, é só com o surgimento dos estudos de gênero a partir de 1970, que se incorporou à crítica feminista o desmascaramento de práticas literárias andróginas, passando a enfatizar a construção do gênero e da sexualidade dentro do próprio discurso literário.

Assim, no primeiro capítulo que se intitula *Para um entendimento das relações entre pícaros e malandros*, será realizado um inventário sobre a manifestação picaresca e o espaço ocupado pelos personagens femininos nestas narrativas. Para tal, se analisará brevemente como está representada a mulher em *Lazarillo de Tormes* (1554) e em *La pícaro Justina* (1605). Depois, demonstrando a expansão e consolidação do gênero, bem como as características dos estudos feitos e as diferentes abordagens sobre esse tema, segue-se com o desvelar da posição do feminino já no século XVIII com a publicação de *Moll Flanders* (1722) em Londres. Num terceiro momento, estabelecida a expansão da picaresca para além das terras espanholas, elucidam-se os estudos críticos que conjecturam a presença do pícaro nas letras brasileiras contrapondo-o à uma nova categoria literária, a do malandro. Assim, tendo como referencial o

estudo realizado por Barreto (1989), estabelece-se a filiação do romance *Meu tio Atahualpa* à malandragem seguida de uma breve análise dessa narrativa.

No segundo capítulo *Para um entendimento das condições da mulher e sua representação no texto de autoria masculina*, com o intuito de incorporar as relações entre a experiência social e a literatura, possibilitando a conjunção do sujeito e sua história como parte do discurso, se apresenta um inventário sobre a condição da mulher no Brasil e a consolidação dos estudos de gênero e da crítica feminista nas universidades brasileiras. A seguir, ao refletir sobre como se constitui a representação do feminino, propõe-se a percepção de como o homem, enquanto detentor do processo de criação ficcional apresenta a mulher, neste caso, constituída seu ventríloquo.

O terceiro capítulo, centrado na análise da representação do feminino no romance *Meu tio Atahualpa* traça a implicância deste para um entendimento da condição da mulher brasileira, condição esta, que pode estender-se a toda a América Latina. Para acercar-se das imagens de mulher apresentadas no texto, a análise seguirá três momentos distintos. Em princípio, seguindo o raciocínio de Magali Engel (2003) para quem as abordagens da condição feminina acabam de certa forma centradas em uma “natureza universal da mulher, ou seja, para além de tempos e lugares, e contraditoriamente, para além da própria história” (ENGEL, 2003, p. 08), pretende-se descrever a representação física do corpo feminino, seus silêncios e suas falas. A importância dessa abordagem se justifica mediante a afirmação de Engel (2003, p. 09), para quem o estudo do corpo se constituiu gueto dentro do próprio processo investigativo na crítica feminista. Dessa forma, será efetuada uma apreciação da representação da corporeidade do sujeito histórico feminino dentro da narrativa malandra de *Meu tio Atahualpa* e sua implicância para um entendimento da conjuntura sociocultural do período de produção e recepção da obra no



Brasil, ou seja, 1972-1978, pois segundo Romero existe uma “construção cultural do corpo sexuado” (1995, p.13) e a “leitura” dessa arquitetura revela o momento histórico da produção deste. Assim, através da compreensão das imagens relativas aos corpos de Terrèze e sua sogra, os dois personagens femininos do romance, pode-se estabelecer o lugar e os valores de duas gerações dentro da sociedade brasileira, revelando as perspectivas normatizadoras e as atitudes da sociedade frente ao feminino.

Seguindo com esse delineamento, também se faz imperativo um olhar sobre como a sexualidade feminina é tratada na narrativa. Se a picaresca clássica era misógina, no romance malandro de Paulo de Carvalho Neto há um aflorar do erotismo. As intensas atividades sexuais que permeiam as aventuras dos personagens demonstram a liberdade do feminino neste momento onde a mulher estabelece seu espaço e reafirma seu papel na sociedade. Percebe-se que o caráter sádico incorporado pelo personagem Terrèze, só pode ser explicado ou entendido ao adentrar-se o universo mítico. Assim, num terceiro momento, ao resgatar a lenda do nascimento da primeira companheira de Adão, Lilith, é que se define a genealogia do personagem Terrèze e de certa forma a das mulheres em franco processo de emancipação. Neste ínterim, o romance *Meu tio Atahualpa* se converte numa atualização do mito lilithano e confirma a nova postura do feminino e seu lugar na estrutura social.

1 PARA UM ENTENDIMENTO DAS RELAÇÕES ENTRE PÍCAROS  
E MALANDROS

## 1.1 A CONDIÇÃO FEMININA NA PICARESCA

*“Cual el arbol, tal la fru  
Pu la ma y pu la hi”*

*La pícara Justina*

Segundo González (1994, p.21), o romance picaresco surgiu na Espanha entre os séculos XIII e XIV, em plena Reconquista. Este período foi marcado pelas lutas entre cristãos novos e velhos e, embora tivessem uma conotação religiosa, ocultavam o medo do desenvolvimento econômico dos judeus. Essa divisão entre cristãos aconteceu em 1391 quando reinava Henrique II. Este, com o intuito de eliminar das terras espanholas aqueles que não aceitassem a fé católica, realizou as conversões em massa. A partir de então, todos os recém-convertidos e seus descendentes passaram a ser denominados de cristãos novos.

No entanto, as lutas e matanças persistiram. A nobreza incitava o ódio popular contra os cristãos novos, tendo como aliada a igreja. Em 1492 é conquistada Granada, último foco de resistência, e Espanha se encontra numa pseudo-unificação religiosa, pois a chamada *“limpieza de sangre”* persiste durante longo período. Neste mesmo ano, os espanhóis chegam na América e, preocupados com a salvação dos habitantes da nova terra, transferem para o Novo Mundo o movimento da Reconquista. Enquanto convertem os infiéis, saqueiam e transferem para seu país as riquezas aqui encontradas. A Espanha passa a contar com o imenso fluxo de minerais vindos da América.

Tanto ouro permitia ao rei movimentar-se em meio aos gastos exorbitantes com luxo e ostentação. No entanto, de acordo com Carrillo (1982, p.110) o ouro não foi utilizado na formação da indústria nacional espanhola para manter o mercado americano, recentemente

aberto. Toda a riqueza era utilizada na compra de produtos manufaturados e no pagamento de financiamentos exteriores para as guerras dirigidas pelos Áustrias na Europa. Assim, pode-se afirmar que o fluxo do ouro advindo da América proporcionou prosperidade apenas para uma minoria e tudo acabou diluído em luxo. Não ocorreram investimentos. Quem sofria as conseqüências era o povo. Primeiro porque eram os únicos a pagarem impostos e segundo porque estavam excluídos dos benefícios do colonialismo europeu. González (1994, p.35) afirma que os salários não acompanhavam a subida de preços que chegaram a variar em até 400% a mais que o recebido pelos trabalhadores, potencializando a concentração de renda nas mãos da nobreza e do clero.

Carrillo (1982, p.111) aponta que muitas camadas da nobreza também sofreram com as dificuldades financeiras. Tal situação levou à venda de títulos e é a partir de então que os cristãos novos puderam visualizar a chance de se integrarem a uma sociedade que sempre se mostrou hostil aos judeus. E então, “*el dinero se convirtió en un modo de aparentar nobleza, ascender a ella u ostentar*” (CARRILLO, 1982, p.111). Foi assim que muitos daqueles que eram considerados como “*sangre infesta*” superaram fidalgos empobrecidos. Muitos nobres passaram a assumir cargos administrativos e burocráticos para garantir a sobrevivência. Isso abriu arestas para a adulação, favoritismo e corrupção administrativa.

Além da disparidade econômica, a Espanha também estava segmentada em grupos historicamente constituídos – os já mencionados cristãos novos e velhos – cada qual trabalhando por interesses próprios. A convivência de religiões variadas foi a causa de lutas e conflitos sociais e acabou por dar origem a uma visão de homem diferenciada que Castro (1967) sintetiza quase poeticamente: “*una cierta visión del hombre, en la cual se entretrejan, como un ideal y precioso tapiz, las concepciones islámica, cristiana y judaica del hombre*”. Trata-se da percepção de que o

pluralismo religioso, anterior ao século XV, possibilitou a formação de uma identidade nacional, resultado dessa mistura.

Nestes termos, a religião foi transformada em protótipo do Império, o que na concepção dos Reis Católicos, garantiria a unidade nacional. A Espanha aparentava ser uma nação unificada e aparentar parecia palavra de ordem nessa sociedade. A idéia de honra, que é algo individual, para os espanhóis passou a ter uma conotação social muito próxima da fama. Trata-se de uma situação paradoxal que acaba por fazer com que *“el hidalgo dé la vida por su honra. Por ella corra toda clase de riesgo y privaciones. Acepta vivir como parásito y morir de hambre”* (CARRILLO, 1982, p.132).

O padrão de vida tão invejado da nobreza exigia muito dinheiro para ser sustentado. Segundo Carrillo (1982, p.115), os nobres não trabalhavam porque acreditavam que o trabalho significava desonra e vergonha e se constituíam como uma classe poderosa que, unida ao rei e ao clero, formavam uma tríade que se ajudava mutuamente e que fortalecia o absolutismo.

Outra figura representativa na estrutura social da época é a do criado. Quanto maior o número de criados de uma pessoa, maior o prestígio. Dessa forma, havia uma leva de criadagem em todos os lugares. A figura do criado era quase decorativa. Trabalhava como pajem, lacaios, escudeiro. O problema é que os criados tinham seus próprios criados formando assim, um ciclo propício para a ociosidade, prostituição e fome. Havia um clima ocioso em toda Espanha; a pobreza e a mendicância abundavam como verdadeira praga.

Maravall (1986, p.22) afirma que o estudo da situação dos pobres desvela um dos importantes traços que compõem o panorama que favoreceu o surgimento da literatura picaresca. Esse período corresponde à transição do medievo ao barroco espanhol. A idade média trazia consigo a idéia de que a dicotomia pobres/ricos era natural e necessária para o bom andamento da estrutura social. Esta ordem, estabelecida segundo princípios divinos, justificava as desigualdades

econômicas e minimizava as intrigas entre as classes, levando à concepção da mendicância como necessária e legítima na sociedade. E muito embora o pobre fosse a princípio um fenômeno rural, com o desenvolvimento das cidades passou a ser um problema urbano. A falta do mínimo necessário para se alimentar tornou a mendicância esplendorosa na Espanha.

No entanto, a chegada do século XVI com a modificação das relações de produção traz consigo a semente da desmistificação dessa relação considerada divina: a divisão entre pobres e ricos. A percepção de que ambos possuíam uma mesma natureza e podiam pensar, sentir e desejar em um mesmo plano instigou nos menos favorecidos o anseio de participar dos bens mundanos dos quais estavam excluídos – ocorreu o vislumbre de uma possibilidade de mobilidade social. Isso acarretou ódio e repulsa entre as classes sociais. Mesmo o ouro e a prata americanos não resolveram os problemas. As desigualdades sociais continuavam gritantes.

É nesse contexto que surge o gênero picaresco: a visualização dos bens que todos poderiam usufruir e a imobilidade causada pelo abismo entre as classes. Para Milton (1998), a Espanha no século XVI havia se configurado como um grande império incapaz de administrar sua economia, tornando-se uma “nação auto-heroicizada”, afidalgada, com um conceito de honra distinto, muito próximo e confundido com o processo de limpeza de sangue, e inábil na condução de uma política interna equilibrada. Essa situação produziu no ambiente espanhol a percepção da fragilidade dos feitos heróicos na edificação de uma nação forte. As péssimas condições sociais vivenciadas por determinados extratos da conjuntura social espanhola e a decepção frente às desigualdades criaram o espaço ideal para o discurso do anti-herói, ou seja, do pícaro.

Entre o pícaro e o pobre existem grandes divergências. Pobre é o indivíduo privado dos meios de sobrevivência. O pícaro é o sujeito que percebeu que trabalhar é sinônimo de permanência na pobreza. Assim, se configura como alguém que busca ascender socialmente e

que tem consciência da impossibilidade deste feito pelas vias normais do trabalho. Neste processo, o pícaro se converte em um individualista, pois “*no tiene medios, que ni aún reunido con un gran grupo tiene posibilidades de triunfar cambiando el orden social*”, então “*ante tales circunstancias el pícaro aspira tan solo a su ganancia personal*” (MARAVALL, 1986, p.75).

A palavra pícaro vem do verbo “*picar*”, do substantivo “*picaño*”, provavelmente advindos da província francesa chamada Picardia. Os mendigos que lá habitavam, tinham fama de covardes, ladrões de estradas e eram comumente associados a hereges (MOLHO, 1972, p. 13). Outra referência vem do gascão antigo, no século XII, onde pícaro era sinônimo de fanfarrão, indivíduo velhaco ou criminoso. Na Espanha, a palavra aparece por volta do século XVI para designar primeiramente ajudantes de cozinha, meninos de recado e somente depois passa a referir-se a mendigo, rufiões, pessoas sem domicílio fixo, delinqüentes.

Há de se pensar que a própria situação desfavorável desperte em certos indivíduos a vivacidade, a esperteza e a malandragem necessária para driblar a estrutura social. A impossibilidade de ascender socialmente gera “*el fruto anormal del proceder desviado de los pícaros*” (MARAVALL, 1986, p.85) compondo mais um traços que influenciaram no surgimento do gênero na Espanha. Sobre essa questão, Milton afirma que a Espanha é solo fértil para o romance picaresco porque este capta “*habilmente as contradições sociais*”, tornando-se o “*espaço literário de consagração do pícaro ao atribuir-lhe um caráter protagônico, que o coloca, pela inversão paródica, em um patamar semelhante àquele ocupado pelo herói*” (1998, p.170). E assim, a partir dessa configuração histórica que surge e se estabelece a tradição do pícaro na literatura. O primeiro destes, Lazarillo, terá em seus sucessores, a potencialização de suas artimanhas para driblar a estrutura social.

Sob o reinado de Felipe II, na Espanha, quando ainda a literatura cavaleiresca caracterizada pela presença de heróis virtuosos lutando em prol de donzelas indefesas e da

religião era vigente, foi publicado um livro anônimo intitulado *Lazarillo de Tormes*. Foi publicado concomitantemente em Burgos, em Alcalá de Henares e em Amberes em 1554, gerando na sociedade espanhola aborrecimentos, visto que só é reeditado em 1573, depois de passar pela censura e obviamente, por cortes. A inovação presente na obra gera certo desconforto e a necessidade da filiação a algum estilo leva alguns críticos a considerá-la como uma epístola. Para Guillén, trata-se de uma “*epístola hablada, con términos algo contradictorios, porque parece que escuchamos, de hurtadillas, la confesión dirigida por Lázaro a su amigo protector*” (1966, p.268). Este “*algo contradictorio*” a que se refere Guillén pode ser entendido como a originalidade do autor que, ao inserir na estrutura ficcional o eu protagonista, forja a primeira versão do romance.

No entanto, o protagonista inverte a ordem até então estabelecida. O estranhamento é causado pela sua condição de anti-herói. Lázaro é entregue como criado a um cego e precisa enfrentar inúmeras adversidades para driblar sua condição permanente de fome. Na seqüência de aventuras vivenciadas, vai desmascarando as grandes feridas sociais dos séculos XV e XVI na Espanha e satiriza nesse processo, a nobreza e o clero. Ardiloso, tem na esperteza sua única arma para concretizar seu processo de ascensão social e atingir um certo bem-estar, que aos olhos alheios, não é um estado nada glorioso.

Seguindo os passos de *Lazarillo* e aproveitando-se da aceitação do livro, Mateo Alemán, um pícaro real, escreve a história de Guzmán de Alfarache, o pícaro fictício. A obra está dividida em duas partes, a primeira conta a história de um rapaz que, após ter sido um ótimo estudante, viaja à Itália ingressando no mundo do vício. Ao retornar para a Espanha, tem o intuito de entrar na carreira eclesiástica, mas se entrega às picardias e termina por escrever sua história na galera a que foi condenado por sua condição de ladrão famoso. Sua pseudoconversão ao findar



a narrativa revela mais uma astúcia picaresca, pois entrega os próprios companheiros em troca de sua liberdade, atitude esta, nada cristã.

A primeira parte de *Guzmán de Alfarache/Atalaya de la vida humana* foi escrita por volta de 1596-1597. A Espanha parecia estar repleta de pícaros, pois segundo González (1994, p.130) tão logo o sucesso da obra foi evidenciado, alguém, percebendo a popularidade de *Guzmán*, publica em 1603 sob o pseudônimo de Mateo Luján de Sayavedra, a segunda parte do livro. Mateo Alemán, desconcertado, escreve sua segunda parte em 1604.

A terceira obra que compõem o eixo clássico da picaresca espanhola foi publicada com o título de *Historia de la vida del Buscón don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños* em 1626, porém, logo ficou conhecida como *El Buscón*. Seu autor, Francisco de Quevedo y Villegas era de origem nobre e foi educado como tal. Seguiu a princípio a carreira eclesiástica, contudo fez a opção pela política e pela literatura. Sempre às voltas com denúncias, contou com sua posição favorável até que, com a morte de Felipe II e a decadência de seu protetor, o Duque de Osuna, acabou preso e enfermo na cadeia. Foi liberto depois de quatro anos e falece em 1645.

A obra de Quevedo é uma paródia picaresca, pois satiriza intencionalmente *Lazarillo de Tormes* e *Guzmán de Alfarache*. As aventuras de Pablos, o narrador-protagonista, denunciam as injustiças sociais, todavia primam pelo riso e deleite do leitor, sem chegar ao cerne destas. Tal qual *Lazarillo*, Pablos também passa por um choque de realidade e decide, depois de levar uma surra de seus colegas, ser esperto e tornar-se um velhaco. Potencializa na narrativa as picardias de seus antecessores e não se redime destas, uma vez que ao mudar para a América mantém seus costumes.

Quanto à presença e construção do personagem feminino na picaresca, percebe-se que nesta vertente literária, a misoginia é latente. No discurso narrativo, a mulher não encontra,

melhor, não possui quaisquer espaços significativos, atingindo um extremo mecanismo de apagamento da condição feminina, dado que, em várias obras, a mulher não possuía nem espaço para ser personagem. É, apenas, uma presença turva e borrada que só pode “flutuar” no texto, como figura sem corpo e sem posição definida.

Muito embora a maioria dos críticos estabeleça como eixo do romance picaresco o protagonista masculino, pode-se perceber a presença de personagens femininos em obras menos significativas, isto é, o caráter protagônico da mulher só é possível fora do cânone. Além disso, a presença feminina se delimita sempre pela própria condição de “ser mulher” numa sociedade patriarcal. Tal situação engendrará nas pícaras um comportamento marcado pela submissão, pois o processo autobiográfico que caracteriza a narrativa picaresca produz um texto onde a manipulação ideológica é latente, restando ao personagem feminino a submissão e adequação aos moldes rígidos da sociedade em que foi gerado. Tal proposição pode ser observada no trato dado ao feminino, sempre associado à prostituição e aos engodos que são considerados próprios do gênero. Se num primeiro momento o meretrício garante à pícaro um movimento mais tranquilo na sociedade em relação aos personagens masculinos, o entendimento do cunho ideológico subjacente ao processo da escritura, deixa clara a misoginia que norteia o discurso picaresco.

Montauban (2003) ao refletir sobre a presença da mulher na picaresca estabelece que a primeira pícaro da literatura e “mãe” desta manifestação literária é Celestina. Outros críticos compartilham dessa percepção, como Lope Blanch, Gili Gaya e Castro. Dessa forma, elucida que é na construção deste personagem que se podem averiguar as primeiras características que consolidam a presença feminina, desde então, marcada pela prostituição e pela incapacidade de dirigir seu próprio discurso. A negação da maternidade evidenciada pela incapacidade de encaixar-se na estrutura formal do matrimônio, o caráter malévolo e obscuro de Celestina,

convertida em feiticeira, é o protótipo de figura recorrente na idade média ao referir-se ao feminino.

Segundo Sicuteri (1998, p. 111), o constante atrelamento da mulher à bruxaria, é iniciado a partir de 1200. Para ele, toda a aversão frente aos instintos sexuais será projetada sobre “certas mulheres”, porém, assinala que

[...] nunca antes, como após o ano mil, o homem lutou tanto contra os componentes erótico-sexuais que quer reprimir confinando-os ao sabá das manifestações satânicas. Nunca, como nesta época, a mulher teve que pagar um preço tão trágico pelo ódio masculino à força instintiva (SICUTERI, 1998, p. 111)

Para entender o porquê de tamanha desfaçatez e repulsa frente ao feminino, Sicuteri (1998) aponta para a influência do cristianismo que, ao impelir o homem para a transcendência e para uma vida metafísica, imposição esta própria da idade média, onde a bipolarização entre corpo e alma se estabeleceu com veemência e é ampliada pelo predomínio do macho e a crença na inferioridade da mulher, levou a um rechaço da mulher à condição de periculosidade. Os textos que primeiro descreveram a bruxaria e sua associação ao feminino converteram-se em manuais da Inquisição e levaram milhões de mulheres à fogueira. A obra de Joahn Nider, *Formicarius*, publicada em 1430 e o *Malleus Maleficarum*, escrito por Heinrich Institoris e Jakob Sprenger em 1489, descrevem a perfídia, a concupiscência carnal insaciável, a adoração ao diabo e a feitiçaria que ameaçavam destruir a fé e, portanto, deveriam ser eliminadas. Assim, a construção do personagem Celestina como uma alcoviteira/feiticeira ilustra e reafirma o caráter diabólico a que a mulher se encontrava relegada neste período.

No entanto, mesmo com o entendimento dessa representação, percebe-se que ao ganhar seu próprio dinheiro a partir de suas atividades como bruxa e alcoviteira, Celestina e também suas mulheres parecem subverter a ordem econômica, social e sexual. Segundo Montauban (2003), ao garantir sua subsistência, através do meretrício, estas mulheres passam a

ser independentes e ao costurar hímens, demonstram o quanto é frágil a virgindade proposta e exigida dentro da sociedade maniqueísta espanhola, haja vista que “*una puta puede sangrar como una prístima doncella*” (MONTAUBAN, 2003, p.76).

Diferentemente dos personagens masculinos, que se vêm sempre às voltas com a problemática da fome, as protagonistas dos romances picarescos não são movidas por tal situação. Elas, enquanto prostitutas, garantem com o próprio corpo, a fuga da miséria. Suas preocupações são outras. Conseguem ascender para classes mais elevadas, mas se deparam com as doenças e a decrepitude do corpo. *La lozana andaluza* (1528), de Francisco Delicado, é um exemplo de tal situação: uma jovem que se torna famosa em Roma, ganhando dinheiro como prostituta, mas que adquire uma doença venérea (sífilis). Astuta, mantém o engodo de uma aparente saúde, mesmo já sofrendo as conseqüências da doença. Assim como Celestina, não possui filhos, pois a esterilidade é marca do exercício da prostituição.

Dentro do quadro da picaresca feminina, se acrescenta a obra de López de Úbeda, *La pícaro Justina* (1605), considerada como marco para a entrada da mulher como protagonista no romance picaresco que é seguida por outras publicações como *La hija de Celestina* (1612), de Salas Barbadillo, *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) e *La garduña de Sevilla* (1642) publicadas por Alonso Castillo Solórzano. Assim como os pícaros, as protagonistas destes romances são de origem humilde, sem escrúpulos e têm no engenho, na trapaça e na astúcia a forma de ascender socialmente. Fingidoras, enredam os homens através de favores amorosos e sexuais e, com belos vestidos disfarçam a baixa extração social donde provêm.

Sobre *La pícaro Justina* se evidencia a presença de estratégias de inserção social que decorrem do próprio processo histórico em que a obra foi concebida. Segundo Montauban (2003), a busca de provar uma ascendência nobre, visualizada na compra de títulos tão recorrente no século XVII, se evidencia na vontade que o personagem demonstra em provar sua linhagem.

Neste caso, o desejo é fazer-se reconhecida entre seus páreos, Lazarillo, Guzmán y Pablos. Para tal, utilizando um artifício ardiloso, nega sua filiação celestinesca, vinculando-se às obras ditas clássicas do gênero. Como suas antecessoras, busca espaço, mas sua estratégia é diferenciada. Ao negar sua adesão ao meretrício, que só é desvelado quando ela narra sua doença, descrita como “*pelona francesa*”, termo corrente na época para designar a sífilis, aparece sua engenhosidade, quer distanciar-se do feminino. Depois, ao aderir somente à linhagem paterna, Justina, em mais um melindre, se diz herdeira do corpo de Eva, mas faz questão de especificar sua estirpe, masculina. Tal manobra ocorre em uma tentativa de garantia de espaço, pois para críticos como Lázaro Carreter e Del Monte, é característica fundamental da picaresca, o gênero masculino do protagonista (apud MONTAUBAN, 2003, p.72), dessa forma, ao priorizar sua ascendência masculina, tenta num esforço sobrenatural, fazer-se igual entre os seus, o que resulta ineficaz, haja vista que o núcleo clássico da picaresca espanhola é composto somente por Lazarillo, Guzmán e Pablos.

Ademais disso, Justina apresenta um claro processo de alçar outros níveis sociais. Sua ambição se desvela quando ao regressar de Mansilla afirma “[...] *se me puso en la cabeza salir de aldeana y montañesa y dar de súbito en ciudadana porque yo ya era una dama, ya las cosas de Montaña y de Mansilla, que todo es uno, me olían a aceite de alacranes*” (LÓPEZ DE ÚBEDA, 1981, p. 132). O desejo de ascender e ocupar um *status* que comporte honra, riqueza e comodidade passa a ser o eixo norteador de sua vida. Assim fica estabelecida a única brecha para as mulheres no mundo picaresco, a prostituição. Mesmo que norteador por um tom moralizante, o meretrício traz, aparentemente, algumas vantagens para a pícara frente às jovens “virtuosas”.

Enquanto estas só escapavam da tutela do pai para entregar-se à do esposo, este sempre escolhido pela própria família e constituindo-se na maioria das vezes em uma relação comercial, haja vista que sempre estavam permeados por interesses econômicos, a pícara

transitava com mais liberdade dentro desse ambiente patriarcal. Podia escolher seu parceiro e não se via submetida ao poder do pai ou irmão.

Assim, para a mulher do barroco estavam reservadas duas esferas para alcançar uma posição mais elevada, o casamento ou o convento. Nestes termos, cabia a ela ser apenas donzela, esposa, viúva ou monja. Com muita sorte poderia casar-se com um homem de melhor posição social, caso contrário, sem um possível matrimônio à vista, tinha como única opção o convento e, com ele, o silêncio e a resignação. Fora dessas possibilidades “honradas” vigorava o meretrício. Porém, Julio Rodriguez Luiz adverte àquelas que por ventura quisessem embrenhar-se em tal aventura, pois

[...] una mujer pobre tenía, por supuesto, muchas menos oportunidades de éxito en una carrera picaresca que un varón debido a factores tales como su menor educación, su absoluta dependencia de los hombres y la desconfianza de la ley hacia a ella. Hablando desde un punto de vista realista, la única puerta abierta a una mujer cuyo origen social y ambición eran similares a de los pícaros era la prostitución y esta no podía elevarla a la posición disfrutada por las pícaras literarias en la cúspide de sus carreras (apud SÁINZ GONZÁLEZ, 1999, p. 39)

Havia então uma grande distancia entre a ascensão da pícara e a realidade da prostituta barroca. A impossibilidade desta última em conseguir realizar um bom casamento era evidente. Ora, a honra de uma mulher era, naquele período, fácil de ser borrada. O demorar-se na igreja ou manter-se por um tempo demasiado longo pelas ruas era motivo de desconfiança e símbolo de libertinagem. Dessa forma, uma mulher como Justina, charlatã, sensual e independente, seria condenada muito rapidamente e jamais poderia ensejar um bom casamento. Um refrão popular ilustra bem a advertência dada ao público masculino: “*no compres asno ni recuero, ni te cases com hija de mesonero*”. Por isso, os possíveis candidatos ao matrimônio que Justina dispensa, seriam inverossímeis na sociedade em que a obra foi escrita e representam somente o engenho de López de Úbeda e sua visão sobre a mulher, instaurando um falso realismo.

As diferenças entre os pícaros e pícaras são grandes. Enquanto os protagonistas masculinos se vêem às voltas com aventuras cômicas, as mulheres estão longe da ingenuidade de jarros de vinho ou pequenas trapaças para driblar a fome. O universo delas, povoado de vingança e burlas malignas distancia-se de tais feitos, instaurando ou reafirmando o caráter malévolos sempre atribuído ao feminino. Isso ocorre porque tais obras estavam destinadas a um público masculino. Dessa forma, o narrador contava com a cumplicidade do leitor que, solidário com a ideologia norteadora da narrativa, encontraria no relato uma advertência sobre os perigos do feminino.

Essa pretensão didática servia como alerta aos homens, para que não se convertessem em títeres nas mãos de uma Justina. Esse medo frente a um domínio feminino não se justificava, pois eram escassas as donzelas barrocas que sabiam ler e escrever “*y éstas recibían una educación fuertemente ideologizada: libros de moralidad y poesía cortés, novela rosa del XVII que narcotizaba las almas femeninas con engañosos ensueños de amor y falsas promesas varoniles de eterna servidumbre: ficción de ficciones*” (SÁINZ-GONZÁLEZ, 1999, p. 42). Neste ínterim, se a pícara triunfa é para servir de admoestação aos homens incautos. O personagem feminino, de certa forma inverossímil, todavia didático, se converte em marionete nas mãos do autor que avisa, previne e aconselha a seus leitores sobre os perigos da inversão dos papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher.

Essa representação do feminino no romance picaresco é conferido e delineado por uma pena masculina. Muito embora o processo autobiográfico que compõe a estrutura narrativa picaresca garanta à mulher, enquanto protagonista, certo direito a expressar-se se faz necessária a percepção de que tal discurso é construído por um autor que compartilha da mentalidade misógina da época. É assim que na fala de Justina se desvela o ideário da sociedade patriarcal: “*somos las mujeres como mosquitos, que se van con más deseo al vino más fuerte, en que presto*

*se ahogan. Somos como rabos de pulpo, que quién más le azota, más le come sazonado*” (LÓPEZ DE ÚBEDA, 1981, p. 225). Embora as protagonistas sejam escassas, nos romances onde o masculino norteia a narrativa, pode-se visualizar que a presença da mulher na picaresca também só acontece para menosprezar e rebaixar ainda mais a condição feminina.

De feiticeira, alcoviteira e meretriz, a mulher representada nas obras canônicas, não ocupa nenhuma posição significativa, é uma nódoa.

Partindo do pressuposto de que para o pícaro a busca pela ascensão social se dá pela trapaça, sendo seu objetivo maior driblar uma estrutura social pouco ou nada favorável e que neste percurso satiriza essa mesma sociedade que lhe é intransponível; pode-se afirmar que a exclusão se constitui na mola propulsora que orienta suas aventuras. Ora, não é somente a exclusão, mas a percepção e a tomada de consciência desta é que admite o discurso satírico inerente ao romance picaresco. Sendo assim, surge o questionamento: se este gênero permite o aparecimento do excluído, pode-se pensar que também opera uma outra exclusão? Afinal, o que se observa é que há espaço para o pícaro homem, e nem sempre para a mulher.

Como exemplo dessa situação pode-se tomar a obra *Lazarillo de Tormes*. Nela, há referências a duas mulheres: sua mãe (citada no início da narração) e sua esposa (citada no final). Privadas do ato da fala pelo discurso indireto, não têm direito à argumentação. Suas possíveis experiências, idéias ou posições são relatadas pelo narrador masculino, que lhes nega o direito a uma possível expressão.

O nascimento de Lázaro no rio Tormes, fato que justifica seu próprio nome, elucidada como se estabelece na narrativa o espaço ocupado por homens e mulheres e, ao mesmo tempo, possibilita a projeção destes na própria sociedade espanhola.

A água, em especial as águas que fluem em corrente como os mares, rios, etc remetem, no plano da simbologia, ao desejo de mudança: “a ribeira, o rio, o mar, representam o



curso da existência humana e as flutuações dos desejos e sentimentos [...] das motivações secretas e desconhecidas. A água contém todas as promessas de desenvolvimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.21). Em decorrência disso, o fato de Lázaro “ser de Tormes” demonstra toda a vontade de transformação e melhoria de vida que ele busca no decorrer da narrativa, algo que não acontece com sua mãe. Esta, ainda mais excluída que o filho, terá no corpo a única garantia da sobrevivência, negando ou silenciando um projeto de ascensão social e mantendo-se à margem. Na picaresca, há espaço para Lázaro, Guzmán e Pablos buscarem ascender, mas não há registros nestes romances de personagens femininos que o façam. Ao homem é permitido o lutar pelo acesso a condições de vida melhoradas. Quanto à mulher, mesmo que haja a consciência da opressão, lhe são negados quaisquer ensejos de mudança. Há de se ressaltar ainda que não existem manifestações eróticas nestes romances. Para González (1999), isso se explica devido ao maniqueísmo do catolicismo espanhol no século XVI que leva a uma repressão sexual e ao desprezo às mulheres e a sexualidade. Qualquer referencia à sexualidade tinha como finalidade aumentar ainda mais a marginalização a que estas estavam confinadas, coisificando-as e suprimindo qualquer manifestação de desejo. Segundo Maravall, isso ocorre porque

*En las circunstancias de la época, en el miedo de la subversión del orden que promueve toda la crisis social del barroco, se hace frecuente sostener que lo que la mujer pretende va mucho más allá: persigue utilizar sus atractivos, capaces de despertar pasiones irreprimibles en el hombre, al objeto de invertir el orden social y natural que atribuye a aquél el poder de dominación en la sociedad y particularmente en las relaciones de hombres y mujeres, contra lo cual se maquina hasta lograr transferir a estas su gobierno. Este es el gravísimo nudo de la cuestión, lo que enciende esa irritación de la misoginia barroca y hace enterrar a la mujer en un círculo de desconfianza, bien que en la época se halle en ocasiones de saltárselo por lo menos ocasionalmente (MARAVALL, 1975, p.693)*

Nestes termos, o discurso picaresco é bastante representativo dessa situação. Entre o silêncio ou uma pseudo fala, fica o feminino submetido, resignado e submisso ao esquema imposto pela sociedade do século XVII e, se existe um triunfo da pícara, este serve ao propósito

de “*corroborrar la astucia innata y maliciosa de la mujer y la necesidad que tiene el hombre de precaverse contra ella*” (SÁINZ-GONZÁLEZ, 1999, p. 42).

Assim, a perspectiva ideológica dos autores enquanto sujeitos sociais e históricos, que associam a mulher à bruxaria e a vêem como fonte de perdição do homem, põe em relevo o antifeminismo destes que imprimem o medo das mudanças na ordem social. Porém, o processo de consolidação e expansão da picaresca enquanto gênero literário apresenta ainda outras pícaras. Pode-se elencar a publicação na Alemanha de *La pícaro Coraje* (1670) de Grimmelshausen e *Moll Flanders* de Daniel Defoe (1772) em Londres.

Ao acercar-se dessas manifestações da picaresca em narrativas mais contemporâneas, é possível a verificação de certas mudanças no trato com o feminino. Muito embora ainda configurados como tipos, os personagens femininos, seguem refletindo as novas relações estabelecidas entre homens e mulheres na sociedade e suas trajetórias nestas narrativas permitem várias reflexões sobre as imagens do feminino e revelam como a mulher é representada pelo imaginário masculino.

## 1.2 O TRATO COM O FEMININO A PARTIR DA CONSOLIDAÇÃO DO GÊNERO PICARESCO E DE SUA EXPANSÃO

“[...] *E o romance picaresco voltaria em épocas de ironia e falta de coragem*”  
Mario González

Embora tenha se configurado a princípio nas letras espanholas e dado origem ao romance moderno, a picaresca seguiu influenciando outras produções literárias em novos

territórios culturais ao longo do tempo. Assim à transposição de fronteiras sobreveio a ampliação temporal e temática, dado que não se tratou apenas de uma manifestação específica de uma época, e o passar dos séculos revelou que as características dos romances picarescos se fizeram presentes em continentes e realidades diversas.

No entanto, é preciso elucidar que a percepção de uma continuidade nas manifestações desse gênero é bastante recente. Até o século XIX, a crítica, em sua maioria, percebia a picaresca como fenômeno espanhol. De acordo com González (1994, p.206-209), são exemplos dessa delimitação as conceituações do gênero realizadas por De Hann (1903) e Américo Castro (1925), o primeiro limita essa manifestação literária na Espanha e o segundo, considera como romance picaresco aquele realizado essencialmente por Mateo Alemán (CASTRO, 1967, p.231). Poucos admitiam que pudesse existir o romance picaresco fora da Espanha. A evidencia da extensão da picaresca dificultou sua própria definição como gênero. A necessidade de construir um conceito que pudesse abarcar um conjunto de obras com determinadas características tornou-se um empecilho, haja visto o próprio receio dos críticos em excluir ou fazer a inclusão de romances não pertinentes.

Guillén (1966, p.71) afirma que a primeira pessoa a perceber a existência de um novo gênero literário foi Luiz Sánchez, pois reedita *Lazarillo de Tormes* logo após a publicação de *Guzmán de Alfarache*. O autor, conhecido pela sua preocupação em efetuar a conceituação do romance picaresco, classifica-o em quatro categorias distintas: gênero picaresco, romance picaresco *stricto sensu* e *lato sensu* e mito picaresco. Nesta perspectiva, o gênero se constitui em uma fórmula que pode variar segundo a época, a nação e estilo do escritor. O romance *stricto sensu* se caracterizaria pela sucessão de aventuras protagonizadas pelo pícaro que se movimenta verticalmente na sociedade, satirizando-a neste processo. Ainda se acrescenta o caráter auto-

biográfico e a visão reflexiva do pícaro na narrativa. Os romances *lato sensu* são entendidos pelo autor como aqueles que não preenchem todas essas prerrogativas.

Os primeiros críticos que se preocuparam com o surgimento e delimitação do fenômeno picaresco acabaram por buscar nas condições sociais a explicação para o surgimento do gênero. Nesta perspectiva, o século XIX trouxe as contribuições de hispanistas como Ticknor (1849), Morel-Fatio (1893), Wilhem Lauser (1889) e Albert Schultheiss (1893). Trata-se de uma crítica sociológica e positivista, que postula que as condições sociais existentes na Espanha influenciaram e de certa forma propiciaram o advento da picaresca, que se efetiva como um reflexo destas condições. Essa leitura limitada começa a ser superada por Frank Chandler<sup>3</sup> em 1899. É ele o primeiro a introduzir a idéia do pícaro como anti-herói, além de perceber o caráter satírico que se faz presente no romance picaresco, apresenta ainda a obra *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas, como um precursor desta vertente literária. Isso se deve ao fato de que, ao introduzir personagens dos extratos baixos da sociedade, entre eles as prostitutas, alcoviteiras e criados, Rojas se diferencia do modelo seguido pelos romances de cavalaria e da literatura em geral, abrindo espaço para o aparecimento de personagens não convencionais no período, em especial no gênero picaresco. Chandler destaca a presença da autobiografia e do humor, todavia, concebe ainda a picaresca como fenômeno espanhol e as aventuras do pícaro como um pretexto para descrição da sociedade. Em 1957, Alberto del Monte publica o *Itinerário del romanzo picaresco spagnolo* e retoma o posicionamento de Chandler ao estabelecer um “parentesco” entre a picaresca e *La Celestina*.

---

<sup>3</sup> Tese defendida em Columbia em 1899 com o título de *Romances of Roguery: an episode in the history of the novel* e publicada em Nova York.

Américo Castro, em 1925 publica *Lo picaresco*. Sua abordagem sociológica mantém o caráter autobiográfico, todavia tem na obra *Guzmán de Alfarache* o modelo do romance picaresco. Nestes termos, *Lazarillo de Tormes* se configura como uma prévia do gênero, que se manifesta no texto de Mateo Alemán, entendido como protótipo da novela picaresca. Ainda seguindo uma abordagem sociológica está o trabalho de Oldrich Belic, publicado em 1961. De acordo com o autor, o pícaro é reflexo das condições sociais e a crítica social é uma tentativa deste, visto como um burguês frustrado, de inserir-se e ascender socialmente. O crítico admite o caráter tipificado como essência da picaresca e a divide em três grupos: picaresca, pseudopicaresca e antipicaresca.

O entendimento do que seja o romance picaresco levou muitos críticos a buscarem na etimologia da palavra que deu origem ao gênero a possibilidade de uma definição. Sebastian Covarrubias<sup>4</sup> traz considerações sobre os termos: “*el sustantivo pica, lanza donde se clavaba a los prisioneros de guerra; el adjetivo picaño que vale por andrajoso y despedazado, y el topónimo francés Picardia*”. Em 1967, Maurice Molho publica *Introducción al pensamiento picaresco*. Neste, filia-se de certa forma a Covarrubias ao buscar elucidar o histórico do termo pícaro, relacionando-o com as condições de pobreza vivenciadas no período. Molho aceita a heterogeneidade no que se refere à etimologia do termo “pícaro”, todavia, ressalta que este foi introduzido no vocabulário espanhol pouco antes do aparecimento de *Lazarillo de Tormes*.

Para Maurice Molho (1972), o ciclo da picaresca se restringe às três obras espanholas: *Lazarillo*, *Guzmán* e *El Buscón*. A única extensão do gênero fora da Espanha seria *Moll Flanders* de Daniel Defoe. Ainda acentua o problema do *honor x antihonor* que perpassa as obras e o fato de que estas possibilitam uma continuidade, não apresentando um final fechado. A

---

<sup>4</sup> COVARRUBIAS OROZCO, S. de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Castalia, 1995.

narrativa em primeira pessoa, a baixa linhagem do pícaro que poderia explicar sua conduta e a crítica social presente nas obras, constituem os eixos do pensamento do autor. Em 1983 o crítico sistematiza estas idéias elencando três características básicas da picaresca: o discurso em primeira pessoa, comportamento moral determinado pela linhagem vergonhosa, a antítese do *antihonor* e a auto-representação do pícaro como homem.

Na crítica espanhola existe a percepção da picaresca como a primeira manifestação de um gênero realista, devido à representação da sociedade. Américo Castro e Lázaro Carreter compartilham esta opinião. O primeiro, ao publicar *Perspectiva de la novela picaresca*, em 1935, começa a desenvolver um enfoque mais histórico do fenômeno picaresco. Destaca um começo do gênero com *Lazarillo de Tormes* e assinala o caráter heterogêneo que domina essa obra, entretanto, não acredita na possibilidade de uma continuação do gênero. A sátira social e o pícaro como anti-herói são retomados por Castro. Para ele, a picaresca apareceu como uma forma de reação contra as manifestações literárias que descreviam somente a vida nobre e ascendente. Lázaro Carreter no artigo *Para una revisión del concepto de la picaresca*<sup>5</sup> admite o aparecimento de romances picarescos fora de Espanha. Para o crítico, não é possível partir de uma única obra e delimitar o que seja o gênero, pois a dinâmica de representação assume feições diversas nas obras que seguem o modelo espanhol.

Francisco Rico com seu estudo *La novela picaresca y el punto de vista*, de 1970, traz novas considerações a propósito da expansão da picaresca. Segundo o autor, a percepção do pícaro como combinação de um caráter e de um esquema literário, não pode se restringir a representação do real. A autobiografia é a forma pela qual o pícaro se converte em criatura literária. Admite outras manifestações do gênero, mas crê que depois de *Estebanillo González* se

---

<sup>5</sup> Artigo apresentado no III Congresso da Asociación Internacional de los Hispanistas, em 1968.

fecham as representações. Outro crítico espanhol que deve ser considerado é Jenaro Taléns e sua obra *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, publicada em 1975. Para o autor, a luta de classes impulsionou o processo do romance picaresco na Espanha, onde a impossibilidade de ascensão social pela classe oprimida funciona como gesto semântico. Assim, não poderia existir romance picaresco fora do contexto espanhol. As outras manifestações são classificadas por ele como parapicarescas e pseudopicarescas.

Quanto à crítica anglosaxã, segue de perto a espanhola. Alexander Parker publicou em 1967 um livro intitulado *Los pícaros en la literatura*, onde assinala a falta de contato entre as críticas inglesa, francesa e espanhola, intencionando demonstrar a continuidade do gênero na Europa. Parker arrola quatro hipóteses que dificultaram a atenção merecida pelas obras picarescas: a picaresca surge na Espanha devido a peculiaridades nacionais e condições especiais de pobreza, os romances atendem ao modo de imitação cômico, o retrato da sociedade é mais importante que o do próprio protagonista e, por fim, o interesse ético que devem despertar.

Em 1979 a picaresca é interpretada por Peter Dunn como a narrativa do *bildungsroman*, o romance da aprendizagem, e posteriormente, em 1993, o crítico busca na estética da recepção as ferramentas para uma interpretação renovada. Alerta que o que se considerou como digressões narrativas, sermões e meditações “*fuera las delicias de los lectores, que se reconocían en ellas*” (apud MONTAUBAN, 2003, p.67).

Dessa forma, percebe-se a evolução que os estudos sobre a picaresca sofreram primeiramente as abordagens estritamente sociológicas, permeadas por estudos que fizeram uma conciliação com outras contedísticas e, finalmente, os enfoques mais atuais que se centram no discurso e na linguagem.

Embora a picaresca tenha se originado e firmado na Espanha, o gênero alcança outros territórios e restringi-la como um fenômeno espanhol é imprudente, pois “*cada acto humano es resultado de las circunstancias entre las que el hombre se mueve*” (TALÉNS, 1975, p.12). É assim que o romance picaresco se manifestaria novamente em “épocas de ironia e falta de coragem” (GONZÁLEZ, 1994, p.227). Essa é a razão pela qual pode-se encontrar a presença do pícaro na Alemanha, com a publicação de *O aventureiro Simplicissimus* (1669) e *A vivandeira Courasche* (1670), ambos de Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Na França, René Lesage publica em 1715 a obra *Histoire de Gil Blas de Santillane*, continuando a tradição iniciada na Espanha.

Os romances picarescos publicados na Europa mantêm as características do núcleo clássico espanhol. Quanto à presença do personagem feminino como protagonista há de ressaltar a publicação de Daniel Defoe, *Moll Flanders* (1722), em Londres. Embora a época da publicação se distancie do barroco, o processo histórico em que a obra foi concebida não sofre tantas modificações. Conforme afirma Maravall a posição da mulher se configura da seguinte forma:

*Sigue el incremento de su influencia sobre la prole, porque crece el tiempo libre en la casa de cuantos la forman [...] la liberación de la ocupación casera le permite tomar mayor parte en fiestas, teatros, paseos, casas de juego. En varios aspectos, su influencia incide más que antes sobre su entorno. Pero también, de otra parte, sí aumentó su presión en el terreno del consumo, todo esto producido en una época de crisis económica, despertó la indignación y acentuó la actitud misógina de los escritores sobre materias políticas, económicas y morales [...] se da nuevo y mayor relieve al mito de Eva, la cual había respondido a la llamada del mal, aceptándolo e induciendo al hombre a funesta tentación* (MARAVALL, 1986, p. 648).

Assim, aproximando-se de *La pícaro Justina*, *Moll Flanders* repete e dá continuidade ao processo misógino presente nas narrativas de autoria masculina. A mulher segue como representante do mal, extremamente suscetível ao vício e, principalmente, continua sendo vista e representada como fonte da perdição do homem. Por trás do discurso direto do personagem feminino, se entrevê o ideário da época:



*Ese botín me había hecho considerablemente más rica que antes, la resolución que había tomado algún tiempo atrás de abandonar aquel horrible oficio cuando hubiese hecho más dinero, no volvió a ocurrírseme, sino que cada vez, quería ganar más y más: y así la avaricia colaboró de tal modo con mis éxitos que no volví a pensar en cambiar de vida (DEFOE, 1981, p. 280).*

A ambição constitui-se como eixo da perversão da pícara, todavia, *Moll Flanders* é marcada pelo espírito capitalista e protestante da época. A valorização do esforço individual e da competitividade como formas legítimas de ascensão social, características próprias das sociedades protestantes, aliadas a um processo de alfabetização que se inicia na Inglaterra a partir do século XVIII trazem algumas contribuições para a posição da mulher. Defoe, diferentemente de López de Úbeda, é um pouco mais condescendente com Moll. Mesmo que o personagem não tenha um fim muito animador, durante a narrativa, abre-se espaço para reflexões sobre a posição da mulher, quase em tom de denuncia. Assim, Moll, com franqueza e até comoção, aponta a marginalização das mulheres de seu tempo:

*[...] y en cuanto a las mujeres que, impacientes por llegar a un estado más perfecto, deciden, como ellas mismo dicen, aceptar el primer llegado, van al matrimonio igual que un caballo se precipita en medio del fragor de la batalla, a éstas sólo puedo decir una cosa: que son mujeres que necesitan que se ruegue por ellas como se hace por las demás personas perturbadas. [...] Yo desearía que las de mi sexose condujeran con un poço más de sensatez en estas cosas, ya que en mi entender éste es un problema que en nuestro tiempo nos afecta más que ningún otro (DEFOE, 1981, p. 85-86).*

Pode-se perceber que a personagem de Defoe possui uma densidade psicológica maior. Embora se faça porta-voz do ideário masculino, Moll parece apresentar outras características que não se fazem presentes na manifestação espanhola. Enquanto no século XVII não havia distinção entre sexo e prostituição e a pícara se constituía num personagem alheio a qualquer possibilidade de redenção, Moll será capaz de vincular o sexo ao amor:

*¡Oh Jemmy! – decía - ¡vuelve! ¡vuelve! Te daré todo lo que tengo; mendigaré, pasaré hambre a tu lado. Y así iba de un lado a otro de la estancia, como loca, luego me sentaba, y volvía a andar por la habitación, llamándole y diciéndole que volviera, y luego echándome a llorar de nuevo; y así pasé toda la tarde... (DEFOE, 1981, p. 172).*

Além disso, existe outra diferença marcante entre a manifestação espanhola do século XVII e a inglesa do XVIII: a capacidade de Moll em arrepender-se. Para Justina, López de Úbeda

não reserva qualquer tipo de remorsos por suas artimanhas e vícios. Sua trajetória na narrativa se vê marcada pela desfaçatez que gera no leitor uma aversão frente ao feminino, constituindo assim, o caráter didático e prescritivo do romance. Já em *Moll Flanders*, a inquietude da personagem marca um traço de sua personalidade e revela um certo progresso no trato com o feminino: “*Yo me volví de espaldas, porque en mis ojos también habían lágrimas, y le pedí licencia para retirarme un poco a mi alcoba. Si alguna vez he sentido algo de verdadero remordimiento por mi vida viciosa y abominable de mis últimos veinticuatro años, fue entonces*” (DEFOE, 1981, p.202). Percebe-se que a extensão da picaresca no século XVIII torna-se um pouco mais verossímil e um pouco menos antifeminista, porém, isso se deve à marcha do próprio processo histórico em que a obra é publicada. O iluminismo está em pleno desenvolvimento e, juntamente com ele, a percepção da importância da razão para que haja entendimento e compreensão da realidade. Dessa forma, *Moll Flanders* traz diferenças no trato com o feminino porque as relações entre homem-mulher estão passando pelo crivo da razão e devem sofrer, portanto, modificações. Assim, o narrador se esforça para dar a Moll voz própria, distanciando-se da misoginia extremada que configurou as narrativas barrocas.

Entretanto, a extensão das publicações picarescas não se restringe ao continente europeu, pois na América, a publicação da obra *El periquillo sarniento* (1816) de Fernández de Lizardi, no México, dá início a manifestação do gênero que é seguida por outros tantos romances hispano-americanos, entre eles, Goldoni (1987, p.50) elenca *El cristiano errante* (1846) de Antonio José Irisarri; *El casamiento de Laucha* (1906) e *El falso inca* (1905) publicados na Argentina por Roberto Payró; *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910); *Oficio de vivir* (1958) de Manoel Castro e *Aventuras de perico Majada* (1962) de Ildefonso Pereda Valdés.

No Brasil, a publicação de *Memórias de um sargento de milícias*<sup>6</sup> de Manoel Antonio de Almeida (1853) e *Macunaíma* de Mário de Andrade, levam à percepção de que a tradição da picaresca também se apresenta na literatura brasileira. González (1994, p.279) aponta para outros romances publicados entre 1971 e 1984 no Brasil, no período do chamado “milagre brasileiro”, que trazem a presença de um anti-herói, marginal à sociedade, possuidor de um projeto de ascensão social que procura ser alcançado por meio de trapaças, satirizando, neste processo, a sociedade em que está inserido. No entanto, Candido em seu já mencionado ensaio, “A dialética da Malandragem”, publicado pela primeira vez em 1970 na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* da Universidade de São Paulo, desvia da idéia desta expansão da picaresca no Brasil e inaugura uma nova tradição literária, a do malandro.

### 1.3 ENTRE A PICARESCA E A MALANDRAGEM BRASILEIRA

No Brasil, o primeiro a perceber certas familiaridades e uma possível presença do pícaro na literatura brasileira foi Mário de Andrade. Ao analisar o personagem de Manuel Antonio de Almeida, Leonardo, na introdução à edição da obra *Memórias de um sargento de milícias* de 1941, estabelece certa correspondência deste com os já tão conhecidos pícaros da literatura, entre eles, *Lazarillo de Tormes*. Andrade (1941), embora não se refira especificamente ao gênero picaresco, arrola em seu estudo algumas das características que podem ser consideradas próprias do gênero, das quais se ressalta o falso realismo visto como consequência

---

<sup>6</sup> Essa obra foi publicada no suplemento dominical do *Diário Mercantil*, no Rio de Janeiro de 27/06/1852 a 31/07/1853. Sem identificação, seu autor se intitulava “um brasileiro”. Em 1854 é publicada a primeira parte do texto e em 1855 a segunda.

de uma concepção pessimista da vida, revoltada e individualizada, além da descrição dos costumes da sociedade traçando uma caricatura desta.

Mário de Andrade (1941) ainda descreve a marginalidade destas obras frente o cânone literário e antecipa uma reflexão instigante de Montauban (2003), para quem o gênero picaresco também esteve à margem do cânone, representado naquele período, pelos livros de cavalaria. O interesse despertado pelo personagem pícaro, pelo quadro de costumes, a sátira, tornou-se um chamariz que se mostrou eficaz. Esse chamariz, para Mário de Andrade é a “graça” com que Manoel Antonio de Almeida conquista seu público leitor.

Paulo Rónai (1944)<sup>7</sup> ao traduzir as *Memórias de um sargento de milícias* para o francês, associa Leonardo ao personagem da obra *Histoire de Gil Blas de Santillane*, publicado na França em 1715 por Alain René Lesage.

Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira*, dedica uma pequena reflexão que contribui para o entendimento das manifestações contemporâneas da picaresca. Para o crítico, é importante perceber que “cada contexto possui um modo de apresentar o pícaro” (1970, p.146). Assim, existe um modelo que é constantemente transgredido conforme o contexto social.

O estudo realizado por Antonio Candido, “A dialética da malandragem” (1970), retoma e explica essa questão. Para abordá-la, inicia com alguns estudos já realizados sobre o assunto. Primeiro, de José Veríssimo, para quem *Memórias de um sargento de milícias* pode ser catalogado como um antecedente do realismo. Depois, ao discorrer sobre os estudos de Mário de

---

8 RÓNAI, Paulo. “Préface”. In: *Memoires d’un sargent de la milice*. Rio de Janeiro: Atlântica, 1944.

Andrade e Josué Montello<sup>8</sup> conclui que estes, ao realizar as analogias, deixaram de provar a real filiação da obra ao romance picaresco. Seu referencial teórico para a análise da picaresca é a obra de Chandler, um dos precursores dos estudos sobre o assunto e a de Valbuena Prat, o primeiro já citado neste trabalho. Baseado nas idéias dos dois críticos, Antonio Candido constrói um conceito de pícaro, entendido por ele como um indivíduo de origem humilde, às vezes irregular, largado ou abandonado no mundo, que se choca com a realidade e, por isso, inicia suas picardias. A percepção do pícaro como um ser ingênuo que ao deparar-se com a brutalidade da vida, precisa aprender a defender-se, aproxima-se da teoria de Peter Dunn, que via no romance picaresco a manifestação do *bildungsroman*. No entanto, Candido enfatiza o caráter itinerante que norteiam estes romances. As aventuras do personagem permitem uma visualização da sociedade, por isso, tornam-se obras dominadas pelo senso espacial e físico. Ao buscar essas características em *Memórias de um sargento de milícias*, vem a constatação de que poucas podem aplicar-se a Leonardo. No entanto, isso não impossibilita a filiação de Leonardo a uma “tradição” picaresca. Candido percebe que não sendo um pícaro espanhol, ele é o “primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira [...] correspondendo a uma certa atmosfera cômica e popularesca do seu tempo, no Brasil” (CANDIDO, 1970). Ainda segundo o autor, o malandro vive na fronteira entre o certo e o errado, o legal e o ilegal.

Pode-se pensar num primeiro momento na mesma conciliação proposta por Bosi, isto é, a percepção de que cada momento histórico possui uma representação diferenciada do pícaro. No entanto, o malandro é uma categoria que embora apresente características do pícaro clássico, transcende essa modalidade e assume dimensões próprias nas letras brasileiras.

---

<sup>8</sup> Josué Montello publicou um artigo em 1955 onde pressupunha que as bases da obra de Manuel Antonio de Almeida estavam em *Lazarillo de Tormes e Estebanillo González*.

Segundo Milton, “a partir do modelo espanhol há derivação, criações outras que envolvem personagens, temática e matéria de natureza picaresca” (1986, p.41), construindo a imagem de um tronco genuinamente espanhol a partir do qual nascem frutos diversos que refletem novas épocas, novos homens e novos espaços. Nessa perspectiva, a autora segue afirmando a existência de “um trabalho essencialmente artístico, de trans-criação: a elaboração original, inédita em seus resultados estéticos, que é, ao mesmo tempo, a leitura crítica de obras do passado” (1986, p.63). Assim, assegura um possível parentesco e aproximações com obras publicadas em tempos e realidades diversas.

Há de se ressaltar que González, em sua obra *A saga do anti-herói* (1994), se distancia de tais proposições e utiliza uma terminologia diferenciada. Para ele, não se trata de malandragem, mas de neopicaresca. Assim, entende que tais manifestações na literatura são uma extensão do pícaro clássico e cita *Memórias de um sargento de milícias* como a abertura do caminho para a manifestação contemporânea do gênero e *Macunaíma* – de Mário de Andrade (GONZÁLEZ, 1994, p.296). A análise de *Macunaíma* serve ao propósito de estimular o estudo da situação política, social e econômica que engendraram sua criação, abrindo espaço para outras narrativas que o autor considera como neopicarescas:

*A pedra do reino* (1971) de Ariano Suassuna;

*Galvez, o imperador do Acre* (1976) de Márcio Souza;

*Meu tio Atahualpa* (1978) de Paulo de Carvalho Neto;

*Os voluntários* (1979) de Moacir Scliar;

*O grande mentecapto* (1979) de Fernando Sabino;

*O tetraneto del-rei* (1980) de Haroldo Maranhão;

*O cogitário* (1984) de Napoleão Sabóia.

Para Goldoni (1989, p. 72), a solução do impasse se resolve mediante a percepção do projeto de ascensão social, distinção esta que marca e separa pícaros de malandros. Muito embora estes possuam táticas semelhantes para driblar a ordem da estrutura social, constituindo-se em seres de fronteira que transitam entre a ordem e a desordem, a principal diferenciação entre os dois está na definição do projeto de ascensão social, pois enquanto o pícaro aspira o centro, o malandro deseja manter-se à margem para escapar à hierarquização. Essa definição estratégica verifica-se, sobretudo, no nível discursivo. Enquanto o discurso malandro “se constrói sobre essa linha fronteira entre afirmação e negação, realidade e fantasia, pois a poética da malandragem é, acima de tudo, uma poética de fronteira, de ambigüidade e de carnavalização” (MATOS apud GOLDONI, 1989, p. 73) o discurso picaresco tem um caráter monológico, fechado, onde os contrários jamais se tocam, afastando-se da relatividade e da polifonia presentes no discurso malandro.

Quanto ao entendimento de como ou quando a malandragem passa a ser incorporada no ideário nacional e nas letras, Oliveira (2006) afirma que se trata de um processo iniciado há bastante tempo. Assim, para a autora, a malandragem brasileira se cristalizou no imaginário coletivo e é vista por muitos como “algo elogioso, vantajoso, resultante da ginga, da malícia, da criatividade, do jeitinho nacional” (2006, p.111) em obter-se vantagem através da esperteza. Trata-se de um conjunto de artimanhas caracterizadas pela engenhosidade que visam a manipulação de pessoas ou situações, isto é, o malandro se move através da astúcia e objetiva sempre manter-se em uma posição favorável e vantajosa em detrimento do trabalho e da honestidade. Neste processo, se caracteriza como um indivíduo desfavorecido dentro da estrutura social e que tem no exercício da malandragem a única forma de garantir seu bem-estar.

Roberto Schwarz (1977, p.14) em seu ensaio “As idéias fora do lugar” discute essa mesma percepção e mostra que a incorporação da ideologia liberal européia pela sociedade escravocrata brasileira gestou o clientelismo, a prática dos favores, enfim, o que se entende por malandragem.

Segundo Damatta (2001), que retoma Candido (1970) e Schwarz (1977), a malandragem foi engendrada a partir da adoção do “credo liberal pela nação, que não penetrou totalmente a sociedade, pois o liberalismo permeou de modo desigual o Brasil-sociedade e o Brasil-nação” (DAMATTA, 2001, p.171). Isso gerou, segundo o autor, a adoção formal da lei e sua rejeição na prática, ou seja, a incorporação de “meios” alternativos para driblar as leis, afrontando-as.

Em sua obra *Carnavais, malandros e heróis* (1997), Roberto Damatta propõe uma síntese do dilema brasileiro e aponta para o malandro como uma das figuras essenciais para entender-se as relações estabelecidas na sociedade. Assim, juntamente com outras duas categorias, a do renunciador e a do caxias, se estabelece um triângulo representativo da ideologia brasileira (DAMATTA, 1997, p. 262). Segundo o autor, o caxias é o sujeito submetido à ordem que busca mantê-la e pode vir a ser vítima do malandro, convertendo-se num “otário”. O renunciador, diferentemente do caxias, deseja a criação de uma nova ordem social. Trata-se do herói, daquele que renuncia sua vida pessoal em favor da renovação da estrutura vigente, sua forma de agir remete a dos santos. Quanto ao malandro, terceira categoria desta tríade, é, nas palavras de Damatta “um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se” (1997, p. 263).



Nessa perspectiva, o malandro não possui nenhum ensejo de mudança, simplesmente flutua entre o caxias e o renunciador. Seu poder é o dos fracos, isto é, o da obediência, porém Damatta (1997, p. 264) explica que se trata de uma obediência oportuna, sagaz e malandra. Para exemplificar essa conjectura, retoma o mito de Pedro Malasartes, o malandro por excelência no ideário nacional brasileiro, que é seguido por tantos outros. Oliveira (2006, p. 111-112) descreve a existência de uma verdadeira cultura da malandragem brasileira e aponta para a famosa lei de Gerson, caracterizada pela intenção de levar-se vantagem em tudo, surgida com uma propaganda do jogador de futebol, Gerson de Oliveira Nunes e que se cristalizou no imaginário coletivo juntamente “com outros procedimentos inclusos na gramática da malandragem” (1997, p. 112).

A postura do malandro e suas atitudes frente ao meio hostil são retratadas principalmente pelas artes. Assim que, em 1933, Silvio Caldas grava um samba escrito por Wilson Batista intitulado *Lenço no pescoço* e descreve o comportamento típico da malandragem brasileira

Meu chapéu do lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio / Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio. / Sei que eles falam / Deste meu proceder / Eu vejo quem trabalha / Andar no miserê / Eu sou vadio / Porque tive inclinação / Eu me lembro, era criança / Tirava samba-canção.

Todavia, apesar de ser associado muitas vezes ao samba, o malandro povoa as páginas da literatura brasileira. Jorge Amado na obra *Pastores da noite*, escrita entre 1963 e 1964, descreve a vida baiana e apresenta personagens saídos do povo, que vivendo na miséria, buscam a beleza da vida. Trata-se de um retrato romântico da malandragem, pois os malandros e arruaceiros têm bom coração. Nelson Rodrigues, na peça de teatro *Boca de ouro* (1959), traz um perfil mais realista do malandro, descrito como orgulhoso, vaidoso e psicótico. Oliveira (2006) demonstra os mecanismos da malandragem na obra de Chico Buarque de Hollanda, nas peças *Ópera do malandro*, *Calabar*, *Roda-viva* e *Gota d'água*.

O romance *Meu tio Atahualpa* também se insere nessa tradição. A malandragem do índio Atahualpa e de outros personagens da narrativa é desvelada por Barreto, em sua dissertação de mestrado defendida em 1987, pela Universidade de São Paulo: *Mi tío Atahualpa, a sacração do herói na terra do carnaval*. Nesta, retoma o esquema proposto por Damatta (1997), ou seja, o eixo do malandro, do caxias e do renunciador.

#### 1.4 A MALANDRAGEM EM MEU TIO ATAHUALPA

*“A obra de arte – e sobretudo a obra literária - não se impõe somente como objeto de fruição ou de conhecimento, ela se oferece ao espírito como objeto de interrogação, de indagação e de perplexidade.*  
*A obra de arte - e sobretudo a obra literária - chama irresistivelmente, desde que encontra um olhar ou a consciência crítica; esta passa a acompanhá-la, assim como a sombra segue cada um de nossos passos”*  
*Gaëtan Picon*

O romance *Meu tio Atahualpa*, enquanto objeto multifacetado de questionamento e indagação, impõe-se como artifício de conhecimento que, ao acompanhar a consciência crítica, como que por vaidade, deixa-se desvelar de variadas formas e, sempre à espreita, parece estar à espera de mais uma leitura possível, como num jogo de espelhos, onde as representações são infinitas, revelando sua função heurística, de descoberta. Dessa forma, a variação das percepções a respeito da obra estudada só serve para reafirmar esse caráter protético e múltiplo que domina tais representações.

A obra que foi publicada originalmente no México, chega ao Brasil pela tradução de Remy Gorga Filho, em 1978. Este período, conhecido como o “milagre brasileiro”, corresponde a um momento de aparente avanço econômico. Segundo Habert (1992, p.22), os números exibidos eram favoráveis e havia programas de erradicação do analfabetismo (MOBRAL), assistência médica e social à população do interior (projeto Rondon). O PIB (produto interno bruto) apontava um crescimento de 11,3% e ainda a presença de grandes obras, como a construção da ponte Rio-Niterói, a criação da Embratel, da Telebrás, do Ministério das Comunicações. Tudo isto regado a inúmeros slogans verde-amarelos:

“O Brasil é feito por nós”

“Ninguém mais segura este país”

“Brasil, ame-o ou deixe-o”

Entretanto, Habert (1992, p.23) aponta que a tríade em que estava fundamentado o milagre brasileiro não dava margem para tanta animação, isto porque o aparente progresso se estabelecia a partir:

- 1) Da exploração da classe trabalhadora, do arrocho salarial e da repressão política;
- 2) Da garantia da expansão capitalista, da consolidação do capital nacional e internacional;
- 3) Da entrada de capitais estrangeiros em forma de investimentos e de empréstimos.

Dessa forma é possível entender que a população arcou com as custas deste aparente progresso, pois 52,2 % dos assalariados ganhavam menos que um salário mínimo; havia no Brasil 32,8 milhões de analfabetos e a concentração de renda era uma das maiores do mundo, em 1980, 1% da população detinha o equivalente a 50% da renda nacional. Os pobres estavam convertidos em alavanca para melhorar a vida de uma minoria que detinha os meios de produção e o capital.

A presença de inúmeros empréstimos era lugar comum:

Por conta das garantias proporcionadas pelo regime político e pela certeza de lucros fabulosos, os bancos internacionais tinham dado ‘sinal verde’ à liberação de créditos ao país do milagre. [...] no final da década (a dívida) estava em torno de 60 bilhões de dólares, saltando para 100 milhões em 1984, uma das maiores dívidas externas do mundo (HABERT, 1992, p. 17).

Toda essa situação era camuflada pela propaganda do “Brasil Grande”, do “milagre brasileiro”, marcada pelo autoritarismo, pela censura, pela repressão que levava à tortura, ao exílio ou a morte. Como afirma Habert (1992), a crise explodiu em 1973, quando o General Ernesto Geisel sucedeu Médice. A conjuntura não pôde mais ser disfarçada. O petróleo encareceu muito devido à suspensão das exportações pela OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo) em represália ao apoio dado a Israel na Guerra do Oriente Médio. Os EUA detinham em seu território cinco das sete empresas que monopolizavam a extração e comercialização do petróleo; e foi, portanto, beneficiado. Com a desvalorização do dólar, a única solução para o Brasil foi buscar novos empréstimos.

O crescimento econômico foi diminuindo a cada ano. Concomitantemente, a dívida externa subindo e começaram os escândalos financeiros. O salário mínimo atingiu o nível mais baixo da década e somava-se ainda o desemprego, as demissões em massa e o arrocho salarial, configurando a crise.

Através deste breve desenho do quadro histórico brasileiro na época da publicação da obra, verifica-se a presença de uma economia sobraçada por trabalhadores reprimidos, analfabetos, mal-pagos e principalmente impossibilitados de lutar por melhores condições de vida. Ainda a presença dos aparelhos repressivos do Estado que mantêm a todos subjugados através do SNI (Serviço Nacional de Informações); o AI n°5<sup>9</sup> e ainda o decreto n° 477 de repressão aos estudantes.

---

<sup>9</sup> O Ato Institucional n°05 outorgava poderes ilimitados ao executivo, permitindo a este fechar o congresso, cassar mandatos, suspender os direitos políticos de qualquer cidadão e estender a censura à imprensa.

É nesse contexto de repressão e imobilidade social que a malandragem se potencializa. A obra *Meu tio Atahualpa* é concebida neste momento, onde o jeitinho e manha se convertem nas únicas armas para driblar a estrutura social.

O romance que tem como tema as aventuras de dois índios, tio e sobrinho, numa embaixada em Quito, no Peru. Dividida em dois momentos distintos, a narração principia pelos acontecimentos protagonizados por Atahualpa-tio, enquanto mordomo, até sua morte e as desventuras posteriores do sobrinho ao ocupar seu lugar como mordomo na embaixada. Segundo Barreto (1989, p.02), a narrativa tem como tema a tomada de consciência vivida pelo narrador-protagonista Atahualpa-sobrinho e Píter, contrapondo-se à malandragem do tio Atahualpa e a corporificação da ordem figurada no embaixador.

A valorização e, concomitantemente, a utilização de vocábulos estrangeiros na narrativa, revela uma não-aceitação da condição de latino-americana, caracterizada pelo subdesenvolvimento. O chamado “complexo de vira-lata”, esse sentimento de inferioridade frente ao europeu culto e, portanto, considerado como civilizado, gera a necessidade do disfarce. Nesse ínterim, pode-se pensar que a problemática da obra se desenvolve mediante o processo de consolidação da identidade que segundo Pesavento, “consiste num processo pessoal e coletivo no qual o indivíduo se define com relação a um ‘nós’, diferenciando-se do outro” (1998, p.19). Sobre a embaixada reina um complexo de inferioridade, e, a percepção de fazer parte de um país de terceiro mundo leva a incorporação de atitudes, costumes e práticas “copiadas” de nações mais desenvolvidas, no caso a França e os Estados Unidos. Segundo Barreto (1987), o menosprezo pela língua materna, símbolo maior da condição a que todos estão sujeitados, reflete a ânsia de “encobrir sua origem hispânica e travestir-se com a tradução de seus nomes para o inglês e o francês, num arroubo de cosmopolitismo e nobreza” (BARRETO, 1987, p. 19). Isso determina

um “fingir” generalizado. Característica essa da malandragem. Segundo Milton (1998), o fingimento é uma das artimanhas utilizadas pelo malandro para atingir seus objetivos, e esta é palavra de ordem na embaixada.

O embaixador finge estar preocupado com a morte da esposa: “O que mais me dói é que foi tudo tão de repente, morrer assim tão de repente” (M.T.A. p.29). Finge Terrèze ao dizer-se preocupada com o futuro de seu esposo Píter quando mata a própria sogra: “Se não a tivesse matado, você não teria melhorado de posição” (M.T.A. p.20). E numa escala muito maior, fingem os índios. Estes compartilham da exclusão própria de sua nação subdesenvolvida e se convertem nos “excluídos da exclusão”. Precisam fingir duplamente, pois renegam sua ascendência e tradição em favor da cópia dos valores já copiados por seus patrões. Essa é a razão pela qual Atahualpa insiste em manter todos os dentes, pois “queria morrer com todos, como os brancos. Não s’imaginando, ora, que são desses dentes postiços que os branco têm” (M.T.A.p. 38) e a lista segue com a incorporação do uso de roupas e sapatos, o pentear dos cabelos, a repetição de expressões utilizadas pelos brancos, como por exemplo o “deleicioso” (M.T.A. p.38) repetido pelo índio toda vez que roubava um trago escondido.

O desenrolar da narrativa revela as características dos personagens. A esposa de Pedro, Terrèze, possui o claro desejo de incorporar-se ao meio. Extremamente ambiciosa, mata a sogra com o auxílio do próprio filho desta. Depois, pensando em matar o sogro, acaba com a vida do mordomo Atahualpa-Gregory, que ingere o veneno pensando tratar-se de bebida. Terrèze desiste de matar o Embaixador e, mudando de planos, passa a seduzi-lo.

Depois da alteração da estratégia, acusa o marido de ser fraco demais. Píter para escapar da morte, finge estar em estado catatônico para depois fugir de casa, aliando-se a um grupo revolucionário e assumindo seu verdadeiro nome: Pedro. O índio-mordomo é substituído

pelo sobrinho, também chamado Atahualpa. O pobre índio acreditava nas histórias contadas pelo tio para demonstrar-se superior. Dessa forma, acaba sendo protagonista de aventuras cômicas e hilárias na embaixada, que por fim resultam em sua prisão. Dessa forma, fica evidenciado o caráter mascarado assumido pelos personagens que configura o ser do malandro.

Esse fingimento tão caro aos malandros se potencializa nos desfechos duvidosos a que os protagonistas se submetem. Para Milton (1986) isso se constitui numa das máscaras utilizadas pelo narrador para estabelecer a relação entre emissor-texto-leitor. Na obra *Meu tio Atahualpa*, pode-se verificar esse processo quando Atahualpa-sobrinho passa por um processo de conscientização da situação que ele próprio e toda sua gente vivencia e, ajudado por Pedro, foge da cadeia onde se encontra. A fuga do índio, uma das últimas aventuras por ele protagonizadas, serve de marco para sua possível redenção. A presumível aceitação de sua condição de índio no final da narrativa é determinada pelo vislumbre da revolução. Numa descrição fantástica, o sistema capitalista é representado por um dragão formado por todos os representantes da classe dominante. A derrota acontece com a volta do dragão para as entranhas da terra (M.T.A. p. 258). No entanto, trata-se de um sonho fantasioso de Atahualpa enquanto cruza os céus do Equador em plena fuga. Seu fim é manter-se numa situação razoavelmente confortável, longe dos problemas vivenciados pela sua gente, num quase estado idílico em Cuba onde aprende a escrever, tornando-se “conversador dos legítimos” (M.T.A. p.261). Seu intento é fazer-se de homem de bem, alçando em seu meio uma posição privilegiada representada por ele na intenção voltar um dia ao Equador “pra juntar esses Puetas que andam sorto pelas mata conversando seus causos. Que também vão gostar de aprender como conversar nas folhas de papel” (M.T.A. p.262).

Quanto às ações do romance, estão divididas em duas partes distintas: as recordações das aventuras de Atahualpa-Gregory, narradas por seu sobrinho e as aventuras vivenciadas pelo

sobrinho na embaixada, depois da morte do tio. Os personagens são divididos em quatro grupos distintos:

- 1- O índio sacana
- 2- Os doze pares ou os iguais
- 3- O povo
- 4- O conversador

Cada grupo descrito exerce funções diferenciadas e essa divisão é proposta pelo próprio narrador, numa proposta de explicação antecipada do que o leitor encontrará na narrativa. Assim, se apresenta como o conversador, aquele que contará os fatos e se denomina como “pueta”, aliás, incendiário ou também Atahualpa-sobrinho. Trata-se de um narrador intruso, no decorrer da narrativa estabelece seus julgamentos:

Eu quase fui um índio sacana, como meu tio. Perdoando a palavra, o Senhor sim, meu bom Amigo, sabe o que é um índio sacana? Um índio bunda suja. Desses que são índio pela metade. Nem branco, nem cholo, nem serrano, nem costeiro, nem camponês, nem equatoriano, nem estrangeiro, nem nada. Índio sacana”( M.T.A. p.13).

O índio sacana é seu tio, Atahualpa-Gregory, o mordomo da embaixada. Este figura sozinho na narrativa, compondo um grupo isolado que representa uma classe distinta na estrutura social: não faz parte do povo e não pertence à burguesia ascendente, detentora do poder. Atahualpa-Gregory está em meio a esses grupos, sem identidade própria e definida. Não é índio, pois luta para incorporar os costumes dos brancos em seu cotidiano. Não pertence à casta de seus patrões, pois não detêm os meios e as formas para tal. Atahualpa-Gregory é um malandro. Trata-se do indivíduo que sendo pobre e privado dos meios de sobrevivência, percebeu que o trabalho é sinônimo de permanência neste estado e se utiliza de inúmeras artimanhas para triunfar no meio. Mente, burla, engana e utiliza os mais variados métodos de malandragem para manipular os moradores da embaixada.



Quanto aos doze pares, os chamados iguais, pertencem à classe dominante. Podem ser ricos ou não, o fato é que se constituem como detentores de algum tipo de poder e exercem através dele, a dominação. São eles:

- o Diabo (que é responsabilizado por vários acontecimentos);
- A embaixatriz, “rainha velha”;
- o embaixador, o “rei”;
- Senhorita Tèrreze, “a prínicipa”;
- O Núncio apostólico e seus ajudantes;
- O padre curinha;
- O General, “Abderramán”;
- Os ajudantes do general: sordados (sic), guarda da esquina, tenente político, Benhur, Abul-emir;
- O doutor deputado;
- Deputado Zaguala;
- O porteiro da clínica;

O povo é representado na narrativa da seguinte forma:

- Nosso Senhor Jesus Cristo do Grande Poder;
- O arcanjo São Miguel;
- Píter, o “príncipe rebelde”;
- Dom Simon Curandeiro;
- Juacinto Jardineiro;
- Serviçais da embaixada: Ramona, José, Maria;

- A tia chorona, o avozinho, a avozinha, primo Atahualpa, “santarrão” e “subversivo”;
- A indiada do povoado;
- Os estudantes;
- O soldado irmão;
- Voltérr e sua noiva Diana;
- Camponeses;

Esta divisão de personagens em bons e maus denota a visão maniqueísta do mundo, tal qual afirma Barreto

[...] a obra é regida pelo embate entre forças que representam somatórias de várias categorias. Do lado negativo, perfilam-se muitos brancos (mas não todos), o grupo econômico do explorador capitalista, a ordem e a sacanagem. Do lado positivo, ficam muitos índios (mas não todos), o explorado e a revolução (1987, p. 50).

Dessa forma fica evidente que a tipificação dos personagens embora se configure como redutora, pois não existe profundidade em sua constituição, serve ao intento de manter a dicotomia bem x mal.

Candido (2002) ao refletir sobre o personagem do romance, retoma a classificação destes propostas por Forster, a divisão entre personagens planos e esféricos. Os primeiros ainda poderiam ser caracterizados como tipos ou caricaturas. Seguindo esta terminologia, a maioria dos personagens que compõem a obra é tipificada, com exceção de alguns que serão agora analisados com maior precisão. Os índios podem ser vistos como caricaturas, já o personagem Atahualpa-sobrinho é descrito com grande número de características físicas, psicológicas, sociais, morais e ideológicas. Estas, no entanto, se confundem com a forma despreziosa e satírica com que são narradas, provocando o riso e a chacota, características próprias das caricaturas, assim que a tentativa de incorporar os costumes dos brancos, como, por exemplo, tomar banho, provoca no leitor certo estranhamento, mas atende ao propósito de desmascarar a

situação do índio, sem acesso às condições básicas de higiene: “Me pus a lavar um negro, pra ver que cor pegava, quanto mais sabão lhe passava, mais sujo ele ficava. Porra! Duas horas debaixo d’água. Me descarnava e botava era piolho. Me despiolhei um monte. E ensaboei bastantíssimo o meu assunto. Um assunto de dois parmo” ( M.T.A. p.153). Atahualpa-sobrinho pode ainda ser classificado como um personagem de costume. JOHNSON aponta que

[...] os personagens de costume são apresentados por traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, sobretudo, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Esses traços são fixados de uma só vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. É o processo fundamental da caricatura. (apud CANDIDO, 2002, p. 61)

A diferenciação entre os grupos de personagens e suas atuações na narrativa, evidencia o caráter de segregação que configura a sociedade. A luta pela inserção acontece de duas formas: pela malandragem ou pela revolução. É na constituição dos personagens Atahualpa-sobrinho e Píter-Pedro que se percebe a efetivação desses dois modelos, enquanto Atahualpa – sobrinho é o malandro, Píter-Pedro é o revolucionário.

Os personagens femininos no romance são a embaixatriz e Terrèze. São mencionadas ainda uma índia, tia de Atahualpa, conhecida na aldeia como tia chorona e uma cadela, noiva de Voltèrr. Todos estes se constituem em tipos. Apesar das descrições físicas feitas da embaixatriz e de Terrèze, com exceção da saliente ganância e do erotismo exacerbado da última, todas aparecem no texto de forma secundária, quase depreciativa. A primeira pela decrepitude do corpo, a segunda pelo vigor do corpo e pelo projeto de inserção social que se estabelece através do erotismo e da sensualidade.

Barreto (1987) ao analisar a narrativa, parte de uma primeira reflexão sobre os personagens da obra, apresentando-os como civilização e barbárie. Nestes termos, retoma a

questão da construção da identidade nacional, e reflete sobre a problemática racial, que “traz de embrulho o social e o político” (BARRETO, 1987, p. 03).

O primeiro grupo de personagens é constituído pelos brancos. Assim o embaixador – embaixatriz e Píter-Terrèze fazem parte de um pretenso mundo civilizado, em contraposição à barbárie indígena, representada na narrativa por Atahulpa-tio e Atahualpa-sobrinho. Neste processo discute a incorporação dos vocábulos estrangeiros e o caráter de fingimento que demanda tal incorporação. Seguindo uma trilha antropológica, tendo como referencial Damatta (1997), associa os personagens a categorias antropológicas distintas e aponta dois vértices presentes na narrativa, classificados por superior e inferior. O primeiro corresponde à ordem do Caxias, isto é, são os dominadores, fazedores e mantenedores das leis. No segundo vértice estão aqueles que ficam entre a ordem e a desordem, os malandros.

Depois de distinguir os dois grupos, Barreto (1987) demonstra que os vértices propostos se invertem graças ao processo de carnavalização que se estabelece na narrativa. É assim que entende o mando de Terrèze sobre seu esposo Píter e relata a subversão da ordem moral na relação incestuosa com o embaixador como uma processo de inversão carnavalesca (1987, p. 30). Ainda nesta perspectiva, aponta que o próprio processo de ascensão de Terrèze é carnavalizado, pois ela anseia por ser embaixatriz, um título esvaziado de soberania.

Já o personagem Píter-Pedro é associado à figura do renunciador proposto por Damatta (Barreto, 1987 p. 49). Ele passa de uma condição de alienado, condizente com a ideologia colonialista donde deriva seu nome para o único personagem que é sujeito de seu próprio destino. Tal metamorfose se dá primeiro por sua relação com os livros que é seguida pela renúncia de suas aspirações pessoais em nome do bem comum. Píter encarna e reconstitui a figura do cavaleiro medieval.

No capítulo que segue, Barreto estuda o segundo bloco de personagens da narrativa, o eu-narrador e seu tio Atahualpa. Para tal, discute sobre a presença do índio na narrativa, classificando-os em índios de verdade e índios *pendejos*, ou seja, sacanas. Para elucidar o processo de usurpação de identidade sofrido pelos índios, Barreto relata as alterações de nome, pois o desejo de ser outro se efetiva através de um “parecer ser” que leva à alienação (1987, p. 59). Define a malandragem como eixo constituinte de Atahualpa-tio, pois além de sua astúcia e descompromisso ético-moral, o índio é um manipulador. Quando identifica as fraquezas do embaixador, faz dele um títere, convertendo-o de forte e dominador, a fraco e dominado. É um autêntico malandro. Não deseja mudar a ordem estabelecida, ao contrário, busca mantê-la, mas é condenado por isso à morte. Seu sobrinho reconhece a esperteza que lhe é inerente e o identifica com um personagem folclórico, o Pedro Urdemales (Barreto, 1987, p. 67), ambos com a capacidade de domínio da palavra, do ato verbal. Entretanto, ao contrário do tio, é ainda ingênuo e mal leitor das histórias contadas pelo tio. Passa por um processo de purificação e depuração até fazer-se gente, a saber, ser índio.

Para Barreto, Atahualpa-sobrinho possui um antecedente literário, Dom Quixote. A autora afirma que tanto um quanto outro mediatizam as relações com a realidade através da palavra, que possui um estatuto de verdade. Ambos desejam ser um outro, mas Atahualpa-sobrinho em seu ensejo de ser o tio, que a sua vez desejava ser o branco, fez uma leitura turva da realidade, pois decifra o mundo da embaixada através do relato do tio, um malandro convicto. No processo da escritura, passa de narrador enganado pelas artimanhas do tio a narrador enganador, pois conscientemente apresenta a realidade distorcida que lhe foi transmitida num tempo anterior. Neste processo, aproxima o enunciado da enunciação, pois inicia a narrativa num tempo distante, mas a aproxima pouco a pouco e encaixa o personagem no narrador, assinando e datando a obra ao findá-la.

Entendendo o pícaro como antecedente literário do malandro, Barreto demonstra que a superação acontece porque enquanto o pícaro aprende as fórmulas para tentar driblar a estrutura social em que se insere, depois de determinado período, está fixado nesta mesma ordem, compactuando com aquilo que pretendia negar. Já o malandro, em oposição, tem como característica básica a hipertrofia de sua personalidade quixotesca. Isto é, deseja um mundo novo, mas o Quixote morre para dar vazão ao revolucionário, configurando o futuro do ex-pícaro, o malandro. Por isso, “pode-se ler o romance picaresco como o passado, e o *Meu tio Atahualpa* como o futuro de um mesmo personagem transformado agora em categoria” (BARRETO, 1987, p. 124). Nesse novo desenho, o personagem conhece os trâmites próprios da trapaça, mas já não necessita deles para seguir, é o que a autora distingue na narrativa como a busca da tentativa de plasmação de um herói, alcançada somente por Píter, já convertido em Pedro, por meio do processo de incorporação da verdade revolucionária. Para sublimar essa condição de herói, o narrador foge da lógica branca, ocidental e introduz a magia e o sobrenatural na narrativa, fugindo da noção do real para configurar a luta entre o bem e o mal. Há de se ressaltar que essa luta não é definitiva, pois os personagens têm na revolução o mecanismo de instaurar uma nova ordem, uma nova realidade histórica, agora passível de concretizar-se.

Já finalizando seu esquema de análise, Barreto assinala a tensão entre o *mythos* e o *logos* instaurada na narrativa. Atahualpa-sobrinho existe graças ao *mythos*, a uma narrativa primordial, mas o autor que domina o *logos*, dá lógica à narrativa, possibilitando-a. Os conflitos apresentados e a crítica ao domínio do branco é criticada na narrativa por meio do *logos*, porém não se pode esquecer que é também do branco que este provém, provando que tais conflitos são de ordem ideológica.

Conclui apontando para a constituição do romance como obra que não pode ser lida em uma única direção. Em sua leitura, o processo de carnavalização é crucial e se constitui na

força latente que “determina cada detalhe do texto” (BARRETO, 1987, p. 156), pois tornou possível a convivência de elementos opostos e conflitantes e obrigou a relativização de cada afirmação.

Assim, para Barreto (1987), embora os protagonistas dessas novas aventuras possam ter como antepassado o pícaro espanhol, incorporaram um outro, o cavaleiro andante e suas fantasias e assim como Atahualpa sobrinho, “Dom Quixote não dimensiona a verdade segundo a relação das palavras com as coisas, mas na intrincada relação das palavras entre si [...] por isso se enterrava no labirinto de suas próprias representações” (BARRETO, 1987, p. 92). Apesar disso, o malandro Atahualpa sobrinho supera o caráter quixotesco e incorpora o componente revolucionário. Esse processo de conscientização é importante, pois segundo a autora, “se o romance picaresco termina com a aniquilação do componente picaresco, remetendo-o sempre ao próprio passado, *Mi tío Atahualpa* instaura o futuro do ex-pícaro” (BARRETO, 1987, p.123).

Nestes termos, cabe agora analisar a posição ocupada pela mulher na narrativa malandra. Se na picaresca a predominância do caráter misógino foi latente, sendo suavizada apenas a partir do século XVIII na narrativa de Daniel Defoe, como se estabelecerá a representação do feminino no romance malandro? Afinal, o século XX traz uma profunda modificação nas relações entre homens e mulheres. O advento dos estudos de gênero e a constituição da crítica feminista abriram espaço para reflexões mais apuradas sobre a presença e construção da imagem do feminino nas narrativas contemporâneas. Entretanto, é preciso adentrar o universo dessa nova perspectiva crítica, que, segundo Eagleton (2001) converte-se em uma forma diferenciada de ver a própria história pois

O crítico feminista não estuda as representações de gênero simplesmente por acreditar que isso sirva aos seus propósitos políticos. Ele também acredita que o gênero e a sexualidade são temas centrais na literatura e em outros tipos de discurso, e que qualquer exposição crítica que não os considere terá sérias deficiências [...] Ele dirá que tais questões são a matéria da própria história e que na medida em que a literatura é um fenômeno histórico, são a matéria mesma também da literatura [...] Estranho seria se o crítico feminista ou

socialista visse a análise das questões de gênero ou classe meramente como sendo de interesse acadêmico (EAGLETON, 2001, p. 225).

Dessa forma, assumido o caráter político inerente ao processo de análise literária, é preciso compreender o que é e como se estrutura a crítica feminista, as teorias e métodos desenvolvidos para aproximar-se e desvelar o objeto de análise, neste caso, a representação do feminino no romance malandro *Meu tio Atahualpa*.



2 PARA UM ENTENDIMENTO DA CONDIÇÃO DA MULHER E  
SUA REPRESENTAÇÃO NO TEXTO DE AUTORIA MASCULINA

*A MULHER...*

*A mulher que foi a perdição para o pai Adão, para  
Sansão a morte, e para Salomão uma vingança é,  
para o médico um corpo; para o juiz uma ré; para o  
pintor, um modelo; para o poeta, uma flor; para o  
militar, uma camarada; para o padre, uma tentação;  
para o são, uma enfermidade; para o republicano,  
uma cidadã; para o romântico, uma diva; para o  
versátil um joguete; para o gastrônomo, uma  
cozinheira; para o menino, um consolo; para o  
noivo, um desejo; para o marido, uma carga; para o  
viúvo, um descanso; para o pobre, uma calamidade;  
para o rico, uma ameaça; para o jovem, um  
pesadelo; para o velho, um inimigo; para o homem,  
um estorvo; para o diabo, um agente; para o mundo,  
uma força; e para o tipógrafo...Uma página.*

*(Jornal do Comércio, Desterro, 1881)*

A escolha da imagem da mulher denota uma preocupação com os papéis femininos assumidos e impostos pela sociedade desde os tempos mais remotos e revela uma história que não é somente a do gênero feminino, mas “também é a história da família, da criança, do trabalho da mídia, da literatura” (DEL PRIORI, 2004, p. 07). Estudando a complexidade e a diversidade das experiências e realizações em que a mulher é protagonista, pode-se desvelar os mecanismos de opressão a que o gênero feminino foi e ainda está sendo submetido, bem como as artimanhas utilizadas para driblar essa condição social.

Nesse ínterim, analisar a imagem da mulher no romance *Meu tio Atahualpa* significa buscar a reconstrução do papel feminino tal qual foi idealizado pelo homem enquanto criador do texto ficcional. No artifício da representação se verificará como e quais são as concepções do

feminino e o que este representa para uma sociedade em que a emancipação da mulher já é evidente.

O período da publicação da obra se configura num momento especial de luta e conquista de direitos femininos no Brasil. O movimento feminista não se configurou da mesma forma que na França, Inglaterra e Estados Unidos, pois no Brasil a preocupação se voltou para os direitos trabalhistas e a mulher se via mais preocupada com estes do que com as reivindicações das companheiras européias, preocupadas em discutir a legalização do aborto, uso de anticoncepcionais e outras questões mais voltadas à sexualidade.

Essa estruturação diferenciada dos movimentos feministas no Brasil e que se estende a outros países latino-americanos se deve ao forte arraigamento dos movimentos de esquerda com a igreja católica, o que gerou certo direcionamento na luta feminina, reprimindo determinados “direitos” por serem contrários à ótica religiosa.

Para entender essa dinâmica, se faz necessário o delinear de um breve histórico das lutas e conquistas femininas no mundo e em especial no Brasil, desvelando como os movimentos feministas influenciaram no surgimento dos estudos de gênero e como estes, configurando-se como nova modalidade de análise literária, quebraram com a visão falocêntrica até então vigente.

O termo falocentrismo foi criado por Jacques Derrida através da combinação das palavras falocentrismo e logocentrismo. Na crítica feminista, o termo denota a dominação masculina, evidente no fato de o falo ser sempre aceito como o único ponto de referência, o único modo de validação da realidade cultural. A sociedade dominada pelo falocentrismo olha sempre a mulher com base na sua relação com o homem, deixando prevalecer os aspectos que lhe faltam por oposição à plenitude do homem. O discurso é falocêntrico porque se organiza

internamente à volta de todos os sinais e marcas do masculino, quer no que se refere ao vocabulário quer em relação à sintaxe, à gramática e às próprias regras da lógica discursiva.

## 2.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DA MULHER

*“A história da mulher é antes de tudo a história da opressão de que são vítimas”*

*Albornoz e Carrión*

Se para Albornoz e Carrión (1985) é preciso pensar a história da mulher como o estudo do processo de opressão a que estas foram relegadas, não se pode deixar de afirmar que dessa forma, a história será bastante longa. Mesmo com a consciência da impossibilidade de tal feito neste estudo, ocorre a necessidade de desvelar pelo menos em partes, a história do universo feminino e assim, chegar ao entendimento da situação vivenciada pelas mulheres no Brasil, na época da publicação da obra *Meu tio Atahualpa*.

Bastante antiga, essa história tem início há cerca de dez mil anos atrás, quando a mulher ocupava uma posição bastante diferenciada. Segundo Celaya (1999, p. 09-10) tal afirmação só pode ser feita com base em vestígios arqueológicos, no entanto, devem ser entendidas como especulações realizadas a partir de figuras encontradas e que parecem apontar para a presença das primeiras divindades como femininas, seria o chamado matriarcado. Surgido antes da agricultura, este seria um momento em que o gênero feminino ocupava uma posição mais elevada na organização social. Somente com a divisão de tribos e a substituição da enxada

pelo arado é que o homem passa, segundo Leite (1994), a ser agente de produção. A partir daí, começa a exclusão feminina.

Há de se lembrar que, antes disso, a descendência era marcada pela linha materna e que, se as primeiras divindades eram femininas, revelavam traços de evidente privilégio da posição da mulher. Com o surgimento das cidades e da propriedade privada é que a mulher, na verdade seu útero, passa a ser propriedade masculina, garantindo a perpetuação dos bens materiais na família. Simone de Beauvoir em sua obra *O segundo sexo*, publicada em 1949, discorda dessa proposição. Para a autora, a dependência e repressão feminina ultrapassam as fronteiras do econômico, pois a mulher converteu o homem em seu destino e necessita do amor e do casamento como formas de realização pessoal.

A passagem do tempo e das civilizações não conseguiu garantir um lugar privilegiado para a classe feminina. Para os romanos a mulher pertencia ao homem; para os gregos tratava-se de um ser inferior. Mesmo o cristianismo que afirmou a igualdade entre os homens por meio do conceito de filiação divina, historicamente legou à mulher o símbolo da maldade e perversão do homem, condenando-as à fogueira e infligindo-lhes o jugo de pecadoras na idade média. A Renascença embora tenha se mostrado favorável à figura feminina, não eliminou o processo de exclusão.

A história transcorre e o papel submisso, a que a mulher é relegada dentro da sociedade patriarcal, só começa a sofrer modificações a partir da revolução industrial. A mulher foi inserida no mercado de trabalho, não no mesmo patamar que o homem. Segundo Leite (1994), as jornadas de trabalho eram muito extensas, os salários eram baixos. A mulher não competia com o homem, pois sua atuação no mercado de trabalho estava restrita aos setores de menor importância nas relações de produção.

Entretanto, a mulher agora é necessária para produzir, leia-se reproduzir um exército de mão-de-obra barata em reserva. A jornada de trabalho da mulher chega a extremos. Essa situação oscila, todavia é somente na virada do século XX que se inicia um processo de emancipação efetivo, com o direito à participação política, à escolaridade e a divulgação de métodos anticoncepcionais. No entanto, isso não significa que a situação atualmente se configura de maneira igualitária. As mulheres trabalham muito, ganham pouco, não são as detentoras dos meios de produção, têm pouco acesso ao poder, são as mais pobres e constituem a maioria analfabeta. Situação nada otimista.

No Brasil, a história da mulher assume dimensões próprias. As narrativas sobre a situação da mulher nos primeiros anos de colonização é um legado dos viajantes que, segundo Raminelli (2004), pouco se preocupavam com os nativos. Tudo era julgado segundo a perspectiva cristã e européia. As mulheres nativas eram tidas como seres cruéis, demoníacos: “Bry traduziu o prazer das mulheres diante da morte e do esquartejamento do inimigo por meio dos gestos e dos movimentos das índias e da postura contida dos guerreiros” (apud RAMINELLI, 2004, p.30).

No Brasil colônia, a mulher, e mais especificamente seu corpo, eram concebidos como “um palco nebuloso e obscuro no qual Deus e o Diabo se digladiavam” (DEL PRIORE, 2004, p.78). A falta de entendimento sobre a sexualidade feminina inspirou cuidados, superstições e crenças populares. A mulher era reprimida, pois representava o desconhecido, e como tal, era a fonte de inúmeros males, enfermidades e, segundo Del Priore (2004, p.109), feitiços e maldições. Essa visão levou a perseguição de muitas mulheres.

É só a partir do século XIX que a população feminina brasileira é educada, pois logo após o processo de independência, surge no Brasil a necessidade de afastar o caráter colonial, evidenciado na imagem de país atrasado, inculto e primitivo. Para isso, a educação do povo se

tornava necessária, pois se entendia que a modernização da sociedade, a construção da cidadania entre os jovens e a higienização da família estavam estreitamente vinculadas a um desenvolvimento educacional. Nas palavras de Louro (2004, p.447), não era possível modernizar sem educar. Embora houvesse um discurso corrente sobre a importância da educação, nessa sociedade escravocrata e predominantemente rural, grande parte da população continuava analfabeta e a educação das mulheres, como estabelece Várzea, era diferenciada daquela recebida pelos homens:

A primeira legislação relativa à educação feminina surgiu em 1827 e permitia apenas a criação de escolas elementares, somente de meninas. Porém, tais escolas deixavam a desejar, tanto pelo número insuficiente de estabelecimentos, como pela qualidade do ensino ministrado: os mestres só poderiam ser do sexo feminino e sabido que, em geral, as mulheres não tinham uma boa educação, conclui-se que as professoras não tinham a instrução necessária. Além disso, seus salários nem precisamos dizer que eram muito baixos (VÁRZEA, 2004, p.06).

Dessa forma, estava implantada uma divisão sexista na educação brasileira do século XIX. Para servir à ordem e ao progresso do país, as mulheres recebiam uma formação duvidosa, voltada para a orientação dos filhos e a preservação da tranquilidade no lar. Deveriam ser diligentes, honestas e ordeiras. Para tal, os legisladores determinavam que se estabelecessem “escolas de primeiras letras, as chamadas pedagogias, em todas as vilas, cidades e lugarejos mais populosos do império” (LOURO, 2004, p.443). Havia escolas fundadas por congregações religiosas, outras mantidas por leigos. Os meninos tinham o maior acesso à instrução. Cabia às meninas somente o ensino das já citadas pedagogias, que eram ministradas por aquelas senhoras que por “sua honestidade, prudência e conhecimentos se mostrarem dignas de tal ensino, devendo saber coser e bordar” (SAFIOTTI apud LOURO, 2004, p.444). Percebe-se que a diferença curricular a que eram submetidas as meninas era gritante. Ressalta-se que havia ainda as diferenças provindas de classe social, raça e etnia. Eram estes quesitos que levavam a uma formação educacional diferenciada dentro do próprio gênero feminino. No entanto, segundo

Louro (2004) é possível homogeneizar alguns aspectos que compõem a educação feminina, tal como se constata:

As mulheres devem ser mais educadas que instruídas, ou seja, para elas, a ênfase deve recair sobre a formação moral, sobre a constituição do caráter, sendo suficientes, provavelmente, doses pequenas ou menores de instrução. Na opinião de muitos, não havia porque mobilizar a cabeça da mulher com informações ou conhecimentos, já que seu destino primordial – como esposa e mãe - exigiria, acima de tudo, uma moral e bons princípios. Ela precisaria ser, em primeiro lugar, a mãe virtuosa, o pilar da sustentação do lar. A educadora das gerações futuras. A educação da mulher seria feita para além dela, já que sua justificativa não se encontrava em seus próprios anseios ou necessidades, mas em sua função social de educadora” ( LOURO, 2004, p. 447).

É interessante ressaltar que essa intenção de realizar uma educação feminina para o lar é fruto de um processo histórico. Ainda no século XVIII, a educação das crianças era de responsabilidade de amas-de-leite ou criadas. No entanto, a grande mortalidade infantil levou à construção da imagem da mulher-mãe. Neste propósito, pode-se citar Rosseau, um dos primeiros a problematizar essa questão e a afirmar que a mulher deveria ocupar-se da educação dos filhos para garantir uma melhoria da sociedade. A consolidação da ordem burguesa e o modelo de família nuclear adotado por esta, reafirmam a posição da mulher como a principal responsável pelos cuidados da casa e educação dos filhos, mantendo-se submissa é claro, ao esposo.

Muito embora não se possa negar que ter acesso ao sistema educacional representasse um avanço para a condição feminina, havia ainda a imposição religiosa. No contexto republicano, a mulher vivia sob um duplo estigma católico, o de ser Eva ou Maria. Essa dicotomia não permitia opções. A pureza da virgem se impunha como única alternativa de prestígio que se reafirmava na sagrada missão da maternidade. As palavras de ordem eram o pudor, sacrifício, abnegação, aceitação dos sacrifícios e a perfeição moral.

Segundo Rago (2004, p.578), nas primeiras décadas do século XX, grande parte do proletariado é constituído por mulheres e crianças. Existia uma classe trabalhadora feminina que sofre com a exploração demasiada, os baixos salários e o assédio sexual. A maioria destas



trabalhadoras eram imigrantes e trabalhavam nas indústrias de fiação e tecelagem e “estavam ausentes de setores como a metalurgia, calçados e mobiliário [...] correspondendo a 67,62% da mão-de-obra nos estabelecimentos fabris em São Paulo” ( RAGO, 2004, p.581).

A partir de então, a mulher brasileira passa a buscar mudanças na estrutura social. E essa busca se constitui como uma característica marcante do movimento feminista no Brasil cuja origem se dá a partir de 1970, pela luta em defesa dos direitos civis, pela liberdade política e pela melhoria da qualidade de vida. Segundo Buarque de Hollanda (2003, p.19), isso se deve ao fato de que, aliadas aos partidos de esquerda e a movimentos progressistas dentro da igreja católica, as feministas relegaram para segundo plano a liberdade sexual, o direito ao aborto e os debates sobre o divórcio, presentes no movimento feminista em âmbito internacional.

É assim que, a partir de 1980, fica evidenciado esse processo através da vontade, por parte das mulheres, de articular e incorporar uma visão mais ampla da cidadania, discutindo condições específicas da profissão e do cotidiano doméstico. Os “Movimentos de mulheres trabalhadoras” expressam essa intenção. Muito embora se pudesse evidenciar desde o Brasil colônia uma presença feminina na luta pela abolição da escravatura, e que o direito ao voto tenha sido conquistado ainda em 1932, antes mesmo que em outros países europeus como a França e a Itália; Giuliani (2004) aponta que é entre 1979 e 1985 que se estabelece a preocupação com o mundo do trabalho e a busca por uma cidadania e igualdade no setor laboral. Nessa perspectiva, é que surgem os movimentos de mulheres trabalhadoras no Brasil. Como exemplo, pode-se citar a luta das mulheres do campo, organizadas em pequenos grupos, a maioria de matriz religiosa, ligadas à Pastoral da Terra e aos chamados clubes de mães. Tais organizações assumem uma importância fundamental no processo emancipatório feminino:

Das longas e animadas reuniões –ensino e saúde estão no centro dos debates – saem abaixo-assinados, manifestações, organização de encontros municipais, estaduais e

nacionais. O apoio de profissionais das principais áreas em que se situam as reivindicações – educadoras, enfermeiras, médicas, assistentes sociais – e os aportes da reflexão feminista contribuem para o debate consiga a articulação de dimensões da vida social e individual antes impensável: mulheres-saúde-cidadania. [...] contribuindo para que algumas transformações possam ser postas em prática: a politização do cotidiano doméstico; o fim do isolamento das mulheres no seio da família; a abertura de caminho para que se considere importante a reflexão coletiva; a definitiva integração das mulheres nas lutas sociais e seu papel de destaque na renovação da própria cultura sindical (GIULANI, 2004, p.645)

Trata-se da pretensão do estabelecimento da igualdade entre os sexos. Todavia mesmo que os movimentos de mulheres trabalhadoras tenham se constituído como propulsores da emancipação feminina no Brasil na década de 1980, a igualdade é buscada no âmbito social, desviando das questões ligadas à sexualidade, ao erotismo, fruto da aproximação dos movimentos feministas com a militância religiosa, e que denota o quanto a mulher brasileira ainda se vê presa e submetida à repressão imposta pela igreja enquanto instituição masculina e representante do patriarcado. Enquanto as feministas no restante do mundo estavam engajadas e lutando pela quebra de estigmas, buscando compreender como é que se torna mulher, para utilizar a expressão de Simone de Beauvoir; no Brasil, as mulheres ainda títeres do sistema, precisam primeiramente lutar pela garantia de condições melhores de sobrevivência, dentro de um país onde a marginalidade e a pobreza não se restringem ao público feminino.

Através da tabela<sup>10</sup> podem-se verificar os principais acontecimentos que marcaram a trajetória da luta feminina no Brasil:

Tabela 1:

1920	<b>Criação da Liga Pela Emancipação Intelectual da Mulher</b>
1922	<b>Criação da Federação Brasileira para o Progresso Feminino</b>
1932	<b>Aprovação do Código Eleitoral, assegurando à mulher o direito de voto e de se candidatar</b>
1934	<b>Campanha eleitoral para a Assembléia Constituinte, com intensa participação feminina</b>
1936	<b>Estatuto da Mulher, elaborado por Bertha Lutz e pela deputada Carlota Pereira de Queiroz. Bertha Lutz foi uma das principais pioneiras do movimento organizado de mulheres, trazendo para o cenário político as campanhas pelo voto feminino, por mudanças na legislação do trabalho e no código civil</b>
1940/50	<b>Aumento significativo da participação da mulher nos movimentos sindicais</b>
1949	<b>Constituição da Federação das Mulheres do Brasil</b>
1970	<b>Criação do Movimento Feminino pela Anistia</b>
1983	<b>Criação das delegacias especializadas de atendimento à mulher vítima de violência.</b>
1988	<b>Conquista dos direitos das mulheres como cidadãs e trabalhadoras, assegurados pela Constituição Federal. É criado o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher</b>

Fonte: Adaptado de COSTA (1997).

A trajetória de conquistas das brasileiras só foram possíveis devido ao amadurecimento do movimento feminista em países como França, Inglaterra e Estados Unidos, principalmente. A percepção das situações de opressão e repressão levou aos chamados estudos de gênero.

<sup>10</sup> Esta tabela resume as informações publicadas por Delaine Martins Costa em seu estudo, *Introdução ao planejamento para o gênero: um guia prático*, publicado pela Fundação Ford em 1997, no Rio de Janeiro.

Muito embora tenham se configurado, a princípio, como marginais aos grandes centros de pesquisa no Brasil, pois, segundo Buarque de Hollanda (2003), estes se desenvolveram fora dos “bastiões acadêmicos” e se fizeram presentes em universidades do sul e centro-oeste, onde os programas de pós-graduação estavam em fase de consolidação, a produção crítica e literária sobre a mulher no Brasil assume atualmente dimensões significativas, mesmo que alimentada por vertentes teóricas estrangeiras.

## 2.2 SOBRE OS ESTUDOS DE GÊNERO

*“Nascemos macho ou fêmea. Somos feitos como um homem ou uma mulher. E o processo de fazer homens e mulheres é então historicamente e culturalmente variável; conseqüentemente pode ser potencialmente modificado através da luta política e das políticas públicas”.*

*Sônia Alvarezou*

Segundo Funck (1994), o gênero assume várias conotações, dentre as quais ressalta que se trata de uma categoria gramatical inerente a qualquer língua e que tem o masculino como norma. Além disto e segundo o discurso anglo-americano, o gênero designa um significado social, cultural e psicológico que se impõe sobre a identidade biológica, fazendo com que se constitua diferentemente de sexo e sexualidade, o primeiro referente à anatomia (macho e fêmea) e o segundo entendido como o comportamento sexual de uma pessoa. Tal categoria de estudo já está arraigada à prática acadêmica e se configura nos estudos literários pelo interesse no desvelar das diferenças de gênero na produção e recepção das obras.

A primeira referência ao termo, foi realizada em 1970 por um grupo de feministas da Universidade de Sussex, na Inglaterra. Elas desenvolveram um projeto chamado: "A contínua subordinação das mulheres", e analisaram como as pessoas são formadas para ter

comportamentos diferenciados pelo fato de terem nascido macho ou fêmea da espécie humana. Neste período se destaca a primeira obra de crítica feminista *Política sexual*, publicada em 1970, por Kate Millet, que levou a inúmeros debates.

A partir daí, tais discussões passaram a se desenvolver e se efetivaram como possibilidades de reflexão sobre as posições ocupadas por homens e mulheres no âmbito social, criando a necessidade de estabelecimento e redefinição de termos e conceitos que até então haviam sido propostos e utilizados segundo os propósitos do patriarcado.

Segundo Toril Moi (apud MAGALHÃES, 1999), é necessário distinguir entre os termos *feminist, female e feminine*. O termo feminista pode ser entendido como uma postura política, quanto ao feminino, isto é, da mulher, remete à condição biológica de ser fêmea. Por fim feminilidade é uma característica cultural e, portanto, construída. Kristeva é ainda mais radical ao pensar a feminilidade, pois para a autora, “trata-se de um conceito elaborado pelo patriarcalismo que visa e leva à marginalidade das mulheres” (apud MAGALHÃES, 1999, p.650). A incorporação de tais conceitos e idéias acontece na estrutura social através das chamadas tecnologias de gênero. Estas são entendidas como “as normas discriminatórias em relação ao sexo feminino que mantêm a distinção sexista, legando ao homem os domínios da razão, da objetividade e da cultura, enquanto para a mulher, estão reservados os campos da emoção, da subjetividade e da natureza” (PEREZ, 1999, p.757).

Segundo De Lauretis (1987, p.210) a consideração destas normas remetem a Foucault, para quem o gênero é o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, isto é, como produto de tecnologias sociais como o cinema e de discursos epistemológicos e práticas críticas institucionalizadas.

A incorporação das tecnologias de gênero dentro da estrutura social se concretizam a partir dos sistemas de gênero. Esse termo, utilizado pelos cientistas sociais feministas designa relações sociais preexistentes ao indivíduo. Esses sistemas estão sempre ligados a fatores políticos e econômicos e se apresentam de forma sistemática em cada sociedade. Além disto, constituem-se como um aparato semiótico, um sistema de construção sociocultural que atribui valores, identidade, prestígio e *status* aos sexos. (DE LAURETIS, 1987).

Nessa perspectiva, o escritor sempre foi visto como um ser assexuado e as poucas referências quanto ao sexo, sempre foram para demarcar inferioridade. Ao perceber a manipulação realizada através dos sistemas de gênero, o grupo liderado por Kate Millet passou a questionar a prática acadêmica patriarcal, desmascarando o abuso literário da mulher na escrita masculina e sua exclusão da história e dos cânones literários. Foi assim que se instituiu uma crítica feminista e uma nova tradição nos estudos literários.

### 2.3 POR UMA TRAJETÓRIA DA CRÍTICA FEMINISTA: sua constituição e características

*“Que é mais radical, o corte da tesoura ou o traço do lápis? Um e outro engendram uma superfície”.*

*Lucia Castelo Branco*

A afirmação e constituição da crítica feminista como modalidade de interpretação, de leitura de mundo e até mesmo a aceitação dentro da academia como tal, não se estabelecem sem

dificuldades. A percepção do autor como um ser sexuado traz implicações significativas. Schmidt (1994, p.28) reflete sobre estas dentro dos estudos literários e afirma que, ao se estabelecer, a crítica feminista, de certa forma, rompe com o paradigma masculino vigente, traçando e possibilitando novos caminhos e métodos.

Enquanto área de investigação, Schmidt (1994) afirma que os estudos literários procuraram manter os elementos constitutivos da ciência moderna, empregando métodos de raciocínio, distinguindo entre sistemas (autor + texto + gênero literário + períodos/escolas, etc.) e as entidades/objetos a serem investigados. O sujeito produtor de conhecimento, o autor, desaparecido na terceira pessoa, garante a objetividade e a imparcialidade que se impunha pela tradição positivista. No entanto, ao constituir-se como um processo discursivo, a produção do conhecimento pressupõe um sujeito interpretante, sujeito este, inserido em determinado contexto histórico-cultural, desta maneira, além de discursivo, o processo de conhecimento deve ser entendido como uma prática ideológica ou política conforme afirma Eagleton (2001).

Assim se estabelece um dos princípios fundadores do quadro epistemológico da crítica feminista: a pressuposição de que o objeto de investigação é desvelado através do discurso e o processo de produção do conhecimento como resultado de uma prática de significação e interpretação onde o sujeito, inserido num dado momento histórico, interage e produz sob determinada égide.

Segundo Schmidt (1994, p.29), além desse jogo de interpretação/significação que se estabelece no nível do sujeito e no nível do objeto, pode-se ainda elencar como princípios fundadores a vinculação entre interesse e conhecimento e a inserção do próprio sujeito no campo de estudo.

A relação entre interesse e conhecimento se estabelece no entendimento de que existe uma intervenção do sujeito no processo hermenêutico e que a dimensão teórica e prática é permeada pela consciência histórica. Nesse ínterim, o interesse é entendido como a ideologia que norteia e determina a produção do conhecimento. Quanto à inserção do sujeito no campo de estudo, efetiva-se a partir do momento que este aproxima os aspectos literários aos elementos da ideologia de gênero e da cultura.

Nesse procedimento, a apreensão e estudo do objeto se vêem subordinados à condições de subjetividade, assim como sua representação e construção se convertem em um novo objeto de conhecimento. Segundo Habermans, isso se define como subjetividade cognescente, isto é, “a consciência que conhece, cujo fim último é a libertação, como autoconsciência, da aparência objetiva” (apud SHMIDT, 1994, p.29), abrindo-se espaço uma nova tradição de pesquisa, onde a crítica é reumanizada.

No entanto, De Lauretis (1987) aponta várias deficiências no pensamento feminista. A primeira e mais gritante é o fato de que, ao criticar o patriarcado, utiliza os próprios conceitos e teorias deste, confinando e atrelando o arcabouço conceitual da crítica feminista a tudo o que essa mesma crítica se propõe a desconstruir, ou nos termos do autor, esse pensamento “acomoda, assim, o potencial epistemológico radical do pensamento feminista, sem sair dos limites da casa patriarcal” (1987, p.208), gerando um paradoxo, uma prisão domiciliar da linguagem, como define Nietzsche.

A crítica feminista passou por duas fases distintas e atualmente uma terceira se configura. Num primeiro momento, iniciado por volta de 1970, com a já mencionada publicação de Kate Millet, a crítica se detém na preocupação com os estereótipos de mulher, que entre anjo e monstro, buscava os erros do passado. Tratava-se de uma crítica androcêntrica que se contrapôs a



uma segunda manifestação, classificada por Showalter (1994, p.27) como ginocrítica. Esta procurava desvelar uma literatura feita por mulheres, elucidando como estas se comportavam em questões como a estrutura textual, os temas recorrentes, o estilo, a história, até a própria criatividade feminina. Nesse momento há um distanciamento do texto masculino e aconteceu, ou principiou um mapeamento da estética feminina. Como representantes desta fase, Funck (1994) enumera as seguintes obras:

- *The female imagination* (1975) de Patrícia Meyer Spacks;

- *Literary women* (1976) de Ellen Moers;

- *The Madwoman in the attic* (1979) de Sandra Gilbert e Susan Gubar.

Quando se estabelece a percepção e se visualiza a crítica feminista como fruto de duas correntes distintas, por um lado oriunda do movimento de libertação feminina e por outro da patriarcal teoria e crítica literária, evidencia-se a terceira fase; caracterizada por uma busca de revisão dos “conceitos básicos do estudo literário e teorias formadas a partir da experiência masculina” (FUNCK, 1994, p.19). Atualmente podem-se distinguir três correntes:

1) crítica francesa: essencialmente psicanalítica, procura as diferenças de uma possível escrita feminina e/ou masculina, centrada em questões referentes à repressão.

2) crítica inglesa: aliada ao marxismo, busca elucidar a opressão que se estabelece via gênero e classe social.

3) crítica americana: essencialmente textual, salienta a expressão.

Todas essas manifestações ginocêntricas prevêm a construção do gênero e da sexualidade dentro do próprio discurso literário, passando a contemplar também o masculino. No Brasil, segundo Buarque de Hollanda (2003, p.18) é possível estabelecer-se uma panorâmica da

produção crítica literária sobre a mulher no Brasil e salienta que os estudos críticos foram iniciados em 1985, na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) com uma mobilização de pesquisadoras sobre questões referentes à mulher. Em decorrência, em 1986, é criado o grupo Mulher e Literatura na estrutura da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras.

Em 1991, observa-se a existência de vinte grupos, programas ou centros interdisciplinares de estudos da mulher nas academias brasileiras. Atualmente, 17% da produção crítica literária sobre a mulher no Brasil está vinculada à corrente francesa, primando pelo viés psicanalítico; 52% ainda segue a crítica literária tradicional e tem a mulher somente como tema; os 31% restantes possuem um caráter mais político. Destes, Buarque de Hollanda classifica 70% como arqueológicos, pois resgatam o que ficou à margem do cânone e se concentram, principalmente, nos departamentos de inglês e francês (2003, p.21).

Ao classificá-los como estudos arqueológicos, Buarque de Hollanda (2003) prima por demonstrar a função exercida por estes na atual crítica literária. Trata-se de evidenciar a produção literária feminina que ficou relegada a um segundo plano, desvalorizada e, portanto, desconhecida. A partir da elucidação destes textos, se configura uma (re)construção da própria história literária, demonstrando como as mulheres, enquanto autoras, foram marginalizadas.

## 2.4 UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO

*“A linguagem é o lugar do encobrimento, da trapaça, pois o desejo nunca se mostra abertamente, mas através da via do engano e do engodo”.*

*Ruth Silviano Brandão*

O criador de um texto é, segundo Castelo Branco e Brandão (1989), portador de uma ideologia que se reflete na própria criação. Nesse processo, o discurso se converte na malha que dá forma, delinea e efetiva os desejos confessos ou não do autor. O texto passa a ser o veículo através do qual é possível engendrar uma máscara, um disfarce e uma oportunidade para que, na voz de um narrador, de um personagem, de presenças e ausências, se concretize a ideologia de um tempo. É na ficção que se realiza a efetivação de desejos não assumidos formalmente. O autor, detentor do processo de criação, expõe sua experiência de mundo, como numa confissão, mas dizendo-a de um outro, assim a ficção é o “fascinante equívoco, lido como realidade [...] o texto é onde os objetos (de desejo) se corporificam na materialidade dos significantes” (CASTELO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p.17). Nesse sentido, toda escritura pode ser pensada como um processo de representação ideológica e, portanto, permeada pelas inquietudes da sociedade.

O termo representação, segundo o *Novo dicionário da língua portuguesa – Aurélio*, significa:

1. Ato ou efeito de representar (-se). 2. Coisa que se representa. 3. Reprodução daquilo que se pensa. 4. Qualidade indispensável ou recomendável. 5. *Filos.* Conteúdo concreto apreendido pelos sentidos, pela imaginação, pela memória ou pelo pensamento (FERREIRA, 1986, p. 1489).

Dentre os sentidos inerentes ao termo representação, vale destacar o que diz respeito à reprodução daquilo que se pensa e que foi assimilado pelos sentidos, pelo pensamento ou pela imaginação. No âmbito dos estudos de gênero, essas representações assumem proporções outras, mas não deixam de manter-se atreladas ao seu caráter de reprodução do pensamento e da elucidação daquilo que é concreto, que diz respeito a uma percepção própria dos sentidos e manifesta, neste caso, no texto literário. Showalter (1994), reflete sobre como o mecanismo da representação se consolida e afirma que:

[...] as muitas diferenças específicas identificadas no discurso, na entonação e no uso da língua dos homens e mulheres não podem ser explicadas em termos de ‘duas linguagens diferentes sexualmente específicas separadas’, mas, em vez disso, precisam ser consideradas em termos de estilos, estratégias e contextos de desempenho lingüístico. [...] A língua e o estilo nunca são crus e instintivos, mas sempre produto de inúmeros fatores, de gênero, tradição, memória.(1994, p.24)

Dessa forma, o discurso é entendido como construção e representação não só de cárceres lingüísticos, mas, sobretudo ideológicos, segundo o termo de Showalter. O texto se converte, dessa forma, em mais uma das maneiras de reconhecimento das relações que se estabelecem na sociedade no que se refere ao espaço ocupado por homens e mulheres, mas também de violentação e de repressão do feminino, é, como afirma De Lauretis (1987), uma das tecnologias de gênero. Segundo Perez, pode-se entender essas tecnologias “como normas patriarcalistas e discriminatórias em relação ao sexo feminino que mantém a distinção sexista” (1999, p.757).

Assim, a representação da mulher no texto de autoria masculina se converte em uma das ferramentas para se entender como a mulher se transforma em ventríloquo da fala, revelando os desejos do homem e, automaticamente, deixando de evidenciar os seus, fazendo-os desconhecidos. Trata-se de uma relação de poder onde o homem é o dominador, já que enquanto autor, detém o processo de criação em suas mãos e o efetiva tal qual lhe apetece. Dessa forma, a análise que agora segue dos personagens femininos do romance malandro *Meu tio Atahualpa* servirá ao intuito de perceber o espaço ocupado pela mulher nessa narrativa contrapondo-a à posição ocupada pelos personagens femininos da picaresca já estudados neste trabalho.

### 3 A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA OBRA *MEU TIO*

*ATAHUALPA*

A influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte ou o processo inverso, como propõe Candido (2002, p.18) para estabelecer uma interpretação dialética, converge para o entendimento do processo histórico-social em que foram engendradas, mas além disso, e, principalmente, apontam para o momento de repercussão desta, quando finalmente o estudo dos fatores socioculturais, isto é, os valores e as ideologias podem finalmente ser desvelados, produzindo sentido.

O interesse em compreender os mecanismos de representação do feminino no romance *Meu tio Atahualpa* é fruto do estabelecimento e consolidação dos estudos de gênero, pois a partir da concretização da crítica feminista, surgiram as ferramentas adequadas e o mais importante, se estabeleceu a necessidade de desmascarar e estabelecer o espaço ocupado pela mulher dentro das narrativas e por conseguinte, dentro da própria sociedade que possibilitou o processo de criação.

Durante as décadas de 1970 e 1980 as mulheres brasileiras passaram a organizar-se no mercado de trabalho, assumindo outras funções além da economia do lar e da educação dos filhos. Engajadas nos movimentos religiosos e de esquerda começaram a luta pela cidadania e a partir destas, surgem modificações na estrutura familiar e no mercado laboral. A obra *Meu tio Atahualpa* é publicada exatamente neste período, caracterizado pela efervescência dos movimentos feministas. Sendo representativo das condições sociais latino-americanas e deliberadamente crítico frente a estas, o romance torna-se um instrumento para discutir como se estabelece a construção da imagem da mulher e como o narrador, porta-voz do ideário masculino, desenha tal situação.

A presença de personagens femininos se resume a dois tipos mais significativos: a Embaixatriz e Terrèze, sua nora. Da primeira se têm notícia já no início da narrativa, quando se descrevem os acontecidos em seu velório. Somente no capítulo IV, que leva o título de “Dia de enxaqueca”, é que o narrador fornece outros, porém poucos detalhes sobre sua trajetória na constituição do enredo. Já Terrèze ocupa um espaço mais significativo. Ambiciosa, mantém um comportamento promíscuo no decorrer de toda a narrativa. Para ela, não está reservada a morte, pois ao enfrentar o meio que lhe é hostil convertida no protótipo de mulher fatal, se efetiva como sujeito de sua própria história. Sem uma estruturação psicológica bem definida, ambas são apresentadas num primeiro momento ao leitor através da descrição de seus corpos. É por meio deles que as ações se mediatizam e pode-se assim, perceber as primeiras imagens da mulher no romance.

No entanto, refletir sobre a problemática do corpo e sua representação nas sociedades modernas é uma tarefa cuidadosa. Isso porque Foucault (1988, p. 12) em sua obra *História da sexualidade – a vontade de saber*, afirma que não é possível pensar o corpo sem o estabelecimento de relações de poder e para compreender estas, é preciso o entendimento do processo de construção e desconstrução das imagens criadas e difundidas no decorrer da história desvelando por detrás da aparente simplicidade os mecanismos de dominação. A representação dos corpos encerra mais do que um arcabouço biológico, pois nela está imbuída e “simbolicamente impressa a estrutura social; e a atividade corporal – andar, lavar, morrer – não faz mais do que torná-la expressa” (RODRIGUES, 1979, p.125). Dessa forma, percebe-se que os valores e as concepções do corpo decorrem sempre de um processo histórico-cultural. Segundo Daolio (1995), Marcel Mauss foi um dos primeiros antropólogos a considerar o corpo como passível de análise cultural, já que os usos deste são diferenciados em cada sociedade. Nestes

termos, é possível expandir tal proposição e pressupor uma construção diferenciada para os corpos femininos e masculinos, sendo estes representativos da ideologia de determinado período.

A partir da década de 1970, algumas feministas começam a ver no corpo um ponto de aproximação do indivíduo com a realidade, uma forma de localizar-se no mundo. Surgem novas teorias que, segundo Guerra (1995, p. 150), determinaram que mais que uma representação cultural, o corpo se constituiria num instrumento que afetaria sistemas diversos, como a linguagem, a filosofia e a economia. Como exemplo de tal percepção, podem ser citadas as feministas francesas que defendem uma corporalidade da palavra e da linguagem. Fora dessa última proposição, o que se pretende aludir nesse momento é a própria representação física dos corpos dos personagens femininos observando que tipo de imagens daí decorrem. Nesse ínterim, se verificará quais são os recursos do corpo e a que servem na narrativa.

### 3.1 A ARQUITETURA DOS CORPOS FEMININOS: as primeiras imagens da mulher

*“Parece innegable que ésa es la franja nebulosa en la cual el hombre ha situado a la mujer: entre la aspiración a un paradigma y el temor a una realidad imprecisa”*

*José Lorite Mena*

Na Antigüidade, os gregos acreditavam em duas forças que, segundo eles, regiam o cosmos, *Eros* e *Tánatos*, o primeiro entendido como o amor sexual, a vontade de viver, donde derivam todas as formas de amor e prazer. Em oposição a *Eros*, o instinto de morte *Tánatos*



garantia o equilíbrio. Platão retoma em sua obra *O Banquete* (1987) essa temática e através dos discursos apresentados, aponta formas diferenciadas de conceber a esses dois impulsos. Assim, para Fedro, *Eros* é o causador de todos os bens, para Pausânias existe um *Eros* mais popular que ama mais o corpo que a alma e outro mais celestial e perene. Talvez o mito mais conhecido a esse respeito seja o proposto por Aristófanes, o mito do andrógino. Segundo essa concepção, o ser humano seria um todo harmônico e forte que ao rebelar-se contra os deuses recebeu como castigo a separação. Nesse ínterim, *Eros* representa a busca pela metade perdida, é erótico e confere poder, pois é livre, generoso e representa a busca pela unidade integral.

Aristóteles (1987) em *Ética a Nicômaco*, apresenta três tipos diferenciados de amizade, uma baseada na utilidade, outra na busca do prazer e uma terceira na qual existe um compartilhar de idéias sobre o bem. Diferente de Platão, Aristóteles prevê que o corpo pode ser erotizado pela capacidade intelectual do indivíduo, não só por seus atributos físicos. Nesse período, as mulheres definitivamente estavam em desvantagem, pois, estando excluídas das discussões sobre a *pólis* e da vida política, perdiam espaço para tantos rapazinhos que, devido à sua inteligência, despertavam o amor dos homens.

Nesse período, conforme afirma Siebert (1995), o corpo é visto como um elemento de glorificação e de interesse do Estado. Assim, de um lado o ideal de homem ateniense belo e bom e de outro as atividades corporais espartanas, levam a uma valorização do corpo.

Na idade média o corpo passa a ser concebido como a oportunidade do pecado e da corrupção da alma, idéias estas criadas pelo cristianismo. Como afirma Couto, “foi, sem dúvida, uma grande jogada a fim de dominar o cidadão e aniquilar seus instintos agressivos e sexuais[...]os fiéis precisavam confessar os pecados visíveis e os invisíveis” (1995, p. 60). A partir daí surge a culpa gerada pelo corpo e pelo prazer que dele poderia advir. Os jogos

olímpicos foram extinguidos, pois os preceitos religiosos se contrapõem a uma cultura corporal e nessa perspectiva, o corpo deixa de ser erótico para se constituir como perverso e culpado.

Nietzsche reflete sobre a importância destes mecanismos opressores em sua obra *Genealogia da Moral*. Para ele, foi domando os impulsos e instintos naturais que se chegou a psique do homem, essa dominação aconteceu por meio de uma “camisa-de-força social”, isto é, pela imposição de valores que regessem a vida. Para conseguir tal intento, nada como a marca indelével da dor para forjar a memória e garantir a assimilação dos novos valores (FOCAULT, 2002, p.59). Isso explica o porquê da existência dos rituais antigos como a castração e o sacrifício dos primogênitos. O cristianismo se aproveitou desse mecanismo e implantou a autoflagelação, jejuns e abstinências. Essa visão só foi superada com o Renascimento com o interesse pelo corpo humano como fonte de descobertas científicas.

A partir desse período, a preocupação com a liberdade do ser humano leva a uma redescoberta do corpo, principalmente “no que se refere às artes em que o nu aparece com destaque por muitos pintores famosos, como Michelangelo, Leonardo da Vinci, entre outros” (SIEBERT, 1995, p. 18). No entanto, há de ressaltar a importância dada à busca da criação de métodos científicos para acercar-se e compreender o corpo humano.

O século XVIII traz consigo a preocupação de entender as anormalidades corporais e, neste ínterim, surgem os hospitais. Estes se tornaram um espaço de disciplina e ordem, num processo constante de vigilância do paciente com o objetivo de atingir a cura. Nesse processo, afirma Couto que “ao corpo resta pouca espontaneidade e erotismo, pois foi disciplinado e devidamente substituído por uma conduta prescrita pelos interesses de uma sociedade em pleno processo de estruturação do capitalismo” (1995, p. 62). O que se objetiva é estabelecer um controle maior sobre o corpo e surgem então, as verdades sobre este. Segundo Foucault (1988),

são estabelecidas regras, normas, ou seja, verdadeiras políticas de saúde para evitar desvios de conduta que pudessem vir a comprometer a sociedade.

Com o advento do capitalismo, o corpo assume outra conotação. Segundo Siebert (1995, p. 30), “o processo que engendra o capitalismo é o da separação entre o sujeito que trabalha, da propriedade, das condições de seu trabalho e do seu lazer, convertendo, por um lado, os meios sociais da vida e de produção de capital e, por outro, os produtores diretos em assalariados”. Nestes termos, faz-se necessária uma sujeição do indivíduo à produção para assim, garantir o bom funcionamento do sistema. Em contrapartida, essa mesma produção em massa traz mais mudanças, pois se estrutura uma sociedade de consumo em que os desejos de compra são ilimitados. E assim, o homem alienado converte-se em máquina para a produção, pois no mundo da mais-valia não há espaço para o prazer no sexo, nas relações sociais e no trabalho. O corpo erótico cede lugar ao corpo que produz porque o tempo gasto com trabalho não permite espaço para o prazer. Por isso, Couto (1995, p. 68) afirma que o corpo erótico é rompimento com tudo aquilo que é imposto, aquilo que é antidemocrático e preconceituoso.

Essa percepção do erotismo como forma de resistência é sintetizada por Castelo Branco (1985, p. 132) quando afirma que este sempre se converte em uma pulsão angustiante e corajosa em direção ao desconhecido. Talvez seja por isso que no romance *Meu tio Atahualpa*, a falta de condições reais de ascensão social gesta em Terrèze, sua forma de luta, o erotismo. Na verdade, para ela a melhoria de condição de vida passa pelo uso de seu corpo e com consciência desta arma, ela segue com seu intuito: ser a rainha da embaixada (M. T. A. p. 20-21). Para seguir no seu intento manipula os moradores, tendo consciência de que para isso, a melhor arma de que dispõe é sua sensualidade: “aí tava a fêmea, peladinha esta mulher” (M.T.A. p. 27); “uma sereia, ora, linda mulher! Se vestiu bem vestida, s’ensapatoou os sapato e se aperfumou” (M. T. A. p. 53)

“Porra! Uma quantidade de safadeza. E esfregava as cadeiras nele” (M. T. A. p. 54); “Intão essa mulher ganhou a doçura de uma gata. Veio s’encostando, suavezinha e fez carinho na cabeça do marido” (M.T.A. p. 57).

Ninguém se atrevia a negar-lhe um pedido. Se como afirma Schmidt (1994) afirma que o lócus da representação é “a solução narrativa que recorta um conjunto de significações num campo do regime social do signo e que referenda valores dominantes ou não [...] produzindo ou recortando valores que vinculam os interesses da classe dominante” (1994, p.675), isto possibilita a afirmação de que existe um jogo pré-determinado na estrutura da sociedade que engendrou a obra, jogo este, em que o comportamento atribuído a Terrèze e sua determinação em conquistar seus objetivos através da exacerbação da sexualidade é o esperado da mulher. Talvez sua única alternativa. A ela ainda cabe a administração da cama, enquanto o homem figura como provedor e detentor de toda a dignidade. Trata-se do poder destinado às mulheres, o poder da manipulação. Conforme afirma Chagas, esse poder do gênero feminino que advém da sedução se converte no lugar do esfacelamento do real, “uma preocupação que ronda as reflexões filosóficas e morais em todos os tempos históricos” (1995, p.126) porque rompe e transgride a ordem e nesse processo, ocorre uma inversão de papéis. Da aparente submissão, a mulher passa a subjugar o homem, mantendo-o sob seu domínio, como uma marionete: “E o menino Píter acreditava nela. Como será que acreditava nela?” (M.T.A p. 20). “Por favor, eu lhe imploro Terrèze” (M.T.A p. 57). “Aí a senhorita Terrèze levantou a mão. Que bastava levantar a mão pra que o mundo parasse” (M.T.A. p. 181).

Em oposição a esse franco erotismo de Terrèze se encontra sua sogra, a embaixatriz. A ela está negado o exercício da sexualidade devido a sua condição senil, ela tinha “tetonas murchas e arrugadas e penduradas como bolas de touro” (M.T.A. p.111). Para Siebert (1995) esse

menosprezo se estabelece porque a sociedade capitalista impõe um modelo de corpo que é interiorizado pelas massas. Nessa perspectiva, “capta os desejos do corpo colocando-os à disposição e a serviço da economia do lucro [...] e transforma-o em emissário do status socioeconômico” (SIEBERT, 1995, p. 33). São criados estereótipos de beleza e o corpo precisa adequar-se a estes. A juventude passa a ser um destes signos e aqueles a quem a passagem do tempo já deixou marcas, está reservada a exclusão. Por isso, a pobre senhora já não servia para seu cargo, pois “estava velhinha, bem velhinha. E as embaixatrizes são jovens e bonitas como...” (M.T.A. p.57)

Assim, sendo ela uma mulher de idade avançada, tem como características centrais o fato de estar casada e de ser mãe. A “rainha velha” (M.T.A. p.11), como é chamada, não possui nem mesmo nome próprio na narrativa e sua vida se estabelece a partir da de seu esposo. Sua condição de mulher idosa até traz algumas vantagens, pois Hall aponta que existe um processo próprio da velhice que permite “uma certa maturidade de julgamento entre os homens, coisas, causas e a vida, em geral, que nada no mundo senão a idade pode trazer, uma sabedoria real que só a idade pode ensinar” (apud Hareven, 1995, p.14). Essa percepção da realidade é vivenciada pela embaixatriz quando denuncia o despropósito do desejo que seu marido sente pela nora: “Ou pensa que sou cega? Velha sim, cega não” (M.T.A. p.105). No entanto, a apreensão da situação estabelecida na embaixada não lhe garante uma posição favorável. Desprezada pelo esposo, que embora seja homossexual, se vê seduzido pela juventude de Terrèze, a Embaixatriz se converte num empecilho para os desejos de Terrèze, que a assassina.

O desejo do Embaixador é justificado pela beleza e juventude da nora que “está cheia de vida [...]cheíssima, se é pra comparar” (M.T.A. p.30). O embaixador não resiste aos encantos da nora e chega a desejar a morte do próprio filho quando assume seu desejo ainda na noite

depois do enterro de sua esposa: “Tenho que conseguir outra mamãe para o Píter [...] se ele morresse a menina Terrèze ficaria aí sozinha, abandonada e...” (M.T.A. p.30). O projeto de casar-se com a própria nora, símbolo da mocidade, não pode ser entendido apenas como um processo natural de valorização desta época da vida em contraposição à velhice. Segundo Hareven

[...] embora exista uma conexão inegável, a glorificação da juventude e o rebaixamento da velhice são dois aspectos de um processo muito mais complexo. Ambos resultam da crescente segregação dos estágios da vida na sociedade moderna que levou gradualmente a uma separação do trabalho e de outros aspectos da vida e a um abandono da predominância dos valores familiares em favor do individualismo e da privacidade (1995, p. 34).

É por essa razão que o embaixador se preocupa apenas com sua satisfação pessoal e, nesse processo, a nora se converte em objeto de desejo e serve somente ao seu contentamento. No entanto, tudo isso tem um preço e Terrèze, habilmente sabe como cobrá-lo. Nesse ínterim, estabelece-se a arquitetura dos corpos das duas personagens femininas que compõe a narrativa e juntamente com elas se desvela o primeiro olhar sobre o feminino, definido pelo erotismo que a juventude encerra e a debilidade e exclusão a que a velhice está confinada. Enquanto Terrèze pode exercer sua sexualidade de forma despreocupada e hedonista, a embaixatriz se vê resignada, não sem antes tentar seduzir o mordomo que foge de suas insinuações: “A meu tio, ora, lhe dava pena, muita pena. Mas com velhas não. Velhas não. Esse era serviço pro Bolinha, seu companheiro de trabalho nesta casa” (M.T.A. p. 109).

No entanto, apesar da impossibilidade de ter uma vida sexual ativa, a embaixatriz é representada como detentora de uma sensualidade diferente de sua nora, mas muito acentuada. Atahualpa descreve seus longos cabelos brancos até a cintura que ele desembaraçava e penteava, como se ela fosse uma sereia do mar. De como a vestia e a tocava “por todas partes” (M.T.A. p. 108) e o perfume que depois colocava nela. Existe nessa descrição uma aura de candura, quase de veneração. Mesmo anciã, ela sabia das artes da manipulação tão bem utilizadas por Terrèze,

porém estas já estavam ineficazes em sua velhice. Seu corpo debilitado não despertava quaisquer desejos e não havia como competir com a vivacidade de Terrèze, “naquele corpo de mulher tão linda” (M.T.A. p. 57), “nua e bela com esses peitos soltos, linda mulher” (M.T.A. p. 99).

#### A embaixatriz pertence ao grupo de mulheres para quem está reservada

uma convenção extra-oficial que quer impor que depois de uma certa idade, para a mulher o sexo terminou...a mulher deixou de menstruar, os filhos estão adultos, ela está ‘aposentada’ das lides de prazer...A religião lhe diz: missão cumprida...Abolida a sexualidade, que só tem sentido pela procriação, e aponta-lhe o dedo em riste invocando a moral e as célebres culpas ancestrais [...] a própria literatura infantil quando apresenta a figura feminina de ‘certa idade’, é sempre ou como a boa e patética avó, ou como a madrasta, a bruxa malvada” (SILVA, 1995, p. 117).

A valorização da juventude em detrimento da velhice e a pressuposição de que o exercício da sexualidade existe somente na primeira, representa um movimento social que de certa forma organiza suas necessidades em função de uma concepção de feminilidade. A princípio, a evidência de que na cultura falocêntrica existe uma negação do prazer da mulher, principalmente no climatério, onde embora possua alguma liberdade, está privada de fecundidade e, portanto, de sedução. O atrelamento da imagem feminina ao universo da maternidade aponta para sua definição como ser subordinado ao homem e que exerce seu poder mediante um processo de manipulação. A posição ocupada pela embaixatriz na narrativa elucida esse movimento de rebaixamento do feminino à chamada esfera seja do lar. Barreto (1987, p. 15) ao fazer a descrição dos personagens do romance a define dessa forma:

A embaixatriz, ser absolutamente despersonalizado, é também chamada ‘reina vieja’. Nada se menciona sobre seu reinado, o que faz supor tratar-se aquela de uma expressão semanticamente esvaziada. Restam, portanto, certos traços que passam a defini-la: a idade - é uma velha - o casamento e a maternidade. Com exceção do primeiro, adquirido inexoravelmente com o tempo, os demais elementos de sustentação do personagem têm a mesma origem: o outro; no caso, o marido. É ele, graças ao seu cargo de embaixador, quem vai outorgar-lhe até mesmo o substantivo Embaixatriz, usado para designá-la. Afogada na alteridade, ela jamais se reconhecerá -nem será reconhecida - enquanto sujeito; será até a morte, objeto do outro: é assassinada pelo filho e pela nora.

Se para a embaixatriz não há possibilidade de afirmar-se como sujeito, estabelece-se a problemática da identidade feminina. Chauí (1985) explica que a mulher só constrói sua identidade a partir de outras pessoas. Existe nas mulheres uma vinculação muito grande em relação ao outro e isso impulsiona a formação de uma subjetividade dependente. Ao serem marcadas com os estereótipos de “mãe, esposa e filha, as mulheres se definem como seres para os outros e não com os outros” (CHAUÍ, 1985, p.47). Tal proposição é muitas vezes imposta como inerente ao feminino. Como se a condição natural do “ser mulher” só pudesse constituir-se a partir de um outro e não fosse construído culturalmente. É interessante ressaltar que tal imposição é internalizada pelas próprias mulheres através dos mecanismos que De Lauretis (1987) chamou de tecnologias de gênero. Através do arcabouço de idéias que são introjetadas pelo cinema, pela literatura, enfim pelos mais variados meios, as mulheres tornam-se cúmplices do processo que as marginaliza. Muito embora a embaixatriz siga este modelo fielmente, sua nora Terrèze transgride-o e luta por um espaço efetivo dentro da sociedade.

A partir da afirmação de Queiroz (1994, p.318), para quem o nome de uma pessoa representa o conhecimento de si mesma e de sua relação com o mundo, pode-se inferir que, tanto a sogra quanto a nora, estão resignadas à condição de mulher e de latino-americana. Entretanto, se a “rainha velha” não passava de simples atributo do embaixador, Terrèze se impõe e garante uma posição privilegiada, delimitada e conquistada, como já foi citado, pela sua performance sexual. Há de se ressaltar que Terrèze é apresentada na narrativa como uma mulher de origem ignorada, pois é a Teresinha que deixou de ser Tereza, que se viu obrigada a mudar o próprio nome para poder adentrar a classe dominante. De início, parece algo pouco significativo o fato de um indivíduo que se nomeia de várias formas, todavia, tal fato se converte em mais uma forma de encobrimento da conjuntura em que se insere a obra. Privada de referências próprias,



Terrèze também está em busca de construir-se como sujeito, porém acredita que para tal, precisa incorporar valores pertencentes à outras culturas, entendidas como superiores. Assim, a princípio, ela é duplamente descaracterizada, primeiro como mulher e depois como sujeito que não detêm identidade definida, pois, pertence a uma cultura negada em favor novamente de outro, agora o estrangeiro.

A estratégia de Terrèze, a de assegurar para si própria uma posição mais privilegiada através do uso do próprio corpo reflete o que Celaya (1999) define como *“la lucha por redefinirse a si misma, en un marco en el que el hombre y su esquema de sociedad han impuesto su concepto de lo femenino”* (1999, p. 07). Nesse contexto, ela desconstrói a imposição da subjetividade feminina incorporada por sua sogra, marcada a partir do outro, do homem. Na narrativa, não é mencionada sua ascendência, por isso não pode ser designada como filha. Apesar de estar casada com Píter durante um período, mantém intensas atividades sexuais com seu médico, com o mordomo e outros tantos homens, inclusive seu próprio sogro. Dessa forma, não pode ser considerada como esposa. Também não teve filhos, portanto não pode ser definida como mãe.

Assim, enquanto a embaixatriz pertence ao grupo vitimado, Terrèze representa uma nova mulher que não se resigna à esfera do lar nem se submete ao caráter prescritivo e disciplinador da sociedade patriarcal. Segundo Guerra, existe uma divisão binária de figuras de mulher que

*[...] reafirman un diseño de figuras contrapuestas que simultaneamente plasmarán, a nivel ético y social, los modelos Del Deber Ser y el No-Deber Ser para la mujer como ente histórico, social y ontológico [...] como recurso ideológico del grupo dominante para mantener y perpetuar la subordinación del grupo dominado* (1995, p.51).

Nessa perspectiva, Terrèze é o exemplo a não ser seguido, pois ela compõe dentro da narrativa o lado negativo, o mal: “que era má esta mulher, bem má” (M.T.A. p. 16) e ajuda a compor o dragão símbolo da exploração do povo indígena e que é derrotado numa mágica batalha:

O diantre em suas mil formas, assassinando meu povo, oprimindo ele e enganando ele. Porra! Era uma luta feroz. Logo começaram a correr com Lúcifer. Mas este disse ‘um por todos e todos por um, salvemos a democracia’. Magine! E transformou todos os seus filhos num dragão. O rei, o Núncio, a senhorita Terrèze, a Rainha Velha, o Deputados...Agora todinhos eram uma só besta (M.T.A. p.258).

A adesão de Terrèze ao dragão, quando o narrador descreve que “o palácio do rei caiu no poço e a senhorita Terrèze caiu pelada atrás do palácio” (M.T.A. p. 261), faz-se necessária para reformular o contexto socioeconômico porque ela não é o bom exemplo a ser seguido. Ao render-se ao gozo que seu corpo erotizado demanda, assume o domínio de si própria, porém converte-se num monstro libidinoso e imagem negativa de mulher. Não existe para ela a possibilidade de reintegração social e adoção de um projeto de vida reumanizado como o que Atahualpa-sobrinho teve. Essa contradição acontece porque Terrèze nega os princípios da maternidade e da busca amorosa, tão caros para a conservação do sistema.

Enquanto a Embaixatriz estava submetida ao poder e despotismo patriarcal, assumindo sua condição de mãe e esposa, sua nora afirma a autonomia e liberdade do exercício pleno e ativo do desejo, desejo este, que assume proporções diferentes. No casamento tradicional, existe uma canalização do desejo amoroso para a sexualidade normatizada, ou seja, aquela que visa a procriação e o cuidado posterior com a prole. Na narrativa malandra de *Meu tio Atahualpa*, o desejo que permeia o casamento de Terrèze e Píter e depois o relacionamento amoroso de Terrèze com o Embaixador é canalizado na busca de inserção social. Para ela, o desejo amoroso é sempre secundário: “mas a senhorita Terrèze não queria gozar” (M.T.A. p.

190). Dessa forma, ela nega a ideologia dominante que prevê a relação entre casamento, dependência e sexualidade reprodutiva.

Diante disso, desvela-se que a arquitetura dos corpos na narrativa aponta para a constituição das contraposições binárias, conforme a nomenclatura proposta por Guerra (1995). De um lado o “dever ser” representado pela embaixatriz, sua abnegação como mãe e esposa e seu anulamento enquanto sujeito. De outro, a dominadora Terrèze, embora ainda protótipo do “não dever ser”, que se impõe com suas transgressões dentro da estrutura social, rompendo com a construção de uma feminilidade apática, submissa e definida somente a partir do masculino. De um lado, a negação da sexualidade e de outro sua exaltação como forma de rompimento com a ordem.

Partindo do pressuposto que a existência de corpos erotizados nesta narrativa malandra aponta para um possível progresso frente aos personagens femininos presentes na picaresca espanhola, que, como foi visto anteriormente, se desenhava como misógina e avessa à mulher, cabe agora o desvelamento de como essa sexualidade é agora representada e suas implicações na construção das imagens do feminino.

### 3.2 SADOMASOQUISMO: as marcas da sexualidade em *Meu tio Atahualpa*

Segundo Foucault (1988, p. 13) falar de sexo é quebrar a ordem do poder. Para ele, a partir do século XVIII se consolida uma ciência sexual que se constitui como um conjunto de

disciplinas técnicas relativas ao comportamento sexual que tem por objetivo adestrar o corpo pela produção da subjetividade e o encadeamento dos desejos e incitamentos. Esse intento segue até o século XIX, quando a biologia da reprodução e a higiene social, aliadas a outras estratégias, instituíram as verdades sobre o sexo, ditando o que era certo ou errado, o que estava dentro dos parâmetros sociais e religiosos e o que beirava a anormalidade e a doença. A partir desse processo, se institui que há uma motivação sexual que permeia os atos humanos e se assegura a existência de determinados comportamentos passíveis de serem classificados como anomalias que precisavam, portanto, ser medicalizados e é nesta perspectiva que o indivíduo passa a ser pensado como ser sexuado.

Deste modo se delineia uma nova forma de visualizar as diferenças entre homens e mulheres e se observa, como afirma Nunes (2000, p. 29), “um propósito de se atribuir a essa diferença sexual o estatuto de condição fundante da diferença dos gêneros”. Durante todo o século XIX se propagava a elevação do feminino através da maternidade. A imagem de anjo ou rainha do lar apregoada por Rosseau, que sofria com o parto, se preocupava e vivia para os filhos, aliada a um entendimento de uma possível debilidade física da mulher, sempre propensa aos excessos, levou a uma associação do feminino ao sofrimento. Embora somente mais tarde com a publicação de *Psicopatologia sexual* de Krafft-Ebing é que se realiza efetivamente, o atrelamento do masoquismo como pertencente à essência do feminino. Para Nunes (2000, p. 97-98) isso apenas expressa o pensamento psiquiátrico do final do século XIX que considerava destinado a mulher um papel social e sexual passivo. Nessa perspectiva, a mulher teria uma necessidade muito grande de ser amada e relegaria o sexo sempre a um segundo plano. A condição de sujeito não evoluído também poderia conduzir a mulher ao perigo do degenerar-se e cometer excessos, beirando a perversão. Ora, o caráter de sacrifício e submissão que a

maternidade e o próprio casamento implicam engendrariam na mulher seu caráter masoquista, isto é, a mulher seria capaz de abstrair prazer e alegria de uma situação desfavorável. É o que Krafft-Ebing denomina como masoquismo feminino, isto é, “a uma hipertrofia patológica dos elementos psíquicos femininos, uma acentuação mórbida das características femininas” (KRAFFT-EBING apud NUNES, 2000, p. 100). Nessa perspectiva, a subordinação da mulher que gera sofrimento e que é posteriormente transformado em alegria seria não uma expressão perversa e patológica, mas simplesmente uma demonstração da feminilidade.

No entanto, o termo masoquismo designa o comportamento de quem obtém prazer sexual por meio da dor e do sofrimento físico ou moral. Esta categoria psiquiátrica tida como perversa, surgiu a partir da obra de um escritor austríaco chamado Leopold Sacher-Masoch, donde vem o termo. Em seus textos, relatava algumas práticas sexuais que incluíam ser amarrado, torturado, humilhado e castigado. Neste caso, tal comportamento é considerado patológico e pressupõe a presença de um outro na relação, o sádico, constituído como aquele que obtém prazer pela forma inversa. Existe ainda um terceiro tipo de masoquista, aquele que se submete incondicionalmente ao objeto de seu amor, uma espécie de servidão sexual que segundo Krafft-Ebing leva o indivíduo a sucumbir e resignar-se, praticando ações que implicariam grande sacrifício de sua parte.

Essas primeiras considerações sobre o masoquismo já servem ao propósito de demonstrar que o personagem Terrèze nada tem de masoquista. Sua posição soberana a transforma na sádica que subjuga seu esposo e o mantém sob seu domínio. Sua negação à maternidade e à submissão imposta pelo matrimônio, indica um renegar destes princípios que exigem abnegação e sacrifício, excluindo definitivamente, uma índole masoquista. Ao contrário do que Krafft-Ebing enuncia sobre a vinculação do masoquismo ao feminino, na narrativa do

romance *Meu tio Atahualpa* o quadro desenhado é outro. É Píter quem assume as características masoquistas.

Quando sob o mando de Terrèze ele participa do assassinato da própria mãe, se revela sua servidão perante a esposa e seu caráter subjugado: “Píter, chegou o momento. / - Por favor! Eu lhe imploro Terrèze!” (M.T.A. p. 57). “O menino Píter chorava. Que só quando o menino Píter chorava é que ela se acalmava um pouco” (M.T.A. p. 17). “E o menino Píter... pobrezinho” (M.T.A. p. 19). Embora a principio a narrativa não estabeleça qualquer tipo de reação contrária aos excessos de Terrèze, Píter segue durante largo período se submetendo. O sadismo de sua mulher se manifesta tanto na forma física quanto moral. As humilhações sofridas por seu esposo são inúmeras: “Imbecil! Sou sua mulher! [...] Tarado, inútil, estúpido, fraco!” (M.T.A. p.19), “Escute maricão, sou sua serpente, sua leoparda negra...” (M.T.A. p. 55). Além dos constantes impropérios, Píter se vê obrigado a presenciar as relações sexuais de sua esposa com outros homens, o que demonstra que as práticas “perversas” dela eram muitas. De tal modo, com o médico da família: “E essa fêmea não lhe deu tempo de conversa. Abraçou ele de novo, beijando, ali mesmo, à frente do marido” (M.T.A. p.93) e com o próprio sogro: “Venha idiota. Venha ver o que vai acontecer. Por idiota que é!” (M.T.A. p. 94).

Somada às agressões verbais, o prazer obtido por Terrèze ao causar sofrimento a Píter se estabelece pelas agressões físicas: “A fêmea esbraveceu de novo. Pegou ele pelos cabelos e deu um bofetão. Deixou o olho inchado e ele tonto [...] e aplica outros tapas sobre a cara dele e um par de tabefes nos ouvidos. Chocolate pra fora do nariz. Esse sangue vermelhíssimo.”(M.T.A. p.19). “Mas ela dava nele assim mesmo. Segurava forte, torcia o braço dele, pr’arriba e paf”. (M.T.A. p.27).

É interessante que o narrador aponte para algumas situações em que Terrèze parece desejar ser submetida, numa relação sadomasoquista. Pede a seu esposo Píter: “Bate em mim, Píter, bate em mim. Então ele deu uma palmadinha no braço dela, dessas que não faria nem um passarinho cair. Só pra fazer os gostos dela” (M.T.A. p.19). Depois quando o narrador conta as façanhas sexuais de seu tio: “ primeiro lhe deu uma surra, ora. [...] e meu tio bate que bate. Beliscava, mordida de sangue, beijava!” (M.T.A. p. 28). “Tinha sido meu tio, ora. Marcou ela todinha essa noite. Porque já sabia os modos dela, foi perfeiçoando, não?” (M.T.A. p.53).

Segundo Reirsol (2006) o sadomasoquismo consiste na prática comumente em que o indivíduo obtém a excitação sexual por comportamentos tanto sádicos quanto masoquistas. É a preferência que determinará a nomenclatura. Aquele que prefere causar o sofrimento será sádico enquanto aquele que prefere ser objeto de tal estímulo será o masoquista. O termo sadismo deriva do nome do escritor francês Donatien Alphonse François, o marquês de Sade. Nascido em 1740, passou alguns anos na cadeia, devido a seus excessos. Sade tinha uma filosofia de vida segundo a qual o homem não deve negar-se nenhum prazer, nenhuma experiência, nenhuma satisfação. Escreveu alguns romances que foram censurados durante um longo período e onde eram narradas algumas degenerações sexuais.

De suas obras, vale ressaltar *Justine ou Os infortúnios da virtude*, escrita em 1787. Em *Justine*, o mais importante romance de Sade, a virtuosa heroína é violada, molestada, aviltada, presa por falsas acusações e, por fim, maltratada por toda a sociedade. Trata-se da história de duas irmãs, Justine e Juliette. As duas possuem um temperamento extremamente diverso. Justine é a ingênua defensora do bem, todavia, sempre acaba sendo envolvida em crimes e depravações, terminando seus dias fulminada por um raio que a rompe da boca ao ânus quando ia à missa. Já sua irmã, Juliette, simboliza o triunfo do mal, uma mulher sem escrúpulos que busca sua própria

satisfação realizando uma sucessão de coisas abomináveis, como matar uma de suas melhores amigas lançando-a na cratera de um vulcão ou obrigar o próprio papa a fazer um discurso em defesa do crime para poder tê-la em sua cama. A partir desse romance, pode-se afirmar que Sade inaugura um novo tipo de personagem que, isento de qualquer sentimento, preocupa-se somente consigo próprio, buscando satisfazer seus desejos através de ações nem sempre consideradas adequadas pela sociedade.

Ainda no que se refere ao sadismo, Nunes (2000, p. 106) afirma que a associação homem/sádico x mulher/masquista fazia parte do ideário freudiano. Segundo ela, o caráter dominador do masculino o constituía naturalmente como sádico. Enquanto isso, a receptividade e submissão que até então definiam o feminino outorgava-lhe a atitude masquista. O entendimento do comportamento sadomasquista como uma perversão sexual segue até a atualidade. Ainda é catalogado como parafilia, ou seja, uma espécie de comportamento sexual recorrente que se caracteriza por desejos e fantasias incomuns que causam sofrimento ou prejuízo na vida social do indivíduo. Embora haja discussões a respeito do tema, pois normalmente se estudam casos mais extremos, onde a violência é imposta sem o consentimento do parceiro, podendo gerar danos físicos, Reirsol (2006) garante que as práticas sadomasquistas receberam maior atenção a partir de 1970, quando os cientistas sociais começaram a preocupar-se mais com ditos “desvios sexuais”. Assim sendo, quando o narrador-personagem Atahualpa descreve as práticas sexuais da embaixada, descaracterizadas da divisão binária e patriarcal advinda ainda do século XIX e reafirmada no começo do século XX, rompe com o estereótipo de mulher masquista x homem sádico e reapresenta ao leitor uma dinâmica da sexualidade diferenciada.



Terrèze inverte o modelo. É ela quem subjuga. Tal qual Juliette, a personagem sadiana, busca satisfazer suas vontades e não se preocupa com as convenções sociais. A narrativa apresenta uma mudança do comportamento feminino e uma nova configuração dos papéis exercidos por homens e mulheres na sociedade das décadas de 1970 e 1980, pois a passagem para novas formas de interação entre homens e mulheres na organização social passa pela desconstrução do que se concebe por identidade feminina e masculina. Isto é, a construção cultural até então vigente e que ditava o comportamento de homens e mulheres passa a entrar em uma crise. Píter assume determinadas características antes pressupostas como únicas do sexo feminino. Além de masoquista, ele é passivo, impulsivo, guiado pela emoção, incapaz de, através da razão, tomar as rédeas de sua própria vida. Mantêm-se à margem, tanto do masculino quanto do feminino.

Já Terrèze, assim como Juliette, parece ter consciência de como deve agir para garantir seu espaço. Além de não esconder suas práticas sádicas, ela se utiliza de uma outra estratégia para manter o domínio em seu reino, a embaixada: “Terrèze, entrando e gritando, com aquela voz de homem que todos tinham medo [...] tinha uma maneira de ofuscar com seus olhos, que quando fazia assim, todos abaixavam a cabeça” (M.T.A. p.16). Fica clara uma outra inversão. Terrèze incorpora do masculino o que pode lhe assegurar o respeito que almeja, enquanto isso, Píter, ainda está aprendendo a “ser homem” na embaixada e, nesse processo, é títere nas mãos da esposa. Assim, estabelece-se a sobreposição do feminino sobre o masculino. Entretanto, tal feito precisa ser analisado com cautela, pois se constitui num processo ilusório.

Esse recurso utilizado em determinadas circunstâncias por Terrèze, obtém êxito, todavia o que o narrador exalta em verdade é a incorporação de forma consciente do masculino por Terrèze, o que certifica a supremacia deste sobre a mulher.

Trata-se de uma falsa conquista, pois é a consagração do masculino como referencial para a dominação. No entanto, Terrèze é personagem polivalente, pois como já foi demonstrado, seus métodos não se restringem à incorporação do “outro”.

Quanto ao papel assumido por seu esposo Píter, é circundado por duas mulheres: sua mãe e sua esposa. É pelas mãos da segunda que se vê livre da primeira e busca delimitar seu espaço na embaixada e na própria sociedade: “agora você começa a ser alguém” (M.T.A. p.20). A partir desse episódio, podem-se inferir algumas idéias inerentes à condição do “ser homem e ser mulher” na narrativa, pois parece não haver possibilidade de convivência entre o feminino e masculino. A luta pelo espaço na sociedade se resolve através da eliminação do outro. A única forma para que Píter possa assumir seu lugar na estrutura social só se efetiva se o feminino não ocupar espaço algum. Neste ínterim, se evidencia a problemática da aceitação do espaço que a mulher assume no mercado de trabalho, no exercício da sexualidade e em outros setores, e o medo do homem frente a esse processo.

Com uma reflexão perspicaz, De Lauretis (1987, p. 207) demonstra que esse medo do homem frente ao feminino, faz com que ele ataque primeiro para garantir sua superioridade. Ora, como exemplo dessa proposição, pode-se citar a concepção freudiana da eterna inveja do falo sentida pelas mulheres e que é entendida por Castelo Branco e Brandão (1989) como um fugir da inveja sentida pelos homens da própria categoria feminina que abrange condições que não poderão ser vivenciadas pelos homens: seria a inveja da gravidez, da amamentação, da maternidade que se restringe somente ao sexo feminino.

Nessa perspectiva, ao desejar, permitir e participar da morte de sua mãe, Píter revela esse impulso de inferioridade frente ao feminino que pôde ser verificado em outros momentos da narrativa frente à sua esposa Terrèze.

O anseio de ocupar um espaço significativo faz com que Terrèze se utilize de outras artimanhas. Ela converte seu esposo na figura importante para que assim, ela também possa partilhar e usufruir do prestígio que ele possivelmente poderia alcançar: “sem o embaixador, sem Voltérr, sem a embaixatriz, sem ninguém, você será o primeiro, o primeiro em tudo” (M.T.A. p. 22). Há de se ressaltar que essa transposição de desejo encerra uma estratégia de dominação, trata-se do poder dos fracos, que ao mostrarem-se “obedientes”, invertem a ordem e convertem a todos em “otários”, em marionetes. Assim, ao esconder seu verdadeiro intento, Terrèze revela seus traços malandros. Mesmo ao subjugar aos homens da embaixada e conquistar o poder que almeja, dispondo de seu corpo e de toda a sensualidade de que é dotada, ela sabe que precisará além das artíficos eróticos, de persuadir pelo discurso. Assim, Terrèze não explicita seus anelos, não se faz porta-voz de suas intenções, apresentando uma das facetas dessa “malandra literária”: aproveita-se da falta de resolução de seu marido para incutir-lhe seus próprios anseios: “você será o primeiro, o primeiro em tudo” (M.T.A. p.22). Isenta-se de culpa pelos atos ilícitos que comete, afinal não é para si que o faz. É fazendo dos seus desejos os de Píter, que consegue legitimá-los, mantendo uma fingida postura submissa. Essa mesma postura se converte em uma dissimulação necessária onde o aspirar a melhores condições de vida, de certa forma, ainda se constitui num desafio para as mulheres. Terrèze ao transferir para seu marido suas ambições, declara a ineficácia do discurso feminino. Entretanto, não é só pelo discurso verbal que ela se impõe.

Seu esquema de persuasão se estabelece efetivamente pela via erótica e para que a embaixada se curve frente a sua sensualidade, dispõe de um arcabouço lascivo “e foi abrindo a braguilha do marido e, tirando seu aparelhinho e chupando” (M.T.A p.22). É através dos favores sexuais que consegue ganhar as jóias da sogra: “Intão ela caiu rendida na cama, assuspirando. E já treparam, ora. À vista do menino Píter. Treparam. Dizer: gozaram”. (M.T.A. p. 97)

Ocorre então o desconcerto: como ser macho perante semelhante fêmea? E a estrutura se verga, pois se vê diante do desconhecido e Píter sem outra alternativa, “chora nas mãos dessa mulher” (M.T.A. p.17), pois o “menino Píter, pobrezinho, como podia ser macho com semelhante fêmea. Era mais ou menos. Regular” (M.T.A. p.19). Sem saber como agir diante de tanta argúcia, restava a ele render-se: “ o menino Píter se dobrou”(M.T.A. p.18), afinal Terrèze não era uma mulher comum, ela era “o diante” (M.T.A. p. 20).

### 3.3 A GENEALOGIA DE TERRÈZE: enfim o feminino desvelado

*“Inimiga da paz, fonte de impaciência, ocasião de brigas que destroem toda a tranqüilidade,  
a mulher é mesmo o diabo”.*

*Petrarca*

Consciente de sua condição de mulher e das prerrogativas que são impostas ao gênero feminino, Terrèze, numa atitude bem malandra, finge. Sua condição de fingidora é necessária para que ela seja aceita no meio: “Boazinha quando noiva, uma santinha. E, ‘paf’ o que era na realidade. Porra!” (M.T.A. p.18). Ela parece assumir uma dupla personalidade. Enquanto no meio público faz-se de dama caridosa e recebe todos os elogios devido ao seu comportamento

exemplar, “é uma santa...oh, uma santa” (M.T.A. p. 181); na embaixada revela seu eu verdadeiro: “ela matou o meu tio. As-sa-si-na!” (M.T.A. p.180), “essa mulher bonita abraçou o amante de novo” (M.T.A. p. 93),“ a fêmea esbraveceu de novo” (M.T.A. p. 19). O caráter fingidor de Terrèze se converte em um imperativo, quase uma questão de sobrevivência para o feminino. No entanto, essa ambigüidade é logo substituída por seu verdadeiro eu: sedutora, assassina, cruel, sádica, gananciosa, vaidosa e ninfomaníaca.

Ao imprimir na narrativa a necessidade de fingimento de Terrèze e seu esforço em manter as aparências de boa esposa, senhora respeitável, mantida por certo período por Terrèze, imprime a dificuldade sofrida pelas mulheres a partir do processo de emancipação feminina que se configurou no Brasil. Muito embora o espaço ocupado pela mulher na sociedade tenha sido ampliado e ocorrido muitas mudanças na relação homem-mulher, o gênero feminino ainda está submetido ao jugo prescritivo de “dever ser” e “não dever ser” proposto por Guerra. Essa dicotomia se estabelece a partir de dois modelos prescritivos, que se tornaram norteadores do comportamento feminino: Eva e Maria. Para a autora, as primeiras divindades eram femininas e denotavam a importância dada à procriação, pois o feminino era considerado como fonte de toda a vida. No entanto, com o passar do tempo, a deusa e tudo o que ela simboliza é deposta, suplantada pela presença de um deus masculino que se torna responsável pelo sopro de vida. É assim que nas sociedades ocidentais impera com a tradição judaico-cristã a *“posición del masculino como poder organizador y con la capacidad de atribuir nombres al entorno cósmico, en una relación que escinde a la realidad en un dualismo entre el Espíritu trascendente y una Naturaleza de carácter inferior y dependiente”* (GUERRA, 1995, p.36). O ato de nomear todas as coisas destinado ao masculino revela o caráter dominador a ele destinado. A primeira representante do gênero feminino, contrariando toda a constituição biológica, é criada, no relato

de Gênesis a partir do homem. A partir de seu nascimento, configura-se a percepção de um perigo inerente à figura feminina.

Depois de induzir o homem ao pecado, Eva é castigada e a figura da serpente, sua conselheira segue como representativa de todo o mal, o feminino só é redimido na figura de Maria, mãe submissa e praticamente assexuada, pois concebe um filho e permanece virgem.

Ora, Terrèze não se ajusta a nenhum destes signos. Distancia-se sobremaneira do exemplo mariano e parece afrontar até mesmo a maldade atribuída a Eva. Ao ser a causa da expulsão do homem de um estado edílico, Eva se converte no símbolo da perdição da humanidade e fonte de todos os males. No entanto, paga um preço por sua desobediência. Sai do paraíso e é condenada ao sofrimento. Para Terrèze, em contrapartida, não existe um preço a ser pago. Ela não conduz o homem ao mal, ela é o próprio mal. Para ela não existe possibilidade de redenção. Não porque essa possibilidade não lhe é oferecida, é simplesmente porque ela opta por não querer redimir-se.

Resta saber de onde veio o impulso transgressor que orienta suas práticas sádicas, sua saliente sensualidade, crueldade, frieza e racionalidade que a transformaram num protótipo de nova mulher. Se Terrèze não é herdeira nem de Eva e muito menos de Maria, parece que o mito da criação não dá conta de explicar esse fenômeno.

O mito é considerado como uma explicação dos dilemas vivenciados pelas sociedades, possui um caráter coletivo, sobrenatural, com uma função sócio-religiosa sagrada que se converte numa “imagem capaz de transmitir dinamicamente um elemento ou um conflito da psicologia primitiva” (OLIVEIRA, 2006, p. 89). Nesta perspectiva, o mito projeta a palavra de ordem, ou seja, os ideais de uma civilização cristalizando-a na memória coletiva. Para Barthes

(1970), o mito se constitui como uma mensagem que está presente no tempo e que aflora dependendo do momento histórico.

Schmitt-Pantel (1994) afirma que a história da criação do homem encerra um ardil para a história da mulher, pois o mito da criação do homem serviu a determinados interesses patriarcais durante um longo período, mas começa a ser suplantado a partir de 1970, período em que os estudos de gênero e os movimentos de emancipação feminina discutem a posição da mulher e se negam, tal qual Terrèze, a adestrar-se ao sistema falocêntrico e seus ajustes prescritivos sintetizados nas figuras de Maria ou Eva. E então se desvela uma outra mulher, relegada a uma condição marginal por ser arquétipo do feminino demoníaco, é Lilith, a primeira companheira de Adão que retorna ao imaginário coletivo e reclama seu lugar. Com ela, se desvela a genealogia de Terrèze e a sua filiação ao signo da mulher demônio, porém constituída como sujeito de sua história e dona de sua sexualidade.

### 3.4 LILITH, A LUA NEGRA E TERRÈZE: das origens à restauração do mito

*Eu sou divina, a senhora do céu, eu exerço a senhoria;*

*Pequenos e grandes eu arrebató de sua estabilidade.*

*Quando estou no céu à noite*

*Eu, luz do céu estou alta*

*Quando estou em plena peleja,*

*eu sou o cortejo, eu sou o braço do heroísmo*

*Quando marchó na retaguarda,*

*eu sou a destruição que assalta maligna*

*Quando me sento na porta da taberna*

*eu sou a cortesã que conhece o amor*

*Eu sou uma armadilha*

*Quando à noite estou no ce  
eu sou a senhora que preenche os confins do céu.  
O meu aspecto no céu inspira sujeição  
Ante meu esplendor divino se conturbam os peixes no abismo.*

*Testi Sumerici e Accadici (sobre a deusa Ishtar)*

Roberto Sicuteri, psicólogo junguiano brasileiro radicado na Itália, apresenta na obra *Lilith, a lua negra* (1995) um extenso rastreamento de uma instigante imagem do feminino que remete à figura da Grande Mãe, trata-se de Lilith. Segundo consta, ela foi a primeira companheira de Adão, criada antes de Eva, “cuja consciência coletiva apagou, distraidamente, no tempo incomensurável em que se representa a história do homem”(SICUTERI, 1995, p. 09). Num propósito de resgate e reflexão sobre o feminino, o autor demonstra a presença de Lilith na Bíblia, na tradição greco-romana, passando pela idade média até a cultura atual.

Conforme afirma Sicuteri (1995), a lenda de Lilith foi possivelmente perdida ou removida da versão bíblica durante a transposição da versão jeovística para a sacerdotal, sofrendo, posteriormente, ainda outros cortes realizados pela igreja. As contradições frente ao mito do nascimento da mulher são muitas. Neste ínterim, os textos hebraicos, suméricos e acadianos é que podem fornecer informações sobre esse controvertido mito. No Beresit-Rabba se encontra uma referência a essa primeira mulher de Adão, fonte de seu desgosto: “R. Jehudah em nome de Rabi disse: No princípio a criou, mas quando o homem a viu cheia de saliva e sangue afastou-se dela, tornou a criá-la uma segunda vez, como está escrito: Desta vez. Esta e aquela da primeira vez”. (SICUTERI, 1995, p.27).



Estas são as duas primeiras características de Lilith, ela está coberta de sangue e saliva. A referência que se faz ao sangue é metáfora do sangue menstrual e aponta para o caráter instintivo e carnal da mulher, sua fisiologia, sua vitalidade. Ainda pode-se pensar na visão de mulher lasciva, de uma vivência de uma sexualidade livre de tabus e proibições. Já a saliva é, conforme determina a via psicanalítica, um claro componente sexual que pode ser associado à secreção erótica. Todavia, essa mulher não agradou Adão, que dela se afastou. Conta a lenda hebraica que ao se findar o sexto dia da criação, Deus entregou a Adão sua primeira e intrigante companheira, Lilith. E acontece a primeira relação sexual. Havia neste estado das coisas uma grande perfeição. A mulher personificava o sentimento do homem para com Deus. No entanto, logo o amor deles foi perturbado pelos questionamentos de Lilith: “Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo? Por que devo ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual” (SICUTERI, 1995, p. 35). Adão, não admite tais proposições, se recusa a inverter as posições e se rompe o equilíbrio entre o casal.

Lilith segue para o mar vermelho e se junta aos demônios. Jeová- Deus até envia seus anjos para fazê-la retornar junto de seu companheiro, mas ela se recusa a submeter-se. Ela prefere ficar nas charnecas secas, local para onde são atraídos os demônios e espíritos malvados. Malograda a tentativa de Jeová-Deus em trazê-la para perto de Adão, se revela o “ser” de Lilith, ela é um demônio. Sob a ameaça de ser morta, Lilith se levanta contra o divino e blasfema, conhecedora de quem é: “E como poderei morrer, se Deus mesmo me encarregou de me ocupar de todas as crianças recém-nascidas homens, até o oitavo dia de vida, a data da circuncisão, e das mulheres até seus vinte anos?” (SICUTERI, 1995, p. 39). Com sua astúcia demoníaca revelada, os anjos retornam e ela permanece acasalando com os diabos e gerando cem demônios por dia que eram chamados Lillim.

A lenda segue com o extermínio de uma grande quantidade desses pequenos demônios e a vingança posterior de Lilith, que segue estrangulando de noite as crianças pequenas nas casas ou surpreende os homens em seu sono noturno, estrangulando-os. Assim como Lilith, Terréze é denominada muitas vezes como o próprio demônio.

“A voz da senhorita Terrèze era a voz do diantre” (M.T.A. p. 22)

“Ela botava chispas nos olhos. Era o diantre, não? Quando ficava assim era o diantre fazendo das suas. Naquele corpo tão lindo de mulher” (M.T.A. p.57).

“E abriu os seus braços e dançou arrodopiando como um pião. Magine. Era o diantre outra vez que tinha se presentado. Dono de tudo agora”. (M.T.A p. 94)

“Era o diantre. Era o diantre” (M.T.A. p. 176)

“E de seus olhos saía uma luz arrefretindo mais forte que o luzeiro da alba. E ela investiu no diantre. Era o diantre” (M.T.A. p.194)

Essa associação do demoníaco a Terréze reinaugura o mito lilithano na contemporaneidade. Seu caráter diabólico resgata uma espécie de feminino que havia sido extirpado da história e a narrativa segue apresentando outras semelhanças. A maldição de Lilith que saía com seus demônios pela noite a matar crianças inocentes é reconstruída na narrativa pelo assassinato de Volterr. O cachorrinho de estimação da embaixada era considerado membro da família, Píter o chamava de “meu irmãozinho. Magine. Um cachorro por irmãozinho. Assim são, ora, essa gente” (M.T.A. p. 17).

Se Lilith estrangulava criancinhas inocentes, Terrèze também o faz com seu equivalente na narrativa.

E arrancou Voltèrr de suas mãos. Os olhos dessa mulher eram puras chispas. O olhar do diantre. Esse cachorrinho sentiu o que lhe ia acontecer. Entiu, coitadinho. Começou a gemer, a gemer, como essa choradeira de cria nova, se despedindo do irmãozinho (de Píter), como que dizendo ‘Não me deixe, não me deixe’. E ali, adiante do menino Píter, ali mesmo, ela apertou o pescocinho de Voltèrr. E apertou, apertou. Mais forte, mais forte. E o Bolinha botou a lingüinha pra fora, estremeceu as patinhas como um coelho e o outro olhinho saltou: plaf. Morreu assim, nas mãos do diantre. E ela botou ele aí no chão devagarzinho (M.T.A. p. 99).

É interessante que no mito o assassinato das crianças acontece como vingança de Lilith frente ao extermínio de seus pequenos demônios. Terrèze mata Voltèrr também para vingar-se de Píter, pois ele se recusa a seguir com os crimes planejados por ela. A morte do cachorrinho é uma represália frente à desobediência a suas vontades. Sabendo de seu lugar e de seu valor ela repreende aqueles que não lhe prestam obediência como uma forma de alerta. Como se insinuasse um imperativo, um ultimato para que se curvem frente ao feminino.

A esse caráter ameaçador e impositivo se agrega o exercício de uma sexualidade livre. Muito embora esse tema já tenha sido tratado anteriormente, existe um episódio onde aflora essa libertinagem sexual que foi negada a Lilith, satisfeita somente pelos demônios, mas que Terrèze vive sem pudores. Trata-se de uma passagem acontecida em uma festa onde os convidados deparam-se com a embriaguez do mordomo Atahualpa que causa grande confusão. Aproveitando-se da balburdia, Terrèze encontra-se num canto escuro da casa com um general onde se efetiva o intercuro sexual. O que esse episódio traz de novo é que são descritas as vontades de Terrèze. Ela se entrega, porém como ela própria deseja: “Ela se entregou, mas não no chão, foi contra a parede. [...] Levantou a saia e já. A senhorita Terrèze levantou ele” (M.T.A. p.190). Se Adão renegou-se a obedecer a Lilith, considerando-a como sua igual, Terrèze investe da mesma forma exigindo que seus gostos sejam atendidos.

Segundo Sicuteri (1995, p. 41-43), na tradição sumério-acadiana é que a figura de Lilith assume mais firmemente suas feições demoníacas e libertinas. Também nessa tradição são

inúmeros os encantamentos, orações e esconjurações realizadas para afastar Lilith e seus espectros:

Esconjuro. Nusku, rei da noite que clareia as trevas, avanças na noite e escutas os homens;

Sem ti não se prepara mesa no Ekur. Sedu, o espião, armadilha que captura o Demônio mau,

Gallú, Rabisu, deus mau, espectro (Utukku), Lilu

Lilitu se esconde em lugar secreto

Diante de tua luz que saia o portador da desgraça,

Enxota o espectro, atinja o mal.

(TESTI SUMERICI E ACCADICI apud SICUTERI, 1995, p. 54).

Os rituais e fórmulas acadianas para garantir a expulsão de Lilith são muitos, pois a ação dos demônios era repentina e, por isso, ainda mais temida. No entanto, as orações seguem com um mesmo tema de fundo, ou seja, o intento de afastar de si e da casa as vicissitudes do demônio, a doença, a sujeira, a dor, o mau-olhado. Tais fórmulas ritualísticas são encontradas em 630 a.C e a partir de então, Lilith passa a ser associada a imagem astral da Lua Negra e concomitantemente, em outra personificação mais terrestre, a bruxa.

Logo no início da narrativa, Atahualpa possui uma preocupação especial ao referir-se ao demônio. Conforme relata a Píter, jamais se poderia proferir tal nome, pois isto implicaria na vinda do próprio diabo pra junto de quem o pronunciasse. Deste modo, sempre que deseja avisar da presença deste em Terrèze ele se utilizava de uma palavra equivalente, o diantre.

- E o diantre, o que é?

- O diantre, ora. Que não vai saber que é o diantre. O diantre é o diantre.

-Fale sem rodeios homem.

-Ninguém na terra sabe/ a origem do meu ser/ não nasci de mulher/ nem tive pai/ vivo a seduzir os homens/ adivinha adivinhador/ cinco letras tem meu nome.

- Já o pressentia, é o diabo.

- Pssiuuuu! Não diga essa palavra Don Pedrinho. Diga 'diantre'. Assim o chamamo se queremos fala nele sem que ele venha. (M. T. A. p. 173)

Quanto aos rituais de esconjuração a que Lilith era submetida, também se fazem presentes para afastar a maldade que de Terrèze advinha. Assim, aparece uma oração proferida por dom Simón, o curandeiro da aldeia:

Senti como se eu fosse a senhorita Terrèze e tivesse enforcado o Bolinha, com sua lingüinha pra fora. E Dom Simón olhou pra meus olhos que fuzilavam, e disse, com uma voz rouca:

- O diantre! Carihuairazo, cotopaxi, Chimborazo, Tungurahua...anchi espanto... hú, hú, ahá, ahá...(M.T.A. p. 232)

Outra forma encontrada por Atahualpa para sossegar o diantre em Terrèze seria através de uma relação sexual forçada. Assim ele descreve a Píter um episódio em que se viu “com essa enguia prendida na minha garganta, lhe dei uma surra e meti minha coisa nela. Não sabe que é assim que carma o diantre?” (M.T.A. p. 172). Nesta ocasião, está fixada outra imagem lilitana, a da bruxa e seu insaciável apetite sexual.

Surgida no medievo, trata-se de outro espectro de Lilith, a bruxa. Para Sicuteri, neste período, existe uma exteriorização da aversão aos instintos que será observada em certas mulheres convertidas nas “personificações obsessivas dos fantasmas e das superstições coercitivas, que se manifestavam no mundo objetivo” (1995, p. 111). A bruxa servia para demonstrar o perigo da queda e do pecado. Essa afirmação de Sicuteri certifica aquilo que já foi relatado neste trabalho com respeito ao feminino na idade média. A feiticeira que precisava ser combatida, para reafirmar o bem. A admoestação constante frente aos perigos da feminilidade que poderiam ser a ruína do homem.

As descrições sobre o comportamento sexual das bruxas são instigantes. Além de voar sobre vassouras ou bodes elas faziam pactos com o diabo, com quem mantinham relações

sexuais em encontros transformados em verdadeiras orgias. Era o chamado sabá, uma reunião anual precedida pelo demônio. Na ocasião, mesmo suplantadas pelas dores provenientes de ditas relações sexuais, as bruxas seguiam com o ritual imposto, uma missa negra.

Extinguidas as fogueiras, o século das Luzes apaga consideravelmente do imaginário coletivo Lilith e aquilo que ela representa. Entretanto, ela é resgatada a partir do século XIX e reintegrada à contemporaneidade pela psicanálise. Para Freud e posteriormente para Jung, Neumann e Hillman ela é “parte integrante do arquetípico da alma dividida e reflete a repressão parcial dos instintos e a censura das pulsões sexuais” (SICUTERI, 1995, p. 140) e segue aparecendo como símbolo mítico nas fábulas e contos populares. Com o advento da emancipação da mulher, Lilith passa a ser considerada como símbolo de resgate de um feminino relegado e marginalizado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elucidação das imagens construídas pelo homem sobre a mulher dentro de uma narrativa como a de *Meu tio Atahualpa* é tarefa por demais árdua. Primeiro porque o narrador é malandro e o leitor precisa de uma postura desconfiada constantemente para não ser ludibriado por suas artimanhas. Depois, a própria construção psicológica precária inerente ao caráter tipificado dos personagens femininos rareia ainda mais informações que poderiam ser caras para um entendimento maior destes. No entanto e apesar disso, o romance apresenta uma imagem do feminino surpreendente.

Na picaresca clássica a misoginia era palavra de ordem e as mulheres eram relegadas a um segundo plano, tratadas como seres inferiores e perigosos para a continuidade da ordem e da estrutura social vigente. Não havia espaço nem sequer para ser ventríloquo do masculino, pois a mulher, em muitos casos, era privada até mesmo do discurso direto. O que se apresenta são os silêncios e através deles o entendimento da situação do feminino. Se nas obras protagonizadas por personagens femininos a presença do erotismo e o triunfo da mulher só serve para admoestar o homem da periculosidade que envolve a esfera feminina e se todo o caráter de movimento que domina o projeto picaresco é restrito aos homens, fica evidente a exclusão da mulher. O medo que assolava a sociedade espanhola do século XVII frente a uma possível mudança nos padrões vigentes levou a uma repressão da condição feminina e a configuração das obras picarescas como moralizantes e “didáticas”, pelo menos no que se refere a posição da mulher.

Montauban (2003) reflete sobre essa condição. A presença do pícaro na narrativa sempre se define pela castidade, quanto às pícaras, a condição de “putas” parece ser atribuída

como inerente à própria condição de ser mulher. Assim, se a esposa de Lázaro não tinha sequer direito à fala e se a pícara Justina só triunfou para censurar aos homens, na narrativa malandra, o feminino assume uma nova posição.

Já no século XVIII, percebe-se uma pequena diferenciação no trato com o feminino. O personagem de Defoe, Moll, embora mantenha os mesmos vícios de suas antecessoras, é descrito com mais condescendência, marcando uma suavização da misoginia barroca e prevendo uma modificação no trato com o feminino.

Quanto aos dois personagens femininos do romance estudado, *Meu tio Atahualpa*, a Embaixatriz e Terrèze, representam dois momentos distintos na história da mulher. A primeira, símbolo do velho e do ultrapassado, é a mulher que, enquanto apêndice do homem, não encontra lugar para efetivar-se como sujeito. Só pode ser considerada como atributo do masculino. A princípio é a esposa de alguém, depois, é a mãe de alguém. Excluída pela decrepitude do corpo, isenta de fertilidade, seu único atributo enquanto jovem, a Embaixatriz não pode ocupar espaço na narrativa e, por conseguinte, na própria sociedade. Seu destino? Morrer pelas mãos da nova mulher, representada por Terrèze: “- Não posso esquecer a morte de mamãe. Foi horrível./ - Como horrível?/ Você com o travesseiro, tapando-lhe o rosto e ela se retorcendo” (M.T.A. p. 57). Terrèze mata a Embaixatriz e com ela morre a mulher submissa, recatada e desprovida de ambição para dar espaço para uma outra mulher, desta vez não mais voltada para o lar e para a criação dos filhos, figuras típicas do “universo feminino”. Trata-se de uma mulher que começa a resgatar a essência do feminino, em consonância com o próprio processo histórico de produção e recepção da obra no Brasil, 1972 e 1978 respectivamente.



Terrèze não quer redimir-se porque entende que não precisa submeter-se ao jugo prescritivo do patriarcado. Seu corpo erotizado não se curva, ela é um ser que deseja assumir seu lugar na estrutura social e não relega a segundo plano sua sexualidade, muito pelo contrário, aproveita-se dela para exercer seu domínio. Ambiciosa, maquiavélica e sedutora, Terrèze assume seu espaço na narrativa e através de suas estratégias malandras manipula os moradores da embaixada, convertendo-se numa figura soberana e independente.

Segundo Baitalle, o erotismo e o adultério, práticas correntes de Terrèze, são formas de romper com a ordem estabelecida opondo-se ao mundo e suas instituições. (apud CASTELO BRANCO; BRANDÃO, 1989). Se o rompimento almejado por Terrèze é a possibilidade de ascensão social, aparentemente impraticável num país de terceiro mundo ainda mais para o sexo feminino, ela o efetiva através de seu corpo, convertido em arma para driblar os mecanismos de exclusão. É a (in)quietude do feminino que cobiça uma parte mais significativa na organização social.

No entanto, a grande contribuição da obra *Meu tio Atahualpa* é a restauração do mito lilithano e a importância deste para o estabelecimento de novas relações entre homens e mulheres. É interessante que em pleno processo de emancipação feminina, a imagem resgatada seja a do mito da criação da primeira mulher. Terrèze ao matar a imagem da mulher antiga e estabelecer sua filiação a Lilith, denuncia de um lado a necessidade de renovação e de outro, aponta o caminho para a construção de um novo feminino. Se a sociedade patriarcal e seus inúmeros mecanismos misóginos condenaram o feminino a inserir-se em estereótipos delimitadores de sua condição de sujeito de sua própria história, o processo de emancipação feminina rompe com tais barreiras, restaurando a dignidade da mulher e denunciando, através das ferramentas surgidas a partir dos estudos de gênero, as brutalidades sofridas durante todo o

processo histórico. Nesse ínterim, *Meu tio Atahualpa* reapresenta e recupera muito da essência feminina, constituindo-se num alento para a composição de novas relações entre homens e mulheres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Corpus*

NETO, Paulo de Carvalho. *Meu tio Atahualpa* (trad. de Remy Gorga Filho). Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

## ESTUDOS CRÍTICOS E HISTORIOGRÁFICOS

ALBORNOZ, Suzana; CARRION, Conceição. *Na condição de mulher*. Santa Cruz do Sul: Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985.

ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Barcelona: Zeus, 1968.

ANDRADE, Mário. Introdução. In: *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. Crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Trad. Pedro Câncio da Silva. São Paulo: Página Aberta: Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

ARAÚJO, Maria Luiza Macedo. *Sexo e moralidade – o prazer como transgressão ao pensamento católico*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 1997.

BAITALLON, Marcel. *Pícaros y Picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.

BARRETO, Teresa Cristófani. *A sacração do herói no país do carnaval*. São Paulo, 1987. 209f. Dissertação (mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Riva Buongiorno e Pedro de Souza. 4 ed. São Paulo: Difel, 1970.

BASSANEZI, Carla. Mulheres nos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p.607-239

BELIC, Oldrich. *Análisis estructural de textos hispanos*. Madrid: Prensa Española, 1969.

BERRY, Nicole. *O sentimento de identidade*. São Paulo: Escuta, 1991.

BLANCO-AGUINAGA, Carlos. *Historia social de la literatura española*. Madrid: Castalia, 1979.

BOLSTANSKI, Luc. *As classes sociais e o corpo*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRUN, Felix. Hacia una interpretación sociológica de la novela picaresca. In: *Literatura y sociedad*. Barcelona: Martinez Roca, 1969.

BRUNO, Damián. El disfraz en la Pícaro Justina. In: *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1980) [online]. Disponível em: [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih\\_10\\_3\\_074.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_074.pdf) . Acesso em junho de 2005.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: AZEVEDO, Carlito; DIAS, Tânia; SUSSEKIND, Flora (orgs.). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2003.

BULHÕES, Marcelo. *Leituras do desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CÁLAS, Marta; SMIRCICH, Linda. Do ponto de vista da mulher: Abordagens Feministas em Estudos Organizacionais. In: CÁLAS, Marta; SMIRCICH, Linda. *Handbook de Estudos Organizacionais*. São Paulo: Ed. Atlas, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1969.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CARRETER, Lazaro Fernando. *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel, 1972.

CARRILLO, Francisco. *Semiolinguística de la novela picaresca*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

CASTELO BRANCO, Lúcia. *Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro*. Belo Horizonte: UFMG, 1985.

CASTELO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: LCT/Casa-Maria, 1989.

CASTRO, Américo. El Lazarillo de Tormes. In: *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.

CASTRO, Américo. Perspectiva de la novela picaresca. In: *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.

CELAYA, Rosalía Díez. *La mujer en el mundo*. Madrid: Acento Editorial, 1999.

CHAGAS, Eliane Pardo. Corpo feminino do detalhe...uma possibilidade de construção de novos territórios para a subjetividade feminina. In: ROMERO, Elaine (org). *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papirus Editora, 1995. p. 199-205.

CHANDLER, F.W. *La novela picaresca en España*. Madrid: La España Moderna, s/d.

CHAUÍ, Marilena. Participando do debate sobre mulher e violencia. In: *Perspectivas antropológicas da mulher: sobre mulher e violência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

COSTA, Delaine Martins. *Introdução ao planejamento para o gênero: um guia prático*. Rio de Janeiro: IBAM/ Fundação Ford, 1997.

COUTO, Luciana. A deserotização do corpo: um processo histórico cultural. In: ROMERO, Elaine (org). *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papirus Editora, 1995. p.55-70.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 223-240.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis - para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto. Globalização e Identidade nacional – considerações a partir da experiência brasileira. In: MENDES, Candido (org). *Pluralismo cultural, identidade e Globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

DAOLIO, Jociamar. A construção cultural do corpo feminino ou o risco de se transformar meninas em “antas”. In: ROMERO, Elaine (org). *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papirus Editora, 1995. p.99-108.

DAVID, Sérgio Nazar (org). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

DAVID, Sérgio Nazar (org). *O diabo é o sexo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of gender, Essays on theory, film and fiction*. Bloomington/Indiana: Indiana University Press, 1987.

DEFOE, Daniel. *Moll Flanders*. Barcelona: Planeta, 1981.

DEL PRIORE, Mary. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENGEL, Magali. Prefácio. In: MATOS, Maria Izilda; SOIHET, Rachel (orgs). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *El perriquillo Sarniento*. México: Editorial Porrúa, 1968.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

IORE, Robert. Lazarillo de Tormes y Mí tio Atahualpa de Paulo de Carvalho Neto: la justicia irónica en la picaresca. In: *Actas del Congresso Brasileiro de Hispanistas*. São Paulo, 2002. [online].Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000012002000200036&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000200036&lng=en&nrm=abn). Acesso em junho de 2005.

FOCAULT, Michel *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOCAULT, Michel. *A mulher/Os rapazes da história da sexualidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FOCAULT, Michel. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*.Rio de Janeiro: Edições Graal, 1994.

FOCAULT, Michel. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FONSECA, Cláudia. Ser mãe, mulher e pobre. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Ed. Contexto, 2002.



FRIEIRO, Eduardo. Do Lazarillo de Tormes ao filho de Leonardo pataca. In: *O alegre arcipreste e outros temas da literatura espanhola*. Belo Horizonte, Oscar Nicolai, 1959.

FUNCK, Suzana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, Suzana Bornéo (org). *Trocando idéias sobre mulher e Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

FURLANETO, Maria Marta. Para uma abordagem do gênero: animus e anima. In: FUNCK, Suzana Bornéo (org). *Trocando idéias sobre mulher e Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GIULANI, Paola Cappellin. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Ed. Contexto, 2004. p. 640-668.

GOLDONI. Rubia Prates. *Galvez, o pícaro nos trópicos*. São Paulo, 1989. 159 f. Dissertação (mestrado em letras). Universidade de São Paulo – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1989.

GONZÁLEZ, Mario. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GONZÁLEZ, Mario. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.

GONZÁLEZ, Mario. Por los nuevos caminos de la picaresca: Mí tio Atahualpa. In: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1989) [on line]. Disponível em: [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih\\_10\\_3\\_074.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_074.pdf) . Acesso em junho de 2005. p. 669-673.

GUEDES, Peônia Viana. A multiplicidade do sujeito: questões de identidade e sexualidade na ficção de Ângela Carter. In: REIS, Livia; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernadete. *Mulher e Literatura*. Niteroi: EDUFF, 1999. p.654-659.

GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1995.

GUILLÉN. Cláudio. Luis Sánchez, Gines de Pasamonte y los inventores del género picaresco. In: *Homenaje a Rodríguez-Moniño*. Madrid: Castalia, 1966.

HABERT, Nadine. *A década de 70 – Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.

HANSEN, João Adolfo. Um nome por fazer. In: *A sátira e o engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Cia. Das Letras: Secretaria do Estado da Cultura, 1989.

HAREVEN, Tamara. Novas imagens do envelhecimento e a construção social do curso de vida. In: *Revista Pagu*, cad. 13. Campinas: Unicamp, 1999. CD-ROM

HODGART, Mathew. Las técnicas de la sátira. In: *La sátira* [Satire]. Trad. de Angel Guillen. Madrid: Ediciones Guadarrama. 1969. p. 108-131

HODGART, Mathew. Orígenes y Principios. In: *La sátira* [Satire]. Trad. de Angel Guillen. Madrid: Ediciones Guadarrama. 1969. p. 10-31

HUMM, M. Introducción: Feminist criticism: the 1960 to the 1990s. In: *A reader's guide to contemporary feminist literary criticism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1994.

LEITE, Christina Larroudè de Paula. *Mulheres: muito além do teto de vidro*. São Paulo: Atlas, 1994.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. *La pícaro Justina*. Barcelona: Ramón Sopena, 1981.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Ed. Contexto, 2004. p.443-481.

LÖWY, Michel – Marxismo e romantismo revolucionário. In: *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin* (tradução de Myrian V. Baptista e Magdalena P. Batista). São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1990.

LÖWY, Michel e SAYRE, Robert – *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (tradução de Guilherme J. de F. Teixeira). Petrópolis: Vozes, 1995.

MAGALHÃES, Pedro Armando. Uma análise da figura feminina em Grande Sertão Veredas de Guimarães Rosa. In: REIS, Livia; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernadete. *Mulher e Literatura*. Niterói: EDUFF, 1999. p.649-653.

MALUF, Sônia Weidner, MELLO, Cecilia Antakly de e PEDRO, Vanessa. *Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey*. Rev. Estudos. Feministas maio/ago. 2005, vol.13, no.2, p.343-350.

MARAVALL, José Antonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.

MARAVALL, José Antonio . *La Literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986.

MILTON, Heloísa Costa. *A picaresca espanhola e Macunaíma de Mário de Andrade*. São Paulo, 1986. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Estadual de São Paulo – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1986.

MILTON, Heloísa Costa. Romance picaresco e consagração do espaço anti-heróico. In: ZINI, Letícia (org). *Estudos de Literatura e Linguística*. São Paulo: UNESP, 1998. p. 161-177.

MOLHO, Maurice. *Introducción al pensamiento picaresco*. Trad. A. Gálvez-Cañero y Pidal. Salamanca: Anaya, 1972.

MONTAUBAN, Jannine. *El ajuar de la novela Picaresca – reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*. Madrid: Visor Libros, 2003.

MONTE, Alberto del. *Itinerario de la novela picaresca española*. Barcelona: Lumen, 1971.

MONTELLO, Josué. Um precursor: Manoel Antonio de Almeida. In: *A literatura no Brasil* (Dir. Afrânio Coutinho), vol. II, Rio de Janeiro, Sul-Americana, 1955.

MURARO, Rose Marie. *Libertação sexual da mulher*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.

NAGY, Silvia. Del “índio pendejo” al “índio legítimo”: la subversión del poder mediante la parodia en *Mi Tío Atahualpa* de Paulo de Carvalho Neto. Washington: The Catholic University of America. [online]. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/lasa95/nagy.html>. Acesso em junho de 2005.

NUNES, Silvia Alexim. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLIVEIRA, Marilu Martens. *Da rua para a ribalta: a malandragem em diálogo com Chico Buarque de Hollanda*. Assis, 2006. 337 f. Tese (doutorado em Letras). UNESP/ Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante. Mulher de demoníaco em duas novelas camilianas. In: FUNCK, S. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

PARKER, Alexander. *Los pícaros en la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1975.

PEDRO, Joana Maria. As representações do corpo feminino nas práticas contraceptivas, abortivas e no infanticídio – século XX. In: FUNCK, S. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

PEREZ, Tania Maria de Matos. Lucíola e a dupla repressão da mulher cortesã. In: REIS, Livia; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernadete. *Mulher e Literatura*. Niteroi: EDUFF, 1999.

PERROT, Michelle. Os silêncios no corpo da mulher. In: SANTOS, M.I.; SOIHET, R. (org). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UNESP, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jataly. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: PESAVENTO, S.J; LEENHARDT, J (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: 1998. p.17-40.

PIETRANI, Anélia Montechiari. *O enigma mulher no universo masculino machadiano*. Niterói: EDUFF, 2000.

PRAT, Valbuena Angel. *La novela Picaresca Española*. Madrid: Aguilar, 1943.

QUEIROZ, Vera. Feminino e crítica. In: FUNCK, S. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

QUEVEDO, Francisco de. *El Buscón*. Buenos Aires: Losada, 1979.

RABASSA, Clementine. Posfácio. In: NETO, Paulo de Carvalho. *Meu tio Atahualpa* (trad. de Remy Gorga Filho). Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Ed. Contexto, 2004. p. 578-606.

RAMINELLI, Ronald. Eva tupinambá. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Ed. Contexto, 2004. p.11-44.

REIRSOL, Odd. *SM: causas e diagnósticos*. Revista revise F65. [online]. Disponível em: <http://www.revisef65.org/portuguesereiersol.html>. Acesso em: 16 de agosto de 2006.

RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix-Barral, 1970.

RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Editora Seix Barral, 1982.

RODRIGUES, Adriana. *As novas formas de organização familiar: um olhar histórico e psicanalítico*. Rev. Estudos Feministas, maio/ago. 2005, vol.13, n° 2, p.437-439.

ROMERO, Elaine (org). *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papyrus Editora, 1995.

RÓNAI, Paulo. Préface. In: *Memoires d'ún sargent de la milice*. Rio de Janeiro: Atlântica, 1944.

ROSADO-NUNES, Maria José. Gênero e religião. In: Rev. *Estudos Feministas*, maio/ago. 2005, vol.13, no. 2, p.363-365.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SÁINZ-GONZÁLEZ, Eugenia. Misoginia o miedo en la picaresca feminina. In: *Revista Verba Hispânica VII* (1999). [online]. P. 27-48. Disponível em: [www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/02122952/articulos/DICE9797110289A.PDF](http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/02122952/articulos/DICE9797110289A.PDF) -. Acesso em 20 de fevereiro de 2006. p. 27-48.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SCHIMITT-PANTEL, Pauline. A criação da mulher: um ardil para a história das mulheres? In:

FUNCK, S. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

SCHMIDT, Rita Teresina. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, S. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1988.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, da Dialética da malandragem. In: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 129-156.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: BUARQUE DE HOLLANDA (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Trad. Norma Telles, Adolfo Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SIEBERT, Raquel Stela de Sá. As relações de saber-poder sobre o corpo. In: ROMERO, Elaine (org). *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papyrus Editora, 1995. p.15-42.

SILVA, Mariza Maffei. Mulher, Identidade fragmentada. In: ROMERO, Elaine (org). *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papyrus Editora, 1995.

SILVA, Suzana Veleda. Os estudos de gênero no Brasil: algumas considerações. In: Revista Bibliográfica de Geografia y Ciências Sociales. Universidad de Barcelona, 2000. p. 262

SIMONNET, Dominique [et al.]. *A mais bela história do amor: do primeiro casamento na pré-história à revolução sexual no século XXI*. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p.362-400.

SOLER, Colete. *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SOUZA, Maria h. Sanazo. Hay que tener cujones, amigo... In: DEL PRIORE, Mary (org). *Mulher e Literatura*. Niteroi: EDUFF, 1999. p.262-268.

SUPLICY, Marta. *Condição da mulher*. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

TALENS, Jenaro. *Novela Picaresca y práctica de la trasgresión*. Madrid: Ediciones Jucar, 1975.

TARDUCCI, Mónica. Catholic church and the "encuentros nacionales de mujeres. In: *Rev. Estudos Feministas*, maio/ago. 2005, vol.13, no.2, p.397-402. 0,

TELLES, Ligia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

TORRES, Avanilda. A escuridão abrandada: do desejo ao prazer. In: FUNCK, S. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

VAINFAS, Ronaldo. Homoerotismo feminino no Santo Ofício. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

VALBUENA PRAT, Angel. *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1943.

VARZEA, Mariana. *O feminismo no Brasil*. [on line] Disponível em: [www.bolsademulher.com](http://www.bolsademulher.com). Acesso em 24/11/2004.

VELLOSO PORTO, Maria Bernadete. A representação da mulher no Brasil e no Canadá de língua francesa: uma leitura das seduções no feminino. In: FUNCK, S. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.



VENÂNCIO, Renato Pinto. Maternidade negada. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

VILAR, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Diagrafic, 1984.