

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

TATIANE SILVA MORAIS

***A REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON: O olhar feminista na
perspectiva da estética da recepção***

**Linha de pesquisa: Literatura, Memória e relações de Gênero
Orientador: Dr. Diógenes Bueno Aires de Carvalho**

**TERESINA
2019**

TATIANE SILVA MORAIS

***A REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON: O olhar feminista na
perspectiva da estética da recepção***

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, na área de concentração: Literatura, Memória e Gênero, da linha e de pesquisa Literatura, Memória e relações de Gênero.

Orientador: Dr. Diógenes Bueno Aires de Carvalho

TERESINA

2019

M827r Morais, Tatiane Silva.

A república dos sonhos, de Nélida Piñon: o olhar feminista na perspectiva da estética da recepção / Tatiane Silva Morais. - 2019. 120f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, 2019.

“Área de Concentração: Literatura, Memória e Relações de Gênero.”

“Orientador(a): Prof. Dr. Diógenes Bueno Aires de Carvalho.”

1. Estética da Recepção. 2. Crítica Feminista. 3. Nélida Piñon.
4. *A República dos Sonhos*. I. Título.

CDD: 469



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

A REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON: O OLHAR FEMINISTA NA
PERSPECTIVA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO
TATIANE SILVA MORAIS

Esta dissertação foi defendida às 15 horas, do dia 03 de maio de 2019, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestra em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO..... (Aprovado, não aprovado).

Diógenes Buenos Aires de Carvalho
Professor Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho – UESPI
(Orientador)

Paula Fabrisia Fontinele de Sá
Professora Dr^a Paula Fabrisia Fontinele de Sá
1^a examinadora (UnB)

Algemira de Macêdo Mendes
Professora Dr^a Algemira de Macêdo Mendes
2^a examinadora (UESPI)

Visto da Coordenação:

Feliciano José Bezerra Filho
Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras
da UESPI

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

à mortal e magistral Nélida Piñon.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser a razão de tudo.

Aos meus pais, Maria Jeusanira e Antônio, minha maior fonte de inspiração de amor. Sem eles, nada em mim existe.

À minha avó Maria Ventura, inspiração de carinho.

Aos meus irmãos, Tony Rafael e Tacio, para quem sempre desejei ser exemplo.

Aos meus pequenos sobrinhos e afilhados Gustavo e Davi, amores da eternidade.

À minha família, aconchego da alma.

A Adriana Paula, luz dos meus dias.

A Lucimar Lopes, por todo seu cuidado e amor.

Ao professor e Orientador Diógenes Buenos Aires de Carvalho, pela orientação, cuidado e zelo, compartilhando a viagem por toda a trajetória deste trabalho, inspiração e exemplo para não mais parar a caminhada do conhecimento.

À professora Algemira Macêdo, quem despertou em mim a paixão pela a literatura feminina.

A todos os professores do Mestrado Acadêmico em Letras, em especial ao professor Wanderson Torres, um exemplo a seguir.

A Leylanne Lima, por toda a amizade e carinho, por dividir as alegrias e angústias da pós-graduação e da vida. Seu carinho foi essencial.

À queridíssima Nélide Piñon, pelas inspirações durante o trabalho.

A amiga especial, Márcia, por dividir as angústias e alegrias do Mestrado.

Aos meus colegas do Mestrado Acadêmico em Letras, em especial a Aracelly, Mônica, Lígia, Samanth e Dandara, que são inspiração para continuar no caminho do conhecimento.

À Professora Cleuma Magalhães, por toda contribuição na banca de qualificação.

À professora Margarete Torres, pelas aulas de Estética da Recepção na UFPI.

Aos amigos especiais do Centro Espírita Irmã Sheilla, companheiros da jornada da vida.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a realização desse trabalho.

*Convido-o a ser parceiro aliado nesta aventura narrativa.
Não hesite em minha companhia de mergulhar nas águas
barrentas das palavras, no redemoinho vertiginoso das
emoções, nas trevas perturbadoras dos sentimentos
prestes a ganhar nome.*

Nélida Piñon.

RESUMO

Ao se pensar em crítica literária na atualidade, não se pode deixar à margem os estudos da Teoria Feminista, que, desde meados do século passado, têm revisto o cânone da crítica oficial, ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o lugar da mulher na literatura. Nesse contexto, tem-se a presença da ficcionista contemporânea Nélida Piñon, considerada referência na literatura brasileira, ela é de ascendência portuguesa, hispânico-espanhola e galega, e congrega os legados de uma herança rica e pluricultural em sua obra. Assim, esta pesquisa objetiva apresentar e discutir a recepção crítica de *A República dos Sonhos* (1984), décima obra de Piñon, dentro da perspectiva de gênero. Este estudo mapeia a repercussão do romance através da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss (1994), a partir do olhar da Crítica Feminista, em um recorte temporal que vai de 1984, ano em que o livro foi lançado, até os dias atuais, construindo, dessa maneira, o caminho de leitura dentro dessa concepção. Verificamos que, em trinta cinco anos de recepções do livro de Nélida Piñon, as leitoras críticas estão atentas às questões pertinentes à Teoria Feminista, salientando as discussões de gênero configuradas na obra – estas que são, muitas vezes, silenciadas pelos historiadores da tradicional história literária brasileira. Essas estudiosas estão atentas, também, aos aspectos estéticos, históricos e culturais presentes na teia ficcional da narrativa, contribuindo essencialmente para a história literária de *A República dos sonhos*.

Palavras-chave: Estética da Recepção; Crítica Feminista; Nélida Piñon; *A República dos Sonhos*.

ABSTRACT

When we think of literary criticism today, we cannot leave aside the studies of Feminist Theory, which, since the middle of the past century, have been examining the canon of official criticism, by proposing a model of literary analysis that takes into account women's place in literature. In this context, we have the presence of contemporary fictionist Nélida Piñon, who is considered a reference in the Brazilian literature; she is from Portuguese, Hispanic-Spanish and Galician ancestry, and gathers the legacies of a rich and pluricultural heritage in her writing. Thus, this research aims to present and discuss the critical reception of *The Republic of Dreams* (1984), Nélida Piñon's tenth novel, within the perspective of gender studies. This study maps the repercussion of the novel through Hans Robert Jauss' Reception Theory (1994), from the Feminist Criticism perspective, in a period that goes from 1984, the year in which the novel was launched, to the present day, then building the reading reception paths within this concept. In thirty-five years of reader's reception of Nélida Piñon's novel, the female critical readers are alert to the issues related to Feminist Theory, and they highlight discussions of gender that are projected in this novel - discussions which are often silenced by historians of traditional Brazilian literary history. They are also alert to the aesthetic, historical and cultural aspects in the fictional narrative setting, they then contribute essentially to the literary history of *The Republic of Dreams*.

Keywords: Reception Theory; Feminist Criticism; Nélida Piñon; *The Republic of Dreams*.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A CRÍTICA FEMINISTA	14
2.1 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: CONTEXTO HISTÓRICO	14
2.2 TESES DE JAUSS E O HORIZONTE DE EXPECTATIVAS	19
2.3 POSTULADOS DA CRÍTICA FEMINISTA	24
3 OS HORIZONTES DA NARRATIVA DE NÉLIDA PIÑON	34
3.1 A LITERATURA DE NÉLIDA	34
3.2 UM PASSEIO PEL'A <i>REPÚBLICA DOS SONHOS</i>	49
4 A <i>REPÚBLICA DOS SONHOS</i>, DE NÉLIDA PIÑON, E O HORIZONTE DE EXPECTATIVA FEMINISTA	60
4.1 HORIZONTES DE EXPECTATIVAS E OS OLHARES DA CRÍTICA FEMINISTA	61
4.2 HORIZONTES DE EXPECTATIVAS E OS OUTROS OLHARES FEMININOS	91
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	116

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao se trazer à tona as disposições da crítica literária na atualidade, não se pode deixar à margem os estudos da Teoria Feminista, que, desde meados do século passado, têm revisto o cânone da crítica oficial, ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o gênero da autoria das obras, o gênero do leitor e as questões relativas à mulher como leitora e como escritora.

Essa vertente revela muitos vieses teóricos, pois compreende nos escritos femininos a meta principal e delinea um novo caminho de estudo, um trajeto que é, muitas vezes, deixado de lado pelos críticos masculinos. Ao se observar a leitura recepcional da obra *A República dos sonhos*, de Nélida Piñon, na história tradicional da literatura brasileira, que tem sido eminentemente masculina, percebe-se que o romance é visto somente sob o aspecto histórico, citado em limites de linhas pelos historiadores. Partindo das proposições mencionadas, questiona-se: de que maneira a obra *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon, foi recepcionada pela Crítica Feminista desde seu lançamento, em 1984, até os dias atuais?

Assim, esta pesquisa tem por objetivo estudar a recepção crítica da décima obra de Nélida Piñon, *A República dos Sonhos*, dentro da perspectiva feminista. Este estudo procura mapear as repercussões do livro através da Estética da Recepção de Jauss (1994), e verificar como foi recepcionado pela Crítica Feminista desde o ano em que foi lançada até os dias atuais, construindo, dessa maneira, o caminho de leitura da obra dentro dessa concepção.

Referência na literatura brasileira, de ascendência portuguesa, hispânico-espanhola e galega, Nélida Piñon é uma escritora contemporânea que congrega os legados de uma herança rica e pluricultural na obra *A República dos Sonhos* (1984). Com um projeto literário entremeado de dramas humanos e territórios socioculturais, a escritora apresenta temas do passado, com os signos do presente e prenúncios do futuro.

Dessa forma, pelo fato de a obra ser digna de estudo que a resgate das tantas páginas de histórias literárias, através de outros e novos olhares, esta pesquisa se faz relevante. Ver a narrativa de Piñon através da lupa da Crítica Feminista e da Estética da Recepção oportuniza a reflexão sobre outras estradas que percorrem as trilhas da obra, talvez ainda desconhecidas, e revela à sociedade facetas múltiplas de uma das obras da moderna literatura brasileira.

Justifica-se, portanto, esta pesquisa pela oportunidade de fazer emergir as recepções críticas acerca de *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon. Orientada pelo olhar da Crítica Feminista, que afirma que a experiência da mulher como leitora difere da masculina, esta proposta descortina novos horizontes de expectativas acerca da obra em estudo, pois amplia os olhares em torno do romance pelos caminhos da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss (1994).

Para tanto, é feita uma pesquisa bibliográfica no campo da Crítica Literária, discutindo as temáticas pertencentes a estudos da Estética da Recepção, com uma revisão dos conceitos de Jauss (1994) e Wolfgang Iser (2002); bem como dos que versam sobre a Crítica Feminista, como Elaine Showalter (1994), Vera Queiroz (1997), Judith Butler (2003), Joan Scott (2011) e Susana Funck (2016); além também de dissertações, teses, artigos e outros trabalhos que compõem o universo da recepção feminista da obra em análise. Para tal propósito, é feito um estudo diacrônico das leituras, analisando detalhadamente os horizontes elegidos pela crítica para recepcionar a obra da autora.

Assim, a dissertação está organizada em cinco seções. A primeira constitui-se das considerações iniciais, que apresentam uma visão geral do trabalho. A segunda, intitulada *Estética da Recepção e a Crítica Feminista*, expõe a fundamentação teórica necessária para análise recepcional do décimo romance de Piñon. Nela são apresentados alguns dos principais conceitos a respeito da Estética de Recepção desenvolvidos por Hans Robert Jauss, particularmente aqueles que se referem ao horizonte de expectativa. Para isso, discute-se sobre as contribuições de Jauss (1994) e Wolfgang Iser (2002); além de tecer sobre os postulados da Crítica Feminista, orientando-se pelos argumentos de suas principais teóricas, dentre elas Scott (2011), Showalter (2012) e Butler (2012).

Nesse capítulo, observa-se que a Estética da Recepção é de grande importância para os estudos da Teoria Feminista, uma vez que procura desvendar de que forma o gênero do leitor influencia a leitura do texto, levando sempre em consideração que as representações literárias de gênero são construções marcadas por fatores culturais e estéticos. Ainda que se faça uma análise cultural, não se pode negligenciar as convenções estéticas de uma obra; nesse sentido, a Leitura Feminista oferece contribuições valiosas para os estudos literários.

A terceira seção, intitulada *Os Horizontes da Narrativa de Nélida Piñon*, apresenta as características temáticas da produção literária de Nélida Piñon, fazendo

um breve passeio por suas principais obras, guiando-se pelos olhares e posicionamentos de alguns de seus principais críticos, como Sônia Regis (1982), Nelly Novaes (1993), Naomi Moniz (1993), Lucia Zolin (2003) e Dalma Nascimento (2016). Por fim, há a apresentação do objeto em estudo. Uma obra que, ao contrário do que possa imaginar, não distancia, mas atrai o leitor com a profundidade de conhecimento que a leitura proporciona.

A quarta parte, *A República dos sonhos, de Nélide Piñon, e o Horizonte de Expectativa Feminista*, ocupa-se em delinear as análises recepcionais do romance. Neste ponto do trabalho, mostra-se os olhares das estudiosas direcionados à décima obra da escritora carioca, apresentando a leitura histórica sob a perspectiva da Crítica Feminista. Divide-se em dois blocos, sendo que o primeiro expõe as leituras voltadas para o aspecto do gênero. Para este, revisita-se apreciações críticas de Carmem Villarino (2000), Júlia Freitas (2001), Lucia Zolin (2003), (2008), (2009) e (2012) e ainda de Ilzia Zirpole (2007), Susan Quinlan (2010) e Maria Gonzales (2016). No cortejo desta análise, percebe-se nas recepções das críticas, o descortinar do diálogo com o Feminismo presente na obra. Visto de forma clara nos perfis das personagens femininas de *A República dos sonhos* de Nélide Piñon.

O segundo bloco da quarta parte apresenta os outros olhares das leitoras críticas voltados ao conjunto estético-histórico-social do romance de Nélide Piñon, trazendo as apreciações de Nelly Coelho (1985), Cecilia de Lara (1987), Naomi Moniz (2003), Lilian Nascimento (2005), Sherry Almeida (2006), Maria Rocha (2007), Lúcia da Rosa (2012) e Dalma Nascimento (2015). Evidencia-se que a leitura histórica feminista não privilegia apenas os postulados de gêneros.

Entre os principais pontos que dão formas às considerações finais, na última seção do trabalho, destaca-se, de maneira geral, o cortejo da história recepcional do romance de Nélide Piñon, através do qual percebe-se o quanto as leitoras-críticas da obra estão atentas às questões pertinentes à Crítica Feminista, bem como aos aspectos estéticos e culturais presentes na teia ficcional da narrativa; desse modo contribuindo e enriquecendo a história literária de *A República dos sonhos* de Nélide Piñon.

2 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A CRÍTICA FEMINISTA

A estética da recepção é uma corrente da crítica literária que nasceu na década de 1960, a partir dos estudos acerca da história da literatura. As discussões do professor Hans Robert Jauss a respeito da relação literatura e história, na Universidade de Constância, na Alemanha, foram o primeiro passo para que se alterasse o foco dos estudos literários, até então centrados no texto e no autor. O caminho escolhido por ele para o mergulho na história da obra literária é o leitor, elemento privilegiado nessa nova perspectiva.

Já a Crítica Feminista nasceu em 1970, com os postulados de Kate Millet a respeito da Política Sexual. Defende, em uma das suas teses, que o gênero do leitor influencia a forma como uma obra é interpretada, visto que homens e mulheres trazem perspectivas e experiências diferentes para a leitura de um texto literário. Partindo dessas premissas, este capítulo aborda os referenciais teóricos necessários para construir a história recepcional sob a perspectiva da Crítica Feminista de *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon.

2.1 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: CONTEXTO HISTÓRICO

A Estética Recepcional surge no cenário da Teoria Literária em meados de 1967, na *Konstanz Universital*. Hans Robert Jauss apresenta o projeto mais audacioso de renovação da história literária, intitulado Estética da Recepção, cujo fundamento defende a relevância do aspecto histórico na interpretação do fato literário.

Sendo o leitor o principal objeto de estudo da Estética da Recepção, ela adota como rudimento de abordagem teórica a recuperação da experiência literária, ao defender o destinatário como a base da interpretação do texto. Como se percebe, trata-se de uma corrente fundamentada na experiência do leitor.

A preocupação com o lugar do leitor na construção da história literária é bastante recente, datada principalmente da década de 1960. Embora esta dissertação tenha por fundamento teórico a Estética da Recepção, não se pode deixar de lembrar que existem outras correntes que, em seus postulados, também defendem o papel do leitor na compreensão do texto literário. Dentre elas, destacam-se, de acordo com Luiz Costa Lima (2002), a *Reader-Response-Criticism*, cujos teóricos são os norteamericanos Stanley Fish (1980) e Jonathan Culler e o alemão Wolfgang Iser (1999);

a Sociologia da Leitura, de Robert Escarpit (1969), seguido por Roger Chartier (1996) e, ainda, o Estruturalismo Tcheco de Makarovsty.

Tais vertentes, conforme explana Costa Lima (2002), admitem o nome de teorias da recepção, mas o autor esclarece que a expressão Estética da Recepção versa de modo especial sobre os pensamentos formulados pelo estudioso Hans Robert Jauss (1994). Este trabalho objetiva construir a história das recepções da obra *A República dos sonhos*, de Nélide Piñon, sob o viés da Crítica Feminista, utilizando como referencial teórico as teses de Jauss (1994), todavia, não se pode deixar de mencionar, mesmo que sucintamente, alguns aspectos dos estudos de Wolfgang Iser (2002), considerando que seus postulados contribuem de maneira indispensável à teoria recepcional.

Ressalta-se que Jauss apresenta a leitura como um ato coletivo, enquanto Iser a expõe como um fenômeno individual. Em seu texto inaugural, *A estrutura apelativa dos textos* (1970), citado por Costa Lima (2002), o teórico defende categoricamente que a relação intrínseca entre o texto literário e seu efeito concretiza-se por meio da interação com o leitor. Dessa forma, o efeito está contido no próprio texto, sendo preenchido pelo receptor, para dar sentido a pontos de indeterminações contidos na estrutura do texto literário.

Tendo isso em vista, compreende-se que Wolfgang Iser (2002) resgata o conceito de indeterminação dos estudos de fenomenologia, de Roman Ingarden. O estudioso defende que o texto por si só é incompleto, repleto de lacunas e indeterminações, e cabe ao leitor preenchê-las. O efeito está plantado na estrutura interna da obra e será interpretado de acordo com os horizontes de interpretações de leitura. Acerca dos postulados de Iser, Jauss (2002) declara:

As estruturas de apelo, as possibilidades de identificação e as lacunas de significado que Wolfgang Iser abrange de forma categorial na sua teoria de efeito estético, tornam-se concretizáveis, da maneira mais simples possível, no processo da recepção, como estímulos para a constituição do significado, no momento em que descrevemos os fatores de efeito do texto poético como expectativa e os transformamos em indagações que o texto provoca, ou deixa em aberto, ou responde nestas passagens [...] revalorizou o caminho estético dos textos de ficção sob a categoria dominante da sobredeterminação (JAUSS, 2002, p. 880).

A partir das lacunas deixadas pela estrutura do próprio texto, Iser estabelece o conceito de “lugar vazio”. “Estes podem ser definidos como relações não-formuladas

entre as diversas camadas dos textos e suas várias possibilidades de conexão” (ISER, it COSTA LIMA, 2002, p. 26). Em outras palavras, os lugares vazios são espaços deixados no texto literário que exigem do leitor interpretações, caso contrário, o enredo não fluirá.

Pode-se observar esse conceito de lugar vazio, de Iser (2002), em *A República dos sonhos* (1984), de Nélide Piñon, na parte que versa principalmente sobre a morte de Esperança, filha de Madruga e Eulália. O enredo não deixa claro se foi um acidente ou suicídio, levando o leitor a preencher essa lacuna com sua própria interpretação. A narrativa deixa algumas pistas de suicídio, como um bilhete escrito antes da morte, porém, há espaços abertos quanto ao fato verídico, cabendo ao receptor interpretar tal fato de acordo com seu horizonte recepcional.

Assim, a atividade desempenhada pelo leitor ao entrar em contato com o texto, na concepção de Iser (2002), é preencher os vazios presentes por meio da ativação de sua experiência estética, fruto de diálogos com textos anteriores. Nesse sentido, o leitor é peça imprescindível para a realização de sentido da obra e, ao mesmo tempo, responsável pela recepção do texto literário, que só pode ser compreendido enquanto forma de comunicação. Wolfgang Iser (2002) traz ainda o conceito de leitor implícito, aquele a quem o texto se dirige diretamente, discernido por meio da análise das estruturas objetivas da obra.

Jauss (1994), por sua vez, discorrendo primordialmente sobre a história recepcional para o efetivo desempenho da atividade do historiador literário, privilegia a concretização de um leitor explícito para a definição da recepção e do efeito de uma obra em distintas épocas, espaços e por diferentes leitores. Estes então recepcionam o texto negativamente ou positivamente, de acordo com o critério de valor de sua experiência estética.

A ideia de interação proposta por Jauss exige, além da categoria do leitor implícito de Iser (2002), esse novo conceito de leitor, uma vez que o leitor explícito estabelece a ponte entre as estruturas do texto e o mundo sócio-histórico em que a obra está inserida. Segundo Jauss (1994), ele pode ser identificado como um indivíduo sócio-histórico responsável pela recepção e efeito da obra, com suas características éticas e estéticas.

Em virtude disso, Hans Robert Jauss (1994) concebe a Estética da Recepção como o único meio de se reaver a historicidade da literatura, oriunda dos diálogos com o público. Esse resultado somente é possível quando se supera o rompimento

ocasionado pelo historicismo entre presente e passado condição para reconciliação entre os aspectos estéticos e históricos de um texto.

Sobre isso, é importante destacar um momento ocorrido na Conferência intitulada *A História da Literatura como Provocação da Ciência Literária*, de abertura do ano acadêmico na Universidade de Constança, em 13 de abril de 1967, na qual o professor teceu severas críticas ao modelo vigente do ensino da História da Literatura, que seguia uma metodologia tradicional originada ainda do positivismo do século XIX. Segundo ele, a história da obra literária era vista somente sob a enumeração cronológica de vida e obra de grandes autores que pertenciam ao cânone, ou sob o enfoque do gênero, dentro das categorias do lírico, drama e romance:

Contudo, uma descrição da literatura que segue um cânone em geral preestabelecido e simplesmente enfileira vida e obra dos escritores em sequência cronológica não constitui – como já se observou Gervinus – *história alguma; mal chega a ser o esqueleto de uma história*. Do mesmo modo, nenhum historiador tomaria por histórica uma apresentação da literatura segundo seus gêneros que, registrando mudanças de uma obra para outra, persiga as formas autônomas do desenvolvimento da lírica, do drama e do romance e emoldure o todo explicado com uma observação de caráter geral-amiúde tomada à história – sobre o *Zeitgeist* e as tendências políticas do período (JAUSS, 1994, p. 7, grifos do autor).

Desse modo, observa-se que o propósito de Jauss (1994) era sugerir um outro método de abordagem da História da Literatura que levasse em consideração outros princípios de análise, uma história da arte que pudesse incluir a perspectiva do sujeito produtor, do consumidor e a sua interação mútua.

Para entender os pilares fundamentais da teoria de Jauss é preciso elucidar alguns aspectos dos estudos iniciados por ele na Universidade de Constança. A Estética da Recepção, como já mencionado anteriormente, nasceu no palco da teoria literária alemã, nos anos de 1960, contrapondo-se aos princípios marxista e formalista, que relegavam ao esquecimento a participação do leitor na interpretação e construção da história da obra literária.

Observa-se que existia um grande precipício entre a contemplação histórica e a contemplação estética do texto. De um lado havia os formalistas defendendo a obra como um objeto autônomo, do outro havia os marxistas supervalorizando o autor e fazendo da abordagem histórica literária um processo atrelado ao contexto das classes sociais.

A solução apontada pelo teórico para essa questão se encontra justamente no leitor. Segundo o estudioso, nessa relação dialógica entre Literatura e destinatário, leva-se em consideração tanto seu caráter estético quanto os aspectos históricos da obra literária, uma vez que nesse dialogismo contempla-se o texto dentro do seu contexto de recepção e de seu efeito. Acerca do fato ele afirma:

E isso porque a relação com a literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já na recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética (JAUSS, 1994, p. 23).

Observa-se que, a partir da proposta da Estética da Recepção, rompe-se com a dicotomia dessas categorias. No viés de interpretação do texto literário proposto por Jauss, há uma fusão das duas implicações – a histórica e a estética – tendo como solução o destinatário, partindo do princípio da valorização de recepção da obra.

Jauss propõe uma nova abordagem da história literária, pautada no aspecto recepcional. Sua proposta engloba tanto a recepção atual de um texto (aspecto sincrônico), quanto ao longo da história (aspecto diacrônico). Reivindica que se tome como princípio historiográfico da literatura o modo como as obras foram lidas e recepcionadas por diferentes públicos.

Na conferência *A história da literatura como provocação à teoria literária*, Jauss defende uma inversão metodológica na abordagem dos fatos artísticos. Ele sugere que o foco deve recair sobre o leitor ou a recepção, e não exclusivamente sobre o autor e a produção. O teórico esclarece o conceito de leitor que, para ele, se fundamenta em dois aspectos: o horizonte de expectativa, misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas; e o de emancipação, compreendido como o resultado alcançado pela arte, que libera seu destinatário das percepções usuais e dá um novo conceito de realidade.

É importante frisar que, dentro desse aspecto de recepção, a ação do leitor não é individual e muito menos singular, uma vez que as sociedades e épocas designam horizontes de expectativas diferentes, constituídos de acordo com o gênero de cada obra literária.

Assim, observa-se que a história de uma determinada obra literária se edifica na relação entre as primeiras e as várias leituras que ela sofreu de geração a geração, por parte dos receptores contemporâneos e posteriores, ao vivenciar a leitura daquela obra. O resgate dessas leituras é, portanto, necessário para desvelar as mudanças de horizonte de expectativa na recepção de uma obra literária. Partindo-se dessas premissas de Jauss (1994), propõe-se nesta pesquisa analisar a leitura a partir da perspectiva da Crítica Feminista de *A República dos sonhos* (1984), de Nélida Piñon, construindo a história recepional da obra sob esse viés.

Na tentativa de pautar em bases seguras sua proposta metodológica de abordagem do texto literário, Jauss (1994) apresenta sete teses como caminhos de releitura e compreensão da história da obra literária, objeto de discussão do próximo item.

2.2 TESES DE JAUSS E O HORIZONTE DE EXPECTATIVAS

Ao construir sua teoria, Hans Robert Jauss elenca teses que são pilares para as ideias do estudo do texto literário, bem como a história da literatura. Divide em sete pontos o projeto de reformulação da história da literatura, que assim passaria de uma simples ideia à de matriz de uma nova ciência literária. Os quatro primeiros têm caráter de premissas, oferecendo as linhas mestras da metodologia explicitadas nos três últimos.

A primeira dessas teses consiste em elucidar que a historicidade da literatura não se estabelece em uma ligação de fatos literários, mas na dinâmica da conexão da obra literária com os leitores. O processo de interação entre o texto e o leitor, que o recebe e o atualiza, é responsável pela inclusão da obra literária na história. Essa inserção ocorre justamente porque, antes de poder compreender ou classificar uma obra, o historiador necessita ser leitor.

A possibilidade de uma obra se atualizar com as dinâmicas das leituras evidencia que ela está viva; as leituras mudam de acordo com as épocas, e a obra mostra-se flexível. Contraria a fixação de manter a obra rígida ao longo do tempo, ou seja, o texto literário não é um objeto que se mantém por si só, mas que possibilita a cada leitor, em determinada época, diferentes aspectos de interpretação. Percebe-se com isso o caráter mutável da obra literária. Consoante Jauss (1994), sua renovação

se dá em cada leitura que sofre por receptores, libertando o texto de sua imanência atrelada às palavras e conferindo-lhe sempre possibilidades de atualização:

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte dos leitores que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete (JAUSS, 1995, p. 25).

Portanto, segundo o teórico, a literatura como um acontecimento se edifica no horizonte de expectativas dos leitores, críticos e autores, ao se vivenciar a obra literária. Em virtude disso, é possível que a dinâmica da atualização prevista na primeira tese esteja atrelada às vivências pessoais do leitor, podendo ser limitada ao psicologismo.

Para que isso não aconteça, Jauss (1994) elaborou a segunda tese, conceituando especificamente o Horizonte de Expectativa, assegurando que a análise da experiência literária do leitor está ligada à recepção e ao efeito da obra a partir da expectativa do leitor em relação ao gênero, à forma e à temática já conhecida e, ainda, da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática.

Assim sendo, Jauss (1994), tentando elucidar o modo como o leitor dá sentido ao texto, delimita o horizonte de expectativa como o conhecimento prévio, compreendendo-o como sistema histórico-literário de referências adquiridas, tanto pelo leitor quanto por aqueles evocados pela obra. Esses sistemas englobam as mais diversas convenções literárias: as marcas de gêneros, de estilo e/ou certas formas e técnicas narrativas. Com isso, conclui-se que a recepção de uma obra está prevista dentro do próprio sistema literário. Ao dialogar com o texto, o leitor invoca o seu horizonte recepcional.

Conforme o teórico, a obra apresenta dois horizontes, o primeiro é a espera literária, o segundo é chamado de horizonte de espera social. Este último é como um código estético da coletividade de leitores que condiciona a recepção, ou seja, trata de uma fusão do sentido da obra com o leitor crítico para atuar um certo conhecimento, a interpretação que o texto ocasiona.

Com isso, pode-se inferir que está dentro do último viés de horizonte, o de espera social, a maior contribuição da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss à Crítica Feminista, objeto de investigação do próximo item. Tem o sentido de assim oportunizar à Teoria Feminista a proposta de um novo cânone literário com uma leitora feminina especializada, visto que, de acordo com a teoria recepcional, ela existe e tem

voz, considerando que a tradição histórica da literatura tem sido eminentemente masculina e que, segundo o próprio Jauss (1994), esse leitor está mediado pelo contexto social cultural e ideológico no qual se enquadra:

O leitor só pode fazer falar um texto, isto é, concretizar em uma significação atual o sentido potencial da obra, se ele inserir sua apreensão do mundo e da vida no quadro de referência literária implicado pelo texto. Esta apreensão do leitor inclui as esperanças concretas correspondentes ao horizonte de seus interesses, desejos, necessidades e experiências tais como são determinadas pela sociedade e a classe à qual ele pertence, bem como sua história individual (JAUSS, 1994, p. 29).

É nesse sentido que a Crítica Feminista defende que o gênero do leitor influencia a forma como uma obra é recebida, uma vez que homens e mulheres trazem perspectivas e experiências diferentes para leituras e, conseqüentemente, para a interpretação da obra literária.

Posto isso, chega-se à terceira tese de Jauss, que postula mais um de seus conceitos teorizados, o de distância estética. Na sua concepção, essa distância seria o afastamento ou não-coincidência entre o horizonte de expectativa pré-formado do público e o horizonte de expectativa suscitado por uma nova obra:

A distância estética entre o horizonte de expectativas do leitor e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudanças de horizonte” exigida pela obra acolhida à nova obra, determina do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária (JAUSS, 1994, p. 31).

Observa-se que, para o teórico, quanto menor for a distância estética, menor o seu caráter artístico, e quanto maior a distância, maior será a qualidade, pois exige do leitor mudanças no horizonte de expectativas. Certamente esse não é ponto unânime entre os teóricos da Estética da Recepção ou do efeito, mas não se entrará no mérito dessa questão.

A discussão acerca da reconstrução do horizonte de expectativa, à época da criação e recepção da obra literária, é pauta para a quarta tese, que tem como meta averiguar de que modo o leitor do momento recebeu e compreendeu uma dada obra. Dessa forma, procura-se desvendar a história recepcional em um duelo da recepção do passado com a do presente, levando-se em consideração que, no período no qual a obra foi produzida, os leitores tinham acesso a conceitos e obras que os guiavam a determinadas expectativas, às quais estes correspondiam ou não.

Todavia, no presente, os conhecimentos e os textos são outros, portanto, as expectativas diferem daquelas, o que não impossibilita que o sentido dado à obra, no passado, não seja inserido na compreensão atual.

Ainda na quarta tese, Jauss defende a importância de reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual a obra foi criada e inicialmente recebida. Para ele, essa é a única forma pela qual seria possível responder às dúvidas geradas pela obra no momento de sua aparição. Conforme a teoria recepcional, uma dada obra é escrita em resposta a uma determinada pergunta, que só pode ser revelada através da consciência do efeito causado nos receptores contemporâneos à sua publicação. Assim, o autor afirma que só se pode entender um texto quando se compreendeu a pergunta para a qual ele constitui uma resposta.

Nas três últimas teses, Jauss revela seu modelo metodológico, que rastreia a literatura sob três ângulos: diacrônico, sincrônico e o relacionamento entre a literatura e a sociedade. Diacronia ou contemplação diacrônica da literatura é a questão da quinta tese. Consoante Jauss (1994), a tese revela que a teoria da recepção não se prende a entender o sentido e a forma da obra literária no caminho da recepção, mas submete-se a situar a obra diacronicamente, compreendendo a posição e o significado histórico no contexto da caminhada da literatura, não como um fato isolado, e sim como um acontecimento. De acordo com Jauss, o método diacrônico tem a função e o potencial de poder alargar:

O olhar para a profundidade temporal à experiência literária, dando a conhecer a distância variável entre o significado atual, do momento da leitura, e o significado virtual, a possibilidade de novas leituras, de uma obra. Assim, o caráter artístico de uma obra não tem de ser sempre e necessariamente perceptível de imediato já no horizonte primeiro de sua publicação, que dirá então esgotado na oposição pura e simples entre a forma velha e a nova (JAUSS, 1994, p. 44).

Infere-se que a história literária, sustentada nos pilares da teoria recepcional, não é um processo linear, sequencial; nela, há um conjunto aberto de possibilidades, uma vez que valores novos podem ser descobertos em textos antigos, fato que possibilita a reavaliação dos textos literários.

A sexta tese discorre sobre o aspecto sincrônico da história da literatura. As obras devem ser avaliadas a partir de sua história de recepções, em um plano diacrônico, mas também devem ser lidas no momento de seu aparecimento, no âmbito sincrônico:

A contemplação puramente diacrônica [...] somente alcança a dimensão verdadeiramente histórica quando rompe o cânone morfológico, quando confronta a obra do ponto de vista da história das formas com os exemplos historicamente falidos, convencionais, do gênero e, além disso, não deixa de considerar a relação dessa obra com o contexto literário no qual ela, ao lado de outro gênero, teve de se impor (JAUSS, 1994, p. 47-48).

Nessa tese, Jauss defende que a análise da história literária de uma obra não pode ser realizada apenas diacronicamente, pois, segundo o professor, “a historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de interseção entre a diacronia e sincronia” (JAUSS, 1994, p. 48). Assim, é de suma importância realizar um estudo sincrônico no momento histórico da literatura, visto que isso permitirá diferenciar as diversas obras escritas em épocas distintas com base em estruturas equivalentes, opostas e hierárquicas, dando-se a conhecer o sistema de relações na literatura de um determinado período histórico.

Por fim, a última tese apresenta o terceiro aspecto do projeto da história da literatura de Jauss, além de observar os aspectos diacrônicos e sincrônicos, tal história também se volta para os efeitos da literatura na vida prática dos receptores. O autor esclarece que a história da literatura só se evidencia quando o trabalho literário é observado como história particular. Isso mostra que é preciso rastrear as relações da literatura com a sociedade e analisar o quanto a obra modificou e enriqueceu o horizonte de expectativa do leitor. Acerca disso, Jauss (1994) posiciona-se:

A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática, pré-formado seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social (JAUSS, 1994, p. 50).

Apresentadas as sete teses, afirma-se que não são todas utilizadas na caminhada da dissertação, em decorrência do objetivo do trabalho, no entanto, é fundamental conhecê-las, pois elas não são excludentes, mas complementares no projeto metodológico proposto por Jauss.

Este trabalho dialoga mais de perto com a segunda, a quarta, a quinta e a sexta teses. A segunda teoriza o conceito do horizonte de expectativas; a quarta orienta a busca do horizonte de expectativa da obra literária, ou seja, o modo como ela foi recepcionada ao longo da história; enquanto a quinta e a sexta versam sobre o âmbito diacrônico e sincrônico do projeto de Jauss.

As teses mencionadas vão ao encontro do método de análise do texto poético apresentado por Hans Robert Jauss em Cerysy, em 1980, no colóquio sobre *Problemas da formação da teoria da estética da recepção*, traduzido por Costa Lima (2002). Em que, ao tratar o texto poético, Jauss discorre sobre a atividade estética do leitor.

Na concepção de Jauss (2002), o processo de interpretação deve ser compreendido como uma unidade dos três momentos de atividades intelectuais: compreensão, interpretação e aplicação. E embora sistematize didaticamente estes três momentos, separando-os, eles acontecem concomitantemente no instante da vivência estética do texto pelo leitor.

O primeiro momento, a compreensão, decorre da percepção estética, sendo considerado o ponto inicial da leitura pelo leitor; é progressiva e vai acompanhado a estrutura do texto. O segundo, a interpretação, é a leitura retrospectiva, quando de fato acontece o entendimento do texto. E o terceiro, a aplicação, denominado de leitura histórica, recupera a recepção de que a obra foi alvo ao longo do tempo.

Conforme Jauss (2002), o método de análise do texto literário parte da descrição estrutural do texto, fundamentando-se hermeneuticamente até o estudo do processo de recepção. O teórico assevera que a etapa da aplicação é indispensável, visto que, durante a leitura reconstrutiva, o leitor poderá verificar seu lugar na cadeia temporal daquela obra:

A história da recepção de uma obra literária não é uma soma arbitrária de todas as interpretações subjetivas; pelo contrário, existe uma espécie de lógica histórica, onde entram apenas as interpretações que eu chamaria de concretizações, pois elas são aceitas publicamente como formadoras de normas (Jauss, 2002, p. 703).

Desse modo, esta pesquisa tem como objetivo reconstruir a leitura histórica de *A República dos Sonhos* (1984), de Nélida Piñon, resgatando desde as primeiras leituras que a obra sofreu até as mais recentes, construindo a história recepcional sob a égide da Crítica Feminista. E, por sua vez, é sobre essa que o subitem seguinte discute.

2.3 POSTULADOS DA CRÍTICA FEMINISTA

Com as grandes mudanças de pensamento que ocorreram no século XX e com as reivindicações, principalmente nos anos de 1930 e 1940, feitas pelas feministas, a

mulher se tornou objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento. Segundo a historiadora Joan Scott (2011), no livro *A história das mulheres*, o nascimento desse campo específico de pesquisa ocorreu na Europa e nos Estados Unidos, e se relacionou à política, mais precisamente à feminista, que atingiu seu apogeu nos anos de 1970, período em que, depois de constantes lutas, alguns dos direitos das mulheres passaram a ser respeitados.

Segundo os postulados da Crítica Feminista, essa vertente passou de uma simplista exposição de preconceito à matriz de uma nova história literária, visto que seus objetivos não estavam apenas destinados à literatura, mas explicitamente a todas as consequências da exclusão da mulher na sociedade.

É importante frisar que a Crítica Feminista nasceu em 1970, mais especificamente, na segunda onda do Feminismo, com a exposição de Kate Millet a respeito da política sexual. Sobre a primeira onda, destacam-se todos os movimentos em luta dos direitos das mulheres nos anos de 1930 e 1940 na história.

Elaine Showalter (1994), em *A crítica Feminista no território selvagem*, empreende dois modos distintos de abordagem do texto dentro desse campo literário. Sendo que o primeiro se ocupa da mulher enquanto leitora, e o segundo enquanto escritora. Para o trabalho que se propõe, é importante tecer algumas considerações sobre esses enfoques. A respeito do primeiro, adianta-se que a leitura feminista é apenas um dos diversos modos de interpretação de um texto, e não anula as outras que este pode conter.

Por conseguinte, sobre o viés da mulher enquanto leitora, o que propõe a crítica é o seu direito de direcionar outros olhares a leituras das obras literárias, e de empreitar características novas que se considerem relevantes. Showalter (1994) defende que toda Crítica Feminista é de alguma forma revisionista, e endossa que está na hora de se debruçarem mais ativamente sobre o universo literário das mulheres.

Já é tempo de, como críticas feministas, decidirmos se podemos tomar como nossa uma base teórica firme, entre a religião e o revisionismo. Ao reivindicar uma crítica feminista independente e intelectualmente coerente e genuinamente centrada na mulher, não pretendo apoiar as fantasias separatistas das visionárias feministas radicais ou excluir da nossa prática crítica uma variedade de ferramentas intelectuais. Tem mais a aprender com os estudos sobre mulheres do que com os estudos sobre os estudos ingleses, tem mais a aprender com a teoria feminista internacional do que com os seminários dos mestres (SHOWALTER, 1994, p. 44).

A comprovação de que a experiência da mulher como leitora difere da masculina ocasionou expressivas mudanças no cenário intelectual, marcadas pelos rompimentos de protótipos e pelos descortinamentos de novos horizontes de expectativas dentro do universo literário. Kolodny (1980) defende a inaptidão do leitor masculino para a avaliação das obras femininas, uma vez que, ao abrir as páginas de um livro escrito por uma mulher, encontra-se ali um conjunto de fatores externos ao mundo do homem. A teórica defende que:

Em qualquer texto, então os leitores homens que se encontram do lado de fora e não familiarizados com os sistemas simbólicos que fazem parte da experiência feminina na obra das mulheres irão necessariamente descartar estes sistemas como indecifráveis, sem sentidos ou triviais (KOLODNY, 1980, 224).

Queiroz (1997), coadunando-se ao pensamento de Kolodny (1980), defende que Crítica Feminista vem trazer para a literatura novos parâmetros de leituras, a partir de novos caminhos de interpretação, definidos por mulheres. Assegura a teórica que essa conjectura feminina vem, sistematicamente, reafirmando um “contra cânone, em um projeto que, nesse momento histórico, ainda é político no sentido de defender posições no seio do campo minado do poder crítico-acadêmico” (QUEIROZ, 1997, p. 34). Reafirmando desse modo os postulados de Kolodny (1980), Queiroz (1997) salienta:

Assim, a inabilidade do leitor masculino para validar esteticamente as obras literárias de autoria feminina, cujos elementos estruturais organizam-se em torno do mundo privado e familiar da sala de estar, do salão, do quarto das crianças, da cozinha, da lavanderia, compromete igualmente a interpretação dos elementos ficcionais neles centrados. (QUEIROZ, 1997, p. 39).

Observa-se, portanto, que essa inabilidade de leitura colocada pelas teóricas pode ser um dos motivos do desaparecimento de obras femininas do cânone literário, visto que já foi comprovado que não é por falta de qualidade estética, mas por uma inaptidão de leitores masculinos de interpretar e apreciar os textos escritos por mulheres, devido a uma falta de conhecimento prévio, um débito da tradição literária que, por muito tempo, foi assumidamente patriarcal.

A Crítica Feminista esclarece que o propósito não é fazer apenas das mulheres as leitoras proficientes para a interpretação de textos femininos, mas estabelecer um

cânone literário não sexista. Desfaz, assim, toda a estrutura do poder masculino, detentor tanto do domínio literário como de todo o comando social.

Do mesmo modo, o objetivo da prática da Crítica Feminista no universo literário é desarmonizar os modelos de leituras, de críticas e de historiografia, de maneira que emergam as marcas de gênero, antes definidas na tradição acadêmica somente sob os padrões masculinos e universais, como já foi dito.

O outro modelo de abordagem da crítica é o da mulher enquanto escritora, denominado Ginocrítica, que se volta inteiramente para o texto da mulher, ou seja, a história, o estilo, os temas, os gêneros e toda as estruturas de escrita produzida pelo horizonte feminino. Segundo Showalter (1994), ele oferece uma pluralidade de oportunidades teóricas, delineando o horizonte de escrita das mulheres como objeto de estudo. Incorpora também, o primeiro modelo, o da mulher enquanto leitora.

Dentro desse âmbito, é importante citar a estudiosa Patrícia Spacks (1975) como a primeira a recepcionar a mudança da crítica feminista Androcêntrica para a Ginocêntrica. O que se viu a partir desse momento marcante para a estudo das mulheres foi a escrita feminina como o processo central no horizonte literário feminino.

Showalter (1994) defende que somente através dessa definição o campo de estudos das mulheres teve a oportunidade de edificar um discurso crítico especializado, alicerçado na experiência dentro da cultura literária. E, a partir disso, estabeleceram-se quatro modelos teóricos de abordagens ao texto feminino: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o cultural, apresentados a seguir.

O primeiro, denominado Crítica Biológica, é considerado pelas estudiosas da Crítica Feminista a forma mais extrema de diferença de gênero. De acordo com Showalter (1994), dentro desse arquétipo de abordagem a diferença da textualidade é vista a partir da anatomia do corpo. Segundo as especialistas nesse modelo, especialmente as americanas, a escrita genuinamente feminina provém do corpo e, principalmente, da diferença sexual do corpo masculino.

Muito comum nos anos de 1970, esse enfoque foi considerado porta de entrada para a Crítica Feminista. Em *Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*, organizado pela professora Izabel Brandão (2017), fica evidente a importância da Crítica Biológica para a segmentação teórica do campo de estudo. Suas precursoras são as estudiosas americanas Sandra Gilbert e Susan Gubar, que fizeram da Biocrítica um ponto de análise de obras femininas na Literatura.

No entanto, esclarece Showalter (1994) – sem desmerecer a importância dessa vertente para a solidificação do campo de estudo – que “é perigoso colocar o corpo no centro de uma procura da identidade feminina” (SHOWALTER, 1994, p. 52), uma vez que, fazendo uso apenas do fator biológico na análise do texto literário feminino, pode-se deixar à margem outros fatores importantes envolvidos, como a estrutura social, cultural e ideológica, por exemplo. Portanto, é importante elucidar que a diferença da prática literária deve ser encontrada no horizonte de toda a experiência da escrita feminista, e não apenas no determinismo biológico de um corpo em uma escrita, como se faz no molde da Crítica Biológica.

O segundo modelo de abordagem é o Linguístico, que faz uso da diferença do processo linguístico entre homens e mulheres. Esse enfoque aborda as discussões acerca da língua da mulher, analisando a escrita e a leitura marcada pelo gênero. Ressalta-se que esse modo de Ginocrítica nasceu nos palcos da Academia Francesa, tendo como precursora a estudiosa Chantal Chawaf, que fez uma ponte entre o bio-feminismo e o estudo da linguagem nos escritos femininos. Sobre esse modelo, Showalter (1994) posiciona-se:

As críticas feministas americanas, francesas e britânicas chamaram todas elas atenção para os problemas filosóficos, linguísticos e práticos do uso que as mulheres fazem da linguagem, sendo que o debate sobre a linguagem é a uma das áreas mais produtivas da Ginocrítica. (SHOWALTER, 1994, p. 52).

Dessa maneira, afirma-se que esse modelo é um dos mais fecundos dentro da teoria, uma vez que a defesa da linguagem é também um gesto político, pois o silêncio feminino acarretou por muito tempo sua exclusão no processo histórico e social. As estudiosas dessa vertente defendem a criação de uma linguagem genuinamente feminista, capaz de romper com toda a ditadura do domínio do discurso masculino dominante.

Já no modelo Psicanalítico – um outro modo de abordagem do texto feminista – constata-se que dentro desses moldes a diferença se encontra na psique da autora, que se faz na relação do gênero com o processo criativo. Congregando o fator biológico e o linguístico, a psique feminina se estrutura do corpo, da linguagem juntamente com os arquétipos sexuais de socialização.

A crítica psicanalítica feminista utilizou-se inicialmente dos postulados de Freud sobre o reducionismo, concentrando-se nos estudos sobre falo ausente, “a inveja do

pênis, o complexo de castração e a fase edipiana” (SHOWALTER, 1994, p. 58). Entretanto, nos últimos anos, elas deixaram a base Freudiana e delinear-se dentro dos estudos psicanalíticos na construção das identidades de gênero.

Dentro desse viés, tem-se como teórica a crítica Julia Kristeva (1987) que traz, nos anos de 1980, os debates sobre sexualidade, escrita, linguagem e identidade feminina, contribuindo para alicerçar várias pesquisas dentro do âmbito feminista.

O último enfoque é o Cultural, mais precisamente o aspecto da cultura das mulheres, que é o modelo mais completo de abordagem da Ginocrítica, conforme Susana Funck (2016) em a *Crítica Literária Feminista: uma trajetória*. Este concentra em seu rol de estudo todo o horizonte de experiência das mulheres; incorpora o corpo, a linguagem e a psique, além do gênero, como categoria de análise, e interpreta-os segundo os contextos sociais nos quais estão inseridos.

Sobre a satisfatoriedade desse modelo de abordagem para a Teoria Feminista, Showalter (1994) também tece algumas considerações:

Os modos como as mulheres conceptualizam os seus corpos e as suas funções sexuais reprodutoras estão inextricavelmente ligados aos seus ambientes culturais. A psique da mulher pode ser estudada como produto ou construção de forças culturais. Da mesma maneira, a linguagem surge nesse quadro, se considerarmos as dimensões sociais e as determinantes do uso da linguagem, a modelação do comportamento linguístico pelos ideais culturais. Uma teoria cultural reconhece que há diferenças importantes entre as mulheres enquanto escritora: a classe, a raça, a nacionalidade e a história são determinantes literárias tão significativas como o gênero. De qualquer modo, a cultura das mulheres constitui uma experiência coletiva dentro de toda cultural, uma experiência que liga as mulheres escritoras umas às outras para além do tempo e espaço (SHOWALTER, 1994, p. 63).

O modelo Cultural vem sendo desenvolvido nas últimas décadas por antropólogas, sociólogas e historiadoras sociais, entre outras pesquisadoras, com o propósito de desconstruir a hegemonia masculina e definir, dessa forma, a experiência cultural feminina a partir das conjecturas centradas na natureza da mulher. Dessa maneira, a Crítica Feminista alerta que o objetivo não é uma criação de uma subcultura, mas algo que as torna membros de uma dualidade cultural, tanto sujeitos da cultura geral, como participantes da cultura das mulheres.

Dentro dessa vertente, não se pode deixar de mencionar as contribuições de Virginia Woolf com a definição do lugar feminino; além das teóricas francesas Hélène Cixous e Monique Wittig, estudiosas que contribuíram para delinear o lugar de escrita

da mulher, dentre tantas outras não menos importantes, que desbravaram os postulados da Crítica Feminista.

Atualmente, em torno da Crítica Feminista, os estudos de Gêneros passaram a consolidar o panorama teórico. Essa é uma nova fase de investigação, que vem se delineando desde os anos 2000. Conforme Susana Funck (2016), esses esboços teóricos permitem um aprofundamento importante para as bases epistemológicas dos estudos acerca das mulheres, inclusive pelas próprias discussões do que seria afetivamente o gênero.

Scott (1995) define gênero, em *Gênero: Uma categoria útil para a análise histórica*, como uma categoria favorável à história em geral, e não somente à feminina. Ela argumenta que a significação de gênero foi criada para conceituar o lado cultural do sexo; dessa maneira, designa as relações sociais, ignorando totalmente a biológica e se voltando inteiramente para a criação social das ideias sobre os papéis próprios de homens e mulheres.

Gênero passou a ser sinônimo de mulheres. Todos os debates em torno da história feminina passaram a substituir mulher por gênero. Nessas circunstâncias, Scott (1995) propõe indicar uma seriedade, uma vez que sugere ser algo mais objetivo e neutro:

Enquanto o termo “história das mulheres” revela a sua posição ao afirmar (contrariamente às práticas habituais), que as mulheres são sujeitos históricos legítimos, o “gênero” inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica. Este uso do “gênero” é um aspecto que a gente poderia chamar de procura de uma legitimidade acadêmica pelos estudos feministas nos anos 1980 (SCOTT, 1995, p. 6).

Observa-se na citação acima que o termo Gênero é utilizado para teorizar os estudos da crítica feminista com uma proposta de respaldá-lo. Para Lauretis (1994), o termo é a representação de pertencimento a uma classe. A noção de gênero constrói uma relação entre as pessoas e a classe em que ela está inserida, sendo assim, na visão da autora, as representações de gêneros são construções que se estabelecem nas mais diversas instâncias sociais por meio da Literatura, do Cinema e de todas as artes em geral.

Por sua vez, Judith Butler (2003), em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, vem estabelecer um novo horizonte para os estudos feministas. Argumenta que está sendo vivenciado um período compreendido como

pós-feminista, período esse que se defende a exigência de se construir um sujeito representacional político da teoria. Entretanto a teórica propõe a libertação do campo de estudo dessa necessidade que influencia diretamente em suas reflexões sobre o termo.

Butler (2003) traz algumas desconstruções em torno do sexo e do gênero, tomando como base o que já tinha sido dito pelas críticas feministas sobre o tema, especialmente por Simone Beauvoir. A pesquisadora argumenta que se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada por seu gênero, não faz sentido defini-lo como uma interpretação cultural, como assim o fez a autora francesa em seu *livro Segundo Sexo*. Acerca disso, discorre:

Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2003, p. 26).

Sobre essas discussões, a autora desconstrói os posicionamentos de Beauvoir e Irigaray. Butler (2003), alicerçada em bases foucaultianas, traz a historização do corpo e do sexo, tomando o mesmo caminho da historiadora Joan Scott, rescindindo a dicotomia sexo/gênero, destacando a necessidade de subverter a ordem compulsória. Desse modo, ela desmonta a arbitrariedade entre sexo, gênero e desejo. Para a filósofa, está sendo vivenciada na sociedade uma ordem despótica, que exige a comunhão total entre sexo, gênero, desejo e prática sexual dentro do molde heterossexual. Salienta a teórica que:

O movimento pró-sexualidade no âmbito da teoria e da prática feminista tem efetivamente argumentado que a sexualidade sempre é constituída nos termos do discurso e poder, sendo o poder em parte entendido em termos das convenções culturais heterossexuais e fálicas (BUTLER, 2003, p. 55).

Para a estudiosa, o conceito de gênero colocado pelas teóricas como um aspecto cultural do sexo legitima ainda mais essa ordem compulsória arbitrária, na medida em que seria um instrumento expresso principalmente pela cultura e pelo discurso que inscreve as diferenças sexuais fora do campo do social. A autora defende que “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado” (BUTLER, 2003, p. 24).

Fundamentada nisso, ela dá um novo horizonte para gênero, que nada mais é do que uma questão de *performatividade*. Para a teórica, seria um ato intencional, um gesto performativo que produz significados múltiplos. Defende, ainda, que essas discordâncias tão agudas estabelecem a necessidade de se repensar radicalmente as categorias de identidade no contexto das relações dentro da Crítica. A esse respeito, posiciona-se:

Consequentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância, isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um efeito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. Numa aplicação que o próprio Nietzsche não teria antecipado ou aprovado, nós afirmaríamos como corolário: não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados (BUTLER, 2003, p. 48).

De tal modo, é a partir dessas conjecturas sobre gênero que a autora apresenta a discussão da identidade da Crítica Feminista, expondo-se abertamente contra a identidade uno; segundo ela, esse gesto globalizante de manter essa identificação única gera um certo número de crítica por parte das mulheres, afirmando ser uma categoria normativa e excludente, marcada pelo privilégio de classe e de raça. A filósofa argumenta que a insistência nessa coerência e unidade rejeita efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das mulheres:

É a “unidade” necessária para ação política efetiva? Não será precisamente a insistência prematura no objetivo de unidade a causa da fragmentação cada vez maior e mais acirradas das fileiras? Certas formas aceitas de fragmentação podem facilitar a ação, e isso porque a unidade da categoria das mulheres não é nem pressuposta nem desejada. (BUTLER, 2003, p. 36).

A teórica pontua que a persistência nessa identidade única instaura uma definição que exclui previamente o surgimento de novos conceitos de identidade nas ações políticas engajadas, e por meio delas “a tática fundacionista” não é capaz de tomar como objetivo normativo a transformação ou expansão dos conceitos de identidades existentes.

Em vista disso, o surgimento da categoria de Gênero marca uma conquista para a Teoria Feminista na atualidade, pois estabelece novas compreensões teóricas acerca dos questionamentos do Feminismo, ao ampliar novos debates que relativizam

os postulados de dominação e exclusão da mulher, apontando novas trilhas para a construção do conhecimento acadêmico dos Estudos Feministas.

Ressalta-se que a obra *A República dos sonhos*, de Nélida Piñon, traz reflexões sobre os postulados de gêneros, pois a história centra-se no aspecto cultural da mulher. Através dos perfis das personagens femininas (Eulália, Esperança e Breta e Odete), Nélida Piñon, fazendo uso de um discurso de transgressão, propõe uma espécie de denúncia contra a marginalização da mulher, reivindicando visibilidades para elas.

A partir desse discurso que permeia as obras é que Crítica Feminista oferece também novas possibilidades de interpretação do texto literário, ao postular que grande parte da produção e recepção das obras literárias da chamada literatura de autoria feminina organiza-se em torno de certas configurações de gêneros, configurações essas que organizam o enredo e a construção das personagens.

Em vista disso, a Estética da Recepção é de grande importância para os estudos da Teoria Feminista, uma vez que procura desvendar de que forma o gênero do leitor influencia a leitura do texto, levando sempre em consideração que as representações literárias de gênero são construções marcadas por fatores culturais e estéticos. Ainda que se faça uma análise cultural, não se pode negligenciar as convenções estéticas de uma obra. Nesse sentido, a Leitura Feminista oferece contribuições valiosas para os estudos literários.

Partindo-se dessas premissas pode-se percorrer o caminho das recepções de *A República dos sonhos*, iluminado pela teoria de Jauss, à Estética da Recepção, e pela Crítica Feminista, com o propósito de trazer à tona a história recepcional do romance pelos olhares femininos. Entretanto, antes disso, faz-se um passeio pelos horizontes da narrativa de Nélida Piñon.

3 OS HORIZONTES DA NARRATIVA DE NÉLIDA PIÑON

A presença inegável de traços autobiográficos na produção literária de Nélida Piñon confere a necessidade de conhecer um pouco mais sobre a trajetória de vida e escrita da autora. Este capítulo tem como objetivo apresentar os horizontes da narrativa de Nélida Piñon, fazendo um breve passeio por suas principais obras, guiando-se pelos olhares e posicionamentos de estudiosos críticos da obra da autora. Logo em seguida, apresenta-se uma leitura de *A República dos sonhos* (1984).

3.1 A LITERATURA DE NÉLIDA

Referência na literatura brasileira, escritora com a voz ibero-americana no Brasil, Nélida Piñon nasceu no Rio de Janeiro, em 03 de maio de 1937, com raízes em Catobade, na Galícia, um fator preponderante no projeto de sua escrita literária. Graduada em Jornalismo pela PUC do Rio de Janeiro, tem uma vida pautada pela dedicação à literatura.

Antes de adentrar aos horizontes literários de Nélida Piñon, faz-se um breve apanhado sobre sua vida dedicada ao ofício da escrita. Como a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, cadeira nº 30, a escritora é celebrada internacionalmente no universo das Letras, com muitos prêmios literários.

Com obras traduzidas para diversos países como Alemanha, Itália, Espanha, Estados Unidos, Cuba e Nicarágua, tem uma trajetória marcada por conquistas. Para citar algumas, ganhou recentemente o prêmio Literário *Virgílio Ferreira* 2019; em 2004 ganhou o *Puterbaugh Fellow*; em 2001 o Ibero-Americano de Narrativa *Jorge Isaacs*; no ano de 1995, em território mexicano, conquistou o prêmio *Juan Rulfo* de Literatura Latino-Americana e do Caribe, prêmio nunca concedido a nenhum autor de língua portuguesa; em 2003 houve o prêmio internacional *Menendez Pelayo*. E em 2005 foi laureada com o *Príncipe de Astúrias*, na Espanha. Já proferiu diversas conferências sobre temas ligados ao universo literário em várias universidades estrangeiras, dentre elas The City University of New York, Sorbonne e Harvard.

Com um projeto literário entremeado de dramas humanos e territórios socioculturais, Piñon estabelece em sua Literatura temas do passado com os signos do cotidiano e prenúncios da posteridade. Sônia Regis, uma das primeiras críticas a recepcionar a obra da autora, em 1982, em ensaio intitulado *Sarça Ardente*, já

antecipa que a escrita de Piñon exige um leitor atento, pois contém em si o enigma da própria criação:

A obra de Nélide Piñon exige do leitor que se embrenhe na sua intriga para perder-se no mistério da própria criação, pois seu texto é crivado de referências ao movimento da gênese poética. Sua narrativa inaugura assuntos para fundar o tema da invenção, organizando a linguagem para criar um corpo que sobreviva no tempo e na memória (REGIS, 1982, p. 105).

Com a autenticidade que se vincula por toda a sua narrativa, formada pelo discurso da invenção imaginativa, o texto de Piñon, como se percebe na citação anterior, traz referências ao seu processo de criação. Segundo Sônia Regis (1982), é em *Tebas do Meu Coração* (1974), sua sétima obra, que se apresentam mais visivelmente os princípios da estética da escritora que alicerça toda a sua produção literária:

Em *Tebas do Meu coração*, um romance ousado nas formas da sua intencionalidade, a escritora estabelece os princípios desta estética original, que tem embasado toda a sua obra. Tebas é a memória ocupada por dois territórios limítrofes, verso e reverso que se hostilizam, mas se completam (REGIS, 1982, p. 107).

Nélide Piñon entrou no cenário literário brasileiro em 1961 com um romance experimentalista, *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, em que reflete sobre as relações dos mortais com Deus. Demonstra uma ousadia adolescente na tentativa de instauração de uma estética diferencial que a crítica apressadamente rotulou de hermética.

A escritora atualmente apresenta 23 obras publicadas no Brasil, sendo elas os romances: *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961), *Madeira feita cruz* (1963), *Fundador* (1969), *A casa da paixão* (1977), *Tebas do meu coração* (1974), *A força do destino* (1977), *A república dos sonhos* (1984), *A doce canção de Caetana* (1987) e ainda *Vozes do deserto* (2004); os fragmentos de memórias: *Coração Andarilho* (2009) e *Livros das Horas*; as obras de contos: *Tempos das Frutas* (1966), *Sala de Armas* (1973) e *O Calor das Coisas* (1980), e ainda os fragmentos *O Pão de Cada dia*; também a crônica *Até amanhã, outra vez* (1999); além da obra infantojuvenil *A Roda do Vento* (1996); bem como os ensaios *O Presumível Coração da América* (2002), *Aprendiz de Homero* (2008), *Filhos da América* (2016) e recentemente *Uma Furtiva Lágrima* (2019).

Sobre o ofício de escritora, dessa vasta produção citada, Nélida Piñon pronuncia-se no “Mito da Criação”, publicado na última obra de ensaios intitulada *Filhos da América* (2016):

Mas, como prova de que teci diferente de Penélope, que à noite desmanchava a própria história, contrária a Ulisses que, egoísta, soube armar a sua inteira para ele, **fui divagar me fazendo escritora**. Devagar invadindo o ofício sem logo reconhecer a categoria do material com que lidava, sem lhe dimensionar os limites. E isso porque a consciência e os encargos éticos desse ofício se conquistam com os anos, especialmente com o socorro da paixão, essa matéria ígnea capaz de traduzir o que a lucidez, muitas vezes, não pode explicar (PIÑON, 2016, p. 358, grifo nosso).

Como declara, foi aos poucos se fazendo escritora e, na mesma medida, ganhando espaço no cenário literário brasileiro. É conhecida pela produção de romances complexos e volumosos; um exemplo disso é a própria obra de análise desta dissertação, *A República dos Sonhos* (1984), romance de teor memorialístico e autobiográfico que possui 761 páginas.

Naomi Moniz (1993), em *As viagens de Nélida Piñon*, traz uma análise das características literárias da escritora, denominadas pela pesquisadora como Gênese da Mitopoética Piñoniana. Conforme Naomi Moniz (1993), tal projeto literário apresenta uma multiplicidade de horizontes temáticos, entre eles, há a extensa preocupação com a criação do texto, a linguagem, a solidão e ainda a reflexão sobre o homem social que ela propõe em sua narrativa.

Um fator marcante colocado pela estudiosa é a questão da mulher que, no texto de Nélida Piñon, constitui uma espécie de sistema particular, visto em toda a sua narrativa. Esse ponto é relevante para o objetivo do trabalho aqui proposto, portanto, é discutido detalhadamente mais adiante.

Outra característica preponderante elencada por Naomi Moniz (1993), dentro do universo literário da escritora, é o fato de que todos os textos novos fazem rompimentos com os textos anteriores. Sobre isso, a própria Nélida Piñon elucida em uma entrevista da época da publicação de *Tebas do Meu Coração* (1975):

Em *Tebas do Meu Coração*, continuo fiel à minha proposta, e a cada proposta efetividade me proponho uma crise em relação ao trabalho anterior. Tenho que me desmontar, desarticular toda uma linguagem anterior e, conseqüentemente, quando digo linguagem, falo de linguagem e visão. É como se eu abrisse um armário, me desfizesse de todos os meus pertencentes e sobrasse a carência (PIÑON it COSTA, 1975, Jornal de Brasília).

Em uma espécie de ritual poético, a escritora – como se nomeia em algumas entrevistas e ensaios – vai se libertando do antigo e deixando vir à tona o novo. Precisa desse cerimonial para se desarticular das impregnações da linguagem já utilizada e deixar fluir o processo de criação novamente.

Por todo esse cuidado com a escrita e pelo uso de uma linguagem densamente metafórica que, desde o princípio da carreira literária, em 1961, com a publicação do primeiro romance, Nélida Piñon é citada pela crítica brasileira como uma escritora hermética e difícil. A respeito disso ela declara:

Ao chamar de hermético um escritor pretende-se incompatibilizá-lo com o público, é não permitir cataclismos e terremotos necessários. É interditar os debates, é proibir as novas realidades que aí estão e precisam ser narradas. Ocorre apenas que às vezes um autor não está sendo lido, de acordo com seus méritos, numa determinada época. É que por ser um precursor, passa despercebido pela sensibilidade de seus contemporâneos (PIÑON, 1986, p. 23).

Desse modo, faz-se necessário estabelecer diálogo com a Estética da Recepção. Percebe-se que nem sempre uma obra é compreendida pelo leitor dentro da sua época de publicação, de tal modo que precisará de outras leituras de outros leitores, em diferentes contextos. Portanto, o pensamento da escritora converge com a tese que Hans Robert Jauss (1994) defende na teoria recepcional, no que diz respeito, principalmente, à importância da história das recepções para a interpretação da obra literária.

Posto isso, volta-se às características da literatura de Piñon, que, segundo a leitura de Naomi Moniz (1993), apresenta um projeto literário livre e audaciosamente construído desde o início da carreira. Observa-se que essa independência é marcada, principalmente, por não seguir alguns modelos fechados de escolas literárias. Nélida Piñon, que mostra uma literatura voltada para a fundação do discurso no plano do mito, diverge de alguns princípios dos seus contemporâneos literários, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, autores da moderna literatura brasileira da década de 1960, que escolheram os caminhos do regionalismo e da literatura intimista, respectivamente.

Todavia a autora não recua de seu projeto, segue firme com tal propósito, defendendo seu espaço e assumindo a responsabilidade de estilo e de escrita, e, muitas vezes, quebra regras tradicionais da língua portuguesa, subvertendo gêneros.

Reconhecida pela crítica por sua postura de transgressão e rebeldia, ressalta-se que, de fato, o que marca sua narrativa de forma peculiar é a subversão da sintaxe oficial, que a autora propõe em sua prosa poética. Sobre tal fato, se posicionou em diversas entrevistas, afirmando que essa característica vem dos seus primeiros textos literários:

Aos quinze anos comecei a escrever uns contos muito tradicionais, umas histórias com sequências rígidas, de linguagem convencional, em que se podia facilmente prever a frase seguinte. Certa vez, o personagem de um conto estava dominado pela angústia. Então escrevi: “Fulano subia a ladeira íngreme”. Lembro-me bem deste episódio. Era um conto bem-feitinho, até batido à máquina. Sei apenas que levei um choque tão grande ao ler “ladeira íngreme” que logo descobri que não pretendia passar a minha vida, que eu sabia que ia ser fecunda, rica, voraz, ansiosa por expor-se simplesmente escrevendo “ladeira íngreme” (PIÑON, 1986, p.14-15).

Destaca-se que essa particularidade é muito constante nos padrões de seus romances iniciais. Como observa Lucia Zolin (2003), estudiosa da narrativa de Nélida Piñon, a escritora elabora em sua escrita constantes inovações no plano sintático da língua portuguesa. A crítica ressalta que esse trabalho especial com a linguagem faz parte dos alicerces de toda a sua produção, tornando-se a matéria-prima fundamental dos seus textos.

Piñon apresenta uma linguagem diferenciada e intensamente poética e faz uso de uma língua culta, entretanto, não deixa à margem as oralidades do cotidiano. Alberto Mussa (2015), em prefácio à edição comemorativa de *A República dos Sonhos*, defende esse aspecto como algo raro na literatura brasileira, fazendo da escritora, nesse ponto específico do trabalho, herdeira de Machado de Assis:

Aliás, quando Nélida Piñon emergiu na prosa nacional, com *Guia Mapa* de Gabriel Arcanjo, em 1961, já fez abrindo nova senda, inaugurando uma linhagem romanesca – ao unir, entre outros elementos, um fundo verdadeiramente mítico a essa dicção tragicizante. Pinço, por exemplo, uma das falas da personagem Gabriel: *Apascenta-te, Mariella, e seja minha ovelha!* Do mesmo modo, anuncia o anônimo pai de Marta, a protagonista de *A casa da paixão*, novela de 1972: *Se é de Macho que ela precisa, eu lhe darei* (MUSSA, 2015, p. 8).

Como uma artífice da palavra, Piñon faz uso em seus textos da invenção poética, que fundamenta toda a sua gênese de criação, sem interesse algum em evocar filiação com quaisquer movimentos literários; sua fidelidade, portanto, se faz apenas para a sua Literatura.

Quanto à imaginação, essa se constitui como mola mestra do seu projeto literário. Segundo Naomi Moniz (1993, p. 44), é “a pecha molar da carpintaria literária”. Ressalva a estudiosa que a escritora recusa a veia documental e realista e alicerça suas raízes no uso total da liberdade do ato de criar.

De tal modo, esse horizonte é marcante em sua narrativa, e a sua biografia contribui muito para essa natureza criativa. Segundo a própria Nélida, herdou dos seus ancestrais ibéricos a matriz inicial do projeto criativo. Como se vê no *Mito da Criação*, no qual faz uma espécie de profissão de fé ao ofício da escrita:

A minha vida, como a de todo escritor, está possivelmente embutida no texto, ali cravada como uma lança. E sobre esta vida e este texto, só posso me referir com absoluta realidade. Aprendi, no entanto, com meu avó Daniel, desembarcado na Praça de Mauá há setenta anos, vindo da Espanha, que antes mesmo do meu nascimento, antes de ofertar-me esta terra singular, iniciara ele, em meu nome, uma espécie de viagem que me caberia prosseguir desde que me habilitasse ao imaginário, às dúvidas, às incertezas (PIÑON, 2016, p. 356).

Em tal texto, além de falar das heranças temáticas, a escritora carioca apresenta outros conceitos que alicerçam seus textos e que formam o horizonte da matriz literária, considerados por Naomi Moniz (1993) a *ars poética* da autora, o conceito mágico do universo, a noção sagrada da linguagem e, ainda, o desejo de preservar e dar continuidade à memória histórica. Desse modo, ressalta-se que é a partir desses horizontes que se firmam as diretrizes do fazer literário de Nélida Piñon.

Em relação a isso, Naomi Moniz (1993), dialogando com Sônia Regis (1982), aborda as três funções da narrativa que permeiam toda a literatura de Piñon, fundadas no plano estético doutrinário, são elas: a histórica, a poética e a sagrada. Quanto à histórica, na literatura da autora é feito o registro dessa realidade, entretanto, de forma diferente da convencional, uma vez que privilegia em seus textos os valores existenciais poéticos. Em vez de gritar as mazelas sociais por meio literário, faz uso para a transformação de certos contextos sociais.

Já se prenuncia que é evidente esse aspecto com relação à mulher, pois Nélida Piñon evita o termo feminista, todavia, utiliza sua literatura para dar voz às mulheres. Como exemplo disso, os seus romances trazem entrelaçados no discurso poético o diálogo com as teses defendidas pela Crítica Feminista, alicerçados, principalmente, nos perfis de suas protagonistas. Acerca de tal postura, Naomi Moniz (1993) afirma:

A revolução almejada por Piñon é outra. Ela trabalha no nível do cotidiano – aquilo que escritores empenhados em retratar os setores da massa popular, como João Antônio, chamam de “a realidade arrebatando” é que é urgente denunciar, retratar a miséria e a degradação moral. Ela trabalha com valores existenciais e poéticos, mas está longe de fazer uma literatura documental, como acusavam na época (MONIZ, 1993, p. 19).

Portanto, dando voz ao ético por meio do estético, utiliza o ofício literário para denunciar certas realidades que foram silenciadas. De forma peculiar e poética, a escritora transgressora capta o avesso da história para trazer à tona as versões dos que foram omitidos. Em entrevista ao *Jornal Globo* (1978), diz:

Talvez para um escritor de uma determinada classe social será difícil, em termos sociológicos, narrar as peripécias de um favelado. Mas ele, se tiver antenas subterrâneas, poderá chegar aos sentimentos desse operário. Você pode falar da fome, sem descrever a fome, não precisa apoiar-se no aspecto estatístico. Meus textos não tem vestimenta rígida, meus meios sociais não são definidos. Eu vou muito no humano, nos rostos, nos sentimentos dos rostos (PIÑON, in CARVALHO, 1978, s/p).

Assim, priorizando os valores humanos, os leitores de Piñon não encontrarão o viés histórico na ficção da autora de forma realista, uma vez que Nélide defende sua autenticidade na criação literária, característica que define a segunda função de sua literatura – a poética – marcada pela invenção, sobretudo no âmbito da linguagem.

Segundo Naomi Moniz (1993), trata-se de um projeto engendrado pela autora para subverter a sintaxe oficial, como já foi citado anteriormente. É um projeto peculiarmente audacioso no sentido de querer edificar e fundar utopias de linguagens, mediante um mundo próprio, autônomo, que se edifica a partir de suas próprias leis de criação. Como se vê no livro *Tebas do meu coração* (1975), narrativa que tem a invenção como alicerce fundamental, Nélide desenvolve sua própria estética literária, fazendo uso livre do processo criativo imaginativo.

Sobre isso, Nelly Coelho (1993), estudiosa da produção de Piñon, afirma que a escritora é comprometida com o ato do inventar, sempre em busca do insólito, do novo. Abre mão das sintaxes consagradas e, principalmente, dos conceitos e sistemas preestabelecidos; faz do texto literário um universo livre das amarras dos conceitos universais.

Quanto à última função, a sagrada, ela propõe o resgate, a busca da origem e a memória, traz a presença ainda do mito da criação, o mágico e o sagrado, sendo este último herdado da literatura hispano-americana, na qual ela mantém raízes,

principalmente com a literatura de García Márquez, Carlos Fuentes, Borges, Paz e Lezama Lima.

É importante ressaltar que dentro dessa última função estão presentes ainda o religioso e o erotismo, horizontes que aparecem sempre interligados na teia ficcional de Nélide Piñon. Entretanto, a autora aborda-os subvertendo algumas doutrinas e discursos, e ordenando sobre eles, a partir disso, perspectivas novas. Sobre isso, Moniz (1993) declara:

Há nela uma profunda paixão hierática, uma espécie de misticismo vitalista, não expresso em termos de filiação religiosa sectária enquanto marcada pelo catolicismo – conforme declarações em entrevistas, seu fervor religioso era menos cristão e mais panteístico, mas compartilha com a religião cristã a afirmação sempre maior da vida, com seu “calor e vísceras” (*A força do Destino*), sobre a morte com o sentido tradicional cristão de uma vida eterna (MONIZ, 1993, p. 31).

De tal modo, o discurso religioso propagado pela escritora não traz nenhuma filiação dogmática, tanto que a linguagem erótica que permeia a narrativa de Nélide Piñon é movida pela perspectiva da redenção, em uma proposta de respaldo, pois na sua literatura tal ato é configurado como uma espécie de ritual sagrado, o que vem a divergir com algumas perspectivas de doutrinas cristãs.

Quanto à mulher, é ressaltado pela crítica que há na obra de Nélide Piñon dois níveis básicos sobre a Teoria Feminista. O primeiro, consoante Dalma Nascimento (2016), refere-se ao papel subalterno na sociedade, algo peculiarmente desconstruído pela escritora. Piñon expõe, em toda a sua produção literária, mulheres emancipadas e questionadoras da sua condição.

Nélide Piñon dá voz em sua literatura às mulheres, para que elas protagonizem suas próprias histórias, contestando, na maioria das vezes, as normas sociais decorrentes da dominação patriarcal que impera na sociedade, principalmente em suas primeiras publicações. Isso pode ser comprovado com os perfis de suas personagens protagonistas, segundo a leitura da estudiosa Dalma Nascimento (2016):

Todas as mulheres de suas obras são corajosas: Mariella, em *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*; Ana, em *Madeira feita cruz*, Monja, em *Fundador*; Marta, em *A casa da Paixão*, Breta e Esperança, em *A república dos sonhos*; Caetana, em *A doce canção de Caetana*; Gênica, em *A roda do vento*, Leonora, em *A força do Destino* e ainda Scherezade em *Vozes dos desertos*, e no próprio desempenho da cidadã Nélide nas escritas que aparece sua biografia ficcionalizada (NASCIMENTO, 2016, p. 22).

Tal característica é evidente desde o início de sua produção literária. A escritora carioca apresenta personagens femininas destemidas, que vão em busca do seu lugar na sociedade. Um exemplo disso é a própria Mariela, personagem principal de seu primeiro romance, publicado em 1961, que já apresentava um comportamento diferenciado, subvertendo normas sociais e religiosas.

O segundo ponto, quanto a essa temática na produção da escritora, tem relação com a polêmica da escrita feminina. De acordo com Dalma Nascimento (2016), a escritora não vê nenhuma diferença entre o texto feminino e o masculino. Tudo faz parte da literatura e, sendo ela universal, não precisa da especificidade dos sexos. Entretanto, em sua obra de ensaios, publicada em 2011 e intitulada de *O Presumível Coração da América*, Piñon declara:

Tenho gosto em servir à Literatura com memória e corpo de mulher. Em mim residem os recursos sigilosos que a mulher engendrou ao longo da história, enquanto integrava o cerimonioso cortejo que a levaria a participar dos mistérios de Elêusis. Dependo, assim, do uso de múltiplas máscaras para iniciar a primeira fase do romance. Para melhor perseguir as instâncias do meu século e dos séculos pretéritos. Sob a custódia do tempo, sofro cada palavra que fabrico (PIÑON, 2011, p. 13).

Ainda que se sinta uma privilegiada por alicerçar a sua literatura com a memória da mulher, e utilizando o diálogo do próprio Feminismo em praticamente todas as suas obras, Nélide Piñon se recusa a assumir a etiqueta da literatura feminista de forma panfletária. De forma diferente, utiliza seu texto literário para provocar no leitor a reflexão dessa problemática social. Sem se rotular, a escritora argumenta em entrevista a Márcio Vassalo, em novembro de 1994, ao ser questionada sobre esse aspecto:

Tenho pavor quando se fala em Literatura Feminina. O que é isso? [...] A literatura foi forjada pelo mundo masculino, infiltrada pela presença invisível da mulher. A mulher estava na cama para compor o seu quadro social narrativo. Na verdade, o escritor não tem limites. Ele é o homem, mulher, bicho, criança, pedra, mineral. Fala sobre qualquer coisa. E é Deus também (PINÓN it NASCIMENTO, 2016, p. 28).

Mostra-se defensora da universalidade literária, sem a necessidade de nenhuma forma de classificação. Em outro posicionamento da autora, reiterado em entrevista a Denise Oliveira, defende a importância do atributo estético na literatura, em detrimento a qualquer situação ideológica social:

A literatura deve ser avaliada pela sua qualificação estética, pelas suas vertentes, pela sua coragem de criação. Contudo, pelo fato da mulher ter vivido uma realidade escondida durante séculos, ela traz no seu arcabouço cultural, na sua psique, um sentimento cheio de ardis, de armadilhas. A mulher é alguém que acrescenta uma película de revelação desse mundo milenar que ela trouxe dentro dela e não pode expressar. Ela põe em xeque, ela critica uma sociedade na qual ela estava inserida, mas não tinha fala, não participava do debate. (PIÑON it NASCIMENTO, 2016, p. 29).

Fica explícito, então, que o silêncio da escritora em relação à bandeira do movimento é em consequência da defesa dos aspectos estéticos priorizados, visto que prefere ser reconhecida pelo público por todas as qualidades que permeiam a sua literatura, e não somente pelo simples fato de ser mulher.

Pelo fato de a questão central do Feminismo transitar por toda a sua literatura, Piñon utiliza seus textos para trazer ao público reflexões sobre o papel da mulher. Esse aspecto é evidente em todas as suas produções, como, por exemplo, em *Aprendiz de Homero* (2008), na qual a escritora faz uma seleção de ensaios para discutir sobre o tema, evidenciando neles a importância feminina. Nas palavras de Dalma Nascimento (2016), essa obra se faz obrigatória para estudiosos que pretendem discutir a problemática de *gender* – um termo moderno para nomear a questão do gênero na concepção da Crítica Literária Feminista.

No ensaio intitulado *Jesus*, é peculiar o modo como a escritora ressalta que foi ele, o protagonista do Cristianismo, o primeiro feminista da humanidade. Cristo redimiu as mulheres, no jeito como as tratava, desarticulando de tal maneira as leis severas mosaicas que as dominavam na época:

Jesus amou as mulheres. Graças a Maria, familiarizou-se com aquela natureza arcaica, presente no mundo desde a sua fundação. Esforçou-se em vê-las através do filtro da justiça e da bondade. Tratou-as com deferência superior à prevista pelas leis mosaicas, ásperas e severas. E contrariando aquele Deus que no Antigo Testamento se recusava a aceitar as mulheres como interlocutoras, dirige as palavras, ouve seus lamentos (PIÑON, 2008, p. 203).

Lúcia Zolin (2003), em análise sobre os postulados da Crítica Feminista na obra de Nélide Piñon, afirma que em diversos momentos a escritora faz diálogo com as tendências teóricas do pensamento feminino, chegando ao ponto de fazer prenúncios de tais questões, antes mesmo de surgirem no palco teórico das mulheres.

Nas obras iniciais da escritora carioca, peculiarmente, expõe postulados do modelo Biológico e Psicanalítico. Em *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* e *A Casa da*

Paixão há a proeminência do diálogo da identidade feminina, bem como o resgate e a reinvenção do corpo. Nelas, em linguagem subversiva, a escritora desconstrói algumas leis mitológicas masculinas, como a Lei da Pai e da Virgindade.

Já nas publicações mais recentes, nas quais se insere a obra em análise nesta dissertação, segundo a estudiosa, Piñon parece dialogar mais com a tendência anglo-americana, especificamente com o modelo cultural da Crítica Feminista, em virtude de trazer reflexões sobre o aspecto geral do feminino.

Dessa forma, em tais publicações, em vez de apenas utilizar seus textos para certas denúncias sobre a discriminação com a mulher, Nélida Piñon reivindica visibilidade para elas, dando voz a mulheres destemidas, prontas para exercer qualquer papel dentro da sociedade. A autora traz, portanto, reflexões sobre o espectro da cultura das mulheres.

Posto isso, é importante para o objetivo de o capítulo aqui proposto fazer um passeio pelas principais obras da escritora estudada. De antemão, esclarece-se que pelo fato de ser uma ampla produção, revisita-se apenas as principais, conforme os horizontes dos seus leitores críticos.

Dessa forma, não se pode deixar de mencionar seu primeiro romance, *Guia Mapa de Gabriel Arcanjo*, que foi publicado em 1961, trazendo a temática religiosa; entretanto, com uma desconstrução dos fundamentos cristãos. Apresenta, quanto à estrutura, uma variedade de recursos retóricos e sintáticos. Pertencente à fase experimental, a narrativa se encontra na fase de aprendizado e amadurecimento, como coloca a própria autora. Queiroz, uma de suas primeiras leitoras (1961), declara no ano de publicação:

Estamos diante de Nélida, uma escritora de vinte e quatro anos, que escreveu seu Guia Mapa de Gabriel Arcanjo aos vinte e um e apresentou as provas mais irrefutáveis de esplêndida vocação. O estilo fascinante que nos dá períodos assim: “O vestido de Mariella tinha o vento da tranquilidade que precede os temporais”. É o vento que eu desejava dizer a esta jovem dotada, creio que até de traços de genialidade (QUEIROZ it LAGARDÉRE, 2013, p. 82).

Sendo recepcionada de forma satisfatória pela crítica, como se vê no fragmento acima, a obra apresenta ainda em suas características temáticas o discurso sacro-erótico, principalmente com relação às personagens femininas. Em seu primeiro romance, Piñon explora a força espiritual e carnal da mulher, de tal modo que traz um diálogo entre o erótico e sagrado:

No texto de Piñon, Mariela se rebela contra o seu destino e explora novas opções e possibilidades de realização do amor na exaltação justamente da paixão em oposição àquele conceito de pecado transmitido a partir do século IV pelos ensinamentos de Santo Agostinho. Afirma em *Cidade de Deus* que o desejo e a paixão são considerados pecados e não o ato sexual em si, que é considerado benéfico, pois é a perpetuação da criação divina (MONIZ, 1993, p. 49).

Portanto, subvertendo os padrões religiosos, o texto apresenta uma outra versão da Virgem Maria, uma heroína feminina diferente daquela estabelecida pela tradição. Escrito em prosa poética, o romance já sugere alguns elementos basilares de toda sua escrita literária, detalhe de elementar importância para compreensão de sua narrativa.

Em 1972 é publicado o que é considerado pela crítica um dos mais importantes romances de Nélide Piñon: *A Casa da Paixão*. A narrativa traz como elemento fundamental da trama o erotismo e a descoberta da consciência sexual do corpo. Na obra, o elemento erótico se faz presente com força total, todavia, fiel à proposta de redenção. Acerca desse trabalho, Sônia Regis (1982) pontua:

O elemento erótico, nesta narrativa, está ligado ao conceito de vida como redenção do signo e da carne pela matéria sacramentada do corpo. O romance oferece um roteiro para a descoberta do nascimento; a terra/corpo de Marta (senhora de sua casa) é o altar do sacrifício em que se privilegia a sensibilidade da matéria disposta a transformar-se pelo fogo (sol) da inteligência universal, dedicada à revelação da realidade e anunciação do mistério. O corpo, que é a casa da paixão, lugar onde a vida se faz pela concepção do verbo eterno, é também casa do espírito, do significado fecundado pela paixão do conhecimento (REGIS, 1982, p. 122).

Há também em *A Casa da Paixão* uma continuação da gênese da criação de Nélide Piñon, já iniciada nos primeiros romances, principalmente no que se refere ao aspecto religioso, presente na linguagem bíblica, e no diálogo com a tradição judaico-cristã. Nas palavras da estudiosa Naomi Moniz (1993), a escritora expõe a busca da essência psicológica tanto masculina quanto feminina, e ainda sugere uma revisão das políticas dos sexos.

Ressalta-se que, de fato, a escritora propõe em sua narrativa o direito próprio da mulher viver sua sexualidade, sem a obrigatoriedade do sexo apenas para a reprodução. Há no texto um profundo diálogo com modelo psicanalítico da Crítica Feminista. O que vem a ser confirmando pela autora:

É um texto em que talvez o discurso feminino alcance uma proeminência muito grande. É a história da relação amorosa de uma mulher. Como ela inaugura o corpo. E como o corpo, uma vez inaugurado amorosamente erotizado, altera o pensamento (PIÑON, it PROENÇA FILHO, 1998, p. 4).

Por sua vez, Dalma Nascimento (2016), em análise sobre o romance, afirma que na narrativa a escritora não fugiu por tangentes ao refletir sobre o problema do pecado, visto que o corpo é considerado pelos cristãos como a casa de Deus. De forma audaciosa, ela não marginalizou o sexo, ressaltando que a sua literatura não é gerida por fluentes de conceitos morais.

Em 1973 entra em cena *Tebas do Meu Coração*, que entrecruza sonho e realidade para contar a história dos habitantes de Santíssimo. Uma cidade modesta, premiada como uma variedade de tipos humanos que rendem uma galeria de personagens ricas e prodigiosas. Permeado pelo discurso fantástico maravilhoso, a obra é construída sem divisões de capítulos, em uma estrutura composicional de 404 páginas.

Há nela toda a proposta estética literária de Nélida Piñon, principalmente quanto à criação imaginativa. O sétimo romance foi escrito em meio ao período ditatorial brasileiro, entretanto, a obra reflete esse contexto histórico de forma metafórica, privilegiando questões existenciais, sem compromisso com ideologias, o que vem a ser uma característica da narrativa da escritora, na fase experimental.

Reconhecida pelo estilo de transgressão dentro da Literatura, como se vê de fato nas palavras de Naomi Moniz (1993), afirmando que em tal romance aflora a resistência a qualquer ideologia autoritária, que queira dominar o pensamento humano. Sobre essa postura da autora, a estudiosa afirma:

Tebas do meu coração é um romance que examina e testa, sistematicamente, os limites do gênero. Toda e qualquer expectativa do leitor, quer seja o tradicional, quer seja o de vanguarda, é desequilibrada totalmente. A nenhum desses leitores se oferece a segurança ou o conforto das convenções ou dum “código” experimental conhecido (porque consagrado) que garanta a comunicação (MONIZ, 1993, p. 100).

Em vista disso, a narrativa se configura em um projeto audacioso no âmbito da linguagem, entremeado de crítica e paródia carnavalesca, refletindo de forma lúdica a realidade nacional e subvertendo todas as regras tradicionais; desarticulando, portanto, toda e qualquer leitura que não tome esse caminho.

Em 1978 é publicado *A Força do Destino*, romance de transição para a fase moderna da escritora carioca, proveniente de um momento brasileiro de grande censura cultural, o período da ditadura militar. Sobre a obra vale ressaltar que se trata do oitavo romance de Nélide Piñon, e traz em suas páginas uma paródia da ópera de Giuseppe Verdi, compositor do período romântico italiano, considerado o maior nacionalista da Itália.

No entanto, a narrativa se faz pelo caminho do humor, em que ridiculariza os melodramáticos episódios românticos do texto original e aponta indícios dos novos caminhos estéticos tomados pela autora na fase moderna. Para a estudiosa Dalma Nascimento (2015):

Em *A força do Destino*, intensifica-se o artifício parodístico, porém com outra intenção. Se propõe discutir a realidade nacional [...] segundo a tradição de sucessivas adaptações, Nélide também a adaptou a seu modo e de uma maneira inusitada a peça. Foi, sem dúvida, um extraordinário golpe de mestre desferido pela a escritora brasileira em 1977, justamente num momento de transformações narratológicas, sobretudo em França (NASCIMENTO, 2015, p. 45).

Embora a mesma preocupação estética da autora ainda permaneça, percebe-se que diferentemente dos primeiros trabalhos, o romance já apresenta mudanças perceptíveis nos temas literários. Nele, mesmo utilizando a paródia, a escritora capta bem mais o contexto da realidade, porém, sempre favorecendo o nível das relações humanas.

Após essa obra, surge em 1984 o que foi eleito pela crítica da escritora seu mais importante romance, *A República dos Sonhos*. Como essa é a obra a ser analisada nesta pesquisa, não há necessidade de aqui pontuá-la. Assim, segue-se com o romance publicado logo depois, *A Doce Canção de Caetana*, em 1987.

Antes se faz necessário ressaltar que com o romance de 1984 inicia-se a fase moderna da escritora, na qual se percebe, segundo a crítica, um período de maturidade em que se sobrepõe uma artífice mais segura da performance política e de seu ofício de escrita. Segundo Lucia Zolin (2008):

Como um processo natural, ela transita de um longo período de rebeldia, marcado pelo tom de guerrilha sempre presente no seu fazer literário, sobretudo no que se refere à preocupação em operar revoluções a partir da palavra, para um período de maturidade, no qual aflora a autora acadêmica, segura de sua atuação política e de seu ofício (ZOLIN, 2008, p. 21).

Em *A Doce Canção de Caetana* (1987), romance da fase moderna, na qual a autora dialoga mais com a realidade nacional, expõe uma reflexão sobre o Brasil a partir do teatro circo mambembe. Com aspecto estrutural diferente das obras iniciais, apresenta uma linguagem bem mais clara e enredo linear, exhibe ainda a ilusão da arte como alicerce na narrativa.

A história é ambientada nos anos 1970, quando a ilusão da arte perpetuava sobre a realidade torturante da falta de liberdade decorrente ainda do período ditatorial. Na leitura de Lucia Zolin (2008):

Em meio a um enredo simples – que gira em torno do regresso da protagonista Caetana à Trindade, após viajar pelo país durante vinte anos, no intuito de alçar o reconhecimento de seu trabalho de atriz mambembe –, subjaz um clima de desencanto em relação a condição do artista no Brasil, desprovido de sua identidade e do reconhecimento de sua profissão, além dos problemas surgidos com a chegada da velhice (ZOLIN, 2008, p. 26).

Segundo o olhar da estudiosa, o romance evidencia alguns problemas sociais inseridos na vida da personagem Caetana. Apresenta com delicadeza, sem demasiado teor documental, alusões a eventos históricos e políticos. Nélida Piñon evita de tal maneira que o objeto artístico seja um simples simulacro de ideologia: “Tratei de dissolver essas nódoas políticas com muita cautela, para que o leitor veja se lhes convém” (PIÑON, 1986, p. 26).

Não se pode deixar de mencionar a única obra de literatura infantojuvenil da autora, publicada em 1996, *A Roda do Vento*. Segundo Dalma Nascimento (2015), nesse texto a escritora fabula uma narrativa do universo infantil, no qual a personagem tia Gênica, inventora de relatos, convida os sobrinhos Tarzan, Beijinhos e o amigo Baguinho a mergulharem no submundo da imaginação. Faz uma releitura do gênio da lâmpada, história pertencente à coletânea de *Mil e Uma Noites*. Nas palavras da crítica, Piñon traz nessa peculiar narrativa infantil misteriosos caminhos de leitura que levam leitores de todas as idades a imergir no universo imaginário da autora.

Por fim, em 2004 lança *Vozes do Deserto*. Antes é relevante frisar, mais uma vez, que estão sendo pontuados apenas os principais romances analisados pela crítica da escritora carioca, o acervo literário de Piñon é composto de outras obras. O romance citado recebeu o prêmio Jabuti de melhor do ano, na época da publicação.

A história é ambientada na capital do Iraque, às margens do rio Tigre, portanto, aborda o universo árabe. Em tal romance, Nélida dá vida à audaciosa Scherazade,

mulher transgressora, que vai à luta pelos direitos femininos diante da opressão do sultão. Conforme Dalma Nascimento (2015), o romance transpira lendas, memórias, rituais, além de opressão, preconceitos, intrigas, tudo inspirado pelo meio em que se edifica.

A romancista apresenta *Vozes do Deserto* como uma releitura da saga de *Mil e Uma Noites*, clássico da literatura árabe, entretanto, ela não se restringe somente aos enredos já conhecidos pelo leitor. De modo peculiar, põe em destaques dramas psicológicos decorrentes desse universo. Na leitura de Dalma Nascimento:

Com mais essa viagem da escritura a terras distantes, o imaginário “andarilho” de Nélide estabelece a ponte também com os textos voltados para o Oriente e mais uma vez para a questão da mulher. Temas ainda bem atuais, apesar das frequentes conquistas nesse âmbito. Ampliam-se, contudo, suas tramas para o cosmopolitismo universal, conforme vem ocorrendo nos novos estéticos nos fins do século XX e inícios do XXI (NASCIMENTO, 2015, p. 50).

Ressaltando também o Oriente como espaço de suas narrativas, Nélide Piñon traz ainda, na trama do romance, o discurso erótico, um horizonte temático muito frequente em sua literatura. Segundo Nascimento (2016), com expressões fortes, mas sem utilizar a pornografia, a escritora utiliza o tom exato do erotismo.

Percebe-se que as narrativas da ficcionista se edificam em constantes mudanças, ainda que mantendo fidelidade aos temas básicos. Estes renascem em novos aspectos acionados pela dinâmica do seu ato de escrita. O certo é que suas obras estão cheias de entrelaçamento estético, mítico, sagrado e histórico, o que lhe faculta diferentes caminhos de leituras. Este fato dá grande sustentação para a afirmação de Otavio Paz (2015, s/p): “O Brasil é a terra de uma das mais admiráveis romancistas da América Latina”.

3.2 UM PASSEIO PEL’A REPÚBLICA DOS SONHOS

Publicado em 16 de agosto 1984, *A República dos Sonhos* é o décimo romance de Nélide Piñon. Considerado um “romance perfeito pela imprensa”, foi escrito durante três anos, em Congonhas, Minas Gerais, ao som de música clássica. Apresentando uma viagem entre as Costas da Galícia e o Brasil, faz uma fluente ligação entre América e Europa. Lançando na 8ª Bienal Internacional do livro em São Paulo, pela Editora Francisco Alves, possui atualmente 16 edições, entre elas, a comemorativa

pelos 30 anos de publicação. A narrativa apresenta a saga do imigrante audaz que resolve cruzar o oceano para fazer fortuna em terras brasileiras.

Em suas 761 páginas, divididas em 37 partes sem títulos, a obra traz a história de Madruga, personagem audacioso que resolve fazer da América seu destino. Demarca eventos que vão desde a infância do protagonista, em 1900 na Espanha, sua chegada ao Brasil, em 1913, até sua vivência familiar 70 anos depois, em 1983.

Nesse livro, que é considerado pela crítica o cume da produção literária da autora, Nélida Piñon apresenta história e ficção, real e imaginário em um peculiar encontro. Há, ainda, nas páginas de sua narrativa, um sutil cruzamento dos aspectos da cultura brasileira com elementos da universalidade literária:

O que eu deflagrei na República foi um inventário, não de vida, mas da criação. Conteí com a memória para compô-lo e isso era tudo o que eu precisava. Eu queria as falhas da memória porque aquilo era um livro de ficção, com meus preconceitos derramados sobre os personagens (PIÑON, 1986, p. 4).

Desse modo, conta com a memória para compor o longo romance, uma vez que na teia ficcional traz o retorno da autobiografia para a produção literária. Piñon dá vida a Breta, personagem principal que, como a autora, tem origem hispano-brasileira e revive, ainda, a sua formação como escritora:

Odete aproxima-se arrastando os pés nos chinelos. Traz a bandeja com as xícaras de café. Madruga e Venâncio aguardam este momento. Tiro a bandeja das mãos de Odete sem ela protestar, quer mesmo livrar-se dos pequenos encargos e refugiar-se no seu quarto, de onde quase não sai. Deste modo recupero o direito de aproximar-me daqueles velhos.

Ao me ver, Madruga sorri com indisfarçável ansiedade. Logo, porém, acalma-se. A vida já não o comove. Mais discreto, Venâncio agradece a gentileza. Sento-me com eles. Não sei por quanto tempo. **Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga** (PIÑON, 2005, p. 748, grifo nosso).

Nesse viés de interpretação, o ponto de partida para a construção da obra foi a vinda do avô, Daniel Piñon, para o Brasil. Assim como o personagem Madruga, o avô de Nélida deixa a Europa com o intuito de se estabelecer na América. Fica evidente que, no romance, a autora toma uma direção autobiográfica. Em *Livros da Horas* relata:

Herdei também o imaginário dos imigrantes que me inocularam dupla visão, representada por uma família que ao mesmo tempo servia à nação brasileira e aldeia do Concelho de Cotobade, cujo espírito, alinhado ao sonho da minha pátria, deu-me a medida do sonho.

Olhava os avós e o pai, que atravessaram o Atlântico e me apiedava. Como ousaram dar início a uma aventura que em geral conduzia a morte, do corpo ou da alma. Talvez eles reconhecessem que a Europa estava em débito com eles. Afinal, eles cumpriram durante longos anos o dever de lhes enviar ano após ano as moedas para a vida não minguar (PIÑON, 2016, 194, grifo nosso).

Nélida assevera que herdou dos próprios familiares a memória do imigrante que saiu de seu país para desbravar terras estrangeiras, conquistando dessa maneira a dupla nacionalidade e cultivando amor pelas duas pátrias. Em um outro fragmento, exposto na obra de ensaios *O Presumível Coração da América* (2002), reafirma a tese:

Anos atrás, **em diário que converti em livro**, registrei que meu avô era a minha narrativa. Com essa frase querendo explicitar que ele e outros membros da família, ao tomar a decisão de atravessar o Atlântico e de chegar à América, sugeriram-me o gosto da aventura, deram-me o Brasil como berço (PIÑON, 2002, p. 31, grifo nosso).

Nessa saga autobiográfica, em que narra a história familiar do imigrante Madruga, a escritora deflagra desde questões sociais até os enigmas mais intensos do ser humano. Quanto à estrutura narrativa do romance, faz uso de três narradores principais: Madruga, que narra em 1ª pessoa, expondo ao leitor o ponto de vista do imigrante; Breta, destinada a escrever a história da família e ainda um narrador onisciente, que se refere a todos por seus respectivos nomes. Ela apresenta, no decorrer do longo caminho do texto, alternância entre eles.

Com essa mudança constante de narrador, o tempo sofre alteração, torna-se não linear, pois não há uma sequência cronológica de passado, presente e futuro. Nele, de maneira quase labiríntica, os momentos vão se alternando e contribuindo para prender a atenção do leitor na escrita densamente poética e metafórica da autora:

Eulália começou a morrer na terça-feira. Esquecida do último almoço de domingo, quando a família se reunira em torno da longa mesa especialmente armada para receber filhos e netos. À cabeceira, Madruga presidia os festejos e os hábitos implantados na casa desde a sua chegada à América. Olhava então os presentes com certo tédio, deles cobrando sangue e apreço pelas travessas com a comida adornada (PIÑON, 2005, p. 7).

A história é iniciada pelo fim, uma vez que já apresenta a morte de Eulália, esposa de Madruga, 70 anos depois da chegada em terras brasileiras. O romance é narrado em torno desse acontecimento, durante o período de sete dias em que a personagem agoniza na casa da família no Rio de Janeiro, situada, mais

especificamente, no Leblon. Assim, tem-se como espaço da narrativa Galícia/Espanha e Brasil, sobretudo nos séculos XIX e XX.

Destaca-se de forma peculiar uma espécie de representação da vida brasileira dos últimos anos, com fatos que vão marcando os personagens de diversas formas. São retratadas as revoluções de 1930 e 1937, a Era Getúlio Vargas, sua queda, em 1945, e seu suicídio, em 1954. Entretanto, antes, faz-se um passeio pela escravidão que reinou no Brasil no século XIX. No que diz respeito à Espanha, desenvolve uma reflexão sobre o domínio de Castela e a Guerra Civil Espanhola, com ênfase na ditadura de Franco.

Apresenta, ainda, importantes horizontes temáticos, dentre eles a história e o diálogo com as mulheres, arquitetados através de fios memorialísticos. Em *A República dos Sonhos*, Nélida Piñon dá voz às mulheres, apresentando Breta com a missão de ser a guardiã das memórias e das recordações dos outros. Percebe-se que a personagem é a receptora das lembranças afetivas da família, pois cabe a ela a tarefa de mantê-las sempre vivas, através da escrita do livro sobre o clã de Madruga:

Uma história, entretanto, precária, a que faltarão pedaços preciosos. Afinal, e volto a repetir, a quem devo fidelidade? Ninguém deve fidelidade à vida. Ela nos embaraça e nos embarga o tempo todo.
- Quem pode contar uma história inteira? Disse Eulália certa vez, à guisa de consolo a neta, que tinha pretensões de converter em palavras escritas as palavras faladas por Dom Miguel e o avô Xan. Ainda assim, escreverei o livro. E ao terminá-lo, irei a Sobreira. Levando fantasmas e mitos brasileiros ao encontro de fantasmas daquela terra. Até esta data, o avô terá morrido. São ralos os fios que o acorrentam à vida. É quase certo que enterraremos Venâncio e ele no mesmo mês. Um não sobreviverá ao outro. Espero que o avô se despeça da terra em novembro. Ele sempre amou as chuvas de Sobreira neste mês (PIÑON, 2005, p. 746).

Em sua única obra de ficção histórica, Nélida Piñon dá oportunidade às mulheres em uma árdua e audaciosa missão de reler e contar a história brasileira sob a sua perspectiva. Privilegiando-as em relação ao sujeito masculino, conseqüentemente, substitui as experiências e dá viabilidade a elas, que foram duplamente marginalizadas pela história.

Durante toda a narrativa, Madruga faz uma espécie de doação de sua memória para a neta Breta, das lembranças afetivas de toda a sua infância em Galícia com os familiares. A memória é proveniente das recordações do seu clã familiar na Espanha,

que evidencia no romance o diálogo lendário mitológico galego, ao qual a autora faz referência:

- Não se preocupe, Breta. Ainda tenho alguns restos de Sobreira para lhe dar. Você tem medo que eu morra antes de extrair tudo o que precisa de mim. E que será o seu segredo no futuro. Eu só lamento que me falte o talento do avô Xan.

De volta do rio, ao final da tarde, eu encontrava Ceferino. O pai tinha gestos lerdos, devido à corpulência, que sempre me lembrou um carvalho. Na mesa, porém, ele se aligeirava. Ganhando atitudes mais brejeiras. E isto apesar de Urcesina, que retinha no rosto sinais de amargura, desferir-lhe seguidos golpes, franzindo a cara ao reprovar as imprudências do marido. Ela queria simplesmente desfazer-lhe a festa. Pelo gosto de corrigi-lo, sem o pai protestar.

O avô Xan escondia a cara em direção ao pranto. Para que não lhe viessem o rubor, o desgosto pelo filho não reagir aos avanços da mulher.

- Como é Ceferino, não está na hora de levar as vacas ao monte? Dizia Xan, chamando-lhe a atenção (PIÑON, 2005, p. 23).

Com isso, adverte ainda durante a leitura do romance que as memórias lembradas pelos personagens não são pré-anunciadas ao público, elas partem sempre de um aspecto do presente que vai desencadear neles os fios do passado, de modo que o leitor tenha dificuldade em distinguir os espaços da narrativa:

Da cadeira de balanço, na ampla varanda da casa de Leblon, Madrugá observava o mar. Quando perdido em devaneios, sonhava, estar alcançando a África, do outro lado. Na velhice, livre praticamente dos encargos de administrar bens e vidas alheias, sobravam-lhe longas horas. Só um filho ou outro, além de Breta, surgia-lhe ao final da tarde, a pretexto de lhe testar a antiga sagacidade empresarial.

Após o passeio matinal pelo jardim da casa ou pela calçada da praia, ele se punha a olhar o Atlântico. No esforço de extorquir as lendas do oceano que amou desde menino e que lhe impunha o mesmo respeito devido às divindades. E sempre que tinha este mar à frente, por onde cruzaram barcos, aventureiros e imigrantes, ocorria-lhe às vezes restaurar o passado.

[...] Por onde se movia como um caçador de borboletas. Sem se esquecer, porém, de recorrer ao avô Xan. Era ele o primeiro a fazê-lo voar, a lhe propor a aventura.

Da casa do avô Xan, em Sobreira, podiam-se contemplar as montanhas que os celtas também reverenciaram no passado. Uma paisagem que conferia à aldeia um aspecto soberbo. Aquele excesso de pedras acavaladas sobre as outras servindo para tonificar os músculos dos lavradores, que venciam escarpas, picos, as trilhas da cabra (PIÑON, 2005, p. 8).

Assim, o personagem é levado através da memória até Sobreira, na Galícia, trazendo as histórias vividas com seu avô Xan, figura mitológica do lendário espanhol. É através também das tessituras memorialísticas que se destaca a crônica histórica,

com menção ao contexto brasileiro. Compreende-se tal aspecto no romance na luta estudantil de Breta e Tobias (filho de Madruga), em participação ativa no período ditatorial brasileiro:

Por isso temi perdê-la na virada da história. Outra vez o Brasil circunscrito à Ditadura, desta vez militar. De caráter aparentemente brando, no início. Até desaguar em conflitos abertos, nos quais envolviam-se os jovens. Como controlar Breta, orgulhosa do seu estatuto de universitária, inconformada com as consequências do golpe. Sobretudo porque havia agora, a partir de 68, prisões indiscriminadas e torturas vis. Os jovens caindo na clandestinidade, quando não seguia para a morte. Não havia Constituição que os protegesse.

Breta começou a esquivar-se de mim. Sem recorrer a Tobias ou a Venâncio, prováveis aliados. Juntos aos demais estudantes, clamava por justiça, nas ruas, no centro da cidade. Cobrando término daquela situação. **Quis me arrastar para a passeata dos cem mil.**

Os filhos me advertiam, inquietos com a reação popular, que ameaçava no seu bojo as classes dominantes. Por outro lado, Breta passara a pernoitar na casa dos colegas, sem dizer para onde ia. – Você não me deve explicações, Breta. Mas não ignore os perigos desses momentos. Qualquer descuido seu, não poderemos salvá-la (PIÑON, 2005, p. 254, grifo nosso).

Essa é uma referência à participação dos personagens na passeata dos Cem Mil, fato que marcou a história brasileira na época da ditadura militar. No romance, as reminiscências dessa época aclaram com o envolvimento dos personagens com os atos, como já foi mencionado. Outro fato que ressalta o discurso histórico na obra é o anúncio do suicídio do presidente Getúlio Vargas, feito por Odete, empregada da família:

O que houve? Madruga abriu a porta, assustando-se com a palidez de Odete, quase a desfalecer.

– O presidente se matou, Sr. Madruga. Getúlio está morto.

Após soar este alarde, a casa ganhou inesperado alento. Vieram todos os filhos, mesmo os casados. O cheiro do café forte espalhava-se pelos quartos e corredores. Grudados ao rádio, iam captando as informações disparadas em alto volume. Incrédulos quanto a Getúlio haver recorrido a medida extremada (PIÑON, 2005, p. 311).

Destaca-se no fragmento a empregada de Madruga trazendo à família a notícia do suicídio do presidente brasileiro em exercício, fato verídico na história do Brasil. O romance faz exposição de uma época bastante conturbada no país. Os grandes movimentos pela democratização aparecem mesclados na narrativa, como nas cenas descritas:

Finalmente adveio o golpe. A devolução da República Velha ao baú da história. Falavam todos nos novos tempos. Uma insurreição que surpreendeu Madruga ao longo dos anos, quando Getúlio Vargas, beneficiário maior do movimento, começou a abordar pela primeira vez questões trabalhistas. E isto em meio às repressões que se seguiram. Um tema, porém, que se agigantou por todo o território nacional, popularizado ainda mais o gaúcho matreiro. O povo, em busca do carisma, aderindo às causas introduzidas com voz suave, persuasiva, e sotaque gaúcho. Não hesitando a proclamar em coro mestiço, ante o surgimento de futuros conflitos, “nós queremos, nós queremos!”

- Afinal o que nos podem eles dar ou ceder, Venâncio? Ninguém nos dará coisa alguma, a menos que se tome para si a tarefa de ir lá, arrancar com as próprias mãos os nossos direitos, disse com impaciência.

Nos primeiros instantes da rebelião, Madruga temeu que ao sabor dos eventos políticos se praticassem quebra-quebras contra os estrangeiros (PIÑON, 2005, p. 142).

Temendo que tais conflitos chegassem a comprometer a situação imigratória, o personagem do romance faz menção à real situação do imigrante na época. Percorre-se ainda, durante todo o texto de Piñon, outros caminhos das tessituras da memória, como o diário do espanhol Venâncio, amigo de Madruga, conhecido no navio durante a viagem para Brasil.

Entretanto, diferentemente da ambição do filho de Sobreira, esse veio para a República sonhada com o intento da liberdade, de fugir da repressão causada pelo regime de Franco. Dessa forma, através da leitura feita por Breta, vêm a conhecimento dos leitores as recordações do Brasil do século XIX, e ainda da Espanha, principalmente no que se refere às questões políticas, sociais dos países:

1 de setembro 18.

A biblioteca Real de Lisboa, trazida ao Brasil na vultosa bagagem de Dom João VI, em meio as faianças, o azeite e o bacalhau, constitui-se num inestimável tesouro. Destinado infelizmente a escassos leitores. Mas, decerto apreciada pelos roedores que infestem o Rio de Janeiro. A propósito desse rei, é ele, sempre alvo das insinuações jocosas (PIÑON, 2005, p. 393).

Outro aspecto observado com relação ao teor memorialístico são as caixas de Eulália, nas quais ela guarda todos as lembranças de seus filhos; esse fato mostra ao leitor o aspecto da história familiar, assim como o nascimento e a adolescência dos herdeiros de Madruga: Esperança, Miguel, Bento (primeiro e segundo), Antônia e Tobias.

Esperança, que carrega no nome o motor dos sonhadores, é a mais parecida com Madruga; ela morre ainda muito jovem em um acidente de carro, deixando Breta

órfã. Miguel, primeiro varão da família, recebeu o nome do avô materno; o primeiro Bento, escolhido para nascer na Galícia, morre no navio na viagem de volta ao Brasil. Bento segundo e Antônia, envolvidos na ambição pela fortuna do pai, e o caçula Tobias, aspirante sonhador, estão intrincados nos episódios históricos brasileiros.

O romance ainda traz em seu horizonte temático, diluído em outros eixos, o diálogo com o Feminismo, de forma que demonstra o quanto a escritora estava atenta às questões sociais da época, entretanto, sem fazer isso de forma documental. Há a evidência desse discurso pela forma como são retratados os perfis das personagens femininas. Entre as diversas personagens, quatro chamam a atenção do leitor quanto a esse aspecto. A primeira é Breta, que traz em seu perfil a gênese da própria escritora, além de apresentar comportamento totalmente emancipador em comparação às demais.

É interessante perceber que a escritora carioca, através das identidades femininas, dialoga com as diversas fases da mulher no contexto social brasileiro, e ainda traz modelos femininos decorrentes de toda sua produção literária, desde as mulheres totalmente submissas à dominação masculina aos sistemas sociais, até outras libertárias, que defendem seu direito a ter voz e existência.

A primeira, Breta, ganha da criadora o direito da falar e de escrever, algo peculiar, em decorrência das décadas de silêncio imposto à mulher. Vale notar que o contexto histórico no qual a personagem estava inserida é o período ditatorial, todavia, não se rende às máscaras sociais, e faz valer o seu direito de mulher insubordinada que vive plenamente a sua individualidade:

Ela negou-lhe veemente o direito de arbitrar sobre a sua vida. Os seus mistérios faziam-se sagrados em função apenas da qualidade que se revestiam. Um privilégio inerente a todos. Também ela se reconhecia atada às estacas humanas por meio de cordas diversas. Até se podia montar sobre ela um circo, com extenso picadeiro. Por tudo isto, pedia ao tio que não lhe impedisse o voo. Não queria pôr-se a sombra do que lhe parecesse fundamental. Atenta contudo em não se perder em abstrações excessivas, os estados voláteis, de que vira a avó a socorrer. E por conta mesmo da visão poética que tinha do universo, exigia de si mesma doses diárias de realidade. Um realismo quase mentiroso e déspota (PIÑON, 2005, p. 322).

Em outro trecho da obra é evidente essa ação libertária da personagem com relação ao casamento, algo que para a sociedade requer convenções. Portanto, sem dar qualquer satisfação à sociedade, a personagem põe um fim em seu casamento:

O único casamento da Breta resistiu apenas seis meses. Ao fim dos quais ela fechou a porta sem reivindicar do marido abandonado qualquer objeto pessoal, largado atrás. Desprezou até os livros e os presentes de casamentos. Ao seu ver, eles pertenciam ao marido, que ficara de guarda do lar. Além do mais não queria lembranças de um erro.

- Não volto a me casar, avô. Serei de quem eu decida, e por prazer estabelecido por mim. Assim, lanço e recolho a âncora a meu bel prazer. Sou dona agora do meu barco e encalho na praia de minha preferência (PIÑON, 2005, p. 507).

Por sua vez, construída ao oposto dessa identidade subversiva, há a personagem Eulália, esposa de Madruga, herdeira também da origem de Galícia. É uma mulher submissa aos padrões masculinos e às convenções sociais destinadas a sua época, educada para ser freira, filha do fidalgo galego Dom Miguel, limita-se a uma vida regradada à subserviência patriarcal, religiosa e social:

Eulália cedia ao marido discretas porções de si mesma, ansiosa em recolher-se ao quarto, sempre seguida de Odete, a fiel escudeira. Ou à igreja, onde chegava a tempo de assistir à primeira missa, ainda em jejum, e da qual jamais se afastou um só dia.

Próxima ao altar, absorta pelas contas do terço e o cheiro dos círios acesos, ia incorporando os santos e os objetos de ouro e prata a uma realidade moldada pelo sonho, e alheia aos olhos comuns. E quando alguma voz dispersa e sem nome vinha-lhe afogar o coração, Eulália apressava-se em recolher, junto à hóstia, as lembranças da Galícia, a que já não ia há anos. Esmaecidas lembranças, quase sem cor, faltando-lhe palavras com que fixá-las. Aflita, então, Eulália fortalecia-se com a reza e o tímido sorriso (PIÑON, 2005, p. 7, grifo nosso).

Assim, vive especialmente para satisfazer as vontades do marido e as convenções religiosas. Nesse mesmo viés de subordinação, em *A República dos Sonhos*, Nélide Piñon dá existência a Odete, empregada, descendente da escravidão e órfã. Ela representa a mulher negra, sem identidade, sem referências do Brasil autoritário do século XVIII. Em decorrência de tudo isso a personagem coloca-se à total disposição de Eulália, em uma espécie doentia de dependência, como se precisasse do outro para ter existência:

Algumas vezes Eulália questionou-se se não fora Odete premiada com uma vida anônima e sem rastro, unicamente para tê-la sempre ao seu lado, a enxergar-lhe a testa até o desenlace. De tal modo convertida em sua sombra que, ao virar a cabeça, nunca deixou de vê-la. Até no refúgio do caramanchão, quando fugia de todos. Só a deixando na hora de Madruga irromper quarto a dentro. E o próprio timbre da sua voz, marcado por um sotaque de que jamais se livrou, Odete havia copiado (PIÑON, 2005, p. 60).

Essa personagem representa a mulher negra, objeto de posse da família branca durante muito tempo na sociedade. Contrário a esse perfil de mulher objeto há a personagem Esperança, construída sobre mistérios que a configuram como uma mulher guerreira, que vai à luta em busca do direito de viver sua sexualidade.

Filha de Madruga e Eulália, marcada pela rebeldia, Esperança não aceita a submissão familiar, travando entre eles verdadeiras batalhas em defesa de sua liberdade. De nenhuma forma recebia regras ou qualquer coisa que ferisse seu direito próprio de escolha, preferindo a morte a viver em mundo que tolhesse os seus impulsos:

[...] Havia nela sem dúvidas a atração pelas chamas. Decerto tudo em Esperança simbolizava o fogo. O temperamento e os cabelos quase louros. Não duvidava de seus impulsos mortíferos, capazes de desafiar convenções, de atrair a si afetos intensos, descontroláveis. Mas a quem, então, caberia administrar esses afetos, instaurar ordem onde a subversão ameaçava imperar absoluta, espocando pelo sexo, pela boca, por um coração perecível? Pena que não tivesse nascido homem. Teria sido mais fácil. Pois não a via atrelada ao destino doméstico por um simples ato de força, uma imposição social. Daí buscar submetê-la aos seus preceitos. Ansioso em ser um dia substituído por um estranho, que subjugaria Esperança no leito, um terreno que emitia por toda a sua casa inquietantes irradiações. Mas como seria tornar Esperança feliz e desimpedida ao mesmo tempo? Existiria de fato tal combinação? E por que a filha não haveria de ceder ao que se convencionou intitular felicidade (PIÑON, 2005, p. 473).

Tinha uma necessidade quase absoluta de se mostrar e se fazer superior, o que a mantinha ávida na convivência familiar. Qualquer forma de disputa colocava-a em posição de superioridade em relação aos demais, visto que não se intimidava diante de qualquer situação:

Ao constatar a fraqueza da mãe, a quem repugnava qualquer forma de poder, Esperança insistia com outros pedidos, na certeza de fazer Eulália padecer, caso lhe contrariasse a vontade. Ao mesmo tempo em que se rejubilava na prática dos atos furtivos, sujeitos a punição. Um prazer por si, que excedia à própria licença obtida da mãe. Com minúcias, Esperança premeditava qualquer ação rebelde (PIÑON, 2005, p. 346).

Por sua conduta em defesa do seu modo de viver, Esperança chama a atenção do leitor. Sobre ela, o escritor Jorge Amado (2015, s/p), após a leitura do romance, escreve um telegrama a Nélida, revelando verdadeiro deslumbramento pela

personagem: “estou fascinado por Esperança, figura inesquecível do teu grande romance”.

Nas palavras de Mussa (2015), tal romance se configura como um caso de amor com a literatura. O certo é que o labiríntico e oceânico texto de Nélida Piñon aponta vários caminhos de leitura, devido a sua estrutura densamente profunda. Sob o horizonte da memória, da história e da crítica feminista é possível decifrá-lo. No entanto, nesse peculiar texto da escritora carioca, as questões sociais de maneira alguma se sobrepõem à estética. Por fim, parte-se em busca da leitura histórica acerca do romance *A República dos Sonhos*, guiando-se pelos aportes teóricos da Estética da Recepção, de Jauss, e dos postulados da Crítica Feminista.

4 A REPÚBLICA DOS SONHOS, DE NÉLIDA PIÑON, E O HORIZONTE DE EXPECTATIVA FEMINISTA

Neste ponto, atende-se ao objetivo central da pesquisa de construir a história de leituras da obra pela recepção da Crítica Feminista. Apresenta-se a análise dos horizontes de expectativas de *A República dos Sonhos*, de Nélide Piñon, realizada dentro de um recorte temporal que vai de 1984, ano de publicação da obra, até os dias atuais. Para tanto, realiza-se um estudo diacrônico das leituras feministas, analisando sincronicamente os horizontes elegidos para recepcionar o romance de Piñon.

Entretanto, antes de adentrar ao estudo, apresenta-se uma leitura da recepção do romance na História da Literatura Brasileira Tradicional. Ressalta-se que a obra em estudo é citada somente por dois críticos tradicionais da Literatura, o primeiro é o historiador Massaud Moisés (1989), que a menciona em sua obra. O estudioso chama a atenção do leitor para o *nouveau romance* – romances de estilos próprios – recorrentes na escrita da autora, porém, defende que *A República dos sonhos* segue uma veia mais histórica.

O segundo historiador é Alfredo Bosi que, em *História concisa da Literatura Brasileira*, em sua última edição de 2015, faz menção ao romance, afirmando que na obra há um peculiar encontro das relações familiares e crônicas de Getúlio Vargas, vendo-o como um romance com nuances históricas, o que não difere da visão de Moisés (1989).

Pode-se observar a partir dos olhares dos autores citados, representantes da história literária brasileira no que diz respeito ao romance, uma reafirmação dos pressupostos da Crítica Feminista quando indicam que nem sempre esse leitor (masculino) atenta para as características acerca dos postulados de gêneros da literatura escrita por mulheres. Desse modo, o que propõe essa crítica é o seu direito de se direcionar, com um olhar próprio, a essas obras, e de empreitar características novas e relevantes deixadas à margem pelo caminho androcêntrico.

Assim, parte-se para o objetivo proposto por esse estudo, com a apresentação de uma análise diacrônica e sincrônica das leituras feministas, aplicando-se a proposta metodológica de Jauss (1994). Por uma questão de relevância para a investigação, uma vez que se entremeia pelos caminhos dos estudos de gêneros,

divide-se o capítulo em dois blocos, iniciados pelas leituras direcionadas para esse aspecto, seguido então pelos outros olhares para *A República dos sonhos*, de Nélide Piñon.

4.1 HORIZONTES DE EXPECTATIVAS E OS OLHARES DA CRÍTICA FEMINISTA

Neste ponto, analisa-se dez estudos que podem ser enquadrados como recepções feministas, são eles: as apreciações críticas de Carmem Villarino Pardo (2000), em sua seu trabalho intitulado *Aproximação à obra de Nélide Piñon, A República dos Sonhos, A máscara do artista – vestígios de uma intelectual*, de Júlia Freitas (2001), os trabalhos de Lucia Zolin (2003, 2008, 2009 e 2012), respectivamente, *Desconstruindo a opressão: A imagem feminina em A República dos sonhos, A Representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon, A Literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade e ainda Representações interculturais de gênero no romance A República dos Sonhos, de Nélide Piñon*; de ,; as leituras do romance feitas por Ilzia Zirpole (2007), em *Dos Textos que elas tecem: Formas Femininas de escrita contemporânea*, Susan Quinlan (2010), com *A História Revisitada: A República dos Sonhos de Nélide Piñon*; e finalizando com o trabalho de Maria Gonzalez (2016), intitulado *Gênero e Literatura nos contextos imaginados de América Latina: Uma leitura política à narrativa de Nélide Piñon e Isabel Allende*.

Em 2000, dezesseis anos após a publicação do romance, vem a público a primeira leitura voltada para os estudos de Gêneros da obra. Em tese de doutorado apresentada a Universidade de Santiago de Compostela da Espanha, mais precisamente, ao Departamento de Filologia Galega, Carmem Villarino (2000) expõe uma leitura sobre as personagens femininas de *A República dos Sonhos*. Esse recorte faz parte da pesquisa que tem mais de 700 páginas, em que delinea como objetivo estudar a trajetória de Nélide Piñon no campo literário brasileiro da época.

Guiando-se por conceitos da Teoria Feminista, que centraliza a mulher como objeto de estudo, Villarino (2000) direciona seu olhar para as personagens femininas do romance de Nélide Piñon. Segundo o seu horizonte de leitura, há no romance uma continuação dos perfis de mulheres existente na produção literária da escritora.

O facto de criar elos entre algumas personagens femininas nelidianas resulta ser mais um ingrediente que nutre o repertório escolhido pela a autora carioca nos seus livros. Quase todas elas (entre as quais não

aparece incluída Antônia, de RS, pela sua mais que aparente, submissão), apesar de aparentarem mais ou menos rebeldia tem características que as une (VILLARINO, 2000, p. 418).

De modo peculiar, a especialista volta-se ao estudo das principais personagens (Eulália, Breta e Esperança) presentes na obra. Inicia sua abordagem com Eulália, esposa de Madruga, aquela que, conforme sua interpretação, representa as mulheres absortas ao ambiente de subordinação no qual se encontravam. De modo simbólico, a autora insere Eulália na categoria das personagens distraídas de Nélida.

Carmem Villarino (2000) defende que a distração da personagem no romance se dá como forma de protesto ao que é imposto socialmente à mulher. Para a estudiosa, são máscaras adotadas não só por ela, mas por muitas como forma de resistir a todo o período de dominação do Patriarcalismo.

Na narrativa nota-se que a personagem é posta como uma mulher servil às vontades do esposo Madruga e do pai Dom Miguel. Em toda sua trajetória há o silêncio sobre as suas vontades, vivendo à sombra dos anseios masculinos familiares, refugiando-se dessa opressão no imaginário e na religiosidade:

Próxima ao altar, absorta pelas contas de terço e o cheiro dos círios acesos, ia incorporando os santos e os objetos de ouro e prata a uma realidade moldada pelo seu sonho, e alheia aos olhos comuns. E quando alguma voz dispersa e sem nome vinha-lhe afogar o coração, Eulália apressava-se em recolher, junto a hóstia, as lembranças da Galícia, a que já não ia há anos. Esmaecidas lembranças, quase sem cor, faltando-lhe palavras com que fixá-las. Aflita, então, Eulália fortalecia-se com a reza e o tímido sorriso (PIÑON, 2005, p. 7).

Todavia, na análise de Villarino (2000), essa postura de submissão é considerada uma ferramenta de resistência utilizada por Eulália, uma vez que não tinha meios de vencer a opressão, pois a vida foi apresentada a ela sob as normas do patriarcalismo, representado pelo pai e, posteriormente, pelo marido. Para corroborar com a situação, na época histórica em que vivia, as mulheres não tinham direito à liberdade de escolhas.

Apresenta-se a fala da própria Nélida Piñon, coadunando com o horizonte de Villarino (2000), sobre essa postura de resistência em suas personagens femininas:

Desde o início elas são insurretas! Impressionante! Desde Mariella de Guia-Mapa! Sinto que as mulheres de meu texto têm a vocação de minar o social. Mesmo quando são caladas, são guerreiras submissas. Quando elas não podem ativar o social,

porque estão condenadas ao silêncio, à esfera doméstica, ao mundo domus, são insurretas de uma forma muito discreta, através da distração, por exemplo, que é um conceito de insurreição (PIÑON it NASCIMENTO, 2015, p. 418).

A partir dessa percepção, compreende-se a atitude da personagem em relação a sua morte dentro do romance, apresentada pela estudiosa. Conforme Carmem Villarino (2000), trata-se de uma atitude de transgressão, pois toma uma decisão sem a autorização do marido, uma iniciativa apenas dela: “Eulália começou a morrer na terça feira” (PIÑON, 2005, p. 7). Ao seu parecer, a morte de Eulália configura-se como um ato de guerrilha à subordinação vivida. Ela estava decidida a morrer, e não precisava mais do aval do marido; é uma ação que se reveste de resistência e rompe com a subordinação dos longos anos de vida.

Por sua vez, a personagem Breta, no olhar dessa crítica, seria a emissária da quebra do silêncio imposto a Eulália, por romper com toda postura de submissão em todas as ações, mas principalmente pelo fato de ela ter o ofício de escritora. A neta de Eulália recebe como tarefa especial a missão de contar a história da família através da escrita de um livro. Para Carmem Villarino:

Breta representa já a ruptura desse silêncio, pois a mulher escritora é um pouco mais interlocutora com Deus (papel destinado unicamente a Abrão, e não a Sara, na Bíblia). Ela contribui, com o livro que promete escrever no dia seguinte, para que se torne visível a história de sua família (através de uma narrativa que, para construir-se, viajará da atualidade brasileira aos momentos míticos do nascimento milenar da cultura da Galícia (VILLARINO, 2000, p. 420).

Corroborar-se com o olhar de Villarino (2000), pois se vê a personagem Breta dotada de comportamentos libertários frente às circunstâncias sociais repressivas para a mulher. Assumindo a responsabilidade de si mesma e rompendo com a ideia da fragilidade feminina que necessita de um casamento provedor após a tutela familiar, ela recebe ainda como missão a tarefa de perpetuar a memória de família com a escrita do livro:

Na presença de Luís Filho, Antônia e Bento, Breta cerrava os olhos, fazendo evaporar. Até que mudassem o rumo da conversa. Com naturalidade, ela alimentava o próprio mistério, sem jamais esquecer de passar a tranca na alma e no apartamento. A vida selada para os curiosos. A ponto de retribuir os convites em locais públicos, para lhe sonegar a própria casa. Havia a suspeita de que Breta, encerrada no quarto, elegia com exaltação os favoritos (PIÑON, 2005, p.49)

Quanto à personagem Esperança, na leitura da pesquisadora, representa a longa e árdua luta da mulher para o reconhecimento da igualdade dos sexos. De modo peculiar, ressalta que o perfil da personagem faz referência ao período do despertar da consciência pela busca dos direitos, da etapa feminista empreendida pelos postulados da teórica Elaine Showalter (1993). Faz-se necessário explicar sobre esse estudo para a compreensão do horizonte de leitura de Carmem Villarino (2000).

A ensaísta norte-americana Showalter (1993) divide em categorias o estudo da literatura de autoria feminina, são elas: Feminina, Feminista e Fêmea. Respectivamente, a primeira traz a imitação e internalização dos padrões e valores vigentes na Literatura; a segunda caracteriza-se pelos protestos e defesa dos direitos das mulheres; enquanto a terceira caracteriza-se pela autodescoberta da identidade feminina. Consoante a teórica, os estudos da literatura anglo-americana percorrem essas fases.

Na trilha recepcional de Villarino (2000), a personagem Esperança faz-se representante da segunda fase de Showalter (1993), por sua postura em defesa da liberdade de escolha, sem subserviência ao querer masculino. Percebe-se isso no perfil de mulher que ela evidencia, algo que desperta fascínio nas leitoras do romance de Piñon: “a figura rebelde de Esperança é a personagem mais fascinante (DADDARIO, *O Globo*, 12/03/84 it NASCIMENTO, 2016).

Dessa forma, ressalta-se que a leitura de Villarino (2000), ainda que sutilmente, apresenta um horizonte de expectativa voltado para os postulados Feministas do romance de Piñon. A crítica finaliza ratificando a necessidade de estudos mais aprofundados sobre esse viés de análise, tendo em vista a importância da temática no perfil das personagens femininas.

Em 2001, um ano após a primeira recepção, surge o estudo da professora e pesquisadora Júlia Freitas; um artigo com o horizonte de leitura acerca do papel da mulher/ intelectual dentro da obra da escritora carioca. Ela afirma que, no romance, Nélide Piñon cria a figura de uma mulher artista, interlocutora do viés histórico interposto na narrativa. De forma peculiar, a estudiosa centra suas análises na personagem Breta, quem ganha da escritora tal privilégio. No artigo a crítica empreende algumas discussões sobre o espaço feminino, ressaltando:

A transformação do mundo feminino passa pelo o processo de oposição entre o público e o privado, em que a mulher, como um sujeito que se constrói e se apresenta publicamente, participa da mudança estrutural

da esfera pública, desafiando, nesse percurso, uma voz quatro vezes masculinas: a do autor, do narrador, do conhecimento do espaço e do tempo e da crença na incapacidade de questionar e colocar em dúvida o discurso dominante (FREITAS, 2001, p. 37).

Observa-se a presença dessas modificações do espaço feminino no romance, principalmente no perfil de Breta. Por ser escritora, a personagem ocupa outras esferas além do ambiente doméstico reservado à mulher. Estudante e ávida leitora, além do ofício da escrita, também tem o privilégio de ser umas das narradoras na trama, ao lado de Madruga e de um narrador onisciente, como diz: “apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga” (PIÑON, 2005, p. 748).

São peculiares as reflexões que Júlia Freitas (2001) empreende sob a perspectiva da mulher artista. Defende que Nélide Piñon, em *A República dos sonhos*, dá vida a uma mulher intelectual, construtora do contexto histórico presente no romance, trilhando um espaço que até pouco tempo na literatura era habitado apenas por homens. Conforme a tese da crítica a esta obra da escritora carioca, com a criação de Breta a mulher passaria também a ser interlocutora da História e, como tal, poderia criar, recriar e até desconstruir o discurso dominante, até então imposto pela cultura androcêntrica.

Segundo Freitas (2001), a participação da mulher na trama histórica se dá através do processo recuperativo da memória feminina; como por exemplo, com as caixas de lembranças de Eulália que, narradas por Breta, trazem ao leitor, histórias imbuídas da vida dos filhos, de aspectos da história brasileira, como a crise política e a ditadura militar que dominou no Brasil na época.

A estudiosa ressalta ainda o papel artístico de Breta, afirmando que “a destemida Breta, personagem-narradora-escritora, passa a ter um grande domínio sobre as memórias familiares e históricas” (FREITAS, 2001, p. 38). A pesquisadora afirma, que Nélide Piñon utiliza, no processo de criação da personagem, a técnica do mascaramento, e dá com isso poder para ela utilizar o seu ofício de narradora, para adentrando alguns espaços e, paradoxalmente, desvelando o histórico presente no romance:

A máscara que o outro usa para dissimular, para despojar-se do supérfluo e ocultar o sentido das coisas geradas na sua face noturna, evidencia a expressão da multiplicidade do artista. O ser que segura o rosto com a máscara se confunde com a ficção e configura um ser de identidade incerta que se aproxima de um simulacro (FREITAS, 2001, p. 38).

Utilizando-se, portanto, dos mecanismos que o mascaramento artístico proporciona. A estudiosa assevera que Breta passeia livremente pelo rememorar das personagens e pelos espaços históricos. De tal modo, desvela a veia histórica presente no romance a partir de uma visão feminina, artista e intelectual.

Freitas (2001) chama atenção, nesse viés, para um fato vivido pela personagem: o exílio. Fato esse que é marcado na História Brasileira, quando um grupo de pessoas – inclusive a classe média intelectualizada – foi mandado para fora do país como punição pela oposição ao regime militar, instaurado em 1964.

Entretanto, na sua perspectiva de leitura, o exílio vivido pela personagem foi uma forma utilizada por Nélida Piñon de trazer ao leitor, de forma evidente, o golpe de estado que ocorreu no Brasil no período de 1964 a 1968, revisto pelo olhar feminino. Pontua-se que, no romance, encontram-se algumas reflexões claras sobre esse período vivenciado por Breta:

Nada havia a temer. Miguel e o avô alentavam-me argumentando que não chegara felizmente a provar o gosto amargo do banimento, como tantos outros. Não me haviam, por exemplo, extraído a nacionalidade. Ou mesmo cancelado a existência legal, como os ciganos. Afinal, tudo então me fora poupado? De que sofri pois? Acaso estava em débito com a ditadura brasileira, que me supriu com uma aprazível temporada parisiense? Sem merecer registro, então, a solidão indesejada, a impossibilidade do retorno? Haverá uma anistia capaz de fazer os bandidos, os torturados, esquecerem semelhante ofensa? E só porque a ditadura ofereceu aos exilados o caminho civilizado da Europa, e a alguns, o título de doutor em universidade estrangeira, deve julgar-se quitada com a História? (PIÑON, 2005, p. 463).

Na citação acima a personagem faz alguns questionamentos acerca das marcas deixadas pelo exílio, durante a ditadura militar. Apesar de ter ido para Paris, esse período obscuro da História deixou danos irreparáveis.

Freitas (2001) vai muito além da análise da obra ficcionalizada e afirma que Breta, na verdade, seria a própria Nélida Piñon, pois “nesse jogo, insere-se a autora empírica, Nélida Piñon, que, ao criar Breta como escritora, faz desta uma máscara de si própria” (FREITAS, 2001, p. 39). Segundo a crítica, nesse viés de interpretação, a personagem na trama percorreria a própria trajetória da escritora, em uma espécie de romance autobiográfico que revela as memórias dos fatos históricos, na voz de uma mulher intelectual.

A especialista ressalta ainda que, ao fazer essa abordagem do perfil da artista intelectual, Nélida Piñon não está apenas evidenciando o espaço conquistado pela mulher, mas de uma que é escritora e que na narrativa a personagem narradora e a família de Madruga a elitizam, apresentando tal fato como mecanismo para empreender discussões sobre a participação da mulher no universo literário.

Segue-se com as recepções de umas das estudiosas mais ávidas do romance em análise de Nélida Piñon, Lúcia Osana Zolin, com seu trabalho que é uma espécie de resposta ao convite deixando por Carmem Villarino, em 2000, no parágrafo final de sua recepção, ao alertar que a obra mereceria leituras mais aprofundadas sob a ótica dos estudos das mulheres. Zolin publica a tese *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A República dos sonhos, de Nélida Piñon*, em 2003, três anos após a primeira recepção da narrativa segundo o viés da Teoria Feminista, e elege como horizonte recepcional a imagem da mulher delineada na obra.

Lúcia Zolin (2003), guiando-se pelas modernas tendências da Crítica Feminista da época, apresenta a leitura da construção das personagens femininas na obra de Piñon sob o mesmo horizonte recepcional de Carmem Villarino (2000), aprofundando em seu estudo tais discussões.

Segundo a teórica feminista Elódia Xavier (2003), na apresentação da tese, o grande mérito de Zolin ao empreender tal estudo está na desconstrução da naturalização da inferioridade da mulher, o que rendeu a ela, durante anos, leitura obrigatória para quem enveredasse pelos caminhos dos Estudos Feministas. A teórica destaca que a originalidade da pesquisa da estudiosa paranaense reside no fato de ela desvelar, através da narrativa da saga de Madruga, a história da emancipação feminina construídaconstruindo na trajetória das personagens. Constitui-se, assim, um novo horizonte recepcional desta obra de Piñon.

Toma como eixo central para a análise o trio de personagens, Eulália, Esperança e Breta, entretanto, não negligencia as demais. De modo diferencial das outras leituras feministas empreendidas até aquele momento, Zolin (2003) apresenta também a análise do conjunto masculino, como uma forma de parâmetro para a compreensão dos perfis femininos.

Antes de adentrar à leitura do universo feminino, a especialista apresenta o romance de uma forma particular. Para ela, trata-se de uma lembrança familiar, saudosista impulsionada pela morte de Eulália. Percebe-se que, assim como na recepção de Freitas (2001), ela traz Breta como a testemunha da história, aquela que

se faz herdeira não só da memória feminina, mas das lembranças de toda a família, uma vez que recebe como herança passada pelo avô a tarefa de narrar o legado na escrita de um livro.

Zolin (2003), no entanto, segue outros caminhos e sugere que a personagem escritora no romance estava, na verdade, escrevendo ficcionalmente a própria *A República dos sonhos*:

O livro que temos nas mãos, *A República dos sonhos*, parece, na verdade, consistir no próprio romance que ela se propõe a realizar e que é tematizado como matéria narrativa: embora seu modo de construção seja diferente da maneira como a autora construiu *A força do destino*, publicado em 1978, o leitor vislumbra o livro se fazendo (ZOLIN, 2003, p. 129).

Acerca de tal leitura, não se encontra na obra nenhuma referência específica a isso, à ideia de que o romance escrito de Breta seja o mesmo em análise. Contudo, visto sob a perspectiva da temática de ambos, a pesquisadora faz pensar nessa possibilidade. O certo é que, segundo Zolin (2003), em meio aos diversos acontecimentos históricos do século XX, a autora Nélide Piñon – ou ficcionalmente a autora Breta – constrói a trajetória social da mulher, retratando em meio a isso a gênese de escritora e propondo reflexões acerca do papel da classe no meio literário.

No olhar de Zolin (2003), assim como visto em Freitas (2001), o romance segue uma direção autobiográfica. Com relação a esse aspecto, a própria Piñon confirmou tal fato em entrevistas e em livros de ensaio. Um deles citado nesta pesquisa no item que trata da apresentação do romance, *O Presumível Coração da América* (2002), em que a escritora confirma que converteu o diário em livro, narrando a história do próprio avô Daniel Piñon.

De fato, no olhar feminista da estudiosa, através da arte literária, a escritora carioca exerce seu papel social e expõe na obra as circunstâncias de ser mulher no Brasil no século XX. Nélide Piñon descreve peculiarmente nessa narrativa, no construto da trajetória das personagens, a diferença de ter sido mulher nos anos 1960, 1970 e 1980 no contexto da sociedade brasileira.

Zolin (2003) esclarece que não se pode falar da construção das personagens femininas sem tecer considerações a respeito das masculinas, uma vez que a conduta masculina, é responsável pela a conduta e ações das mulheres, e desse modo possibilitam um parâmetro de compreensão dos perfis femininos da obra em estudo.

Em vista disso, ela ratifica que Madruga é o próprio modelo da autoridade patriarcal, e influencia diretamente na construção dos perfis de Eulália e Esperança. Sua autoridade é temida e, ao mesmo tempo, respeitada por aqueles que desejam participar do jogo de afeto e poder:

A observância desse perfil assume extrema importância para o estudo das personagens femininas do romance, uma vez que ele representa a ideologia dominante. Atua como uma espécie de contraponto que justifica a ação das personagens femininas mais rebeldes em relação ao espaço secundário que lhes é reservado na sociedade. De outro lado, a sua maneira de entender a realidade feminina explica, também, o comportamento exemplar daquelas personagens mais atadas ao peso da tradição, apesar de não concordarem com ela (ZOLIN, 2003, p. 131).

percebe-se que no olhar da crítica senota-seser ele filhop,e luta o modificado se eu alcançar isto; simboliza sua derrotan imponderadass,n:

Madruga reagiu à notícia. Certo de Eulália se pôs logo de pé. Contrariando, porém, pela a mulher, ordenou a vinda do médico e de toda a família. Com as providências tomadas, recuperou certo vigor. O médico constatou a extrema fraqueza do coração de Eulália. Havia que interná-la. **Eulália recusou-se. Dona de sua vida, decidia onde morrer. Não admitindo impedimentos no seu desenlace.** (PIÑON, 2005, p. 16, grifo nosso).
o personagem diz Zolin (2003); se outem nutrir a poralgo o No entanto personalidade se cercavam (p. , grifo nosso).

percebe-se que a a de É a e ; um r,na trilha recepional da estudiosa, herdariam e opatriarca-se rebeldia de;,o ê deteratua que ela exercia- a esposa de Madruga e obedecer a Acerca das personagens femininas apresenta a leitura do:;, acrescida de Odete. Observa-se que, Zolin coloca como antes das dos perfis femininos m ãm ooms esscrítica a trajetória do trio envolve , eapresentadarepresenta o Já , ambienta-se,

Guiando-se pela lupa do Feminismo, a estudiosa ressalta que a evolução da trajetória de tais personagens, seguindo uma ordem cronológica, reconhece no percurso das mulheres de Piñon a mesma trajetória das conquistas sociais da mulher no século XX, viabilizadas pelo movimento. Ou seja, o construto de Eulália, Esperança e Breta refletem o percurso histórico da mulher na conquista de sua emancipação, e mostram o quanto Nélide Piñon, em meados dos anos 1980, estava atenta às discussões dos postulados feministas.

Eulália, na perspectiva de leitura da pesquisadora, é vista como símbolo da mulher-sujeito. É ambientada em épocas em que as sementes do movimento feminista ainda não se faziam perceptíveis, onde o script feminino era apenas atrelado a vida doméstica, casamento, filhos, responsabilidades da casa e, no máximo, acesso a religião.

No entanto, a personagem rompe com o arquétipo feminino da sua época com a decisão da morte, dando um grito de basta à vida de resignação. Ao construir tal personagem, optando pela morte como reação ao modelo autoritário da ideologia vigente, Zolin (2003) defende que a escritora desencadeia um processo narrativo de subversão do modelo imposto socialmente pelo contexto histórico-cultural, e também pelos códigos estéticos estabelecidos pela Literatura canônica, na qual as personagens femininas apenas obedeciam cegamente ao modelo patriarcal.

Segundo o viés de interpretação da autora, sua trajetória foi duramente marcada pelo modo “protecionismo patriarcal”, no início da sua existência pelo pai, e em seguida pela tutela do marido. Constata-se que a vida é apresentada a tal personagem apenas sob as regras da cartilha do patriarcalismo.

Esse “cárcere”, no qual Eulália é confinada pelo pai e depois pelo marido, parece, em última instância, consistir em uma espécie de estratégia de interdição da ideologia patriarcal a que ambos rendem tributos. À personagem é permitido apenas conhecer e vivenciar a verdade do Patriarcalismo, para que ela não possa, sequer, desconfiar da possibilidade de existirem outras maneiras de a mulher pensar e agir (ZOLIN, 2003, p. 141-142).

Decerto, tudo isso, somado ao seu temperamento pacífico e à realidade da mulher da sua época, contribuiu para essa “aparente resignação” diante da realidade imposta. Um aspecto importante exposto pela estudiosa para afirmar a resistência passiva da personagem é a religiosidade, algo que para Eulália era uma espécie de fuga, através da qual podia realizar-se intelectualmente. Isto é algo perceptível no romance:

A falta, porém, de recursos com que opor a realidade de Madruga, da qual Deus fora afastado, Eulália dedicava-se à reza, com intensa obstinação. E nas ladainhas, em especial, dava ela livre curso a variados sentimentos. Ainda que muitos logo se eclipsassem, apesar do seu apego em retê-los (PIÑON, 2005, p. 14).

De tal modo, essa aceitação da personagem não era característica de submissão, mas uma forma de resistir silenciosamente à vida regrada. Aspecto

igualmente recepcionado por Villarino (2000), que, no seu horizonte de leitura, nomeou esse fato de distração, como uma forma de resistência, parte das características das personagens femininas de Nélide Piñon.

Defendendo, portanto, a resistência emudecida da personagem, é peculiar a comparação que Zolin (2003) faz entre ela e Santa Teresa D' Ávila, figura espanhola católica, por quem Eulália nutria grande admiração. Consoante a estudiosa, este é um fato que faz com se compreenda, de maneira mais clara, o perfil da esposa de Madruga no romance:

Eulália parece fazer parte daquela galeria de mulheres extraordinárias que em circunstâncias extremamente repressivas para o sexo feminino, ao invés de sucumbirem na anulação total, se realizaram intelectualmente através da religião leiga, ou nos mosteiros à moda de Santa Teresa D' Ávila, beatificada e considerada doutora da Igreja Católica em função de suas realizações religiosas, impulsionada por sua sede de absoluto (ZOLIN, 2003, p. 142).

Em *A República dos sonhos* (1984) é perceptível essa relação entre Eulália e Teresa D' Ávila, como visto logo no primeiro capítulo:

Às vezes, sob o intenso exame do marido, Eulália esgueirava-se, entre os móveis, até a sala, agarrando-se a um livro. A vida de Teresa D' Ávila, por exemplo, impressa em letra de fôrma, sempre a inquietou. Havia naquela espanhola uma voragem que excedia ao fervor das labaredas lambendo a floresta seca. Mas de onde poderia provir uma ardência diante da qual a própria realidade parecia capitular? Estaria Deus de acordo com estes excessos? Teresa agia como se houvesse nela, e bem no centro das vísceras, um ninho de cobras, todas solidárias com sentimentos tão secretos que, caso expostos ao público, transformaria para sempre a vida humana (PIÑON, 2005, p. 10).

Observa-se que não é a submissão da santa espanhola que despertava interesse em Eulália, mas sim a rebeldia, a forma como canalizava tais sentimentos na religiosidade. Assim, tal fato permite corroborar essa com as teses das críticas de Villarino (2000) e Zolin (2003), quando afirmam que o aceitar passivamente da realidade, na vida da personagem, não é característica de submissão, mas uma maneira de lutar intimamente contra a subordinação patriarcal que imperava na sua vida.

Por último, a morte da personagem vem legitimar a tese da resistência passiva, já recepcionada por Zolin (2003) e vista também em Villarino (2000). No olhar de Zolin (2003), com a decisão de morrer, Eulália abdica da sua função de dedicação ao marido e ao lar. Através disso ela pronuncia silenciosamente o grito de independência,

diante da ideologia cristalizada em relação à mulher a sua época e à conduta patriarcal do esposo Madruga.

A personagem Esperança, situada na geração posterior à de Eulália, é marcada pelo estado de conscientização feminina. Para Zolin (2003), assim, como para Villarino (2000), aquela representa a mulher que levantou a bandeira feminista, protestando e rompendo com os modelos e valores dominantes. Do ponto de vista do Feminismo, defende a crítica de que o modo como a personagem foi idealizada pela escritora propicia a visualização da mulher como agente ativa da sua história, e não simplesmente como um objeto passivo à mercê da sorte da subordinação.

Na trilha recepcional de Lucia Zolin (2003), Esperança, era uma guerreira munida de espada e armadura, lutando contra toda ideologia que relegava a mulher à inferioridade. A crítica ressalta que a própria Eulália trazia o nome da filha como uma virtude, e inúmeras vezes repetia, em espécie de reforço magnético, que a ela permitiu suportar o cotidiano, algo que parecia ter um significado maior. Acerca de tal fato, a estudiosa esclarece:

Tendo em vista a trajetória de Eulália parece sintomático o fato de sua primeira filha com Madruga ter sido batizada com o nome de Esperança. Mais sintomático ainda é o fato de ela própria ter feito a escolha, enquanto pedia ao marido para não lhe perguntar o porquê (ZOLIN, 2003, p. 149).

Porém ratifica que Esperança tinha consciência dos obstáculos a transpor para que pudesse viver sua autenticidade e conquistar seus objetivos. De acordo com a estudiosa, essa conscientização da personagem em relação aos percalços causados por sua condição de ser mulher aparece logo nos seus primeiros anos de vida e está atrelada à trajetória de Miguel, o irmão mais velho.

Entende-se que, se não fosse a condição feminina, Esperança e Miguel teriam as mesmas conquistas, pois ambos possuíam a mesma ambição profissional e os anseios sexuais. Entretanto Esperança não sabia que, pelas normas reguladoras sociais, a ascensão do homem já estava prevista, tudo em função do status conferido ao seu sexo. Este fato é evidente no romance:

Miguel havia entrando na adolescência. Ia constantemente ao banheiro. Entre os azulejos, saciava o sexo com a mão. Agia na certeza de haver no corpo orifícios variados e inúmeras zonas sensíveis a que atender. À noite, na cama, revolvava-se nervoso. Pela manhã, esquivava-se de Esperança, sempre pródiga em lhe adivinhar os atos e pensamentos.

Sobretudo porque em tudo o imitava. Também esfregaria o próprio sexo debaixo do lençol, até que chegasse o gozo e invencível vergonha. Tomado pela culpa, Miguel vingava-se desafiando a própria irmã para novas pugnas. Esperança aceitava que fosse ele a indicar as marcas superadas. Quando Miguel vencida, ela sempre o cumprimentou. O mesmo não ocorrendo com Miguel, que custava a reconhecer-lhe a vitória.

– **Uma vitória inútil, está sua. De todos os modos, eu serei no futuro o único vencedor** (PIÑON, 2005, p. 476, grifo nosso).

Zolin (2003) chama atenção para a reflexão sobre os papéis sexuais, desempenhados culturalmente por homens e mulheres, que é proposta por Nélida Piñon no romance, enfatizados na trajetória de Esperança. Percebe-se isso na relação entre ela e o irmão Miguel. Por um lado, a mulher precisa lutar por igualdades e, por outro, o homem usufrui de um lugar já privilegiado para sua classe, como conclui a personagem: “a liberdade para Miguel foi fácil, nem precisou lutar por ela. Bastou-lhe dormir com primeira mulher”. (PIÑON, 2005, p. 476).

É evidente também em outro fragmento da obra:

Pai, me leva para a fábrica!

O pai consolava-a com pequenos regalos.

– **Menina não é para essas coisas.**

Madruga ressentia-se por lhe faltar tempo para atender os filhos e os negócios simultaneamente. Especialmente porque Esperança, inconformada em ser mantida na casa, espinhava-o seguidas vezes. Mas o que fazer com ela? Fazer-lhe a vontade, **atirá-la a um mundo que não queria as mulheres fora do círculo doméstico?** O fato é que jamais seria permitido a Esperança moldar a realidade ou tentar contrariá-la. Ela herdara um mundo sancionado sem o seu socorro. Madruga mesmo aprendera que esta suposta realidade ajustava-se às leis de poder. Não bastando querer, para abalar desta forma o tecido de um sistema social montado de acordo com as convenções da minoria (PIÑON, 2005, p. 476, grifos nossos).

Percebe-se que, no romance, essa diferença sexual entre homem e mulher é pautada no discurso da cultura androcêntrica, que confere à mulher apenas os papéis domésticos. Nélida Piñon, no entanto, subverte essa ideia através do construto da rebeldia de Esperança ao não aceitar, de forma alguma, não partilhar dos mesmos direitos dados a Miguel e a seu pai; ela desafia, desse modo, o convencionalismo e a hipocrisia da sociedade patriarcal da época.

Em *A República dos sonhos* (1984), Esperança é dona de si, dos seus desejos, e manteve durante muito tempo um relacionamento amoroso com um homem casado, de quem engravidou. Fato esse que, na leitura da estudiosa, implica amplas discussões concernentes à condição social da mulher, e ainda à quebra da linearidade

da trajetória da personagem. Visto que, como previsto para a época, ao infringir as regras sociais impostas, às mulheres, Esperança teria que ser punida. Dessa forma, a punição social veio através do castigo do pai, com a sua expulsão de casa.

Na concepção de Zolin (2003) estudiosa, tal expulsão marcaria simbolicamente a luta empreendida pela personagem. Não insinuava a vitória da ideologia patriarcal sobre a liberdade da mulher, mas o contrário, o apogeu das lutas femininas; em uma situação que, a partir dali, ficaria insustentável, pois:

A casta de mulheres que Esperança representa, tolhida em seu direito de viver a liberdade peculiar a condição de ser humano, absorveu os maiores impactos na luta pela liberdade feminina, mas cumpriu o seu papel. Em função disso, é que a trajetória desta personagem guerreira ganha relevo no âmbito dos estudos da literatura de autoria feminina. Se lhe faltou o suporte histórico-social, que Breta teria nos anos 60, capaz de lhe garantir uma luta mais sólida, sobrou-lhe determinação (ZOLIN, 2003, p. 156).

A expulsão da personagem, no olhar da crítica, simbolizava o ápice das lutas das mulheres em prol da defesa da liberdade e pelas conquistas dos direitos hoje galgados pela classe. Por tudo isso Lucia Zolin (2003) destaca a importância do construto do perfil da personagem, não apenas para a escrita de Nélida Piñon, mas para toda a literatura de autoria feminina brasileira.

Dez anos depois da sua exclusão familiar, a morte da personagem funciona como fechamento de sua trajetória. De acordo com a recepção de Zolin (2003), não poderia ser diferente, uma vez que o “suicídio” foi mais um dos seus projetos arquitetados, em mais um ato de confirmação da luta empreendida pelas as mulheres. Na obra, o bilhete encontrado por Eulália, escrito por Esperança às vésperas da morte, e lido por Breta, faz pensar nessa versão. Entretanto tal ato não é confirmado no romance.

“A vida é pungente. Finalmente os inimigos atearam fogo às minhas vestes e às paredes da casa. Fui atraída para o pátio, exposta ao sol, à absoluta visibilidade. Não há quem não me veja e não me atire os dardos envenenados. Após tanto empenho, perdi defesas naturais, até mesmo a casca do caramujo, com que se nasce. Os meus ossos parecem sem solda. E a liga do meu sangue, antes efervescente, desfaz-se diante do meu sentido. Já não tenho ao meu favor o chumbo e a resistência. E repudio com veemência a sucessão das noites mal dormidas e ainda uma respiração cada vez mais ofegante. É então assim o ritmo do plexo solar, capenga e desastroso? Nada mais desejo acrescentar. Como bem sabemos, as palavras não correspondem aos sentimentos” (PIÑON, 2005, p. 745).

A mesma pesquisadora ressalta que, ao trazer a história das mulheres para a ficção, Nélide Piñon arquiteta tais histórias sob os postulados do pensamento feminista. Leva-se a refletir que a inferioridade imposta à figura feminina não é inerente a sua natureza, mas a uma ideologia social construída milenarmente, e cabe apenas a elas o empenho para a desconstrução desses sistemas de subjugação.

Já a personagem Breta, no olhar da especialista, passa a viver em circunstâncias sociais bem menos repreensivas graças à geração de Esperança, que lutou para conseguir tal feito. Desse modo, Zolin (2003) coloca-a como a representação da mulher sujeito, fazendo-se valer plenamente do direito de viver de forma autêntica a sua individualidade.

Assim como na recepção de Freitas (2001), essa crítica discute sobre o uso de máscaras pela personagem. Entretanto, dá um novo viés de interpretação, totalmente diferente do olhar anterior. Ao seu modo de ver, esse mecanismo adotado por Breta faz parte do processo de autopreservação, uma espécie de conquista da mulher proveniente da emancipação feminina.

Não se tratava do uso de máscaras como sinônimo de hipocrisia; tampouco como ferramenta de resistência como fez Eulália; era apenas um triunfo que ela utilizava ao seu bel-prazer, diferentemente de Esperança, que não conseguiu ou, muito provavelmente, não quis fazer uso das máscaras sociais. Acerca disso ressalva a crítica:

Nesse aspecto, a heroína mostra-se substancialmente diferente de Esperança, de quem herdou tanto. Estando esta inserida em um momento histórico que negava voz a mulher, e sendo toda emoção, não quis, valer-se das máscaras sociais. Nem aquelas, necessárias, usadas pelas heroínas dos romances a que nos referimos, inseridas em condições sociais igualmente repreensivas, nem as do tipo usadas por Breta, entendida como um triunfo a mais no exercício de sua individualidade. Daí, no dizer de Breta ter sangrado “igual a uma porca apunhalada” (ZOLIN, 2003, p. 166, grifo da autora).

Breta, no horizonte de leitura trazido por Zolin (2003), antes de qualquer outra conquista, apropriou-se do direito a ter voz, em uma reviravolta substancial em relação aos valores femininos, pois ganhou o privilégio de narrar a história da família, e de trazer por este meio a trajetória da mulher, relatando todos os percalços de sacrifícios das gerações anteriores, para chegar, enfim, a esse patamar vitorioso do direito de falar.

De forma peculiar a pesquisadora aponta que, ao descobrir esse direito da neta, Madruga faz uma espécie de revisão em toda a ideologia embutida, que por muitas

vezes silenciou a mulher, principalmente Esperança. Ele dá a Breta o privilégio de ser narradora da família e de contar, também, a história dele próprio, uma vez que ela possuía a gênese de uma escritora nata, reconhecida por ele. Fato perceptível nesse trecho do romance:

Até aquela data, Venâncio fora meu interlocutor para assuntos históricos. Agora, porém, **preferia ouvir os ecos dos acontecimentos pela voz da Breta**, ansiosa em transmitir-me os resultados da leitura recente. Havia sempre em torno de seus relatos um fosso que se podia vencer unicamente pela mentira e pela invenção. Ela própria encarregando-se de preencher os vácuos, os espaços ociosos, de que só me dava conta após haver ela forrado com os seus devaneios. [...] Devagar a neta filtrava-me sensações que de outro modo me teriam escapado. Só faltava ela dizer: **de hoje em diante avô, serei sua consciência. Em troca de ser eu a sua história.** E nesta permuta íamos capengando. Mesmo porque os anos escoavam. Breta cresciam frondosa, uma guerreira solitária e cheia de truques. Não permitindo que os tios e os primos lhe vissem as armas usadas segundo as circunstâncias (PIÑON, 2005, p. 253, gs s).

A partir do ímpeto narrativo de Breta, Zolin (2003) afirma que em *A República dos sonhos*, de Nélida Piñon, apresenta como pano fundo, além de outras temáticas, uma instigante reflexão acerca do significado do ato de narrar na formação da identidade feminina:

A história, que compõe o romance, da trajetória da emancipação da mulher, é narrada pela própria mulher também no âmbito do universo literário. Isso implica dizer que não é apenas a escritora real, Nélida Piñon, que trata o tema “mulher” como matéria narrativa, mas também Breta, a escritora personagem (ZOLIN, 2003, p. 171).

Nesse sentido, a trajetória de Breta assume importância também nas reflexões da Crítica Feminista acerca da representação da mulher na ficção de autoria feminina, na medida em que esta evolui e conquista o direito de fala. Difere-se do que ainda acontece na literatura andocêntrica, na qual na maioria das vezes é permitido à mulher apenas repetir o discurso dominante.

Por tudo isso Zolin (2003) defende que essa personagem de Nélida Piñon merece destaque especial, pelo profundo estado de lucidez que apresenta, sem atribuir nenhuma importância às convenções sociais que gerem o mundo, protagoniza o seu lugar de ser humano e principalmente o lugar de mulher.

Por último, compondo a trajetória das personagens femininas de *A República dos sonhos* de Nélida Piñon, Zolin (2003) analisa o perfil de Odete, a fiel escudeira de Eulália. Vista como a representação da mulher negra sem identidade, massacrada

pelo sistema social. Em sua leitura, de forma peculiar, a estudiosa discorre sobre a consciência crítica da autora ao criar tal personagem:

Ao construir a empregada agregada a família como órfã, descendentes de escravos, sem qualquer referencial que possa lhe ferir uma identidade, a autora antecipa uma discussão que constitui umas das reivindicações mais prementes de certa facção da Crítica Feminista nos últimos anos, qual seja a de abrir debate, conforme discutimos no segundo capítulo, sobre a heterogeneidade das demandas femininas, pondo em relevo a questão da mulher inserida em circunstâncias e contextos menos favoráveis (ZOLIN, 2003, p. 18).

Esses debates atualmente são empreendidos por Judith Butler (2017) em *Problemas de Gênero*, no qual se posiciona contra uma única identidade feminina; pois esse gesto globalizante acabaria excluindo aquelas que não estivessem dentro de uma categoria de classe e raça.

Observa-se que Nélida Piñon, em meados de 1984, faz prenúncios de tais questões ao trazer à tona o perfil de Odete, mulher negra, compondo o arsenal de personagens femininas de *A República dos sonhos*. Entretanto ressalta que a pesquisadora só utilizará o conceito de Butler como referencial para horizonte de leitura na recepção de 2012, quando novamente revisita o romance de Piñon, a partir um novo olhar.

Consoante Zolin (2003), Odete representa a negra humilhada pela servidão e pelos ecos dela, um dos rostos femininos do Brasil no século XVIII. No romance, é transformada em uma espécie de reflexo doentio de Eulália, em uma busca desesperada de existir como indivíduo, visto que a personagem não tinha matriz familiar referencial, chegando ao ponto de inventar uma para si.

Com a construção da personagem Odete, Zolin (2003), afirma que Nélida Piñon, no romance em estudo, da existência aos vários perfis femininos, e cada um com características próprias. E de tal forma, ao narrar a saga de Madruga, a escritora constrói a história da emancipação feminina brasileira.

Em 2008, cinco anos após a publicação da tese, a crítica entra em cenário novamente, com um novo trabalho de recepção do mesmo romance. Desta vez traz a público o artigo *A representação da mulher na narrativa de Nélida Piñon* (2008).

Lucia Zolin (2008) pontua particularmente que Nélida Piñon, em *A República dos sonhos*, faz uso de discurso feminista de transgressão, uma vez que rompe com a preleção da literatura canônica que relega a mulher ao papel de inferioridade no

texto literário. Ao construir a trajetória da emancipação feminina, representada no construto do trio Eulália, Esperança e Breta, a escritora, propositalmente ou não, resgata também as características de cada etapa do caminho percorrido pela narrativa de autoria feminina, de acordo com a classificação de Elaine Showalter (1993).

Ela defende a relação existente entre a trajetória dessas personagens com a história da mulher na realidade extraliterária, bem como no universo romanesco; visto que Zolin (2008), assim como Villarino (2000), apoia-se nas etapas empreendidas por Elaine Showalter para provar que nesta obra de Piñon as personagens representam as fases de evolução da literatura de autoria feminina.

Deve-se esclarecer, entretanto, que Villarino (2000) recepcionou apenas o perfil de Esperança na perspectiva de estudo da teórica inglesa, enquanto Zolin (2008) analisa minuciosamente a trajetória de cada personagem feminina, elaborando e provando a tese de leitura sobre este aspecto. O intuito não é analisar valorativamente uma leitura sobre a outra, mas mostrar a importância do conjunto das recepções feministas para a construção da história da obra da autora na perspectiva da Crítica Feminista.

No olhar da crítica, sob tal perspectiva, Eulália representa a fase feminina ao desempenhar o papel da rainha do lar; papel esse representado pelas heroínas na primeira fase das narrativas escritas por mulheres. Esperança, de acordo com Villarino (2000), importa a fase feminista por ser uma personagem essencialmente carregada com ideias de lutas e protestos e, principalmente, por romper com a ideologia patriarcal, algo visto na literatura feminina desse período.

A personagem Breta, representante da fase fêmea, por ter voz, materializa a própria personagem feminina da literatura feita por mulheres, em épocas já de consolidação do Feminismo. O fato é que:

essas três personagens que delineiam a linha evolutiva a que nos referimos, subversoras dos papéis femininos ditadas pela tradição patriarcal, descrevem um movimento ascendente que aponta para a emersão do mundo interior em direção ao exterior. A imagem, meio borrada que o leitor abstrai ao perscrutar a trajetória de Eulália, um misto de insatisfação e resignação, vai ganhando contorno mais nítidos em relação a Esperança, que esbraveja, tornando-se pública sua insatisfação, para atingir a plena nitidez em Breta (ZOLIN, 2003, p. 197).

Nota-se que o ponto crucial da narrativa sob a égide do Feminismo está no modo de construção da personagem Breta. Na sua concepção, através de uma linguagem genuinamente feminista, a escritora apresenta ao leitor um mundo em que

a mulher tem vez e voz, desconstruindo as práticas sociais patriarcais que geraram milênios de silêncio feminino.

Nesse sentido, Elga Pérez-Laborde (2008), em tom peculiar, discute sobre o caminho da desconstrução em Nélide Piñon, dialogando com o posicionamento de Zolin (2008), pois defende que, em *A república dos sonhos*, a autora conseguiu uma condição intocável, assinalando uma fórmula interessante para a literatura de autoria feminina. De maneira simbólica, com a concepção de Breta, há uma espécie de resgate de todas as outras personagens da literatura que foram vítimas do preconceito, e “por que não salvar Anna Karenina dos remorsos provocados pela pressão social que levaram ao suicídio?” (p. 46).

No artigo *A literatura de Autoria Feminina brasileira no contexto da Pós-modernidade* (2009) há uma significativa mudança no horizonte recepcional de Zolin acerca da décima obra da escritora carioca. A estudiosa estudou e empreende nessa pesquisa algumas reflexões a partir de certos romances, entre eles *A República dos sonhos* (1984).

A estudiosa investiga a maneira de atuação das estratégias narrativas pós-modernas, como a metanarrativa, a paródia e a reescrita, como marcas de subversão de valores estéticos e ideológicos nas literaturas escritas por mulheres, em especial nos romances escritos por mulheres. Para isso, a estudiosa guiou-se pelos postulados da Crítica Feminista e pelos conceitos dos teóricos da Pós-modernidade, pautando-se nos estudos de Linda Hutcheon (2002).

em uma nova trilha recepcional, defende que nesta obra de Piñon encontra-se essas estratégias pós-modernas, uma vez que o romance apresenta

.105)

Percebe-se que *A República dos sonhos* por meio das personagens abre um novo caminho a partir de Madrugada sua. E, se remetermos ao lido sob essa nova perspectiva de análise crítica

Na análise do pesquisador apn, ambientada a partir dos anos 1980. à vista da história. É a trajetória dessas personagens, a qual corrobora-se com a crítica nesse sentido, conforme a passagem destacada a seguir:

Assim, percebe-se na leitura que Madrugada só existe porque Breta, ao se tornar escritora da narrativa da saga familiar, o põe em existência. De tal modo, ao escrever tal narrativa afirma-se como mulher-sujeito, usando sua voz para trazer a temática do

patriarcalismo, denunciando e desconstruindo a ideologia que silenciou durante muito tempo as mulheres.

Por meio do jogo da metanarratividade, conforme Zolin (2009), a trama se executa estética e ideologicamente, operando diversas subversões em relação às ideologias tradicionais que delimitam o contexto feminino. Assim, a autora manifesta na obra o pensamento da pós-modernidade, descentralizando a hegemonia do discurso patriarcal que vinha marcando as operações de gênero na literatura de autoria feminina brasileira.

Em 2012, Lucia Zolin novamente revisita o romance de Piñon, sob um novo horizonte. Em *Representações interculturais de Gênero no romance A República dos sonhos, de Nélide Piñon*, à luz do Feminismo Crítico, dialogando principalmente com os postulados de Judith Butler (2003), a pesquisadora traz como novo propósito investigar o modo como Piñon, representa as identidades femininas no romance.

Elencando como conceito chave a noção de representação, ela afirma que nos estudos literários contemporâneos, e de modo especial nos estudos feministas, este é fundamental por conta do sentido que produz, considerando que representar é dar visibilidade ao outro e, nesses estudos, proporcionar a visibilidade à mulher.

Em vista disso, a estudiosa defende que a Crítica Literária Feminista, assim como o Feminismo visto como pensamento social e político, apresenta tal conceito com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação ideológica, e tradicional, da mulher na literatura canônica.

É nesse sentido que Zolin (2012) afirma acerca do romance de Piñon:

A ideologia que subjaz à construção de *A República dos sonhos* parece claramente calcada no pensamento feminista que, por volta de meados do século passado, se disseminou no mundo ocidental. Ao engendrar as representações das mulheres que constituem a família do protagonista Madruga, a escritora se afasta das imagens femininas estereotipadas que povoam, frequentemente, a literatura canônica e o imaginário coletivo derivado do pensamento patriarcal, para eu seu lugar, edificar outras marcadas pela heterogeneidade das identidades femininas de inspiração mais realista (ZOLIN, 2012, p. 161).

Pois, no parecer da pesquisadora, a obra apresenta um elenco feminino marcado pelas pluralidades das diferenças identitárias, que não se encaixam sob a identidade una de mulheres. Para reforçar essa perspectiva, faz uso dos postulados de Judith Butler, quando esta defende que não pode haver unidade na categoria mulheres, em virtude de ser uma classe desessentializada, sem identidade fixa.

Trilhando um novo horizonte recepional, Zolin (2012), ressalta que o grande painel das figuras femininas configura-se pela representação de diversas categorias de mulheres, múltiplas e disformes, que vão desde a campesina oitocentista, representante das mais tradicionais raízes galegas, até a mulher liberada dos anos de 1980, marcando a multiplicidade e a heterogeneidade na construção das identidades. Sobre a postura da escritora ao dar existência a diversos perfis de mulheres no romance, a crítica reflete:

Trata-se de uma espécie de reposta subversiva às ideologias conservadoras responsáveis pela representação da mulher na literatura canônica segundo um viés tradicional, calcado no maniqueísmo (santas ou pecadoras) e no essencialismo (fracas, submissas, dominadas e resignadas). A escritora faz emergir, por meio do descentramento das identidades representadas, o colapso da concepção de identidade moderna baseada na herança essencialista do Iluminismo, que pressupunha um sujeito centrado, unificado e completo, sempre idêntico a si mesmo (ZOLIN, 2012, p. 162).

A partir dessa postura, Nélida Piñon desconstrói a ideia de que a mulher precisa seguir um padrão de identidade único. Para Zolin (2012), ao trazer a história da mulher no universo ficcional em 1984, a escritora já prenuncia os postulados feministas – principalmente os defendidos de Judith Butler – empenhados na subversão de modelos culturais cristalizados que oprimem e excluem sujeitos.

Consoante a pesquisadora, as representações interculturais de gênero empreendidas no romance em estudo, ambientado na Espanha e no Brasil, nos séculos XIX e XX, descontroem as clássicas representações femininas na literatura canônica brasileira. Ao invés das “Lucíolas, Iracemas, Capitus, Madalenas” (ZOLIN, 2012, p. 172), personagens estereotipadas, representadas a partir da ideologia patriarcal, a narrativa de Piñon mostra figuras femininas mais próximas do real, marcadas pelas identidades múltiplas e plurais.

Conclui-se, a partir do estudo sincrônico da recepção de *A República dos sonhos* realizada por Lucia Zolin, que a crítica apresenta vários horizontes de expectativas deste romance sob a perspectiva do gênero. A crítica estudada é apresentada como umas das mais importantes estudiosas da narrativa da escritora carioca dentro da ótica dos estudos feministas.

Posto isso, segue-se novamente à linha diacrônica das recepções femininas do romance de Piñon e volta-se a 2007, quando foi publicada mais uma recepção sob a luz da Crítica Feminista da narrativa. Na tese de doutorado de Ilzia Zirpole, *Dos textos*

que elas tecem: formas femininas de escrita contemporânea, sob o horizonte da memória feminina, é investigada no romance a função da memória das mulheres no processo de construção da narrativa.

Guiada pelos conceitos feministas de Luce Irigaray (1994), Ana Pizarro (1995), Zilá Bernde (1998) e Heloísa Buarque de Holanda (1994), Zirpole desconstrói de forma peculiar, logo no primeiro capítulo da tese, o pensamento masculino que até pouco tempo atrás definia o gênero autobiográfico como predominantemente feminino, tendo em vista apenas a preconceção de que as mulheres não conseguiam em seus escritos ultrapassar o recurso da enunciação em primeira pessoa.

Defende que, no livro, isso é refutado, pois se constitui em uma narrativa contrária a esse princípio, violando fronteiras dos gêneros e falseando experiências passadas, assim conferindo um multifacetado jogo de falsos espelhos que perturbam e ampliam as concepções consolidadas na memória cultural e literária.

Desse modo, de acordo com a estudiosa, *A República dos sonhos* configura-se como uma narrativa de viagem, entretanto, de forma diferencial da masculina; nesta narrativa a mulher representa sua própria experiência de viajante, assegura domínio e voz. Nélide Piñon, sob o imaginário instituído em termos de relatos, embora constituídos a partir da saga transoceânica de Madrugá, processa a trama narrativa a partir da memória feminina, especificamente de Eulália e Breta.

A análise de Zirpoli (2007) apresenta uma visão distinta das anteriores, Villarino (2000) e Zolin (2003). Para ela, Eulália constitui-se como um dos sustentáculos do romance, pois é a partir de sua memória feminina que processará a narrativa, iniciada com essa frase: “Eulália começou a morrer na terça-feira” (PIÑON, 2005, p. 7), que desencadeia, assim, as outras tramas implicadas no contexto familiar.

Dessa forma, no horizonte de recepção da crítica em 2007, com a construção da trama narrativa a partir das reminiscências de Eulália – aquela que, no romance, tem sua atuação limitada pelo fato de ser mulher e subordinada a um modelo patriarcal – Nélide Piñon questiona, simbolicamente, o silêncio da memória feminina que imperou na sociedade em séculos anteriores:

O legado de Eulália constitui-se numa indagação sobre a memória feminina, presente em todo empreendimento humano. Silenciosa por tão longo tempo, ora eleva-se para desafiar a arte, para esclarecer os novos mistérios e dar vida à realidade. Essa memória, presente na psique feminina há milênios, é um tesouro ansioso por ser revisitado e revelado finalmente (ZIRPOLI, 2007, p. 39).

Dentro desse contexto recepcional, a pesquisadora afirma que as caixas da personagem doadas aos filhos, no leito da sua morte, no romance narrado por Breta, representam a própria memória feminina que, perpassadas às gerações futuras, prevalecerão no legado familiar. Diferentemente de Madruga, que deixará apenas bens materiais, Eulália, como guardiã da história dos filhos, deixará o legado da sua ancestralidade de mulher.

Na perspectiva recepcional da estudiosa, que se distingue de Villarino (2001) e Zolin (2003), Breta representa o outro eixo da memória familiar, visto que assume a tarefa de organizar e registrar o legado cultural de Madruga, tornando-se, assim, a instância de construção do futuro, por meio da escrita do livro.

De acordo com Zirpole (2007), o ciclo de memórias do romance se dá pela oposição morte-vida de Eulália, e pela memória-invenção de Breta, em seu ofício de escritora. No olhar da especialista, há no romance de Piñon uma valorização da memória feminina (Eulália–Breta) em relação ao eixo narrativo (Madruga-Breta). Acerca dessa importância da mulher na obra, diz a estudiosa:

Além da enunciação da memória como instância feminina em confronto com a memória masculina, o texto demarca a sobrevivência de experiências culturais distintas, assinalando uma fraternidade entre mulheres, marcada por distintas identidades e oferecendo-nos configurações da diferença desdobradas em raça/ etnia e classe, representada aqui na relação entre Odete (como identidade subjugada) e Eulália simbolizando a ordem dominante (ZIRPOLI, 2007, p. 44).

Observa-se na citação anterior que esse romance da escritora carioca constitui-se no âmbito das identidades femininas, no qual a autora transfigura o político no estético. No olhar feminista da estudiosa, através da desconstrução do discurso estabelecido monolítico masculino na trama, a escritora reinventa positivamente o espaço das mulheres e dialoga com as recepções anteriores.

Outro aspecto observado pela estudiosa é com relação ao caráter autobiográfico no romance, visto por Freitas (2001), também por Zolin (2003). Zirpoli (2007), entretanto, aborda isso de modo distinto, uma vez que desconstrói postulados que subestimam esse gênero na literatura de autoria feminina. Ela defende que a obra é, evidentemente, de caráter autobiográfico, porém, narrada no âmbito da escrita poética; mobilizada sob o signo da complexidade, em face dos múltiplos níveis narrativos que oferece, reconta assim a história nacional enriquecida pelo sonho do

imigrante, de reconstituir sua vida em um novo país.

O texto é, desse ângulo, o registro da memória da imigração no Brasil, vivenciada pela história da família de Madruga o qual, ainda com treze anos, nutrido de uma visão onírica do mundo, atravessa o mar, buscando refazer sua vida num outro país. Uma narrativa que se confunde com a origem da autora- cujo avô, Daniel, oriundo da mesma Galícia, trilha caminho semelhante- a origem que ela está sempre tentando apreender através da palavra poética e que nos leva, irremediavelmente as raízes ibéricas (ZIRPOLI, 2007, p. 74).

Zirpoli (2007) discute ainda acerca das formas literárias, presentes no romance de Nélide. Ressalta-se que durante toda a tese da pesquisadora é ratificado o objetivo central de desconstruir postulados masculinos que subjagam a escrita da mulher como escritos que não perpassam espaços domésticos.

Com isso, no seu parecer, no âmbito das formas estéticas a obra de Piñon renova a tradição dos gêneros, pois proporcionado um peculiar entrecruzamento dos gêneros narrativos e épico, uma vez que no romance é adotada uma configuração narrativa heterodoxa e plural, através da qual se questiona a ideia de identidade nacional enquanto categoria homogênea, incluindo a ela outras identidades, em especial a feminina:

No texto da escritora carioca, essa particularização, vinculada à enunciação épica- o épico que se caracteriza pela narração de eventos passados, ligados a comunidade, aciona múltiplas instâncias narrativas que se interpolam ao longo dos capítulos (consideraremos, aqui, o processo de individuação / identificação de Madruga e Breta, não prezado, nesta oportunidade, outras instâncias subjetivas que também mobilizam relatos) (ZIRPOLI, 2007, p. 75).

Na concepção de Zirpoli (2007), Nélide Piñon utiliza sua própria memória para compor a trama histórica, pautando-se em aspetos vividos no passado. Dessa maneira, ao trazer à tona as reminiscências históricas, provoca subversão a elementos evidenciados pela história oficial e dá voz às mulheres.

Em 2010 entra em cena a estudiosa Susan Quinlan, com seu artigo intitulado *A história revisitada: A República dos sonhos de Nélide Piñon*, desenvolvido na University of Georgia, nos Estados Unidos. Este vem a ser outro importante passo na recepção da décima obra da autora carioca sob a perspectiva do Gênero.

Segundo a pesquisadora, a produção narrativa de Piñon é sempre inovadora e notável devido ao seu interesse por várias temáticas recorrentes, trabalhadas em sua obra, sendo a ficção histórica uma delas. Percebe-se isso em *A República dos*

Sonhos, em que a autora expõe o processo de reler e contar a história brasileira sob a perspectiva das mulheres:

Piñon retoma e recria a história brasileira segundo convicções filosóficas contemporâneas, fazendo com que o contar das histórias formuladas na composição histórica revele as experiências de pessoas marginalizadas (em particular as mulheres) e a realidade de vida do terceiro mundo (QUINLAN, 2010, p. 133).

Propondo uma revisão daquilo que tem sido tradicionalmente escrito na história brasileira, a escritora traz como missão, segundo a trilha recepcional da estudiosa americana, a tarefa de recontar a história a partir do ponto de vista das mulheres, substituindo assim as experiências de imigrantes homens e dando vez aos sujeitos femininos que foram por muito tempo marginalizados.

Nesse viés de interpretação, Nélida Piñon cria a mátria ao invés da pátria, em um mundo ficcional no qual a história é lembrada apenas por meio da cronista feminista. Na trama essa tarefa é delegada principalmente a Breta, neta de imigrantes galegos, parcialmente instruída, para contar suas experiências de família. Pode-se constatar esse fato em diversas passagens do romance, como no seguinte:

Quando menina, o avô surpreendia-me com presentes e propostas inesperadas.

- Vamos a Petrópolis, ver o imperador? Pedro II nos aguarda para o chá?

Queria à força me encantar para que eu lhe desse atenção. E esquecesse Miguel e a sedução inicial do avô. Ao meu lado, absorto em si mesmo, enumerava nomes estranhos, e acontecimentos de que eu nunca participara. Ensinando-me a respeitar-lhe o fluxo narrativo. Sem por isso as palavras o afogarem, roubando-lhe a respiração. Havia o acordo entre nós de que tão logo Madruga se perdesse em conjecturas, eu o interrompesse.

Alguns dos episódios, fragmentados e sem coesão, certamente não refletiam sua história. Embora Madruga parecesse indiferente a este fato. Uma vez que aprendera com o avô Xan que mérito só tinha aquele contador capaz de fecundar e dispensar as histórias coletivas.

Ele pretendia impor-me o culto da invenção, há muito presente em sua família. Antes mesmo de Xan. Tratando-se de um costume galego, mediante o qual este povo ludibriava o calendário, de forma a impedir que a realidade se esvanecesse. Por este recurso aprisionava-se na algibeira, ao lado do relógio de bolso, uma segunda-feira qualquer, repleta de aventuras. Ainda que houvesse sempre o risco de esquecer algumas dessas histórias. Mas esquecer fazia parte do patrimônio universal (PIÑON, 2005, p. 75).

Outro aspecto abordado pela historiadora é o discurso autobiográfico presente na obra, de uma forma totalmente diferente das recepções anteriores, de Freitas

(2001), Zolin (2003) e Zirpoli (2007). O olhar da estudiosa em questão, envereda-se pela teoria de Jacques Derrida, filósofo franco-magrebino, que iniciou durante os anos de 1960 a Desconstrução em Filosofia. Nesse viés, segundo a crítica, a escritora proporciona por meio do discurso autobiográfico o conhecimento de si, para, em seguida, enunciar as experiências dos sujeitos sem voz, e entre eles estão as mulheres.

Susan Quinlan (2010) defende que Nélida pratica na obra um feminismo sincrético, porque dentro da obra há uma atenção especial às questões essenciais femininas e, além disso, o romance é destinado também ao público mulheril:

Seu posicionamento lembra certas posições de Julia Kristeva, especialmente quando esta indica que o que é significado pelo sinal exterior é entendido e percebido diferentemente pelos diferentes gêneros. Entretanto, Piñon leva esta radicalização mais além de seus últimos trabalhos, examinando o feminismo tanto como estrutura cultural quanto como alienação linguística (QUINLAN, 2010, p. 139).

A estudiosa afirma que a autora feminina brasileira traz algumas lembranças da teórica francesa, e finaliza seu trabalho de análise traçando um perfil analítico das personagens femininas da obra de Piñon; com o mesmo objetivo de Villarino (2000) e Zolin (2003).

Contudo a pesquisadora traz uma leitura de Eulália diferente, a quem vê como uma personificação clássica do arquétipo feminino presente desde a Idade Média na ficção histórica ibero-americana. Ao seu modo de ver, a personagem seria a representação da matriarca voltada para a família. Na sua concepção, uma que é vista também na leitura anterior de Zirpoli (2007), a esposa de Madruga é o eixo em torno da qual gira o romance. “Eulália começou a morrer na terça-feira” (PIÑON, 2005, p. 7).

Entretanto, de acordo com Quinlan (2010), a personagem é construída em torno da dualidade religiosa e sensual, pois, mesmo representando o símbolo de perfeição feminina para a época, mantinha uma vida secreta cheia de devoções eróticas análogas às místicas freiras hispânicas, como Santa Tereza ou Sor Juana Inês de La Cruz, dialogando nesse aspecto com o pensamento de Zolin (2003).

Acerca da leitura de Esperança, no olhar de Quinlan (2010), esta seria uma mulher consciente de si, dona da sua sexualidade e de seu lugar, que ignora os papéis específicos de gêneros a ela designados. Sentindo-se desconfortável frente às injustiças contra a mulher, sacrifica-se ao sistema existente, provocando mudanças

na história feminina:

Esperança é de fato sacrificada antes do início do livro, na medida que morre cerca de quinze anos antes deste. Todavia, com sua morte vem a chance da redenção, visto que seus pais assumem a responsabilidade de suavizar seu sofrimento, criando sua filha, Breta. Mantendo-se dentro da estrutura das convenções do romance histórico tradicional. Esperança é a personagem que elege ignorar o conjunto dos padrões comportamentais e, por conseguinte, se refugia na morte, no suicídio ou na loucura. Mas deixando o legado para sua filha. Esperança aponta para a desestabilização da ordem tradicional e possibilita a Piñon demonstrar um caminho para o renascimento (QUINLAN, 2010, p. 146).

Na concepção da crítica, o renascimento proposto pelo sacrifício de Esperança culmina na trajetória libertária de Breta, aquela que é escolhida para ser a cronista da história escrita da família. Segundo a estudiosa, ela é a única que consegue estabelecer uma ponte de comunicação entre todos os elementos diversos da família de Madruga. Dessa forma, afastando-se dos laços emocionais parentais, nega a bagagem emocional que permeou sua mãe e avó: “– O que será de nós após a morte de Eulália e Madruga, disse ele, querendo comover-me. – Nós os enterraremos e iremos para casa” (PIÑON, 2005, p. 566).

Conclui-se que no horizonte de recepção de Susan Quinlan (2010) há na obra uma perfeita interação entre as mulheres, facilitando o propósito da escritora de evidenciar, com o construto de tais personagens, o significado de ser mulher no Brasil. Defende, ainda, que a iluminação dos caminhos de interpretação de *A República dos sonhos* ocorre primeiramente por meio do Feminismo; através da edificação de seus postulados nas identidades femininas a autora leva, até o leitor, discussões de gênero.

Finalizando o cotejo das recepções feministas direcionadas aos aspectos dos estudos de Gêneros, em 2016, exatamente dezesseis anos após a primeira leitura, é publicado o trabalho da pesquisadora cubana María Antonia Gonzales. Sua tese, desenvolvida na UFBA, traz como propósito investigar a referida obra de Piñon e *A casa dos Espíritos*, de Isabel Allende, sob a perspectiva da literatura latino-americana. Dentro da lógica interseccional dos anos 1980, pondera as interconexões de gêneros presentes nas obras e apresenta um novo horizonte na história recepcional do romance em estudo.

Sob o viés da literatura latino-americana, a estudiosa afirma que Nélide Piñon, nessa narrativa publicada em contextos dos anos 1980, desconstrói o discurso unitário,

heteronormativo e hegemônico, dando visibilidade a outras identidades, micro, performativas, fragmentadas e invisibilizadas, e ainda desvela uma visão particular da história (das mulheres), até então centrada no sujeito único homem.

A crítica considera que a escritora traz a personagem Breta, na história, como uma mulher que até pouco tempo não tinha voz, em uma missão privilegiada de juntar os fragmentos (memórias) e reconstituir o legado de sua família, permeado pela história brasileira, abrindo espaço para refletir sobre a nacionalidade. Contestando, também, a literatura masculina como espaço privilegiado para esta tarefa.

Em vista disso, a pesquisadora assegura que a narrativa de Piñon, representante da literatura latino-americana, “preenche lacunas e silêncios da historicidade, ao revitalizar mitos do mundo ocidental, recuperando identidades latinas” (GONZALES, 2016, p. 21), e que, apesar de formularem nosso ambiente cultural, não fazem parte da nossas raízes discursivas. Ela salienta ainda que Nélida pertence ao grupo de escritoras em cujos escritos a mulher tem o privilégio de fazer a própria história.

De forma particular, ainda no primeiro capítulo, Gonzales (2016) ratifica a existência de uma literatura latino-americana. Afirma que a literatura de Nélida Piñon, assim como a de Isabel Allende, Octavio Paz e outros certificam “evidências” dessa realidade.

Gonzales (2016) defende que a escritora em estudo faz uso da própria voz em defesa da identidade latina, que durante muito tempo foi silenciada no mundo Ocidental. De forma peculiar, através da literatura, a narrativa desconstrói os discursos hegemônicos perpetuados no mundo literário:

Especialmente com a fabricação de uma escrita que adquire dimensões redentoras e catárticas, sobretudo vinculada à figura da escritora inoclasta que pertence a uma minoria (imigrante, lésbica, prostituta e/ ou vítima de incesto) que pratica uma “escrita irreverente no plano temático e formal, e na maioria das vezes dirigida a contestar e destruir a idealização estética praticada pela literatura androcêntrica masculina (GONZALES, 2016, p. 38).

Dessa forma, apropriando-se de um discurso feminista para desmontar pensamentos hegemônicos, nessa obra a escritora dá existência a diversas mulheres, fortes e destemidas, cada uma usando suas próprias armas. Em especial, tem-se a escritora Breta que, ao escrever a história de Madruga, traz ao público a história das mulheres descendentes de imigrantes.

Em sua leitura, a pesquisadora reafirma a presença de um discurso feminista, pontuado em leituras anteriores – Villarino (2000), Zolin (2003, 2008 e 2012), Zirpoli (2007) e Quinlan (2010) – com um discurso que evidencia o omitido e o silenciado, fazendo críticas a normas e valores patriarcais e proporcionando o resignificar das mulheres.

Gonzales (2016) faz ainda a análise do termo nação, presente na narrativa, norteando-se pelos estudos feministas. Ela afirma que, na literatura latino-americana, esse conceito vem imbricado na política dos gêneros, grifado nos escritos das mulheres, que contestam a literatura masculina como espaço privilegiado para esta tarefa. A crítica afirma que, que através da construção da saga familiar, há o desvelar também da história da pátria-nação. Acerca desse aspecto na produção feminina latino-americana, esclarece a estudiosa:

A narrativa de memória, que tem seu auge nos anos 80, se reveste de significação política, principalmente porque esta apresenta uma contrapartida ao discurso da nação, devido a que os grupos subalternizados, mulheres, negros/as e indígenas, começaram a manifestar o ímpeto por restabelecer uma contra respostas ao tradicional falseamento histórico da lógica marginalista (GONZALES, 2016, p. 115).

De modo distinto, a estudiosa salienta que o pensamento nacional está atrelado a paisagens sexuais: “pensa-se a nacionalidade como um entremeado de corpos em relação unidos na busca de prazer, na sexualidade limitante ou limitada, para alguns corpos, e deliberada em outros” (GONZALES, 2016, p. 126). No romance, percebe-se esse aspecto em várias passagens, como na seguinte:

Fez uma pausa. Desatento aos efeitos que ia provocando em Madruga. Ao retomar a fala, pediu-lhe de imediato que o dispensasse de perguntas referentes ao Brasil de cem anos atrás. Pois cada vez que se aproximava de uma fórmula verbal quase coincidente com o mundo trazido pela luneta, praticamente perdia este Brasil de vista. A visão tumultuada trazia-lhe tão somente um punhado de negros, índios, brancos, todos aglutinados no chão e em torno da mesa. **Na obsessão de fazerem pátria e sexo ao mesmo tempo. Único motivo, aliás, de muitas vezes discutirem política justo na hora de trepar. E falarem de genitálias enquanto criavam instituições jurídicas, que lhes pautassem a vida social.** Estes deslizes confundindo-os de fato, posto que ambicionavam formar uma nação, a despeito destas ordens de impedimentos (PIÑON, 2005, p. 190, grifo nosso).

Quanto ao rol da literatura feminina latino-americana, a crítica chama atenção para a presença, no romance de Piñon, de personagens meninas. Conforme ela, estas

vão protagonizar as narrativas de autoria das mulheres latinas de meados do século XX. Nessa obra da autora o leitor vai se deparar com a menina Esperança: “Mas esta filha vai se chamar Esperança” (p. 476).

Em sua concepção, o nascimento da menina simboliza a morte dos valores tradicionais que comandavam as normas para as mulheres e permite, de tal modo, uma revisão desses valores. Nota-se Esperança rebelando-se contra os valores patriarcais que geriram Eulália. Acerca disso a estudiosa explica:

É como se a autora colocasse, em um nível de fala invisível, uma postura que reafirma a utilização da criança que confronta a sociedade e que, todavia, altera as mortes femininas de tantas personagens de autores homens que, de modo geral, se apresentam como mortes punitivas, de escarmento, como se fossem lições finais para as heroínas, essas figuras dissonantes com o meio social. O impacto de uma morte, no começo da história, ao parecer, muda a panorâmica exemplaridade que se prepara para as transgressoras (GONZALES, 2016, p. 169).

Nota-se que o olhar feminino da crítica dialoga com o de Ziporli (2007), quando afirma que a ânsia da morte de Eulália, logo no início da narrativa, representa a morte simbólica do silêncio feminino imposto à mulher, e prepara o terreno para a menina Esperança, que, ao transgredir as normas patriarcais tradicionais que geriam a sociedade, proporciona para a mulher Breta um caminho resignificado.

Um outro aspecto observado é o da memória feminina. Gonzales (2016), por sua vez, fundamenta-se nos postulados da teórica Michelle Perrot (2007), e assevera que no romance em estudo as mulheres são transmissoras de histórias-memórias. Na trama, nota-se Eulália transmitir sua ancestralidade a Breta, para que ela possa construir o legado familiar através do confabular memorialístico.

Pautando-se ainda nos estudos de Michelle Perrot (2007), a especialista salienta a presença dos fantasmas das mães-avós mortas, que aparecem nos romances das mulheres com a missão da transmissão da memória-herança feminina. Na trama, tem-se Eulália já em processo de morrer transmitindo toda a sua memória familiar a Breta. Por fim, afirma que em *A República dos sonhos*, representante do romance latino-americano de autoria feminina, as mulheres são protagonistas de sua própria história.

Destaca-se que o aspecto comum defendido pelas críticas ao longo da história recepcional da obra, sob a perspectiva do gênero, é a defesa do diálogo feminista na obra, presente de forma clara nos perfis de mulheres construídos pela autora. De

acordo com as recepções, tal discurso ecoa na obra quando ela desmonta as posturas ideológicas, colonialistas e patriarcais, promove denúncias contra a discriminação da mulher, reivindica visibilidade para elas e dá voz a mulheres destemidas, prontas para exercer qualquer papel social. A autora possibilita, de tal modo, reflexões sobre o espectro cultural das mulheres no ambiente literário.

Dessa forma, afirma-se que as leitoras-críticas de *A República dos sonhos* viabilizam o propósito da Crítica Feminista – enfatizada no capítulo teórico desta pesquisa – de revitalizar no universo literário, nos modelos de leitura, de crítica e de historiografia, as marcas de gêneros. Marcas essas que, na tradição acadêmica, até pouco tempo, eram definidas somente segundo os padrões masculinos. Por conta disso, a leitura feminista da obra apresenta aspectos importantes e muitas vezes silenciados.

Constata-se ainda, com as análises dos horizontes de expectativas femininos sob o Gênero, que as leitoras se voltam de modo peculiar, aos aspectos postulados pela Crítica Feminista, elegendo os aspectos culturais da mulher como horizontes literários. Aspectos esses, mesmo sendo de grande importância no romance de Piñon, visto ser uma temática muito recorrente nas obras da escritora, não é salientando, pelos os críticos (masculinos) da história literária tradicional.

Observa-se nas recepções, que há mudanças nos horizontes de expectativas, durante todo o percurso da análise. De antemão, deve esclarecer que não é finalidade distinguir, mas analisar o horizonte feminino. Assim, ao se apresentar o modo como a obra de Piñon, foi recepcionada por suas leitoras críticas, pode se perceber que, ainda que se voltando para os aspectos do Feminismo, possuíam horizontes de expectativas diferente com relação a obra da autora.

4.2 HORIZONTES DE EXPECTATIVAS E OUTROS OLHARES FEMININOS

O segundo bloco de análises desta pesquisa realiza-se com o intento de construir a história recepcional feminista de *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon, e de discutir nuances do pensamento masculino hegemônico tradicional, segundo o qual a leitora crítica não oferece uma contribuição razoável para a crítica literária.

Visto que na concepção tradicional masculina, as leituras realizadas pelas mulheres deixam à margem aspectos importantes, voltando-se apenas as configurações de Gêneros. Apresenta-se aqui outros olhares das estudiosas para

narrativa de Nélide Piñon, leituras essas voltadas para as questões estéticas e culturais da obra.

Ainda assim pontua-se que as questões de gêneros são densamente importantes na configuração de toda a produção literária da escritora. Nélide Piñon faz parte do conjunto de autoras da chamada literatura de autoria feminina brasileira, e é evidente que o discurso feminista ecoa vivamente nas vozes de suas personagens, como se pôde observar na história recepcional delineada pelos os horizontes das críticas sob os vieses dos postulados de Gêneros.

Nesse ponto, analisa-se as apreciações críticas de: Nelly Novaes Coelho (1985), em *Nélide Piñon: A República dos sonhos*; Cecília de Lara (1987), em *O indevassável Casulo: Uma leitura de A República dos sonhos de Nélide Piñon*; Naomi Hoki Moniz (2003), em *As Viagens de Nélide: a escritora*; Lilian Soier Nascimento (2005), em *Imigrantes: identidade em Trânsito*; Sherry Morgana Justino de Almeida (2006), em *De uma família e duas culturas: Imaginário e Cultura em A República dos sonhos*; Maria Miquelina Barra Rocha (2007), em *A República dos sonhos, de Nélide Piñon: o resgate do narrador da identidade do narrador*; Lúcia Regina Lucas da Rosa (2012), em *A trajetória crítico-pessoal da personagem Madruga em A República dos sonhos de Nélide Piñon*; e ainda Dalma Nascimento (2015), em *Nélide Piñon nos labirintos da memória*.

Em 1985, um ano após a publicação de *A República dos sonhos*, Nelly Novaes Coelho apresenta uma leitura geral do romance, expressamente positiva, com o propósito de apresentar a narrativa, em um recorte presente em sua obra *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. Segundo a crítica, o romance em estudo configura-se como um marco da ficção literária de Nélide Piñon, pois com um tom magistral a escritora condensa a sublimidade poética à perscrutação da realidade brasileira.

No olhar de Nelly Coelho (1985), a obra é orquestrada sobre a memória ancestral, com a narrativa orientada pelo tempo. Esta se processa em estrutura labiríntica, entre presente, passado, e futuro, revelando a saga da família de Madruga e, ao mesmo tempo, aspectos da História do Brasil:

Em torno do eixo-motriz dos fatos (a imigração vista como elemento transformador da realidade brasileira) vão se enredando os vários planos narrativos- o do presente ou do passado e futuro, o individual e o coletivo, o dos fatos ou dos sonhos, o de Madruga, do avô Xan, de Breta, dos demais personagens ou ainda o da narradora. Embrincados

uns nos outros planos resistem a uma ordenação lógica quando se pretende delimitar com exatidão onde cada qual começa e apaga (COELHO, 1985, p. 274).

Um aspecto que consagra o romance como um marco na produção literária de Nélide Piñon, de acordo com a estudiosa, é o fato de a obra condensar todas as características temáticas da tessitura da ficção da escritora. Conforme a especialista, encontra-se em *A República dos sonhos* o experimentalismo formal dos livros iniciais – *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961) e *Madeira feita Cruz* (1962) –, a temática da paixão explosiva; também denúncias de sistemas que escravizam o ser humano, como em *O tempo das frutas* (1966), *O calor das coisas* (1980), *A casa da Paixão* (1972), *A sala de armas* (1973), *Tebas do meu coração* (1974), e *A força do destino* (1977). Assim, há na narrativa toda a proposta de criação literária da autora.

No que diz respeito ao aspecto histórico construído na obra, a estudiosa salienta que na fusão Espanha-Brasil Piñon mergulha nas raízes profundas da formação da nação brasileira, pelo fato de Galícia estar nas origens da literatura portuguesa e constituir, desse modo, “a literatura mãe da literatura brasileira” (p. 279). A esse respeito ela esclarece:

Há que lembrar que a poesia trovadoresca (primeira célula da poesia portuguesa) era cantada em dialeto galaico-português. Portanto, a língua que está nas origens da literatura brasileira nasceu na Galícia e em Portugal. Assim, a fascinação pelos valores da Galícia, que serve de lastro ao romance, tem raízes plantadas na história (COELHO, 1985, p. 279).

A especialista defende que a história desvelada no romance evidencia os últimos 50 anos dos aspectos da política do Brasil, como o fim da Velha República, a ascensão e o suicídio de Getúlio Vargas, a guerra civil da Espanha, deflagrando ainda a expansão econômica do plano de governo de Juscelino Kubitschek. Fato que se comprova na seguinte passagem do romance:

O que houve? Madruga abriu a porta, assustando-se com a palidez de Odete, quase a desfalecer. – O presidente se matou, Sr.Madruga. Getúlio está morto. Após soar este alarde, a casa ganhou inesperado alento. Vieram todos os filhos, mesmo os casados. O cheiro do café forte espalhava-se pelos os quartos e corredores [...]. **Incrédulos quanto a Getúlio haver recorrido a mediada extremada** (PIÑON, 2005, p. 311, grifo nosso).

Em vista disso, Coelho (1985) ressalta de maneira especial como o romance de Piñon é uma narrativa que a juventude brasileira deveria ler com urgência, para

descobrir a realidade nacional, visto que desvenda algumas faces do povo brasileiro, com suas grandezas e misérias, e traz “uma lição de paixão pela a história brasileira e pela criação literária entendida como realização existencial, é o que *A república dos sonhos* tem a nos oferece” (p. 279).

Ela apresenta ainda também, de uma forma diferenciada, a leitura das personagens femininas do romance; em um modo recepcional distinto do enfoque no gênero. Isso demonstra a riqueza do horizonte da obra, pela sua capacidade de dialogar com o público em perspectivas e em momentos diferentes, sendo que a primeira recepção segundo a ótica dos estudos de gêneros aconteceu em 2000, 16 anos após a leitura de Novaes Coelho (1985).

Segundo Coelho (1985), a personagem Esperança seria a continuação do arquétipo da força erótica de Marta, protagonista da obra *A casa da paixão*, publicado em 1972; o elemento fundamental da trama desse romance é o erotismo e a descoberta da consciência sexual do corpo. Eulália representa, conforme olhar da crítica, o equilíbrio da harmonia familiar, como esposa, mãe, amiga e avó, com seus cuidados caseiros e sua devoção religiosa; realiza, de tal modo, o elo entre a família e Deus.

Já a personagem Breta seria a menina-mulher que ouve atentamente as histórias do avô Madruga e que aceita, conscientemente, a tarefa de perpetuar as reminiscências familiares herdadas na escrita do livro, optando por uma nova forma de memória, a criação literária.

Como é possível perceber, essa é uma leitura diferente daquela apresentada na questão do gênero sobre as personagens femininas do romance, todavia, pontua-se mais uma vez que a finalidade não é distinguir valorativamente uma ou outra leitura, mas averiguar a diferença entre os horizontes de expectativa dados à obra pelas leitoras femininas.

Em 1987, três anos após essa primeira leitura, surge Cecilia de Lara, com um artigo intitulado *O indevassável Casulo: Uma leitura de A República dos sonhos, de Nélide Piñon*, que recepciona o romance sob novos aspectos, apresentando mudanças para a história de leituras da obra. Segundo a estudiosa, a narrativa tem como característica marcante a capacidade de manter a permanente atenção do leitor, mesmo por um longo caminho de 761 páginas.

Com uma leitura minuciosa da estrutura e dos personagens, Lara (1987) afirma que um dos fatores que contribuem para que o leitor se aventure sem cansaço é a

divisão da obra em partes, um total de 37, que não ultrapassam o máximo de vinte páginas cada, e apresentam um acabamento rigoroso quanto ao nível de linguagem e de técnica narrativa.

Um ponto crucial abordado pela estudiosa em sua leitura é o fato de Nélida Piñon trazer em sua obra a “gênese de uma escritora”, pois, segundo Cecilia de Lara, a criação da personagem Breta estava na ideia de que ela herdaria o destino de narrar; destino que, apesar de ser decretado por seu avô Madruga, coincide com sua própria vontade:

Na raiz da personagem-escritora define-se, ainda, um conceito de arte, relacionando com a função de ultrapassar o efêmero, conferindo-lhe a duração: “a vida de um homem termina. Só os artistas prorrogam a existência.” Mas, no entanto, não será qualquer obra, só porque foi escrita, que irá assegurar a permanência do que criou ou fixou (LARA, 1987, p. 29).

Outro ponto eleito pela estudiosa é o processo histórico presente na obra, mais especificamente, a problemática política dos anos 1960. Segundo a crítica, esse assunto no romance surge como um pano de fundo emergente, a temática é ressaltada na trajetória dos personagens Breta e Tio Tobias. Sem se prender a detalhes, explora na narrativa a luta estudantil, a perseguição política, o combate por justiça, pelos presos políticos e desaparecidos.

Conforme Lara (1987), diferentemente de Coelho (1985), não houve intento na obra de ampliar a dimensão do depoimento sobre a participação política, ou sobre o período vivido, visto em outras publicações da época, como *A Condolência*, de Marcio de Souza, ou *Uma varanda sobre o silêncio*, de Josué Montello; todas publicadas em 1984, mesmo ano de publicação do romance de Piñon.

Em ignorar as questões políticas, Nélida Piñon não as enfatiza como foco central, pois entram na obra, como um entre componentes da problemática cultural brasileira, vista sob o ângulo de busca de identidade própria” (LARA, 1987, p. 33).

Mais um horizonte recepcional privilegiado por Cecilia de Lara é a linguagem da autora carioca nessa obra. De acordo com a professora, esse aspecto merece uma abordagem específica, que não pode ser feita em poucas linhas. De fato, faz um estudo aprofundado do horizonte temático, dando atenção especial ao ritmo que, segundo a crítica, apoia-se em pausas inesperadas, quebrando o sintático tradicional.

Segundo Lara (1987), a autora carioca enfeita o território de sua criação com a contribuição da linguagem da poesia, já que ela é herdeira da prosa de ficção dos

anos 1920 e isso, na produção literária da escritora, mostra-se como característica da consolidação da Literatura Brasileira Moderna.

Em 2003, Naomi Hoki Moniz lança a obra intitulada *As viagens de Nélide Piñon, a escritora* com o objetivo de apresentar leituras de todas as produções da escritora. A estudiosa volta-se para a ótica da autobiografia tracejada na trama e defende que há, na narrativa, a configuração de uma (auto)biografia coletiva. “A república dos sonhos almejada desde a chegada de Colombo é matéria do imaginário e da vontade daqueles que buscam o Novo Mundo” (MONIZ, 2003, p. 149).

Na concepção da estudiosa, mesmo tomando uma direção autobiográfica na obra, Nélide Piñon estava empenhada em exercer um papel social através da linguagem verbal. Um aspecto que, na visão da escritora, é impossível de ser considerado fora do contexto histórico. Em vista disso, há no romance um sério compromisso em compreender a experiência familiar coletiva através dos diálogos estabelecidos com a História.

Para a crítica, em *A República dos sonhos*, a escritora expõe filosoficamente os problemas de linguagem, mitologia e ainda a evolução das sociedades, com uma visão política-filosófica e feminista. Ressalta-se que, apesar de Naomi Moniz (2003) não postular sua leitura sob o viés do gênero, dialoga com as recepções das críticas que seguiram por esse caminho, ao defender uma visão feminista da obra de Nélide Piñon, principalmente nos perfis de suas personagens mulheres, como é discutido mais adiante.

Voltando-se ao aspecto da (auto)biografia coletiva configurada no romance, no horizonte recepional de Moniz, constata-se que:

Ao falar de si mesma e de cada um, ela fala de todos, por todos em *A República dos sonhos*: da família, clã, tribo ou nação, porque lar do homem é o outro. É a linguagem, a língua que está sendo falada na rua. O lar do homem é o país onde se nasce, a terra em que você está, é o mar, é a maresia, é o desafio, é o confronto, é o conflito, é a rua (MONIZ, 2003, p. 162).

A estudiosa pontua que o conceito de língua coletiva, visto no romance, liga Nélide Piñon aos postulados propostos por Herder e Goethe, filósofos e escritores alemães do século XVIII; principalmente quando, através da gênese da própria linguagem, exerce o papel fundamental de desenvolver uma identidade nacional, através de um discurso poético e filosófico. Assim, na concepção da crítica, em *A República dos Sonhos*, a saga da família de Madruga, resgatada por Breta, a

personagem escritora, há metáfora de um sentimento de coletividade: o de pertencer e ter uma identidade coletiva.

A respeito da leitura das personagens femininas, a estudiosa apresenta as três mulheres mais caras a Madruga (Eulália, Esperança e Breta) com o acréscimo da empregada Odete, e reafirma a tese das recepções das críticas sob o viés do gênero, mais precisamente as de Carmem Villarino (2000) e Lucia Zolin (2003), tendo em vista que estas afirmam que aquelas personagens são facetas de arquétipo feminino que permeia toda a obra de Piñon.

Sua análise corrobora também o olhar de Nelly Novaes (1985) ao afirmar que o construto de tais personagens representa uma continuação daquelas das obras anteriores: Mariela, de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*; Ana, de *Madeira Feita Cruz*; a mulher do conto *Breve Flor de Tempo de Frutas*; Marta, de *A casa da Paixão*; e também Leonora, de *A Força do Destino*.

Para Moniz (2003), Eulália seria a representação das freiras místicas – Santa Hildegarde e Santa Teresa D’Ávila –, mulheres extraordinárias que, em circunstâncias repressivas para o sexo feminino, se realizaram intelectualmente nos mosteiros. Esperança foi a transgressora que desafiou o convencionalismo da sociedade burguesa, pois tinha plena consciência da liberdade sexual feminina. E Breta, mulher independente, assumiu a liberdade de suas escolhas, participando ativamente da política em aparelhos considerados subversivos. Há ainda Odete, a representante do negro humilhado pela servidão, desprotegida dos deuses e de sua própria cultura, precisa de refúgio na fantasia para criar seu próprio universo.

Por fim, defende categoricamente que, em *A República dos sonhos*, o “oximoro” autobiografia coletiva sintetiza um conceito muito caro a Nélida Piñon: o saber sobre o outro; de tal modo que, na obra, a biografia da autora é revelada na história dos seus antecessores. Percebe-se uma visão de mundo das correntes heterodoxas da mística especulativa do cristianismo medieval, do qual Nélida resgata a função sagrada da Literatura, fazendo parte da ars poética, como visto no terceiro capítulo desta pesquisa.

Em 2006 surge mais uma leitura do romance de Nélida Piñon, o trabalho da estudiosa Lilian Soier Nascimento, no artigo *Imigrantes: identidades em trânsito*, resultante de sua dissertação de mestrado cujo propósito foi investigar a cultura do imigrante delineada na narrativa, fundamentada nos postulados do teórico Homi Bhabha (1998) e Julia Kristeva (1994). Ressalta-se que o objetivo pretendido não é

discutir as teorias escolhidas pelas críticas para a recepção, mais expor o horizonte eleito para a leitura do romance.

Defensora de que as questões relativas à cultura ocupam cada vez mais lugar no pensamento crítico, Nascimento (2006) afirma que ao longo das 761 páginas do romance de Piñon três narradores principais constroem, através de fragmentos de memórias, a história do galego Madruga, e a sua trajetória imigratória para terras brasileiras.

Em uma abordagem diferenciada das recepções primeiras, Nascimento (2006) volta-se de forma privilegiada à figura de Madruga, o imigrante em trânsito que saiu da Galícia e desembarcou no Brasil em 1913, no início do século XX, em um período de grande incidência imigratória. A extrema pobreza e a ilusão de enriquecimento fácil foram os principais motivos que fizeram com que ele deixasse o país de origem.

Corrobora-se com a ótica da leitura da estudiosa, pois nota-se no romance que Madruga é um representante típico do estrangeiro sem domínio da língua portuguesa, que sofre pelo desapego da língua materna:

Ganhar a vida, em um país estrangeiro, equivalia no início as dolorosas amputações. A perda da alma e da língua ao mesmo tempo. Não expressava apenas a descoberta de que o seu mundo, até então desconhecido, antagonizava em aberto a tudo que passava a conhecer. Tinha sobretudo o significado primário de tropeçar nas palavras mais banais, perder entre os dedos os que elas poderiam dizer, quando bem usadas. Como agravante **de sua condição de imigrante** sujeitá-lo à desconfiança geral. Como se o seu corpo, recém-desembarcado, pudesse transmitir malefícios funestos para o brasileiro confortavelmente nascido naquela terra. Assim precisou sempre lutar em dobro para ganhar alforria, conquistar a confiança dos senhores legítimos da terra, simular familiaridade com a língua portuguesa, a ponto de entrosar fala e sentimento, sem os cindir, mesmo sob o tumulto das emoções (PIÑON, 2005, p. 70).

Segundo o olhar de Nascimento (2006) o personagem é visto como:

Figura emblemática, representante de tantos imigrantes, não só espanhóis, que atravessaram o território nacional e ajudaram a compor a população brasileira, Madruga é personagem central da saga construída no romance e exemplo do ethos oscilante de quem deixa a terra natal para aventurar-se em outro território, e cuja negociação identitária nunca pode ser completa (NASCIMENTO, 2006, p. 57).

Percebe-se Madruga com uma identidade híbrida, decorrente de sua condição de imigrante que fez a travessia do oceano. Para a pesquisadora, essa passagem

constitui simbolicamente a perda da pátria de origem e uma incursão ao desconhecido, um período uterino, de gestação, para formar uma nova identidade.

A partir desta perspectiva de estudo, a estudiosa ratifica que *A República dos sonhos* é cantada em versos de tonalidade intensa. Traz como ótica predominante o descentramento da história oficial, diante da versão do estrangeiro representada pelo imigrante Madruga; dessa forma, concorda com as críticas que recepcionaram a obra sob a perspectiva do gênero, quando estas afirmam também que Nélide Piñon desconstrói discursos dominantes: “Precisamos urgentemente gerar outras histórias, pondo a parte os discursos oficiais, as análises deformadoras e colonizadoras” (Piñon, 2005, p. 663).

Nota-se que na perspectiva do âmbito social, na história recepcional arquitetada sob os horizontes de expectativas das estudiosas, Piñon dá voz em seu texto literário a diversos grupos marginalizados, excluídos da sociedade tradicional, assim, problematizando as identidades plurais. Entretanto salienta-se que no romance de Piñon, de forma alguma, as questões sociais se sobrepõem às estéticas.

Para reafirmar isso, em 2006, vem a público a dissertação de Sherry Morgana Justino de Almeida, intitulada *De uma família e duas culturas: Imaginário e Cultura em A República dos sonhos de Nélide Piñon*. Ela apresenta uma leitura do imaginário ficcional do romance, investigando a questão da identidade nacional como uma construção discursiva que se apresenta figurada na história. Estabelece, assim, uma ponte entre o literário, o histórico e simbólico no romance, recepcionando-o sob o viés dos estudos de História e Ficção e configurando, então, um novo horizonte recepcional.

No olhar da estudiosa, ao arquitetar a narrativa que traz como pano de fundo a reinvenção de uma nação a partir da história familiar, mesclando fatos ficcionais a fatos históricos, Nélide Piñon oferece uma proposta estética que relativiza os valores do real com o imaginário.

Em vista disso, de acordo com Almeida (2006), este é considerado um romance de fundação da identidade nacional, que se configura a partir da reescrita de momentos históricos brasileiros cruciais. Esses romances de fundação tiveram seu marco na América Latina em 1960, demonstrando a capacidade do diálogo entre Literatura e História:

Especificamente, em relação à literatura brasileira, “a república de Nélide” se comunica com uma série de romances que apontam para o desejo de fundar o imaginário da nação brasileira, os quais estão inseridos no contexto de transição de tendências entre as décadas de 70 e 80, tais como *Viva o povo Brasileiro* (1984) de João Ubaldo Ribeiro e *Tocaia Grande* (1984) de Jorge Amado (ALMEIDA, 2006, sem página).

Percebe-se na citação da estudiosa que, na literatura brasileira das últimas décadas, vários escritores lançam mão das imagens culturais para o construto de suas obras. Nota-se isso, de forma especial, em Piñon, pelo fato de apresentar elementos culturais nos construtos das suas produções.

Em *A doce canção de Caetana*, romance publicado em 1987, também expõe uma reflexão sobre o Brasil a partir do circo mambembe. Isso permite ver que a concepção de arte de Nélide habita no espaço da cultura, do qual extrai a feição do ser nacional. Sobre isso, ela mesma depõe em seus livros de ensaios:

A viva consciência de que a arte de uma país, sufragada pelos escritores que personificam o arcabouço da criação, aloja-se essencialmente na cultura. Nesta cultura onde está a medida de todas as coisas. Onde residem os traços imperecíveis da nossa identidade nacional (PIÑON, 2002, p. 168).

Outra questão importante abordada é a fundação da invenção artística mostrada em *A República dos Sonhos*. Na concepção da estudiosa, o romance apresenta metalinguagem da própria literatura, pelo fato de a escritora se preocupar com a escrita, com a linguagem e com a questão da autoria, usando um metadiscurso literário.

Coaduna-se ao horizonte de leitura de Almeida (2006), por se compreender que a criação artística é um tema essencial da gênese literária de Nélide. O processo de criação é algo recorrente em suas narrativas, principalmente em *A República dos sonhos*, como pontuado ao longo de história recepcional.

Almeida (2006) defende que tanto a ficção quanto a história são discursos que permitem dar sentido ao passado, entretanto, apenas através da primeira pode haver uma ressignificação geradora de sentidos novos. A estudiosa ressalta que, no romance de Piñon, o passado é incorporado e modificado, portanto, ganha sentidos diferentes do real.

Seguindo essa linha de raciocínio, ela salienta de forma categórica que “a república” de Piñon averigua suas relações complexas e íntimas com o mundo social

no qual foi escrito e lido. Nele, o discurso teórico se congrega às memórias e experiências pessoais, e o pensamento histórico está atrelado a sua própria gênese de criação. Todavia defende a crítica de que não há na narrativa uma nostalgia do passado, mas sim uma reafirmação e releitura de tradições.

Sendo assim, segundo Sherry Almeida (2006), o texto não se configura como uma historiografia, visto que, ao abordar o passado, ficcionaliza-o, resignificando em novas perspectivas:

Vê-se romanceada a relação entre as lendas galegas presentes no imaginário familiar, a história e formação do imaginário social do Brasil de governos autoritários. As personagens imigrantes, de tanto interligar as histórias dos dois países, já não mais as distingue, ou vivem no mundo de sonhos marcados por figuras do passado heroico brasileiro, e assim vão tecendo mitos. O texto mescla à narrativa romanesca verdadeiras análises do imaginário do povo galego, em que se identificam aspectualidades dos mitos (ALMEIDA, 2006, sem página).

Nota-se pela compreensão da especialista que o romance foi construído a partir do imaginário memorialístico das raízes galegas da autora, e também nas experiências como militante durante a ditadura. Diferentemente das outras leituras vistas até aqui, Almeida (2006) defende que não é apenas em Bretanha que se pode escutar a voz autoral, embora seja a personagem escritora que carrega na ficção, o processo de escrita. Em outras personagens do romance percebe-se essa postura da mulher, da brasileira, da intelectual, e da militante que viveu a repressão política. Desse modo, suas personagens são máscaras que forjam a fabulação do real, compondo as vozes de seu imaginário ficcional.

No entanto, para ela, o que de fato vai configurar o romance como ficção é a forma de narração dos acontecimentos, através de um tempo psicológico. O relato não acontece respeitando ordem cronológica dos eventos, exigindo dos leitores a necessidade de montarem minuciosamente o mosaico que retrata a trama narrativa. Com isso compara a obra com *Em busca do tempo perdido* (1913), de Marcel Proust. Define, de forma peculiar, segundo os postulados de Linda Hutcheon (1988), o romance de Piñon como uma metaficção historiográfica, em que a escritora faz entrecruzamentos do público, histórico, privado e biográfico.

No decorrer da leitura, nota-se que mais uma vez a temática da Literatura da América Latina, volta à história recepcional da obra de Piñon. A análise de Almeida (2006) defende que, ao ficcionalizar fatos reais, a narrativa está intimamente ligada a

perspectivas futuras para o Brasil e para América Latina. Acerca disso esclarece a crítica:

No construto do romance, Nélide demonstra consciência de que, na Literatura latino-americana, um romancista produz uma obra literária cuja estética não se liga apenas à arte, mas sim responde a seu entorno sociopolítico. Em sua forma e conteúdo os romances latino-americanos tendem a procurar o sentido de formação da sociedade e de afirmação de uma identidade, além de apresentar uma expectativa de futuro possível para a realidade (ALMEIDA, 2006, sem página).

A responsabilidade social da literatura leva a escritora, como representante da literatura latino-americana, a utilizar na configuração do romance uma dupla função, a artística e a política social. Ressalta de modo categórico a estória inventada de Piñon sobre o processo artístico, em *A República dos sonhos*, na medida em que coloca em interlocução a história e a ficção, relativizando uma e outra, frente à questão da identidade latino-americana.

Já em 2007 entra em cena o estudo de Maria Miquelina Barra Rocha. Sob uma nova ótica de leitura, a crítica traz o propósito de analisar o caminho da narrativa em sua trajetória espaço-temporal, o que vem a ser uma mudança significativa nos horizontes de expectativa na história recepcional do romance de Piñon, em tese intitulada *A República dos sonhos, de Nélide Piñon: o resgate da identidade do narrador*.

Pautando-se nos postulados de Walter Benjamin (1994), a estudiosa afirma que em tal romance o narrador proposto por Nélide Piñon apresenta-se conforme a concepção Benjaminiana. Segundo ela, é um ser comunicante que interage com seus leitores, fundando a cadeia da tradição e transmitindo os acontecimentos de geração em geração. Desvela-se essa perspectiva, principalmente, na narradora Breta:

Em Breta – ou na instância que ela representa – conjugam-se os dois tipos extremos de narrador isolado por Benjamin. Nela está o narrador sedentário que nunca saiu de seu país, uma vez que ela possui sensibilidade para dar ouvidos às vozes dos seus ancestrais. Nela encontra-se, também, o narrador de um país dos trópicos. Ela simboliza a mistura possível, a solução provável para a palavra reterritorializada, a palavra que deve ser a expressão de uma nova “imagem” (ROCHA, 2007, p. 57).

Salienta-se que o romance possui trinta e sete capítulos, apresentando três narradores principais: um narrador onisciente, Madruga e Breta. Alternando suas vozes no decorrer da narrativa. O primeiro que aparece ao leitor é o narrador-

onisciente, cuja voz aparece em vinte capítulos; o segundo, Madruga, é o narrador de oito capítulos e a terceira, Breta, é a mais jovem e última a narrar. As palavras finais da personagem narradora são prometidas à Breta-escritora, entidade que caberá ao leitor imaginar: “Sento-me com eles. Não sei por quanto tempo. Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga” (PIÑON, 2005 p. 748).

Sob a ótica recepcional da entidade narrativa presente no romance, a especialista defende que há na obra da escritora carioca uma multiplicidade de vozes, de planos espaciais e temporais, por meio de uma escrita fragmentada, porém não fraturada que apresenta, no todo, uma harmonia composicional.

A tese de leitura de Miquelina Rocha (2007) é corroborada com as palavras da própria Nélida Piñon, em sua obra de ensaios *O presumível coração da América* (2002), na qual defende que essa sua narrativa é multifacetada, polifônica e “oceânica”, na medida em que nela se entremeiam histórias, tempo, memória, cultura, sofrimento, esperanças e sonhos do ser humano.

Miquelina Rocha (2007) afirma que no romance há também muitos traços de carnavalização, pautando-se no conceito cultural do termo de Bakhtin (1993), dada a grande multiplicidade de temas e motivos tratados, além da inclusão de textos de natureza e línguas diversas que a trama apresenta. Acerca disso, a estudiosa esclarece:

O título do romance, por si só, já dota o romance de uma configuração carnavalesca. A toponímia recebe o travestimento de república, acrescida da conotação de unicidade, de lugar ideal, de terra prometida. Essa república é, também, várias vezes repúblicas, uma vez que cada personagem idealiza a sua. A ideia de sonho que o título traz se expressa em todas as personagens, pois todas elas cultivam sonhos, forças motivadoras das fantasias de desejos insatisfeitos. Essa tentativa de realização de desejos reprimidos acontece também no nível autoral, uma vez que a autora empírica deixa-se falar por meio de seu protótipo modelar onisciente, vindo a atingir o ápice desse desejo no desenho tão somente enunciado do que seria uma escritora ideal (ROCHA, 2007, p. 29).

A própria escritora reafirma essa perspectiva no romance, no capítulo em que discorre sobre o mundo criado de Venâncio, amigo fiel de Madruga. Com relato feito pelo narrador onisciente, leva-se a acreditar ter sido essa uma escolha consciente no processo de escrita da narrativa:

Havia outros aspectos que a iam fascinando, enquanto lia o diário. Especialmente as especulações de Venâncio, em geral, arbitrarias,

sobre o Brasil. Nesse assunto, infelizmente, tinha Breta dificuldades em seguir lhe o pensamento. E isto porque a Espanha, quando citada, prestava-se a ser metáfora do Brasil. E como se não bastasse, à Espanha cabia ainda conferir a este país tropical um papel alegórico. Com isto assumindo os riscos de passar a ser espelho em que o Brasil se visse refletido.

E como se não fora suficiente tal mistura de gêneros, de que Venâncio era responsável, sobressaía-se nas estrelinhas um tom paródico. E para reforçar, aliás, esta intenção, Venâncio constantemente acusava os habitantes do Rio de Janeiro, sob iminente **inspiração de Cervantes** de arrastarem pelas ruas de Marrecas, do Ouvidor, da Assembleia, pela lapa, o fatal sentimento de estarem **a serviço de uma realidade carnavalizada**. Único modo que eles encontraram de esquecer um cotidiano mesquinho sem dimensões (PIÑON, 2005, p. 686, grifos nossos).

Fazendo uma leitura de outros aspectos de *A República dos sonhos*, Rocha (2007) defende que o romance apresenta ainda características do gênero épico, conforme as bases de epicidade colocadas por Georg Lukács (1999), na obra *O romance como epopeia burguesa*. Considera que Madruga, personagem principal, é apresentado no texto pela narradora Breta como um herói de um novo mundo, que tem plena consciência de estar revivendo as experiências dos primeiros navegantes que cruzaram o Atlântico.

Nessa trilha recepcional, o caráter de epicidade dialoga perfeitamente com a forma romanesca que se mostra na riqueza dos temas abordados, dando ao romance universalidade no tratamento às questões humanas, e ressaltando ainda que tudo isso é confabulado pela a autora, sem abrir mão da poesia, que confere à obra marcas de subjetividade.

Quanto à análise do tempo, a estudiosa defende que a obra é uma verdadeira ode aos antepassados, por haver uma homenagem ao mundo mítico em toda a extensão. Afirma que, no plano temporal da narrativa, existe uma articulação de dois tempos primordiais: o tempo histórico e o tempo contemporâneo. O primeiro localizado por meio do personagem Madruga, o galego que situa tempo, espaço e memória, e o segundo em Breta, um tempo contemporâneo, ao atravessar o presente e atingir o tempo prometido, que está por vir na promessa da palavra, idealizado na escrita do livro que a personagem fará.

A partir disso, apresenta uma leitura aprofundada do espaço, que no romance serve de palco para as representações da vida das personagens. Pautando-se nos estudos dos cronotopos de Bakhtin (2000), mais precisamente na Estética da criação verbal, a crítica ratifica que o tratamento dado ao tempo e ao espaço na narrativa

oferece ao leitor uma mobilidade inteligente, interligada com as tramas do enredo, para que seja capaz de entretê-lo pelas 761 páginas, sem tornar-se monótono:

Tanto o tempo quanto o lugar contêm uma mobilidade inteligentemente engendrada com as tramas do enredo. Surpresas são reservadas ao leitor nesse transcorrer e muitas pontas podem ir se juntando para que se forme o tecido final da narrativa. Os fios do tempo e do lugar vão-se tecendo e se apresentando ao leitor pelos os narradores para a formação do conjunto memorialísticos da obra. Quanto a esse propósito, lembramos algumas palavras de Goethe contidas no livro de Bakhtin: “Uma localidade, ou uma paisagem, que não reserva um lugar ao homem e à sua atividade criadora, que não é habitada e urbanizada não pode servir de teatro para a história do homem” (ROCHA, 2007, p. 171).

Compreende-se que, na observação da estudiosa, a apresentação do tempo e do lugar feita pelos narradores é responsável pela formação do teor memorialístico confabulado no romance; pautando-se, mais uma vez, nos postulados do Bakhtin (2000).

Na apreciação crítica de Rocha (2007), a temática da morte delineada na obra é considerada um elemento propulsor da criação de Piñon. Segundo a pesquisadora, a morte é a fundadora da cadeia narrativa em *A República dos sonhos*. Nesse viés, entende-se que é no agonizar de Eulália, na expectativa do fim, que se inicia todo o movimento narrativo do romance, representando o ponto de partida.

Com a morte de Eulália, nasce um texto. Fato que se repetirá, mais tarde, com a morte de Madruga, na promessa do texto da escritora Breta. Não podemos deixar de associar ao princípio da carnavalização de Bakhtin: “O nascimento é prenhe de morte, a morte, a morte, de um novo renascimento” (ROCHA, 2007, p. 135).

Defensora de que a morte no romance é responsável pelo o nascimento do texto ficcional, ela adverte, ao longo da leitura, que tal temática é recorrente em toda a produção literária de Nélide Piñon, na qual assume muitas formas simbólicas.

Finalizando sua leitura, Rocha (2007) ressalta que a proposta estética de *A República dos sonhos* consagra a carioca no quadro de escritores conscientes e seguros do seu papel social no meio literário. A busca das origens, idealizada na personagem Breta, através do resgate memorialista da história de Madruga, é a tentativa da recomposição do homem despedaçado pela aventura humana sobre a terra. Nesse caminho traçado pela personagem-escritora de Piñon, através da criação literária, é dado ao mundo o testemunho de sua origem, e o encontro com sua própria

identidade. Assim, recorrendo ao passado por meio da memória, toda a narrativa está voltada para o futuro.

O ano de 2012 apresenta mais uma leitura na história recepcional de *A República dos sonhos*, de Nélide Piñon. Lúcia Regina Lucas da Rosa, na tese *A trajetória crítico-pessoal da personagem Madruga em A República dos sonhos, de Nélide Piñon*, elege como horizonte de expectativa o itinerário pessoal de Madruga, personagem principal da saga familiar e defende que a força criadora da escritora permite uma reflexão sobre o homem e sua relação consigo mesmo e a sociedade na qual está inserido. Define-a como uma viagem psicológica proposta pela tendência intimista; liga a autora, quanto a esse aspecto, a Clarice Lispector, autora que consagra essa vertente na literatura brasileira.

A obra apresenta personagens densas, trama de ordem pessoal e familiar composta de possibilidades reflexivas. Os três narradores, Madruga, Breta e o Narrador onisciente entrelaçam as suas explanações, delineando um universo particular de sentimentos, ora destrutivos, ora construtivos para as personagens.

Ao focar no personagem Madruga, afirma que sua trajetória é marcada por mudanças fundamentais em razão da necessidade de compreender e sobreviver na nova terra. A pesquisadora chama atenção para o trabalho heroico realizado por ele, com o propósito de vencer e alcançar o sucesso em terras brasileiras. Como se pode perceber, mais vez, na história recepcional do romance, o personagem é escolhido como horizonte de expectativa. Rosa (2012), no entanto, segue caminhos de leituras distintos dos feitos por Nascimento (2006).

Por meio do olhar de Rosa (2012), o perfil heroico do personagem, que é orquestrado por sua maneira peculiar de enfrentar as dificuldades, se enquadra dentro da definição de herói moderno, postulada por Walter Benjamin (1994):

Esta visão pode ser relacionada com a definição de Walter Benjamin quando analisa o herói moderno visto a partir de Baudelaire, no estado de devaneio, peculiar às grandes cidades, cujo prazer de olhar provém daqueles que percorrem a cidade como ausentes, perdidos em seus pensamentos e preocupações. Em Baudelaire, o narrador olha para fora a fim de compreender. É, nesse sentido, como Madruga, que precisa perceber seu entorno e, assim relacionar-se com o novo mundo (ROSA, 2012, p. 55).

Em *A República dos sonhos*, observa-se Madruga sair da Galícia aos 13 anos de idade com o objetivo de fazer a América. Sua jornada brasileira foi de luta

incansável, dia a dia, até conseguir o intento de se transformar em um do mais renomado empresário brasileiro:

Obcecado pelo trabalho, às vezes Madruga olhava Venâncio como a um estranho. E no quarto, à noite, não lhe podia falar tal o seu cansaço. lam-se dissipando entre eles as emoções dos primeiros tempos. Tomado Madruga pelo o demônio do dinheiro. Quase não dormia na obstinação de amearhar, pagar as dívidas e de novo investir (PIÑON, 2005, p. 94).

Rosa (2012) chama atenção para a ousadia do personagem, ainda adolescente, ao sair de seu país (Galícia), na intenção de conquistar riquezas. Entretanto, para alcançar tal sucesso, além de coragem e bravura, isolou-se dos entes amados, o que provocou a sua queda. A partir de tal ato, sua vida tornou-se vazia, as perdas o impactaram profundamente, desestruturando toda a vida familiar.

Na concepção de leitura da especialista, a culminância do declínio do personagem acontece justamente com as mortes dos filhos. O primeiro filho, Bento, morre na viagem de volta ao Brasil, selando a impossibilidade de ter um filho Galego. E a segunda, Esperança, filha preferida, comete “suicídio” por não ter sido compreendida nos anseios de mulher à frente do seu tempo. Quanto à morte da filha a estudiosa declara:

Madruga sofre desesperadamente a dor dessa perda. A morte inesperada da filha faz com que ele se sinta impotente frente ao destino, de tal forma que sua dor o faz pensar nela incessantemente. Isso lhe acarreta sonhos como ela estivesse viva, sentindo sua presença na casa. E até mesmo o vazio deixado pela competição constante entre eles aumenta a sua dor. Da mesma forma, os delírios cresciam à medida que a via nas cortinas do quarto, atormentando-o de saudade, deprimindo-o, atrelado à identificação de personalidade. Também ele se sentia sem vida (ROSA, 2012, p.109).

Além da morte de Esperança, outro grande golpe sofrido por Madruga vem das perdas familiares, é o caso do deslance da esposa Eulália; o que na visão da crítica desfaz completamente o elo entre ele e os filhos que lhe restaram. A solidão faz raiz na alma do personagem e o compele a buscar mais uma vez a razão para existência.

A morte no romance, vista por ela de uma forma diferente da vista por Miquelina Rocha (2007), aparece de forma cíclica e marca etapas importantes da trajetória de Madruga e Eulália. Através do luto há o renascimento, e esse processo se dá na vida de Madruga por meio da valorização da memória dos seus antepassados, principalmente, quando reconhece em Breta a gênese de escritora nata:

A memória é o fio condutor da personagem Madruga para a reconstituição de sentido em sua vida. É o que permite seu afastamento momentâneo das dificuldades da convivência familiar enfrentada no dia a dia por não conseguir administrar os conflitos afetivos- familiares. Pela memória, ele volta-se ao passado em busca das recordações felizes de sua infância. É uma rememoração que o faz resignificar uma fase da vida, uma vez que teve que abandonar a família e partir em busca do seu sonho. Sua memória realiza o encontro consigo mesmo, lembrando da convivência com o avô, na tentativa de reviver o passado que ficou idealizado (ROSA, 2012, p. 120).

A crítica baseia-se nos postulados de Paul Ricoeur (2007) para estudar o processo memorialístico desencadeado na narrativa, especialmente pelo personagem Madruga. Defende, de maneira categórica, que é através da memória que ocorre a constituição da trama narrativa de *A república dos sonhos*, de Nélide Piñon.

Segundo sua análise, as reminiscências do passado são feitas por Madruga de forma fragmentada, que, ao repassar a Bretá, as revitaliza por meio da escrita ordenada dos fatos. Portanto, a neta representa a consolidação de um espectador que tudo registra, para transformar em livro, em um processo de resignificação do passado através da criação artística:

Madruga compreendeu que a vida mais agradável estava na infância e na convivência do avô galego, que era um exímio contador de histórias. A memória da infância e dos antepassados levou a tentativa de completude de sentido da vida materializada nas lembranças das histórias orais contadas pelo o avô. Desejando reviver o passado, buscou um interlocutor a quem pudesse devotar o legado cultural, guardando suas origens e suas memórias considerada como vida autêntica. Porém isso, só ocorreu pelo o auxílio da neta, que estabeleceu a modernidade pela a escrita, em detrimento da oralidade, contrariado ao que Madruga acreditava (ROSA, 2012, p. 166).

Pontua-se que a oralidade é uma temática de destaque no romance. Conforme a visão da especialista, na resignificação do passado de Madruga, há a valorização dos mitos e tradições da cultura galega, ao evocar a herança cultural da família representativa da Galícia, através das lembranças do avô Xan, que era um contador de história nato.

Um aspecto que chama atenção na leitura da estudiosa é a análise dos fatos históricos presentes na narrativa de Piñon. Na concepção de Rosa (2012), diferindo-se das outras recepções, especialmente de Coelho (1985) e Lara (1987), Madruga é apresentado através do entrelaçamento dos fatos políticos com sua história pessoal; de modo que “Madruga configura-se em metáfora do Brasil” (p. 88).

Atesta-se a leitura da crítica na passagem em que a neta Breta apresenta o avô, conforme citação a seguir, vê-se perfeitamente a metáfora:

Tinha-se o escritório de Madruga como um reduto intransponível. Para onde ele ia, quando irritado. Naquela sala o avô ensinou-me a identificar os objetos amontoados, dividindo comigo os conhaques longamente armazenados, de que tanto se orgulhava. E através de pertencentes como troféus, medalhas, diplomas, comendas, livros, fotografias, talvez se reconstituísse o roteiro de Madruga, desde a chegada do Brasil. Quantas vezes, revestida com a pele do avô, **olhei para o Brasil como se fosse ele. O Brasil visto pelas fotografias, pelos os recortes de jornais, pelo o silêncio que ambos fabricávamos. Via o Brasil no rosto de Madruga** (PIÑON, 2005, p. 196-197, grifo nosso).

Assim, na leitura da trajetória crítica do personagem, a estudiosa salienta que Breta eterniza a história de seu avô, validando o registro das histórias através da escrita, esta modalidade que revive a encantadora arte da palavra. Entretanto a pesquisadora ratifica, de forma destacada, que o romance de Piñon, devido a sua extensão e profundidade, permite diferentes caminhos de análises.

Finalizando a história recepcional da obra em estudo, há o trabalho de Dalma Nascimento (2015), construído nos horizontes da Crítica Feminista. Em uma obra dedicada à escritora, intitulada *Nélida Piñon: nos labirintos da memória*, a partir do viés dos estudos de memória, sua pesquisa apresenta mais um horizonte de expectativa do romance de Piñon. Para ela, nessa narrativa construída por tantas páginas, a memória da Galícia representa o grande discurso do romance, evocado por três narradores: Madruga, Breta e, ainda, pelos os fragmentos do diário de Venâncio.

Conforme Dalma Nascimento (2015), na décima obra da autora carioca são proferidos quase todos os discursos da diferença, da alteridade, e sobretudo as vozes das tradições galega; constituindo-se um amplo registro memorialístico. Nela, entre outros aspectos, propõe uma reflexão sobre a cultura das minorias étnicas e ideológicas, tidas como marginais.

Regimes opressores, ditaduras, golpes militares brasileiros e europeus, mesclados à psicologia de cinco gerações de uma família de galegos no Brasil, são dissecados na trama existencial e política de *A República dos sonhos*. O texto, de múltiplas leituras, analisa principalmente, modelos culturais, em confronto no surdo comércio de disfarçadas significações. Faz a memória oficial e a memória oponente dialogarem em torno dos mesmos objetos, apresentando várias versões da História, em intenso intercâmbio sociológico (NASCIMENTO, 2015, p. 110).

Coaduna-se ao horizonte recepcional da estudiosa, pois se vê tal questão ecoar nos discursos dos personagens, principalmente em Tobias, filho de Madruga, participante ativo da política brasileira.

– O que nos pesa é ter livros demais, histórias demais, e tudo fraudulento. Precisamos urgentemente gerar outras histórias, pondo à parte os discursos oficiais, as análises deformadas e colonizadoras. Há quinhentos anos que vimos forjando uma versão autoritária da realidade, disse Tobias (PIÑON, 2005, p. 663).

Desse modo, no viés de interpretação da crítica, Nélide Piñon faz uso das leituras deixadas à margem pela História Oficial, através dos processos memorialísticos. Mapeando os traços da resistência, ela analisa as questões das diferenças nos vários discursos minoritários, iluminando confidências, desvios de fatos violados pelos dominantes.

Corroborando as críticas que recepcionaram o romance sob o rol da leitura de Gênero, Nascimento (2015) defende que, no romance, a fala da mulher também ressoa em reivindicações por meio das personagens Breta e Esperança. Com gestos subversivos, essas personagens proclamaram o direito à diferença, representando as mulheres protagonistas que saíram das margens para as páginas centrais da História.

Na análise dessa estudiosa, tais personagens são símbolos da tenacidade da mulher celta, trazida do imaginário ficcional dos aspectos culturais da Galícia:

Mergulhadas, pois, no passado remoto, Esperança e Breta reacenderam, nos tempos modernos, o sacer, isto é, o sagrado primordial das sacerdotas célticas, a potência das grandes mães gineocráticas, donas dos mistérios pelos dons das profecias. Em Breta, a artista, vaticínios e mistérios se cumpriram pela criação literária. Guardiã da história familiar e coletiva, por meio da arte, ela se torna o arauto transfigurador da lembrança dos Madruga, do Brasil, da Galícia e da Europa (NASCIMENTO, 2015, p. 112).

Assim, segundo o parecer de Nascimento (2015) da estudiosa, Breta traz no próprio nome as lembranças de Bretanha, última colônia galega céltica. Através da memória ancestral, herdada dos seus familiares descendentes de Galícia e fertilizadas principalmente pelas lembranças evocadas por Madruga, da infância ao lado do avô Xan, ela concretizou os sonhos familiares por meio da escrita.

Segundo a estudiosa, o avô Xan representava os primitivos druidas dos celtas, um autêntico contador de histórias galegas. As lendas de Xan chegam a Breta intermediadas pelo patriarca Madruga; ele, ao perceber a vocação de escritora da

neta, leva-a à Espanha, preparando-a para salvar as recordações de Sobreira por meio da escrita futura: “Porque só os artistas prorrogam a existência” (PIÑON, 2005, p. 55). Segundo as palavras de Dalma Nascimento (2015):

No sagrado chão do ônfalo galego, a menina descobre sortilégios e bruxedos de um povo cercado de pedras e entidades, aí fazendo a sua iniciação à narrativa que estava por vir. Rebelde, transgride barreiras, aventura-se pelo universo primordial. Imerge no mito, também uma fala de resistência, desvelando-lhe as cicatrizes culturais, marcadas pelo afastamento das origens (NASCIMENTO, 2015, p. 114).

No próprio convívio com a memória ancestral de suas origens, Breta absorve as lendas do bisavô Xan. Em vista disso, Nascimento (2015) defende, de maneira categórica, que as memórias culturais da terra dos ascendentes de Nélide Piñon se fazem presentes nas histórias dessa obra.

A proposta estética da ficcionista em estudo, segundo a estudiosa, vai ao encontro das mentalidades deixadas à margem, clareando os processos internos da produção da alteridade e recordando o antigo ato de contar. Ela privilegia as mudanças, descentraliza as verdades consideradas universais, transformando o tema do exílio de sua família na magistral criação *A República dos sonhos*.

Como indicam, enfim, os postulados de Jauss (1994), a historicidade da obra literária se estabelece no diálogo entre o romance e seus diversos leitores. Com tudo isso, construiu-se a história recepcional de *A República dos sonhos*, de Nélide Piñon sob os horizontes recepcionais da Crítica Feminista. Foi possível verificar que a leitura feminista está atenta a todo o conjunto estético-cultural de uma das obras mais importantes da escrita literária de Piñon.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho traçado nesta pesquisa permitiu descortinar as mudanças de horizontes de expectativas ocorridas, ao longo das várias leituras, na recepção feminista de *A República dos sonhos*, de Nélide Piñon. Ou seja, vislumbrou-se panoramicamente o modo como a obra foi lida pelas críticas. Por conseguinte, o resgate das recepções possibilitou construir e perceber a história literária do romance sob o enfoque da Crítica Feminista, orientada pela Estética da Recepção de Jauss (1994).

Nesse encontro entre duas correntes modernas da Crítica Literária, percebeu-se maior contribuição da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss, em relação à Crítica Feminista. Deve-se oportunizar a essa teoria a proposta de um novo cânone literário com uma leitora feminina especializada, visto que, de acordo com a teoria recepcional, ela existe e tem voz. Leva-se em consideração que a tradição histórica da literatura tem sido eminentemente masculina, e que, segundo o próprio Jauss (1994), esse leitor está mediado pelo contexto sociocultural e ideológico em que se enquadra..

pois,entretanto, çã No que concerne ao perscruto feito pelos horizontes da narrativa de Nélide Piñon, notou-se que as obras da ficcionista se edificam em constantes mudanças, ainda que mantenham fidelidade aos temas básicos; esses renascem em novos aspectos acionados pela dinâmica do seu ato de escrita. Decerto, suas obras estão cheias de entrelaçamento estético, mítico, sagrado e histórico, o que lhe facultam diferentes horizontes de leituras. Este fato dá grande sustentação para a afirmação de Otavio Paz (2015, s/p): “o Brasil é a terra de uma das mais admiráveis romancistas da América Latina.”

Ao se estudar olhares femininos que recepcionaram a obra sob o enfoque do gênero, evidenciou-se que o aspecto comum defendido pelas críticas ao longo da história recepcional é o do diálogo feminista, presente de forma clara nos perfis de mulheres construído pela ficcionista na sua obra.

Conforme as recepções analisadas, tal discurso ecoa na obra quando essa desfaz as posturas ideológicas, colonialistas e patriarcais, promovendo também denúncias contra a discriminação da mulher, reivindicando visibilidade para elas, dando voz a mulheres destemidas para a prática de qualquer papel social. Isso tudo possibilita reflexões sobre o espectro cultural das mulheres no ambiente literário.

Constatou-se, ainda, que as críticas se voltam de modo peculiar aos aspectos postulados pela própria Crítica Feminista. Aspectos esses que, mesmo sendo de grande importância no romance de Piñon, não são salientados pelos os críticos (masculinos) da história literária tradicional.

Observou-se na história recepcional, sob o enfoque do Gênero, que ocorreram mudanças nos horizontes de expectativas durante todo o percurso da análise. Deve-se esclarecer que não foi finalidade distinguir, mas analisar o horizonte de leitura. Assim, ao se apresentar o modo como a obra de Piñon foi recepcionada por suas leitoras críticas, pode-se apreender que, ainda que se voltando para os aspectos do feminismo, possuem horizontes de expectativas diferentes com relação à obra da autora.

Durante o percurso diacrônico das leituras, ounotou-se que Carmen Villarino (2000) se volta às personagens femininas de Piñon, enquanto Júlia Freitas (2001) recepciona o aspecto da mulher intelectual presente na narrativa. Já Lucia Zolin apresenta várias leituras do romance: em 2003, traz a imagem da mulher como enfoque; em 2008, a crítica evidencia o discurso feminista de transgressão efetivado no construto das personagens; em 2009, recepciona-a sob a égide da pós-

modernidade e, finalmente, em 2012, sob o viés das representações femininas, a partir dos postulados de Judith Butler (2003).

As recepções de Ilzia Zirpole (2007) priorizam a memória feminina; Susan Quinlan (2010) pontua, na sua análise, os aspectos da crônica histórica pelos horizontes da mulher. Maria Gonzales (2016), por fim, recepciona a obra como representante da literatura da autoria feminina latino-americana. Diante de tudo isso, afirma-se que as críticas de *A República dos sonhos*, de Piñon, estão viabilizando o propósito da Crítica Feminista, que é revitalizar, no universo literário, as marcas de gêneros nos modelos de leituras, de crítica e de historiografia.

Assim, ao se apresentar os outros olhares ao romance, pode-se constatar que as críticas apresentam caminhos bem distintos de leituras, comprovando a riqueza do horizonte da obra, de sua capacidade de dialogar com o público em perspectivas e em tempos diferentes.

Chegando ao fim dos percursos aqui analisados, em síntese, nota-se nas recepções de Nelly Novaes (1985) um destaque aos aspectos gerais do texto; enquanto Cecilia de Lara (1987) privilegia a leitura da estrutura da obra. Naomi Moniz (2003), por sua vez, a recepciona sob a perspectiva da autobiografia coletiva; Lilian Soier (2005) o faz sob o horizonte da imigração; Sherry de Almeida (2006), sob o imaginário ficcional e Maria Miquelina Rocha (2007) discorre sobre a entidade narrativa. Já as recepções de Lúcia da Rosa (2012) voltam-se à trajetória crítica e pessoal de Madrugá, e, finalizando, Dalma Nascimento (2015) trilha pelos caminhos dos estudos da memória presentes na obra da autora carioca.

Nesses trinta e cinco anos de recepções, está nítido que, além de ressaltarem assuntos estéticos e sociais importantes, as leituras atentam-se para as questões pertinentes à Crítica Feminista delineada na obra, um tipo de observação para o qual os críticos masculinos da história brasileira tradicional ainda não atentaram. Além disso, esses estudos contribuem constantemente para enriquecer a história literária do romance de Nélide Piñon.

Por fim, conforme os postulados da Estética da Recepção de Jauss (1994), conclui-se que a história da obra literária se faz na conexão entre ela e seus leitores. Construiu-se, nessa dissertação, a história recepcional da obra em destaque pela perspectiva da Crítica Feminista. Não se pode ignorar, no entanto, que pelo próprio lugar que ocupa Nélide Piñon na Literatura Brasileira a obra permitiria, e ainda permite, outras análises.

A partir de um novo olhar de investigação poderia se discutir, por exemplo, a construção da história recepcional de todos os romances de Nélida Piñon, pelos olhares da Crítica Feminista, considerando que é um aspecto merecedor de outro estudo, longo e aprofundado. Por enquanto, para os objetivos aqui estabelecidos, considera-se que os resultados foram bastantes nessa caminhada. É evidentemente possível que venham outros pesquisadores, por outros caminhos. Enfim, conforme Nascimento (2015), Piñon e sua coragem de se arriscar enriquecem a literatura de autoria feminina brasileira, com uma contribuição única e original.

REFERÊNCIAS

CRÍTICAS TASA REPÚBLICA DOS SONHOS

FREITAS, Julia M. A. de. **A máscara do artista – vestígios de uma intelectual em *A República dos sonhos*, de Nélida Piñon**. Cadernos Cespus de Pesquisa. (set. 2001), Belo Horizonte, n. 10, p. 36-43.
Disponível em: <periódicos.pucminas.br>view>showToc. Acesso em 13 de Março de 2018.

GONZALES, Antonia Miranda. **Gênero e Literatura nos contextos imaginados de América Latina: uma leitura política à narrativa de Nélida Piñon e Isabel Allende**. 221 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em: www.revistas.usp.br Acesso em 13 de Janeiro de 2018.

LABORDE. Elga Pérez. **No caminho da desconstrução de Nélida Piñon**. Interdisciplinar. Ano 3, v.5, nº5-Jan-jun de 2008. Disponível em: https://ser.ufs.br>article>viewFile. Acesso em 13 de Janeiro de 2018. Disponível em https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs. Acesso em 13 de Janeiro de 2018.

5. 5

ROSA, Lúcia Regina Lucas da. **A trajetória crítica pessoal do personagem Madruga em *A República dos sonhos* de Nélida Piñon**. Tese (Doutorado)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.
Dos textos que elas tecem: formas femininas de escrita contemporânea. 217 f. Tese (Doutorado)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: www.ufjf.br. Acesso em 18 de Março de 2017.

ROSA, Lúcia Regina Lucas da. **Representações interculturais de Gênero no romance *A República dos sonhos*, de Nélida Piñon**. n.º. Disponível em: www.scielo.br> Acesso em 18 de Março de 2017.

VILLARINO, Carmem Pardo. **Aproximação à obra de Nélida Piñon. *A República dos sonhos* (A trajetória de Nélida Piñon no sistema Literário brasileiro)**. 2000, Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade de Santiago de

Compostela. Disponível em: <https://minerva.usc.es> Acesso em 29 de agosto de 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Viera. São Paulo: Ed Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G.Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões da Literatura e de estética. A teoria do romance**. Equipe de tradução do russo: Aurora Fornoni Bernardini et alii. 5.ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002c.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política- Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, v.1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 10ª reimpressão. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1998.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima e Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

F

. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. -13ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

FUNCK, Susan Bornéo. **Crítica Literária Feminista – uma trajetória**. Série Estudos Culturais. Florianópolis: Insular, 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. **A incredulidade a respeito das metanarrativas: articulando pós-modernismo e feminismos**. Trad. Margareth Rago. Labris- Estudos Feministas, n. 1-2, julho/ dezembro de 2002.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ISER, Wolfgang. **O Jogo do Texto**. LIMA, Luiz Costa (Trad.) In: **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.

O texto poético na mudança de horizontes de leitura. Cerisy, 1980. LIMA, Luiz Costa (Trad.) In: **Teoria da Literatura em suas fontes.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeirismo para nós mesmos.** Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do Gênero.** In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da Cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Teoria literária em suas fontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.

LUKÁCS, Geog. **A teoria do romance.** Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Ed. Presença, s/d.

LUKÁCS, Geog. **O Romance como epopeia burguesa.** Trad. Letizia Zini Antunes. N.1, Tomo II – Música e Literatura, p. 87-117, semestral, São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

PERROT, Michelle. Escrever a história das mulheres. In: _____. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

PIZARRO, Ana Gabriela. **De ostras y Canibales: ensayos sobre la cultura latino-americana.** Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1995, p.184 -92; 193-207.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François et al. São Paulo: Unicamp, 2007. 93

impasses

XAVIER, Elódia. In: ZOLIN, Lucia Osana.

..