

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

AMOR, PODER E VIOLÊNCIA
EM CONTOS DE NÉLIDA PIÑÓN

Belo Horizonte
2015

Joyce Glenda Barros Amorim

**AMOR, PODER E VIOLÊNCIA
EM CONTOS DE NÉLIDA PIÑÓN**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Constância Lima Duarte

Belo Horizonte
2015

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

P657t.Ya-a Amorim, Joyce Glenda Barros.
Amor, poder e violência em contos de Nélide Piñon [manuscrito] /
Joyce Glenda Barros Amorim. – 2015.
88 f., enc.

Orientadora: Constância Lima Duarte.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Literatura História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas

Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 81-88.

1. Piñon, Nélide, 1938- – Tempo das frutas – Crítica e interpretação – Teses. 2. Piñon, Nélide, 1938- – Sala de armas – Crítica e interpretação – Teses. 3. Piñon, Nélide, 1938- – Calor das coisas – Crítica e interpretação – Teses. 4. Amor na literatura – Teses. 5. Violência na literatura – Teses. 6. Poder (Ciências sociais) na literatura – Teses. 7. Contos brasileiros – História e crítica – Teses. I. Duarte, Constância Lima. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341

Dissertação intitulada *Amor, poder e violência em contos de Néida Piñon*, de autoria da Mestranda JOYCE GLENDA BARROS AMORIM, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

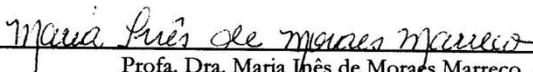
Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:



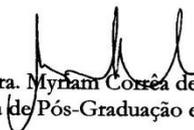
Prof. Dra. Constância Lima Duarte - FALE/UFMG - Orientadora



Prof. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG



Prof. Dra. Maria Inês de Moraes Marreco - USP



Prof. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 25 de maio de 2015.

Aos meus pais, Creusse Maria de Sousa Barros e José Jobson de Souza Amorim, e ao meu irmão, Jobson Gilberto Barros Amorim. À minha avó, Cacilda de Souza Amorim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por tudo o que fez e tem feito por mim, por ter guiado os meus passos até aqui e por ter me sustentado nesse processo difícil que foi o mestrado, processo de mudança e de amadurecimento. Agradeço carinhosamente aos meus pais, Creusse e Jobson, e ao meu irmão, Jobson Gilberto, por terem sempre acreditado em mim, apoiando-me em todos os momentos e dedicando suas orações a mim. Agradeço também a eles pela compreensão em relação às várias vezes em que me fiz ausente e pela paciência diante dos meus momentos de extrema ansiedade. Obrigada, meus amores.

Agradeço a todos os meus professores que me fizeram descobrir o amor à leitura, à Literatura e à escrita, em especial à Suany de Moraes, Ednilsa Santana, Henrique Pimenta dos Santos, Carla Corsini, Myrian Napp, Marta Geraldini, José Mário Jovanelli, Jucinaldo da Silva Campos, André Santos, Londina da Cunha Pereira, Fábio Mazziotti Pereira, todos atualmente no Sistema Colégio Militar. À Jane Figueiredo, que foi minha professora no Colégio e Curso Almirante Tamandaré, *in memoriam*. Aos professores Maria Adélia Menegazzo, Rosana Cristina Zanelatto Santos, Sandra Hahn (que me fez conhecer os contos de Nélide Piñon), Wellington Furtado Ramos, Rauer Ribeiro Rodrigues, Ramiro Giroldo, Edgar César Nolasco dos Santos, José Genésio Fernandes, Daniel Derrel Santee, Carolina Monteiro Santee, Ana Carolina Vilela-Ardenghi, Marta Banducci Rahe, Edna Pagliari Brun e Cleovia Andrade, todos da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Agradeço, também, a todos os meus amigos e parentes que acreditaram em mim, incentivaram-me e dedicaram suas orações a mim, dentre eles Ester Ferreira de Melo, Elka Ferreira de Melo, Maria Paula Bernardo Cardoso, Andressa Figueiredo de Oliveira, Mirella Costa, Lais Maksoud Cabral, Kelly Centurião, Tania Mara Hupp, Joaquim Moncks, Ruberval Cunha, Ítalo Gomes Silva, Paulo Henrique Theodoro, Maycom Lima, Ariane Lima, Isabel Garcia, Willian Junior Cordeiro da Mota, Thyago Celso de Oliveira, Gabriel Mota, Robson Garcia, Vinícius Lima, Andriolli Costa, Luiz Leandro Gomes de Lima, Isaías Farias, Juvenal Cezarino, Flávia de Zayas, Carolina Lima, Patrik Adam Alves, Carolina Macario, Marília Vieira, Eduardo Espíndola, Paulo Nicolau, Aislan Fernandes, Caroline Cavalcante do Nascimento, Jaqueline Alonso, Ana Paula Revoredo Costa, Cynthia Rodrigues, Marinez Serrão Gomes, Ana Maria Salvador, Eloíde Carla Lino Rosa, Ariadne Rezende, Fernanda Gomes, Anelise da Luz, Rodrigo Kruppa Gomes, Nadiesda Barros Zilio, Andryelle Marques de Araujo, Raysa Luana da Silva, Antonio Marcos Lescano de Oliveira, Ricardo Leandro

Flores Ricalde, Edna Silva dos Santos, Raquel Dutra Saldanha, Rodrigo Tonetti, Ildália Aguiar, Hérica Montenegro, Vivian Moraes, Tatiana Paes, Mirtis Maria Rodrigues Soares, Laura Paulino, André Zambaldi, Matheus Costa, Marco Girardi, Marli Pereira do Rêgo, Kelly Eleutério, Eufêmia Carolina Peláez Acosta, Gilma Pereira de Oliveira e Altair de Oliveira. À minha avó, Cacilda de Souza Amorim, pelas contínuas orações. Às minhas tias Marilda de Souza Barros, Kátia de Souza Barros e Deusa de Souza Barros, e tias do coração, Euza Ferreira de Melo, Maria Santana Lobo, Sueli Turque Martins, Maria Aparecida Figueiredo, Márcia Cristina Costa e Léia Cordeiro.

Agradeço, ainda, aos meus colegas da Pós-Graduação em Estudos Literários, pelas conversas, incentivos, sugestões e auxílios, em especial à Aline Correa dos Santos, Maria Fernandina da Silva Cruz Batista, Carolina Izabela Dutra de Miranda, Rejane Monhenguê de Carvalho, Ana Amélia Reis, Nathalia de Aguiar Ferreira Campos, Cristiana Cangussú, Juliana Veloso, Arethuzza Iemini, Simone Teodoro, Lorena Penalva, Emília Carolina Gonçalves de Oliveira e Souza, Thales Saymon Mendes Cunha, Rodrigo Ávila de Agrela, Josué Borges de Araújo Godinho e Eduardo Andres Mejia Toro. Aos professores Marcelino Rodrigues da Silva, Roberto Alexandre do Carmo Said, Maria Cecília Bruzzi Böechat, Carlos Magno Santos Gomes, Elcio Loureiro Cornelsen, Elisa Maria Amorim Vieira e Maria Inês de Moraes Marreco, cujas aulas e/ou livros contribuíram para a minha formação e para a escrita deste trabalho.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), fundação do Ministério da Educação, pela bolsa de estudos que muito auxiliou em meu mestrado. E, finalmente, quase sem palavras para expressar tamanho reconhecimento, agradeço à professora Constância Lima Duarte, esse exemplo no qual pretendo sempre me espelhar, pela acolhida na Universidade Federal de Minas Gerais, pela dedicação, pela compreensão, pela paciência e pelas horas dispensadas em prol do meu aprendizado, do meu crescimento, enfim, da minha vitória. Constância marcou a minha história de forma singular e eu lhe serei eternamente grata.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo a articulação entre três aspectos recorrentes na obra contística de Nélide Piñon, que são o amor, o poder e a violência. Para analisar as narrativas “Fraternidade” e “A moça e seu fruto” – do livro *Tempo das frutas* (1966) –, “Colheita”, “Sangue esclarecido” e “Luz” – de *Sala de armas* (1973) –, bem como “O Jardim das Oliveiras” e “O revólver da paixão” – de *O calor das coisas* (1980) –, foram tomados por base conceitos de Sigmund Freud, Erich Fromm, Gérard Lebrun, Michel Foucault, Simone Beauvoir, Roland Barthes, Heleieth Saffioti, Nilo Odalia, Denis de Rougemont, Octavio Paz, R. Howard Bloch, Francesco Alberoni, Marcel Conche, Karl Erik Schollhammer, Márcio Seligmann-Silva, Maria Rita Kehl, Jaime Ginzburg, dentre outros. Nos contos selecionados, constata-se que há a sugestão de que o amor (ou sua ausência e negação) é uma forma de poder, de domínio sobre o outro, de influenciar comportamentos. Constata-se, ainda, que o poder se instaura por meio de formas de punição e violência (psíquica e/ou física), o que ocorre principalmente devido a psicopatologias nas quais os personagens sentem prazer em dominar e/ou agredir outros seres humanos, (re)afirmando suas identidades ao fazê-lo.

Palavras-chave: Nélide Piñon. Contos. Amor. Poder. Violência.

ABSTRACT

The research object of this dissertation is the articulation between three recurrent aspects of Nélide Piñon's short story literary work: Love, Power and Violence. We've analyzed the following narratives: "Fraternidade" and "A moça e seu fruto", from *Tempo das frutas* (1966); "Colheita", "Sangue esclarecido" and "Luz", from *Sala de armas* (1973); as well as "O Jardim das Oliveiras" and "O revólver da paixão", from *O calor das coisas* (1980). In order to analyze those literary works, we refer to concepts developed by Sigmund Freud, Erich Fromm, Gérard Lebrun, Michel Foucault, Simone Beauvoir, Roland Barthes, Heleith Saffioti, Nilo Odalia, Denis de Rougemont, Octavio Paz, R. Howard Bloch, Francesco Alberoni, Marcel Conche, Karl Erik Schollhammer, Márcio Seligmann-Silva, Maria Rita Kehl, Jaime Ginzburg, and others. It was possible to state that, in the selected short stories, there's a suggestion of love (or its absence and negation) as a form of power. A form of dominance of others, in order to influence their behavior. It was also noticed that power establishes itself through forms of punishment and psychological and/or physical violence. This occurs especially due to the characters' psychopathologies, in which they take pleasure dominating and/or harassing other human beings, and, by doing so, (re)claim their own identities.

Keywords: Nélide Piñon. Short Stories. Love. Power. Violence.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	11
Capítulo 1 – Amor, poder e violência em “Colheita”, “Luz” e “O revólver da paixão”	25
Capítulo 2 – Amor, poder, violência e assassinato em “Fraternidade”, “A moça e seu fruto” e “Sangue esclarecido”	44
Capítulo 3 – Amor, poder e violência de Estado em “O Jardim das Oliveiras”	58
Considerações finais	79
Referências	81

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta dissertação tem como proposta examinar a articulação entre três aspectos recorrentes na obra de Nélide Piñon, quais sejam: o amor, o poder e a violência. Nossa afinidade com a obra da autora, especialmente com suas narrativas curtas, levou-nos a escolher, para objeto de estudo, os contos “Fraternidade” e “A moça e seu fruto”, do livro *Tempo das frutas* (1966), “Colheita”, “Sangue esclarecido” e “Luz”, de *Sala de armas* (1973), bem como “O Jardim das Oliveiras” e “O revólver da paixão”, de *O calor das coisas* (1980), que apresentam, como questões afins e estruturadoras, relações humanas que envolvem amor, poder e violência.

Iniciamos fazendo uma breve apresentação da escritora e de sua obra, recorrendo, principalmente, às informações presentes na tese *Visões caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon*¹, de 2011, da professora e pesquisadora Maria Inês de Moraes Marreco: Nélide Cuiñas Piñon nasceu no Rio de Janeiro, em 3 de maio de 1937. Filha de Olivia Carmen Cuiñas Piñon e Lino Piñon Muiños, de família originária de Cotobade, Galícia, radicada no Brasil desde a década de 1920. Aos dez anos de idade, viajou com a família para a Galícia, onde viveu por dois anos. Esse período, no qual ela conviveu em meio à realidade das aldeias, ouvindo as lendas locais e desbravando o monte Pé da Múa, teve importante influência em sua formação e em sua obra. Posteriormente, Nélide graduou-se em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e, em 1970, inaugurou a disciplina de Criação Literária na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em 27 de julho de 1989, a escritora foi eleita para a cadeira número 30 da Academia Brasileira de Letras, na sucessão de Aurélio Buarque de Holanda, tendo tomado posse em 3 de maio de 1990, recebida por Lêdo Ivo. Na Academia, Nélide foi Diretora do Arquivo, desde 1990. Também foi eleita Primeira-Secretária (26/06/1995), Secretária-Geral (07/12/1995), Presidente em exercício (de agosto a dezembro de 1996) e Presidente, em 5 de dezembro de 1996. Nélide Piñon é a primeira mulher, em cem anos de existência da Academia Brasileira de Letras, a integrar a diretoria e a ocupar a presidência da Casa de Machado de Assis, exatamente no ano de seu primeiro centenário. A escritora é, ainda, acadêmica correspondente da Academia das Ciências de Lisboa, tendo sido eleita em 2004.

¹ Essa tese foi publicada como livro, com o mesmo título, pela Paco Editorial, em 2013.

De acordo com Maria Inês de Moraes Marreco (2011, p. 36), na fase da pré-adolescência a pequena Nélide enfrentou seu primeiro momento dramático dentro da carreira escolhida ao descobrir que a linguagem contém códigos controlados por normas que devem ser cumpridas. Isso gerou em seu espírito criador a sensação de aprisionamento, como se fosse obrigada a se submeter ao “círculo demoníaco” de frases feitas, das quais não podia escapar. Daí o surgimento da rebeldia e do desejo de “subverter a sintaxe oficial” (MARRECO, 2011, p. 36), que se tornaram marca constante de sua escrita literária.

Ainda de acordo com Maria Inês (2011, p. 36), a escritora, sempre guiada pela coerência, demonstrou sua independência e originalidade desde a estreia na literatura, com o romance *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, publicado em 1961, que “[...] é romance experimental, de literatura difícil, espinhosa, porque propunha uma nova ótica para sua decodificação, a qual ainda precisava ser descoberta” (COELHO, 2002, p. 508).

A estudiosa (MARRECO, 2001, p. 37) explica que *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* já apresenta, embrionariamente, o empenho de Nélide em valorizar o erotismo como força de liberação e afirmação. Nele, faz-se o caminho da busca de Deus por meio do pecado ou da consciência do pecado. Além disso, esse primeiro livro sinaliza para o que se seguirá na obra de Piñon na abordagem de temas como o amor, inserido no questionamento do cristianismo, bem como métodos especiais de narrativa.

Madeira feita cruz, o segundo romance da escritora, foi escrito em 1961 e publicado em 1963. Em linguagem metafórica e hermética, esse livro é ousado, heterodoxo e polêmico, pois a autora re-escreve a história de Jesus por meio de uma ótica que altera os fatos bíblicos e reinventa o cristianismo, fundando-o numa Igreja mais humana erguida “sobre a madeira e não sobre a pedra” (MARRECO, 2011, p. 38).

Conforme Maria Inês (2011, p. 39), nos dois primeiros romances Nélide Piñon já deixa evidentes os símbolos que irão marcar seu percurso como artífice da palavra: “sua narrativa é plena de símbolos ambíguos – a floresta, a madeira, o verde e a pedra (imagem importante em sua obra) –, marcas que permanecem e evoluem até os dias atuais”.

De acordo com a mesma estudiosa (MARRECO, 2011, p. 39), *Tempo das frutas*, lançado em 1966, foi também um desafio para os leitores, pois trouxe à tona personagens anormais, imorais, perversos e/ou pervertidos, que demonstram a tentativa da autora de alcançar a verdade oculta nos cérebros, nas mentes. Primeiro livro de contos da obra de Piñon, mostra que a escritora é tão talentosa nas narrativas curtas quanto nos romances e apresenta a tônica que também estará nos livros de contos publicados posteriormente. A escritora revela, sem pudor, a crueza do poder e do amor, além da violência da vida e da qual o ser humano

muitas vezes é capaz. Segundo Maria Inês (2011, p. 39), os dezoito contos de *Tempo das frutas* exploram sentimentos profundos de personagens oprimidos pelo caos: são criaturas que vivem no limite do real, num mundo complexo e/ou marcado pela anormalidade, mas que buscam um lugar, uma identidade. A partir desse livro, pode-se inferir que Nélide passa da “fome do eu”, fase do romance de aprendizado, para a “fome do mundo”, com uma linguagem mais épica, isto é, para uma literatura que remete ao mundo exterior.

Fundador, romance publicado em 1969, por sua vez, é, de acordo com a professora, pesquisadora e crítica literária Nelly Novaes Coelho (2002, p. 214), estruturado sobre três linguagens, três épocas e três personagens. O primeiro personagem, Fundador, possui um caráter épico e é voltado para a ânsia de buscar novas terras e criar cartografias. Representante do sonho e da utopia, constrói realidades e mostra sua arrogância e seu orgulho de dominação. O segundo, Johannes, que aparece posteriormente, mostra-se numa linguagem mais lírica e se volta para o futuro; sua linguagem, no entanto, não é tão acabada quanto a de Fundador, pois o personagem desconhece sua origem. O último personagem, John Smith, é também o último a aparecer no tempo: um homem comum, com uma linguagem cotidiana. Quem dá coerência a toda a estrutura temporal é Teodorico, que cria uma cartografia imaginária da Terra – como ocorre em um conto de Jorge Luis Borges. *Fundador* rendeu à escritora o Prêmio Especial Walmap (1969).

Três anos mais tarde, em 1972, Nélide Piñon lança *A casa da paixão*, no qual a ideia-chave é (MARRECO, 2011, p. 40): ao mudar o estado do corpo, altera-se o pensamento e redescobrem-se, em tempos de mutação, as raízes da condição humana. Ao falar sobre esse romance, a autora ressalta a negação do corpo na nossa sociedade judaico-cristã e salienta seu desejo de despertar, por meio de sua obra, a consciência do corpo, uma vez que o relacionamento primitivo exclui qualquer outra obrigação. A personagem principal, Marta, busca sua identidade através da comunhão com o Outro, pelo resgate do corpo (MARRECO, 2011, p. 41). Por *A casa da paixão* Nélide recebeu o Prêmio Mário de Andrade (1973), como Melhor Livro de Ficção.

É também em 1973 que a escritora publica *Sala de armas*. Conforme Maria Inês de Moraes Marreco (2011, p. 41), nos dezesseis contos reunidos, mais uma vez a fé inabalável que a escritora tem no poder da palavra encaminha o leitor pelos meandros da vida humana. As narrativas, de um realismo fantástico, fazem uma amálgama do onírico e do real. Nélide despersonaliza tipos e lugares e, com imaginação e talento, desafia seu leitor a decifrar símbolos, revelar máscaras, trazendo uma linguagem poética e um viés neossurrealista aos

textos desta coletânea, nos quais o amor, o poder e a violência continuam sendo os principais temas.

Tebas do meu coração (1974) foi o primeiro romance de grande fôlego, que, segundo a crítica, parece ter sido um divisor de águas na obra de Nélide Piñon (MARRECO, 2011, p. 41). Foram sete manuscritos até a versão final, três mil e seiscentas páginas, que, datilografadas, resultaram nas trezentas e oitenta do romance. Nele, a escritora cria uma realidade para desmentir a realidade, contando, com humor trágico, ou frio humor, a saga de Eucarístico e todo o elenco de personagens incríveis, ricos e fantásticos, na fabulosa península de Santíssimo. Percebe-se nesse texto um profundo sentimento pessimista e uma visão quase apocalíptica (MARRECO, 2011, p. 41-42).

A força do destino, publicado no ano de 1977, durante o período mais opressivo da ditadura militar brasileira (1964-1985), é o oitavo livro da escritora. Segundo Maria Inês (2011, p. 42), esse romance fez ecoar, por entre a ótica parodística, os ruídos desencantados dos anos 70, na vigência do AI-5² (pós-desilusão da euforia criadora de 1960, que o Golpe de 1964 veio castrar). O livro nasceu da paixão de Nélide pela ópera. Optando pelo humor, a autora se vale da estratégia da paródia burlesca para se apropriar da ópera de mesmo nome, de Giuseppe Verdi, desconstruir o drama original e desenvolver uma bem-humorada e irônica reflexão sobre o gênero citado e sobre as fronteiras entre realidade e ficção. Nele, a escritora traz, ainda, diversos assuntos recorrentes em sua obra, como, por exemplo, a crítica à sociedade patriarcal cristã. Esse romance foi o primeiro de Nélide Piñon a ser adaptado para o teatro, tendo sido representado no Centro Cultural TELEMAR, em 2006. Foi também considerado um divisor marcante nos rumos da carreira da escritora. Sua primeira fase é classificada como modernista, vanguardista e experimental, e a segunda se caracteriza pelo retorno da disciplina “tradicional”, chamada de pós-moderna, aprofundando-se cada vez mais nas relações humanas.

O calor das coisas, uma reunião de contos, é lançado em 1980, no alvorecer da redemocratização do Brasil. São treze narrativas, que, de acordo com Maria Inês (2011, p. 43), são entretecidas com fina ironia e elaboradas por meio de uma complexa construção que nos permite apenas vislumbrar o mais íntimo de cada personagem, seus amores, ódios e/ou temores. Apresentam enredos originais, além de imagens belas e/ou impactantes, para tratar

² “O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira. Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados.” (Informação obtida em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>>. Acesso em: 5 out. 2014.)

das mais diversas paixões humanas (da comida à cama). De acordo com Nelly Novaes Coelho (2002, p. 214), os contos são urdidos a partir de circunstâncias cotidianas da sociedade brasileira da década de 1970; no entanto, a simplicidade dos fatos é apenas aparente e a verdadeira personagem é a linguagem, às vezes ligada à tradição do realismo mágico ou do surrealismo.

Em 1984, é publicado o romance *A república dos sonhos*. Nele, o leitor encontra os reflexos da origem familiar de Nélide Piñon – peninsular, espanhola, galega – e de seu destino individual: americano, brasileiro. A escritora nos situa na terra concreta e na vida tangível do Brasil para nos dizer que a realidade também inclui os sonhos, mas os sonhos do Novo Mundo. Por *A república dos sonhos*, Nélide foi brindada com o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), como Melhor Livro de Ficção, e com o Prêmio do Pen Clube do Brasil, como Melhor Livro do Ano, ambos em 1985 (MARRECO, 2011, p. 43-44).

Em *A doce canção de Caetana* (1987), a vida cotidiana à época do “milagre brasileiro”, no início dos anos 70, é retratada sob o tom de paródia e denúncia política. A história se passa em Trindade, uma pequena cidade do interior fluminense, à qual Caetana volta depois de viajar vinte anos pelo país, com sua trupe, à procura da realização do sonho de se tornar Maria Callas e se apresentar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Depois de tentativas fracassadas, a atriz retorna desiludida, mas decidida a cobrar de Polidoro, seu amante no passado, a promessa de que realizaria todos os seus sonhos. A esses, a atriz inclui o de se apresentar numa performance operística no teatro Íris, pequeno cinema local. Conforme Maria Inês (2011, p. 44 e 48), nesse romance, Nélide Piñon destaca a questão da ilusão na arte: a ilusão se manifesta como busca de uma utopia da qual o ser humano não abdica como fundamental para sua existência. A escritora examina também a questão da criação, do papel do artista e do espectador, por meio do tema do teatro-circo itinerante. Por *A doce canção de Caetana*, ela recebeu o Prêmio José Geraldo Vieira (1987), da União Brasileira dos Escritores de São Paulo, como Melhor Romance.

Após sete anos de silêncio, Nélide publica *O pão de cada dia*, em 1994, livro de fragmentos no qual deixa de lado a moderna ficção que a consagrou e empreende uma reflexão profunda sobre as inquietações do ser humano. São fragmentos que exprimem ideias, pensamentos e emoções, escritos ao longo de sua vida. Reflexões não apenas sobre os temas constantes em sua obra, mas, também, sob um olhar distinto, sobre sua vida pessoal (MARRECO, 2011, p. 44).

A roda do vento, lançado em 1998, marca a estreia de Nélide Piñon na literatura juvenil. Esse livro traz o cotidiano recriado e enriquecido pela força poética da palavra

(MARRECO, 2011, p. 45). A autora, ao falar da escrita desse texto (PIÑON, 1998, p. 3), confessa que no início ansiava por viver uma aventura, voltar à juventude, aos tempos da inocência e sentir-se livre das amarras das regras difíceis do ofício de escrever. Mais tarde, pensou também enlaçar mitos, lendas e histórias soltas, de modo a transmitir a seus leitores a ideia de que somos todos filhos da imaginação.

O livro *Até amanhã, outra vez*, publicado em 1999, é uma reunião de crônicas, nas quais Nélide diz se mostrar por inteiro e percorre os caminhos da memória em busca do que está além da própria literatura. Nessa coletânea de cento e vinte e uma crônicas, a escritora vale-se da concisão para, em solos rápidos, dialogar com seus leitores sobre o cotidiano e o insólito. Fala também da imaginação, da ilusão, da fantasia, da esperança, do amor, do feminino e do masculino, entre outros assuntos (MARRECO, 2011, p. 45).

No ano de 2002, após se render à sugestão de reunir alguns discursos proferidos nos anos anteriores, a escritora surpreende com uma série de textos que fascinaram até mesmo o leitor familiarizado com o mundo das letras, um mundo sempre renovado pela criação literária. Deparamo-nos, nesse livro, *O presumível coração da América*, com personagens surpreendentes, uns mais, outros menos familiares (MARRECO, 2011, p. 45).

Vozes do deserto (2004) é a recriação de *As mil e uma noites*, uma compilação de histórias entretecidas pelo fascínio do mundo árabe. Nesse romance de Nélide Piñon, a imaginação e a fabulação são os grandes temas. A autora transforma-se em Sherezade (que escolhe para ser sua heroína) para mostrar como funcionam o coração e a mente de sua personagem. Tanto que, no livro de Nélide, não se escuta a história que Sherezade conta, nele isso não interessa. Na narrativa, o que importa é que a protagonista vai juntando os pedaços e armando as histórias para não morrer. E a escolha de Nélide pelo Oriente se deve ao fato de ela atribuir ao povo a capacidade de ser senhor do poderoso ato da imaginação (MARRECO, 2011, p. 45-46). Por *Vozes do deserto*, a escritora foi agraciada com o Prêmio Jabuti (2005).

Em *Aprendiz de Homero*, lançado em 2008, Nélide Piñon reúne vinte e quatro ensaios que versam sobre influências literárias, temas e personagens que lhe são caros, como Dom Quixote e a Espanha, Capitu e o Rio de Janeiro, Ulisses e sua épica *Odisseia*. A autora esmiúça o trabalho dos grandes escritores e faz de seus ensinamentos a ponte para um memorialismo lírico, dando uma aula de literatura e brindando os leitores com a paixão e a devoção pela escrita. Com *Aprendiz de Homero* Nélide ganhou o Prêmio Casa de las Américas, na categoria literatura (MARRECO, 2011, p. 46-47).

A narrativa de *Coração Andarilho*, por sua vez, livro de memórias publicado em 2009, tem início com o nascimento de Nélide Piñon e prossegue nos contínuos ritos de

passagem de sua vida até certo período. Uma grande travessia na qual a autora conta como se dá sua formação e sua arqueologia privada, num passeio pela infância e pela família. Nessas memórias, além da mãe, Carmem, são descritos também o pai, Lino, e o avô, Daniel, as grandes figuras masculinas da família de Nélide, co-protagonistas da obra. A escritora fala ainda de Santa Fé, uma aldeia na Catalunha, aonde vai muito para escrever, além de Paris e de outras cidades que a fizeram crescer (MARRECO, 2011, p. 47).

Em 2012, Nélide lançou o *Livro das horas*, outra reunião de memórias, nas quais, ao falar sobre momentos recentes e sobre seu amor pelos amigos e por seu mascote, Gravetinho Piñon, a autora faz também um inventário de sua vida, recordando fatos marcantes para sua história, como a amizade com Clarice Lispector e a morte da escritora. Nélide o faz de modo sutil e envolvente, derramando em seu *Livro das horas* o conhecimento e a sabedoria acumulados ao longo de mais de sessenta anos de ininterrupta atividade criadora e militância a favor da língua e da literatura.

Em 2014, trinta e quatro anos após a publicação do último livro de contos – *O calor das coisas* (1980) –, a escritora nos surpreende com um novo livro de narrativas curtas, *A camisa do marido*. Nesse livro, que reúne nove contos, o poder, o amor e a violência ainda são os principais temas. De acordo com a também escritora Lya Luft (que fez a orelha de *A camisa do marido*), nessas narrativas, Nélide descreve de maneira fascinante as sombras e os meandros das relações familiares, almas atormentadas, a malignidade que espreita em todos nós junto com delicadas emoções.

A extensa e variada obra de Nélide Piñon, que, conforme descrevemos, se caracteriza pela originalidade, força de expressão e fôlego, foi traduzida para inúmeros idiomas. Além disso, Piñon coleciona diversos prêmios e ameculhou quase a mesma quantidade de distinções no Brasil e no exterior. Fora os já citados, a escritora recebeu, ainda, o Prêmio Golfinho de Ouro, pelo Conjunto de Obras, conferido pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, em 1990, e o Prêmio Bienal Nestlé, pelo Conjunto de Obras, em 1991. Em 1995, foi reverenciada com o Prêmio Internacional de Literatura Latinoamericana e do Caribe Juan Rulfo, em Guadalajara, tendo sido escolhida por unanimidade pelo júri e, pela primeira vez, esse prêmio foi concedido a uma mulher, a um cidadão brasileiro e a um escritor de língua portuguesa. Nélide Piñon foi também a primeira escritora de língua portuguesa a receber o Prêmio Príncipe de Astúrias da área de Letras, no ano de 2005, concedido na cidade espanhola de Oviedo. Recebeu, ainda, condecorações como o Lazo de Dama de Isabel La Católica, outorgada pelo rei Juan Carlos da Espanha.

Como dissemos no início, foi a afinidade com a obra de Nélide, especialmente com suas narrativas curtas, que nos fez escolher sete de seus contos para examinar os temas amor, poder e violência na estruturação das relações humanas e no enredo dessas narrativas. A seleção desses contos— “Fraternidade” e “A moça e seu fruto”, de *Tempo das frutas* (1966), “Colheita”, “Sangue esclarecido” e “Luz”, de *Sala de armas* (1973), e “O Jardim das Oliveiras” e “O revólver da paixão”, de *O calor das coisas* (1980) – deveu-se ao fato de eles ainda não terem sido estudados em intersecção com os temas citados. O levantamento da fortuna crítica relacionada aos contos de Piñon, apresentado a seguir, atesta a ausência de estudos com essa mesma temática (amor, poder e violência) e *corpus*. Ademais, os referidos temas, além de clássicos, são bastante atuais, estando sempre em voga na pauta dos interesses humanos, bem como em estudos realizados nas mais diversas áreas de conhecimento. O psicanalista, filósofo e sociólogo Erich Fromm (1986, p. 48), por exemplo, afirma que o homem anseia pelo poder, ou por amor, ou por destruição; arrisca sua vida por ideais religiosos, políticos ou humanistas – e são esses anelos que caracterizam a peculiaridade da vida humana.

Concordamos com essa e com outras ideias de Fromm, que são largamente utilizadas neste trabalho. Concordamos também com a ideia de Sigmund Freud, o pai da psicanálise, de que o amor é um dos fundamentos da civilização (Cf. FREUD, 1974, p. 59), bem como com a concepção do filósofo francês Gérard Lebrun (1984, p. 12) de que a relação amorosa é, antes de mais nada, uma relação de forças. Nos contos escolhidos há a sugestão de que o amor (ou sua ausência e negação) é uma forma de poder, de domínio sobre o outro, o que, novamente, vai ao encontro das reflexões de Fromm: “As pessoas acham que estão amando se estiverem ‘caídas’ por alguém: dão o nome de amor à sua dependência e também ao domínio que exercem sobre outras” (FROMM, 1986, p. 90).

Nas narrativas selecionadas, constatamos que o poder se instaura – assim como em muitos relacionamentos e na maioria das sociedades – por meio de formas de punição e violência (psíquica e/ou física), o que ocorre, amiúde, devido a psicopatologias – como o sadismo ou a “síndrome de deterioração”, descritas por Erich Fromm no livro *O coração do homem: seu gênio para o bem e para o mal* (1965) – nas quais o ser humano sente prazer em dominar e/ou agredir outro ser humano. Somos ainda levados a constatar que a força (ou poder) significa, também, a posse “[...] de meios que permitam influir no comportamento de outra pessoa” (LEBRUN, 1984, p. 12), e o amor é um desses meios, o que também é demonstrado ao longo deste trabalho, na análise do *corpus*.

Outra questão relevante diz respeito ao fato de que a produção da autora, no âmbito do conto, ainda carece de uma fortuna crítica mais extensa, o que já foi afirmado na dissertação *Vidas re-compostas: aventureiras, peregrinas, viajantes (contos de Nélide Piñon)*, de Ilzia Maria Zirpoli (2005, p. 18). Tendo por base o levantamento realizado para a presente dissertação, destacamos os seguintes trabalhos que abordam essa vertente da produção nelideana: 1) o capítulo “O novo telurismo de Nélide Piñon” (do livro *A palavra e os ecos*, publicado em 1971), de Eliane Zaguri; 2) o capítulo “História, mito e metafísica em Nélide Piñon” (do livro *Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje*, publicado em 1978), de Wendel Santos; 3) a dissertação *Nélide Piñon e o movimento do real (análise e interpretação de Tempo das frutas e Sala de armas)*, de Eliana Bueno-Ribeiro (1978); 4) o artigo “A incandescente transgressão em *O calor das coisas*”, de Dalma Braune Portugal do Nascimento (1984); 5) o ensaio “Entre a sombra e a luz”, de Maria Angélica Alves (1991); 6) o artigo “A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas: Miguel Torga e Nélide Piñon”, de Lúcia Osana Zolin (1999); 7) a dissertação *Vidas re-compostas: aventureiras, peregrinas, viajantes (contos de Nélide Piñon)*, de Ilzia Maria Zirpoli (2005); 8) o artigo “A representação da mulher no conto ‘Colheita’, de Nélide Piñon: mulher emancipada”, de Sarah Casagrande e Lúcia Osana Zolin (2007); 9) o ensaio “A representação do feminino – a irmã como mediadora na construção da identidade masculina em ‘Fraternidade’, de Nélide Piñon”, de Elise Aparecida de Oliveira Souza e Osmar Pereira Oliva (2010); 10) a tese *O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira: Clarice Lispector e Nélide Piñon*, de Denise de Carvalho Dumith (2012); 11) o artigo “Caminhos de transformação e ruptura em ‘Colheita’, de Nélide Piñon”, de Alleid Ribeiro Machado (2012); 12) o artigo “O amor em dois contos de Nélide Piñon”, de Andréia Ferreira de Melo Cunha (2012); 13) a dissertação *Figurações femininas no bordado textual de Nélide Piñon: um estudo de Tempo das frutas*, de Ilmar Rodrigues Fernandes (2014); e, por fim, 14) o artigo “Representações femininas em três contos de *Tempo das frutas*, de Nélide Piñon”, de Ilmar Rodrigues Fernandes e Telma Borges Silva (2014).

O primeiro trabalho citado (ZAGURI, 1971) aborda o telurismo e a racionalização em *Tempo das frutas* (1966), considerando-se o telurismo, em um primeiro nível, como a presença da terra, do solo, no ambiente enfocado. Em um nível mais profundo, a terra relaciona-se a Terra, que é o fundamento sobre o qual repousa tudo o que se articula, a partir do qual a existência humana se organiza. De acordo com Eliane Zaguri, o telurismo dos contos nelideanos é inovador porque “[...] subordinado a uma diretriz de ética trágica até então desconhecida na nossa literatura” (ZAGURI, 1971, p. 43), tendo em vista que traça uma

épica de exemplaridade, “[...] exemplaridade didática do autorreconhecimento do homem e sua vida” (ZAGURI, 1971, p. 44). No segundo trabalho (SANTOS, 1978), o autor analisa o conto “O Novo Reino” – do livro *Sala de armas* (1973) – tomando por base a ideia de realidade estratificada, composta por aparência e essência.

A dissertação de Eliana Bueno-Ribeiro (1978), por sua vez, estuda o conto em *Tempo das frutas e Sala de armas* com base no pensamento de Martin Heidegger, que situa o homem no real – do ponto de vista existencial e da articulação de identidades e diferenças. A estudiosa defende que os personagens de Nélide Piñon procuram existir, identificar-se com seu ser, como em “Fraternidade”, “Fronteira natural” e “Colheita”. Na constante busca desses personagens, o caminho se bifurca: há sendas que negam o caminho em que vive o real e outras que o aceitam e integram, pois nele existe um equilíbrio articulado, em um intenso movimento composto pelas instâncias da infração e da submissão. O objetivo final é a revelação do ser. Alguns personagens não alcançam a consumação, embora tenham sido marcados pelo Ser – como o narrador de “Sala de armas” e a mulher de “Fraternidade” e “Breve flor” –, uma vez que se negam a fazer parte do painel de diferenças que, dialeticamente, articulam a unidade. Ao desejarem ser o Todo, colocam-se em movimento contrário ao fluxo do real. Outros personagens atingem esse “destinar-se”, como o casal de “Suave estação” e de “Colheita”, o homem de “A força do poço”, a criança de “Menino doente” e o aluno e a mestra de “Aventura do saber”. Nesses últimos contos, o amor (Eros) age como força unificadora, prevalecendo sobre a inveja e o ciúme e possibilitando o crescimento como revelação do próprio ser.

No quarto trabalho, Dalma Braune Portugal do Nascimento discorre sobre o livro *O calor das coisas* (1980), evidenciando que o mito, *leitmotiv* dos escritos anteriores de Nélide Piñon, também aparece, mesmo que de modo escamoteado, nesse livro da autora: “[...] o mito irrompe na argila poética de sua obra como tematização e energia organizadora de todo o seu fazer literário” (NASCIMENTO, 1984, p. 172). A ensaísta analisa brevemente, mas com propriedade, o conto “O Jardim das Oliveiras”. No entanto, a análise mais detalhada é feita sobre o conto “O calor das coisas”, que dá nome ao livro.

De acordo com a ensaísta, o título “O Jardim das Oliveiras” – primeira narrativa de *O calor das coisas* – “[...] traz instigante riqueza simbólica com ressonâncias mítico-místicas num conto em que cenas de torturados nas prisões políticas reelaboram trágicos episódios nacionais” (NASCIMENTO, 1984, p. 172). O narrador-personagem desse conto, que não é nomeado, é uma dessas vítimas da tortura, do “Poder Maior” (NASCIMENTO, 1984, p. 174) do Estado, que sufoca vidas e consciências. No entanto, como sua análise é breve, a autora

não discorre sobre esse poder e sua origem, ou sobre a relação entre o poder e a violência em regimes autoritários como o que vigorou no Brasil durante a ditadura militar.

Dalma do Nascimento ainda comenta que, no referido conto, os enredos do amor apresentam-se como escamoteio do pânico, sem se aprofundar nessa questão; questão que, a nosso ver, é essencial, uma vez que é no amor que o protagonista encontra uma forma de se libertar, ainda que temporariamente, do trauma da violência sofrida durante as torturas. Ao mesmo tempo, a relação que ele tem com Lúiza é – como todas as relações humanas – permeada pelo poder.

O ensaio de Maria Angélica Alves (quinto trabalho enumerado), por sua vez, investiga o perfil da relação amorosa na escritura de Nélide Piñon, mais especificamente nos contos “Luz” (*Sala de armas*, 1973) e “I Love My Husband” (*O calor das coisas*, 1980), “[...] por tratarem, basicamente, do relacionamento entre o homem e a mulher, da definição do ser feminino e masculino e da busca da decifração dos mistérios do amor e do amar” (ALVES, 1991, p. 47).

O artigo de Lúcia Osana Zolin (1999) evidencia que tanto o conto do escritor português Miguel Torga (da coletânea *Pedras lavradas*, 1951) – cujo título “Areia humana” faz referência à diferença essencial existente entre o universo animal e o humano, tidos como iguais pelo protagonista Venâncio –, como o de Nélide Piñon, “Colheita” (*Sala de armas*, 1973) – referência a certos “frutos” que a mulher colhe numa espécie de recompensa pela disparidade existente entre seu universo e o masculino –, podem ser tomados como contra-ideológicos, pois são narrativas que trazem à tona a discussão acerca dos códigos cristalizados pela ideologia patriarcal no que se refere aos papéis atribuídos à mulher ao longo do tempo.

Já a dissertação de Ilzia Maria Zirpoli (2005) – sétimo trabalho de nosso levantamento – empreende a análise dos contos “Torre de Roccarosa” (*Sala de armas*, 1973), “I Love My Husband”, “A Sereia Ulisses” e “Finisterre” (*O calor das coisas*, 1980), tendo por foco a questão da emancipação feminina. O artigo de Sarah Casagrande e Lúcia Osana Zolin (2007), por sua vez, faz uma crítica feminista do conto “Colheita”, demonstrando como a personagem central consegue tornar-se um sujeito feminino consciente e independente, por meio de reflexão e reação em relação à sociedade patriarcal em que vive e ao marido, em tom que remete à filosofia platônica.

O ensaio de Elise Aparecida de Oliveira Souza e Osmar Pereira Oliva (2010) – nono trabalho enumerado – investiga a representação do feminino no conto “Fraternidade” (*Tempo das frutas*, 1966), associando a imagem da irmã à ideia de mediadora no processo de construção da identidade masculina. Os autores evidenciam as marcas do duplo do sujeito na

narrativa, em que o comportamento do irmão oscila entre menino e homem, até firmar sua identidade masculina. Diversas ideias desse trabalho são citadas em nossa análise de “Fraternidade”, no segundo capítulo, com a ressalva de que não consideramos, como Souza e Oliva (2010, p. 29, 31 e 32), que há uma relação incestuosa entre a irmã e o irmão da narrativa. Defendemos, ao contrário, demonstrando com trechos do conto nelideano, que ocorre um envolvimento sexual entre o irmão e o viajante.

A tese de Denise de Carvalho Dumith (2012) interpreta textos de Clarice Lispector e Nélide Piñon – dentre eles o conto “Colheita” – sob o ponto de vista da retomada do mito de Penélope, utilizando, para isso, as figuras “ausência” e “espera”, descritas pelo crítico literário, filósofo e semiólogo francês Roland Barthes em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003, p. 35-41 e p. 163-167), figuras que também utilizamos neste trabalho, com a diferença de que consideramos que o amor é uma forma de poder que os indivíduos exercem uns sobre os outros, conforme explicamos anteriormente.

O artigo de Alleid Ribeiro Machado (2012) – décimo primeiro trabalho elencado – analisa, a partir da perspectiva de gênero, os personagens homem e mulher de “Colheita”, verificando como a autora trabalha temas inerentes aos universos feminino e masculino sem recair em essencialismos próprios da sociedade patriarcal. De acordo com Machado, em meio ao processo narrativo Nélide transgride as normas de gênero socialmente estabelecidas, ao criar personagens capazes de transformar ou reconstruir suas identidades diante do olhar social.

No artigo “O amor em dois contos de Nélide Piñon”, Andréia Ferreira de Melo Cunha (2012) discorre sobre o tema do amor e a abordagem do casamento presentes nos contos “Cortejo do divino” (*Sala de armas*, 1973) e “I Love My Husband” (*O calor das coisas*, 1980), discutindo como a escritora assume uma postura crítica no que concerne às concepções do amor ao mesmo tempo em que aponta para novas perspectivas de relacionamentos amorosos.

O décimo terceiro trabalho enumerado é a dissertação de Ilmar Rodrigues Fernandes (2014), que investiga a representação feminina em *Tempo das frutas* (1966) – mais aprofundadamente nos contos “Fraternidade”, “Breve flor”, “Aventura do saber”, “Os selvagens da terra”, “Suave estação” e “Tempo das frutas” –, evidenciando como as personagens femininas, estereotipadas pelo senso comum, de passivas, dóceis, emotivas e indefesas cedem lugar a mulheres ativas, sagazes, sedutoras e transgressoras dos padrões cristalizados pela sociedade patriarcal. Fernandes observa o compromisso de Nélide Piñon com a literatura de autoria feminina, uma vez que o texto da escritora apresenta as diferentes

formas de submissão e as diferentes vias pelas quais, ainda que simbolicamente, as mulheres podem transgredir.

Finalizando a exposição dos trabalhos, no artigo “Representações femininas em três contos de *Tempo das frutas*, de Nélide Piñon”, Ilmar Rodrigues Fernandes e Telma Borges Silva discutem os arquétipos femininos que aparecem nos contos “Os selvagens da terra”, “Fraternidade” e “Aventura do saber”, nos quais se encontram mulheres que desconstruem os estereótipos femininos preconizados pela sociedade patriarcal e corporificam outros aspectos relacionados à sua emancipação. Em sua análise, os autores utilizam os postulados de Joan Scott, Denise Jodelet, Susana Bornéo Funck, Mireya Suárez, Lourdes Bandeira, Cláudia de Jesus Maia, Leonardo Turchi Pacheco, Regina Célia Caleiro, dentre outros, para discutir como Nélide Piñon, em *Tempo das frutas*, desnaturaliza e desmitifica, por meio de um discurso subversivo, as representações sociais construídas pelo modelo patriarcal, que idealiza e “naturaliza” as mulheres como dóceis, passivas e indefesas. Empregamos amplamente as reflexões de Fernandes e Silva na análise do conto “Fraternidade”, com a diferença de que defendemos, como foi dito há pouco, que, além da amizade, há um envolvimento homossexual entre o irmão da protagonista da narrativa e o forasteiro.

Diante do que foi exposto, constata-se que os estudos citados, embora inegavelmente importantes para a fortuna crítica de Nélide Piñon, não contemplam a temática que nos propomos a analisar, sendo necessário reconhecer que devem continuar sendo realizadas pesquisas nessa área dos estudos literários. Além disso, concordamos com a livre-docente Nádia Battella Gotlib (2002, p. 61) quando ela afirma que é necessária a revalorização do gênero conto e acreditamos que as pesquisas podem contribuir para esse fim.

Conforme dissemos antes, analisamos os sete contos selecionados tendo por foco as relações de amor, poder e violência que se estabelecem entre os personagens. Assim como a socióloga Heleith Saffioti (2004, p. 17), consideramos a violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral. No *corpus*, a violência ocorre de modo explícito em “Fraternidade” (no qual a mulher do conto mata o irmão e o homem que ama), em “A moça e seu fruto” (o protagonista é um psicopata, que começou matando sua namorada e o filho que ela esperava), em “Sangue esclarecido” (o protagonista mata uma menina) e em “O Jardim das Oliveiras” (o narrador-personagem é torturado); nos outros três contos – “Colheita”, “Luz” e “O revólver da paixão” – essa violência é simbólica e se caracteriza pelo sofrimento psíquico e/ou moral vinculado(s) ao sentimento amoroso e causado(s) pelo ser amado. Sendo assim, concordamos com o filósofo Nilo Odalia quando ele propõe que o ato violento (ou a violência) “[...] se

insinua, frequentemente, como um ato natural, cuja essência passa despercebida” (ODALIA, 1985, p. 22) e que “perceber um ato como violência demanda do homem um esforço para superar sua aparência de ato rotineiro, natural e como que inscrito na ordem das coisas” (ODALIA, 1985, p. 22-23).

Convém, por fim, esclarecer que a dissertação está organizada em três capítulos. Optamos por analisar “Colheita”, “Luz” e “O revólver da paixão” no primeiro capítulo, pelo fato de essas três narrativas tratarem de relações de amor, poder e violência entre homens e mulheres. Depois, analisamos “Fraternidade”, “A moça e seu fruto” e “Sangue esclarecido”, no segundo capítulo, uma vez que esses três contos apresentam também a questão do assassinato. Nos dois capítulos, os temas – amor, poder, violência (e assassinato, no segundo) – são abordados em cada um dos contos, separadamente, conforme a ordem em que eles foram citados acima, bem como no título de cada capítulo. O conto “O Jardim das Oliveiras”, por sua vez, é analisado no terceiro capítulo, por ser o único que reflete diretamente sobre o poder e que aborda a violência de Estado durante a ditadura militar brasileira.

CAPÍTULO 1

AMOR, PODER E VIOLÊNCIA NOS CONTOS “COLHEITA”, “LUZ” E “O REVÓLVER DA PAIXÃO”

“[...] *porque tanto amor assim perturba* [...]”

(*Nélida Piñon, 1973, p. 121*)

Na maioria dos contos de Nélida Piñon, os personagens não são nomeados – isso ocorre também nos três contos escolhidos para este capítulo, cuja única exceção é a personagem Luz –, o que, aliado ao tempo mítico, anacrônico, contribui para universalizar essas narrativas. De acordo com o professor e pesquisador Carlos Magno Santos Gomes (2010, p. 99), as obras da escritora carioca são abertas e nos remetem a diferentes textos literários e culturais. Ainda conforme Gomes (2010, p. 11), Piñon se insere em um grupo de escritoras brasileiras – juntamente com Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Lya Luft – que usam o espaço da literatura para fazer diversas reflexões sobre o processo de exclusão da mulher e dos marginalizados da sociedade patriarcal e capitalista, reflexões que podem ser identificadas nos sete contos analisados ao longo desta dissertação.

Em “Colheita” (do livro *Sala de armas*, 1973), primeiramente tomamos contato com o personagem homem, que, de acordo com o narrador, gostava de conhecer paisagens e distribuir a terra as sementes dos frutos de que se alimentava, o que demonstra seu apreço pela liberdade, pelos espaços abertos, e já começa a delinear a relação da narrativa com o título dela, pois quem planta, ainda que displicentemente, como esse personagem, pode vir a colher. Já adulto, ele conhece a mulher, que também é misteriosa, e se enamora por ela:

Quando se fez homem encontrou a mulher, ela sorriu, era ativa como ele, embora seu silêncio fosse de ouro, olhava-o mais do que explicava a história do universo. Esta reserva mineral o encantava e por ela unicamente passou a dividir o mundo entre amor e seus objetos. Um amor que se fazia profundo a ponto de se dedicarem a escavações, refazerem cidades submersas em lava (PIÑON, 1973, p. 104).

Consideramos que a fidelidade presente no amor que esse casal passa a cultivar se assemelha à do amor cortês, descrito pelo escritor e estudioso suíço Denis de Rougemont em

seu livro *O amor e o ocidente*, porque também é “[...] uma fidelidade independente do casamento legal e fundada exclusivamente no amor” (ROUGEMONT, 1988, p. 29-30). Do mesmo modo que o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, em *A dupla chama: amor e erotismo*, entendemos que a cortesia, ou *fin’amors* – que quer dizer amor purificado, refinado (PAZ, 1994, p. 70) –, é uma tradição ainda hoje vigente em muitos de seus aspectos, que está na base de nossas ideias sobre o amor e que “vive não só nas formas mais elevadas da arte e da literatura do Ocidente, mas também nas canções, nos filmes e mitos populares” (PAZ, 1994, p. 91). O autor mexicano acrescenta:

A história do ‘amor cortês’, suas mudanças e metamorfoses, não é só a de nossa arte e literatura: é a história de nossa sensibilidade e dos mitos que incendiaram muitas imaginações desde o século XII até nossos dias. A história da civilização do Ocidente (PAZ, 1992, p. 91).

Além da questão da fidelidade, assim como no amor cortês, aparentemente os dois amantes de “Colheita” se bastam e estão imersos em seu sentimento, o que se pode abstrair das passagens “Um amor que se fazia profundo [...]” (PIÑON, 1973, p. 104) e “Eles se preocupavam apenas com o fundo da terra, que é o nosso interior [...]” (PIÑON, 1973, p. 104). O fato de eles se preocuparem apenas consigo mesmos e com seu relacionamento – egoísmo que, de acordo com Octavio Paz (1994, p. 188), costuma ser uma característica dos apaixonados – causa estranhamento nas pessoas da aldeia onde habitam: essas pessoas rejeitam quem procede de modo diferente daquele da aldeia.

Apesar da forte ligação que une o casal, o homem sente a necessidade de partir para conhecer o mundo e terminar as “andanças” (PIÑON, 1973, p. 104) que havia começado: “Explicou à mulher que para a amar melhor não dispensava o mundo, a transgressão das leis, os distúrbios dos pássaros migratórios” (PIÑON, 1973, p. 104-105). E talvez ele sinta essa necessidade porque, conforme explica Erich Fromm em *Análise do homem* (1986), “é próprio do paradoxo da existência humana ter o homem simultaneamente de procurar proximidade e independência, união com outros e preservação de sua originalidade e particularidade” (FROMM, 1986, p. 89). Para viver bem, o ser humano psicologicamente sadio busca encontrar o equilíbrio entre proximidade e autonomia. No entanto, o protagonista do conto decide afastar-se da mulher que ama, ainda que temporariamente, para experimentar sua independência.

Denis de Rougemont, por sua vez, esclarece que os sujeitos envolvidos em uma relação de amor cortês buscam obstáculos para provar seu amor (no sentido mesmo de

provação): “O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado que a *paixão* de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental” (ROUGEMONT, 1988, p. 17, grifo do autor). Diante desse argumento, parece-nos que também é essa provação o que busca com sua viagem o personagem de “Colheita”:

Ela reagiu, confiava no choro. Apesar do rosto exibir naqueles dias uma beleza esplêndida a ponto dele pensar estando o amor com ela por que buscá-lo em terras onde dificilmente o encontrarei, *insistia na independência* (PIÑON, 1973, p. 105, grifos nossos).

Considerando-se que “a relação amorosa é, antes de mais nada, uma relação de forças” (LEBRUN, 1984, p. 12) e que os indivíduos “[...] estão sempre em posição de exercer poder e de sofrer sua ação” (FOUCAULT, 1999, p. 183), o choro e o embelezamento da mulher são uma forma que ela tem de exercer poder sobre o homem, de tentar convencê-lo a não viajar. Ela se vale, para isso, de seu corpo (“choro”, “rosto”), figura que Roland Barthes vincula a “todo pensamento, toda comoção, todo interesse suscitados no sujeito amoroso pelo corpo amado” (BARTHES, 2003, p. 93). Geralmente, o corpo amado, causa do desejo, provoca a fascinação do sujeito amoroso e o “sonho de união total com o ser amado” (BARTHES, 2003, p. 331). Porém, apesar dos esforços da mulher, a vontade do homem de percorrer o mundo acaba sendo mais forte do que o desejo de permanecer com ela:

Viveram juntos todas as horas disponíveis até a separação. Sua última frase foi simples: com você conheci o *paraíso*. A delicadeza comoveu a mulher, embora os diálogos do homem a inquietassem (PIÑON, 1973, p. 105, grifo nosso).

Embora o homem afirme que com a amada conheceu o paraíso (referência platônico-cristã utilizada para designar o lugar ou situação perfeita, inigualável, e frequentemente empregada no discurso amoroso), ele parte, como se nem o paraíso fosse suficiente para satisfazê-lo. Ocorre, então, a separação e o narrador passa a descrever a vida solitária e enclausurada da mulher desde a partida de seu amado, como se, desde então, ela tivesse sido relegada a um pequeno inferno:

A partir desta data trancou-se dentro de casa. Como os caramujos que se ressentem com o excesso de claridade. Compreendendo que talvez devesse preservar a vida de modo mais intenso, para quando ele voltasse. Em nenhum momento deixava de alimentar a fé, fornecer porções diárias de carpas oriundas de águas orientais ao seu *amor exagerado* (PIÑON, 1973, p. 105, grifos nossos).

Como, na aldeia, “a atitude do homem representou uma rebelião a se temer” (PIÑON, 1973, p. 105), os aldeões, especialmente os homens, fazem de conta que a mulher jamais pertenceu àquele que partiu e lhe enviam “presentes, pedaços de toicinho, cestas de pêra, e poesias esparsas” (PIÑON, 1973, p. 105). Talvez devido a esse fato, a mulher raramente admite alguma presença em sua casa:

Os presentes entravam pela janela da frente, sempre aberta para que o sol testemunhasse a sua própria vida, mas abandonavam a casa pela porta dos fundos, todos aparentemente intocáveis. A aldeia ia lá para inspecionar os objetos que de algum modo a presenciaram e eles não, pois dificilmente aceitavam a rigidez dos costumes (PIÑON, 1973, p. 105-106).

No excerto transcrito, convém observar como a autora inverte o sentido do que costuma ser visto como rigidez de costumes: a aldeia – diferentemente do que faria uma aldeia conservadora – considera disponível a mulher do homem que partiu; enquanto que ela, a mulher, é considerada rígida em seus costumes por esperar por ele. De acordo com a professora e pesquisadora Denise de Carvalho Dumith, a atitude da aldeia, de se posicionar inteiramente solidária à mulher e considerá-la disponível para uma nova união, “revela um avanço nos *mores* sociais” (DUMITH, 2012, p. 231). A inversão – ou subversão – de sentidos que constatamos e o avanço nos *mores* sociais evidenciados por Dumith podem ser indicativos de como Nélide Piñon “assume uma postura crítica no que concerne às concepções tradicionais do amor ao mesmo tempo em que aponta para novas perspectivas de relacionamentos amorosos” (CUNHA, 2012, p. 231). O narrador, por sua vez, prossegue:

Às vezes ela se socorria de um parente, para as compras indispensáveis. Deixavam eles então os pedidos aos seus pés, e na rápida passagem pelo interior da casa procuravam a tudo investigar. De certo modo ela consentia para que vissem o homem ainda *imperar* nas *coisas sagradas* daquela casa (PIÑON, 1973, p. 106, grifos nossos).

É interessante notar a escolha das palavras “imperar” e “coisas sagradas”, que conferem ao homem uma aura poderosa e mística, uma vez que sua lembrança, que paira sobre os objetos da casa (como o seu retrato), é suficiente para afirmar sua presença. E as referidas palavras também se relacionam a um momento posterior do conto, no qual se narra que talvez a mulher “[...] tivesse murmurado a algum dos parentes, entre descuidada e oprimida, que o destino da mulher era olhar o mundo e sonhar com o *rei da terra*” (PIÑON, 1973, p. 106, grifos nossos).

Essa afirmação da mulher (que se encontra mesclada à voz do narrador onisciente) é importante, porque revela que ela tem plena consciência de sua condição, condição de espera do ausente, que é comentada por Barthes em sua descrição sobre a figura “ausência”. Conforme explica esse autor, “historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela Mulher: a Mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera); o Homem é inconstante (ele navega, corre atrás de rabos-de-saia)” (BARTHES, 2003, p. 36). E o autor francês ainda esclarece:

É a Mulher que dá forma à ausência, elabora-lhe a ficção, pois tem tempo para isso; ela tece e ela canta; as Fiandeiras, as Canções de fiar dizem ao mesmo tempo a imobilidade (pelo ronrom da Roca) e a ausência (ao longe, ritmos de viagem, vagas marinhas, cavalgadas) (BARTHES, 2003, p. 36).

A escritora, filósofa e feminista Simone de Beauvoir já havia refletido sobre essa mesma questão anos antes, em seu livro *O segundo sexo* (publicado em 1949): “Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir aventurosamente em busca da mulher; ele mata dragões, luta contra gigantes; ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida: ela espera” (BEAUVOIR, 1960/1961, p. 33). Sendo assim, a atitude e a opinião da personagem – de que o destino da mulher é se apoderar dos acontecimentos por meio da contemplação, sem vivenciá-los, e sonhar com seu homem, fazer parte da vida dele mesmo sem estar ao seu lado (DUMITH, 2012, p. 232) – corroboram a tradição (da Penélope que espera) analisada por Beauvoir e Barthes.

Sobre a “ausência”, Barthes afirma que é “todo episódio de linguagem que encena a ausência do objeto amado – sejam quais forem sua causa e duração – e tende a transformar essa ausência em provação de abandono” (BARTHES, 2003, p. 35). Essa figura pode ser relacionada à da “espera”, que é o “tumulto de angústia suscitado pela espera do ser amado” (BARTHES, 2003, p. 163). E ambas as figuras podem ser identificadas em “Colheita”, especialmente no trecho que segue:

Durante dias rondava o retrato, sondou os olhos obscuros do homem, ora o condenava, ora o absolvía: *porque você precisou de sua rebeldia, eu vivo só*, não sei se a guerra tragou você, não sei sequer se devo comemorar sua morte com o sacrifício da minha vida (PIÑON, 1973, p. 106, grifos nossos).

Uma vez que entendemos a violência “como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade

moral” (SAFFIOTI, 2004, p. 17) ³, conforme apontamos na introdução deste trabalho, consideramos que a clausura que a mulher se impõe é uma forma de violência simbólica, pois compromete sua integridade psíquica e moral, o que pode ser comprovado pelos excertos do conto citados. Destacamos, também, um momento em que a própria personagem (por meio do narrador onisciente) emprega o termo violência para se referir à sua situação:

Não sabia quem entre os dois era mais sensível à *violência*. Ele que se havia ido, ela que tivera que ficar. Só com os anos foi compreendendo que se ele ainda vivia tardava em regressar. Mas, se morrera, ela dependia de algum sinal para providenciar seu fim. *E repetia temerosa e exaltada: algum sinal para providenciar meu fim*. A morte era uma vertente exagerada, pensou ela [...], e começou a sentir que unicamente conservando a vida homenagearia *aquele amor mais pungente que búfalo, carne final da sua espécie*, embora tivesse conhecido a coroa quando das planícies (PIÑON, 1973, p. 106-107, grifos nossos).

De acordo com Dumith, por meio do recurso de incluir-se entre a espécie dos búfalos, a mulher “declara ter conhecido a soberania, embora, no momento, encontre-se aprisionada à força [poder] do afeto” (DUMITH, 2012, p. 233). Logo, é a força do amor que a faz esperar, privar-se de sua liberdade e afirmar seu sentimento, apesar das dúvidas que a atormentam. Para Barthes, a “afirmação” se dá quando, contra tudo e todos, o sujeito afirma o amor como *valor*, considerando que há duas afirmações do amor: “inicialmente, quando o amante encontra o outro, há afirmação imediata (psicologicamente: deslumbramento, entusiasmo, exaltação, louca projeção de um futuro pleno)” (BARTHES, 2003, p. 18); em seguida, surgem dúvidas e o *valor* amoroso é incessantemente ameaçado de depreciação, tornando necessária a segunda afirmação (exatamente o que ocorre em “Colheita”):

[...] o que afirmei uma primeira vez, posso novamente afirmar, sem repetir, pois, agora, o que afirmo é a afirmação, não sua contingência: afirmo o primeiro encontro na sua diferença, quero seu retorno, não sua repetição (BARTHES, 2003, p. 18).

E, quando já se tornava para a mulher “penoso em excesso conservar-se dentro dos limites da casa” (PIÑON, 1973, p. 107), pois “começara a agitar nela uma determinação de *amar apenas as coisas venerandas, fossem pó, aranha, tapete rasgado, panela sem cabo*”

³ Transcrevemos aqui a continuação da passagem citada, por considerarmos importante para a compreensão do conceito de violência adotado nesta dissertação: “Observa-se que apenas a [violência] psíquica e a [violência] moral situam-se fora do palpável. Ainda assim, caso a violência psíquica enlouqueça a vítima, como pode ocorrer – e ocorre com certa frequência, como resultado da prática da tortura por razões de ordem política ou de cárcere privado, isolando-se a vítima de qualquer comunicação via rádio ou televisão e de qualquer contato humano –, ela torna-se palpável. Como o ser humano é gregário, os efeitos do isolamento podem ser trágicos” (SAFFIOTI, 2004, p. 17-18).

(PIÑON, 1973, p. 107, grifos nossos), isto é, quando a insanidade já principiava a se insinuar na mulher, “como que adivinhando” (PIÑON, 1973, p. 107), o homem retorna:

A aldeia viu o modo dele bater na porta com a certeza de se avizinhar ao *paraíso*. Bateu três vezes, ela não respondeu. Mais três e ela, como que tangida à reclusão, não admitia estranhos. Ele ainda *herói* bateu algumas vezes mais, até que gritou seu nome, sou eu, então não vê, então não sente, ou já não vive mais, serei eu logo o único a cumprir a *promessa*? (PIÑON, 1973, p. 107, grifos nossos).

Não havia, na verdade, uma promessa explícita. A mulher foi abandonada pelo “herói”, que, assim como Ulisses (ou Odisseu), partiu para desbravar o mundo, deixando-a sem mais opções senão esquecê-lo ou esperá-lo; e ela, como sabemos, escolheu a segunda opção. Como afirma o narrador: “Deveria ser como se ambos conduzindo o amor jamais o tivessem interrompido” (PIÑON, 1973, p. 108). No entanto, a ênfase não é dada à união carnal entre o casal após o reencontro (como na *Odisseia*), mas ao instante posterior a essa união, que ocorre na cozinha da casa e é o ápice do conto, pois a mulher, não permitindo que o homem discorra sobre a viagem (seus feitos, os lugares, as pessoas e as coisas que viu e conheceu), apodera-se das palavras e conta-lhe suas experiências durante os longos anos de espera, numa espécie de surto verborrágico – que se opõe ao “silêncio de ouro” (PIÑON, 1973, p. 104) que ela apresentava quando eles se conheceram :

E ela, não deixando ele contar o que fora o registro da sua vida, ia substituindo com palavras dela então o que ela havia sim vivido. [...] sua riqueza era enumerar com volúpia os afazeres diários a que estivera confinada desde a sua partida, como limpava a casa, ou inventara um prato [...] (PIÑON, 1973, p. 110).

Além disso, com seu “poder narrativo” (PIÑON, 1973, p. 111), a mulher fala de tal modo “[...] como se ela é que houvesse abandonado a aldeia” (PIÑON, 1973, p. 110), sobre “[...] um cotidiano que em sua boca alcançava vigor” (PIÑON, 1973, p. 111), isto é: ela emprega tão bem a imaginação e a expressão verbal, que chega a fazer o homem duvidar da própria viagem:

Pois quanto mais ela adensava a narrativa, mais ele sentia que além de a ter ferido com o seu profundo conhecimento da terra, o seu profundo conhecimento da terra afinal não significava nada. Ela era mais capaz do que ele de atingir a intensidade, e muito mais sensível porque viveu entre grades, mais voluntariosa por ter resistido com bravura aos galanteios. [...] À medida que as virtudes da mulher o sufocavam, as suas vitórias e experiências iam-se transformando em uma massa confusa, desorientada, já não sabendo ele o que fazer dela. *Duvidava mesmo se havia partido, se não teria ficado todos estes anos a apenas alguns quilômetros dali, em degredo como ela, mas sem igual poder narrativo* (PIÑON, 1973, p. 111, grifos nossos).

Desse modo, o enfoque que, no início do conto, é dado ao elemento masculino, desloca-se para o elemento feminino: a atenção do narrador passa a se focar na figura da mulher, no relato dela. De acordo com Dumith, “essa troca de focalização revela, pois, que quem desempenha a verdadeira protagonização do conto não é o homem, mas, sim, a mulher” (DUMITH, 2012, p. 233). É ela quem sobressai em relação ao homem e o “sufoca” com suas virtudes. Ele, por sua vez, “reconhece seu orgulho e derrota” (CASAGRANDE; ZOLIN, 2007, p. 21) e se dispõe a aprender com a amada, que “concentrara no domínio da sua vida as suas razões mais intensas” (PIÑON, 1973, p. 111). Conforme a professora, pesquisadora e escritora Eliana Bueno-Ribeiro (1973, p. 140), o homem “[...] percebe que suas aventuras lá fora são insignificantes em face do extraordinário mergulho que ela [a mulher], no seu recolhimento, deu em si mesma”.

Concluimos, então, que, a partir da combinação do amor, do poder (tanto o relacionado ao amor quanto o vinculado às palavras) e da violência simbólica (a do abandono, a da clausura e a relacionada ao poder narrativo da mulher), Nélida Piñon inverte a ordem das narrativas de amor tradicionais, conferindo papel de destaque à figura feminina e promovendo sua libertação e afirmação. E essa inversão pode também ser verificada nos contos “Luz” – também do livro *Sala de armas* (1973) – e “O revólver da paixão” – do livro *O calor das coisas* (1980) –, dos quais tratamos a seguir.

Em “Colheita”, o que fica evidente é: quem “colhe os frutos” (ou os louros) não é o homem, que viaja para viver aventuras, mas a mulher, que permanece no lar e resiste, sobrevivendo às agruras do cotidiano, da rotina e da solidão por meio de sua criatividade e imaginação. A mulher “colhe os frutos” ao final do conto porque empodera-se e apodera-se das palavras, porque demonstra sua independência por meio da linguagem, sem precisar sair de casa (sua “caverna”), sem precisar viajar fisicamente, como o homem, para narrar e descrever de modo rico e envolvente, para encontrar-se:

Ela não cessava de se apoderar das palavras, *pela primeira vez em tanto tempo explicava sua vida*, tinha prazer de recolher no ventre, como um tumor que coça as paredes íntimas, o som da sua voz. E enquanto ouvia a mulher, devagar ele foi rasgando o seu retrato, sem ela o impedir, implorasse não, esta é a minha mais fecunda lembrança. *Comprazia-se com a nova paixão, o mundo antes obscurecido que ela descobriu ao retorno do homem* (PIÑON, 1973, p. 112, grifos nossos).

Nélida Piñon demonstra, ainda, que o ambiente doméstico – que sempre estivera relegado à figura feminina (conforme explicitamos por meio das palavras de Barthes e Beauvoir) – pode ser mais desafiador do que o mundo externo, principalmente quando se está

“preso” nesse ambiente todos os dias, sozinho com os próprios pensamentos e lembranças e tendo de enfrentar os perigos do desânimo e de uma possível depressão ou loucura, como a personagem do conto analisado.

No conto “Luz”, por sua vez, o narrador fala sobre seu amor e sua história com Luz, mulher que admira e por quem se apaixonou perdidamente. Para isso, ele utiliza o tempo pretérito, bem como imagens literárias que conferem ao texto um tom poético. No caso de “O revólver da paixão”, trata-se de um “conto-carta” no qual a personagem-remetente se queixa com o homem que ama e que a abandonou. Assim como “O revólver da paixão” dialoga com o gênero carta, “Luz” apresenta uma linguagem e uma configuração textual que dialogam com o poema, o que, a nosso ver, é um exemplo da observação feita pelo professor, crítico e historiador de literatura brasileira Alfredo Bosi, segundo a qual

[...] o modo breve de ser [da narrativa curta] compele o escritor a uma luta mais intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, de elocução: daí ficarem transpostas depressa as fronteiras que no conto separam o narrativo do lírico, o narrativo do dramático (BOSI, 1974, p. 7).

Embora apenas “Luz” dialogue mais diretamente com o texto poético, em todos os outros contos nelideanos nós também observamos a exploração das técnicas de invenção, de sintaxe e de elocução, tendo em vista que Nélide subverte a ordem normal de escrita e as normas de pontuação, além de mesclar pensamentos e falas de narrador e personagens, o que cria um estilo próprio, torna o texto complexo, contemporâneo e, ao mesmo tempo, rico em possibilidades de interpretação.

Em “Luz”, o narrador declara: “Eu me havia perdido, até o nosso encontro, ela logo veio proclamando sou de bronze, pelo que dizem, mas sou de amor para teu amor [...]” (PIÑON, 1973, p. 120). Percebemos, então, que ocorre o que Roland Barthes relaciona à figura da primeira “afirmação” do amor, qual seja: “inicialmente, quando o amante encontra o outro, há afirmação imediata (psicologicamente: deslumbramento, entusiasmo, exaltação, louca projeção de um futuro pleno)” (BARTHES, 2003, p. 18), uma vez que ele sente que se encontra ao conhecê-la.

E o narrador continua: “Ah, sim, esqueci de confessar quando a vi pensei ela é livre eu também, liberdade assim é dos fracos e a amei [...]” (PIÑON, 1973, p. 120). Ao afirmar que os dois são livres e que “liberdade assim é dos fracos”, ele reconhece que a união por meio de um relacionamento amoroso pode ser capaz de fazê-los mais fortes e/ou mais felizes, mais completos, do mesmo modo que esclarece Erich Fromm:

Se duas pessoas estranhas uma à outra, como todos somos, subitamente deixam ruir a parede que as separa e se sentem próximas, se sentem uma só, esse momento de unidade é uma das mais jubilosas e excitantes experiências da vida. É tudo o que há de mais admirável e miraculoso para quem tem estado fechado em si, isolado, sem amor (FROMM, 1971, p. 22-23).

Ocorre também, no encontro entre Luz e o protagonista, a figura que Barthes (2003, p. 301) denomina “sedução”, que é o episódio reputado inicial (mas que pode ser reconstruído *a posteriori*) no decorrer do qual o sujeito amoroso é “seduzido” (capturado e encantado) pela imagem do objeto amado (nome popular: *amor à primeira vista*; nome científico: *enamramento*). Há, ainda, o “sonho de união total com o ser amado” (BARTHES, 2003, p. 331), principalmente por meio da união física: “[...] a carne de Luz, que passava a ser minha, ia copiando o meu ardor. [...] e tocando-a nós nos vimos e dissemos nem o paraíso serve” (PIÑON, 1973, p. 120-121). Essa união, tão singular para os dois amantes, chega a ser considerada por eles melhor do que o paraíso.

O tom poético do conto, citado anteriormente, evidencia-se desde a metáfora com que o narrador inicia o primeiro parágrafo: “Luz era de bronze. Derretia quando eu lhe dizia minha Luz” (PIÑON, 1973, p. 120), metáfora que se dá porque é possível fazer a associação entre as características do bronze e as da mulher, que são as seguintes: em primeiro lugar, a cor – a mulher pode ser morena e/ou bronzeada; e o bronze, quando polido, chega ao amarelo ouro, dourado como a luz. Além disso, o narrador afirma que sua amada gosta de iluminar a casa e que tem o calor (o ardor) da luz terrestre, não por coincidência sua homônima. Em segundo lugar, a “facilidade de fundição”, o que significa que o bronze é derretido com facilidade, e Luz se “derretia” com as declarações de seu amado. Em terceiro lugar, o bronze é uma liga de três metais: estanho, prata e cobre. O estanho e a prata se associam aos elementos lua e água, enquanto o cobre se associa ao sol e ao fogo. E a personagem Luz também apresenta essas características paradoxais: ao mesmo tempo em que é ardente, é serena; ao mesmo tempo em que é humana, palpável (como o cobre, que é um elemento material), chama-se Luz (elemento imaterial) e é idealizada pelo sujeito amoroso, considerada por ele um ser sublime e transcendente.

Conforme a livre-docente e escritora Helena Parente Cunha (2009, p. 86), a idealização da mulher é um tema literário recorrente porque repercute intensamente em nossa sensibilidade: “tornada objeto de enaltecimento do amador por suas magnas virtudes e beleza ímpar”, a mulher desperta “sentimentos de devoção como a um ser sagrado”. Ainda de acordo com essa autora: “as amadas idealizadas muitíssimas vezes eram e são representadas nas vestes de mensageiras do eterno, intermediárias da divindade ou a própria divindade surgida

em forma de mulher” (CUNHA, 2009, p. 94), o que também ocorre com a personagem Luz, cujo nome pode ser relacionado, ainda, à fé e à iluminação místico-religiosa. Provavelmente é por isso que o narrador questiona: “[...] quando este amor acaba? já não suporto a *penitência*, eu suplicava

com tais

exclamações, ela recordou *Teresa de Ávila*, a *teresa* [sic] das mulheres, no entanto não o mundo de pedras e orações, a única seda do espanto” (PIÑON, 1973, p. 122, grifos nossos).

Além de comparar o amor a uma penitência, o narrador compara Luz à Teresa de Ávila, também conhecida como Santa Teresa de Jesus, freira carmelita e santa católica que viveu entre 1515 e 1582. Teresa era também uma escritora e poetisa mística, importante por suas obras sobre a vida contemplativa – da qual fazem parte a autoconcentração espiritual e a contemplação interior –, bem como por sua atuação durante a Contrarreforma da Igreja Católica. Foi ainda uma das reformadoras da Ordem Carmelita e é considerada uma fundadora dos Carmelitas Descalços, juntamente com São João da Cruz⁴.

Essa aproximação entre Luz e Teresa de Ávila é possível porque, conforme explica Octavio Paz (1994, p. 12-14), há uma relação direta entre erotismo e poesia, entre erotismo e experiência mística. De acordo com o autor mexicano, a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal, uma vez que ambos são feitos de uma oposição complementar. E ele explica:

A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada, metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. E da mesma forma o erotismo é uma metáfora da sexualidade animal (PAZ, 1994, p. 12).

Logo, o poema nos propõe outra classe de comunicação, regida por leis diferentes das do intercâmbio de notícias e informações: no poema, as palavras não dizem as mesmas coisas que na prosa, pois a poesia já não aspira a dizer, e sim a ser. É por isso que Néida Piñon mescla a forma da prosa com a forma do poema no conto “Luz”, uma vez que ela trata de amor e erotismo e a linguagem poética vai direto ao coração, sensibilizando-nos. Ainda de acordo com Octavio Paz (1994, p. 14), a linguagem do poema é a do dia-a-dia e, ao mesmo

⁴ Informações adaptadas de: <https://pt.wikipedia.org/?title=Teresa_de_%C3%81vila>. Acesso em: 20 jun. 2015.

tempo, diz coisas distintas das que todos dizemos. E essa é a razão do receio com que as igrejas sempre viram a poesia mística: “São João da Cruz não queria dizer nada que fugisse dos ensinamentos da Igreja; apesar disso, sem querer, seus poemas diziam outras coisas” (PAZ, 1994, p. 14). Do mesmo modo, os poemas de Teresa de Ávila podem ser lidos como poemas eróticos, pois ela se refere a Deus utilizando o termo ‘amado’.

Retornando ao conto nelideano, podemos dizer que o amor entre o narrador-personagem e Luz não é só prazer. Como afirma o próprio narrador, é um amor enigmático, difícil e penoso, conduzido por Luz, que parece lidar com essa questão melhor do que seu amado: “Ela compreendia o desconsolo, a luta pela nudez, *porque tanto amor assim perturba*, e nos víamos servos da pátria que deixava de existir após o sentimento” (PIÑON, 1973, p. 121, grifos nossos). A princípio, a relação entre os dois, principalmente no âmbito sexual, assemelha-se a uma disputa, uma brincadeira:

[...] o que fosse proibido ela me pedia, o fatal para nosso amor eu lhe propunha, iam os dias passando, Luz servindo-se do meu corpo, pois *fingíamos não nos amar*, a ponto de eu lhe ofertar moedinhas de ouro pagando-lhe as benfeitorias. Ela sorria e me regalava o mel dos seios prateados, há muito abandonara o bronze (PIÑON, 1973, p. 121, grifos nossos).

O narrador ainda dá pistas de que talvez esse amor seja penoso porque desde o encontro o casal volta-se para si mesmo, para seu amor (sua viagem, sua travessia): “[...] ninguém sabia que atrás da inocência, nós éramos o amor que não conheciam, pois nos ocupávamos sobretudo com a *viagem* que Luz me prometera” (PIÑON, 1973, p. 122, grifo nosso). Também por se voltarem a si mesmos e, “[...] ante o banimento da luz terrestre” (PIÑON, 1973, p. 121), Luz passa de bronze a prateado, o que significa que o elemento prata passa a prevalecer na liga metálica e, com isso, Luz perde parte de seu ardor e se torna mais lunar e ainda mais serena.

Logo, a relação se mostra prejudicial aos dois personagens, mas em especial para o homem, que se submete às regras formuladas exclusivamente pela mulher, que exerce o poder: “[...] andando orientado pelo seu suor e minhas lágrimas, reconhecia este seguramente o amor mais difícil de todos que conheci” (PIÑON, 1973, p. 123). Masoquista, ele se entrega por completo a esse amor desmedido e passa a depender totalmente de sua amada, que dita os rumos da relação: “[...] e obedecendo a Eurídice, Orfeu sim eu me sabia [...]” (PIÑON, 1973, p. 123).

Orfeu, na mitologia grega, é o poeta e médico que desce ao mundo dos mortos para tentar buscar sua bela esposa (Eurídice), que morrera picada por uma cobra. Ele sofre por

muito tempo, porque, por não cumprir a condição de Hades de não olhar para a alma de Eurídice, não consegue resgatá-la. Sofre também o narrador do conto “Luz”, e reconhece essa condição:

E Luz dizendo que era amor, eu lamentava o *desafio*, paragens que se visitavam *pelo amor com que ela me ameaçava*, e a viagem, meu Deus, Deus sabe o que é viajar obedecendo ao rumo do outro, cada mapa eu não fiz [...] ela fazia, ela fizera [...] (PIÑON, 1973, p. 123, grifos nossos).

Notamos que o amor desse casal também se assemelha ao amor cortês, no aspecto da fidelidade, mas principalmente porque se apresenta, da parte do homem, como “um certo sofrimento inato proveniente da vista e da meditação excessiva sobre a beleza do sexo oposto” (CAPELLANUS apud BLOCH, 1995, p. 148). No conto, o homem se torna uma espécie de vassalo da mulher e, como em “Colheita”, aparentemente os dois amantes se bastam e estão imersos em seu sentimento. O que se desenvolve nesse relacionamento de “Luz” parece ainda corresponder ao que Erich Fromm denomina “união simbiótica”, que tem seu modelo biológico na relação entre a mãe grávida e o feto. De acordo com Fromm, mãe e feto são dois e, contudo, um. Vivem “juntos” (sym-biosis), necessitam um do outro. E o autor esclarece:

O feto é parte da mãe, recebe dela tudo de que necessita; a mãe é seu mundo, em suma: alimenta-o, protege-o, mas também a própria vida dela é acrescida por ele. Na união simbiótica *psíquica*, os dois corpos são independentes, mas a mesma espécie de ligação existe psicologicamente (FROMM, 1971, p. 41, grifo do autor).

Percebemos, então, que os personagens do conto são psicologicamente dependentes um do outro. Luz, como algumas mães dominadoras, faz chantagem emocional e, como o próprio narrador afirma, ameaça-o com seu amor (eis aqui a violência simbólica), mas ele aceita a ameaça, o “desafio” (PIÑON, 1973, p. 123), porque está enamorado e quer provar que a ama. Conforme o sociólogo italiano Francesco Alberoni, “o enamoramento é um processo no qual a outra pessoa, aquela que encontramos e que nos correspondeu, se nos impõe como o objeto pleno do desejo” (ALBERONI, 1986, p. 18), e é esse processo que ocorre tanto com o narrador de “Luz” quanto com a protagonista do conto “O revólver da paixão”, que é obcecada pelo homem que a abandona. Ainda conforme Alberoni, “a relação de enamoramento é um processo, um achar e perder. A pessoa amada é, ao mesmo tempo, constante e precária, única e diversa, ser empírico e ser ideal” (ALBERONI, 1986, p. 55), constatação que também se evidencia nos dois contos citados.

Em “Luz”, o narrador afirma: “[...] ela e eu pelo amor mergulhávamos no obscuro obscuro [sic] escuro” (PIÑON, 1973, p. 122), o que, de certo modo, é uma metáfora do processo de enamoramento – que envolve incerteza, escuridão –, metáfora ampliada em um trecho seguinte do conto: “[...] descíamos

cada degrau

e não era fácil, podíamos resvalar, ela me havia assegurado a existência de precipícios por conviver com ardência, outra vez enigmas” (PIÑON, 1973, p. 122). Sobre esse processo, Alberoni explica que ele é constituído de uma sucessão de provas, que impomos a nós mesmos, que impomos ao outro e que nos são impostas pelo sistema externo. E essas provas são representadas, nessa narrativa, pelos degraus e enigmas. De acordo com Alberoni, antes de tudo vêm as provas que impomos a nós mesmos, as provas da verdade, que se relacionam a ponderações que fazemos para saber se estamos realmente apaixonados, se a pessoa em questão é o objeto autêntico do nosso amor. Ainda de acordo com o autor italiano,

Uma experiência típica do enamoramento é a de se poder “saciar” do outro. Estar enamorado é também resistir ao amor, não querer ceder ao risco existencial de se colocar completamente nas mãos do outro (ALBERONI, 1986, p. 58).

Na narrativa nelideana o narrador também reconhece esse risco e por isso declara: “[...] não era fácil, podíamos resvalar [...]” (PIÑON, 1973, p. 122). Ao mesmo tempo, a nova existência proposta aos enamorados pelo “estado nascente” do enamoramento (ALBERONI, 1986, p. 5) não pode deixar de envolver riscos, uma vez que o estado nascente diz respeito a, entre outras coisas, reorganizar o cotidiano dos enamorados. E essa nova existência, aventureira, é representada, no conto, pelo trecho: “[...] ela [Luz] me havia assegurado a existência de precipícios por conviver com ardência” (PIÑON, 1973, p. 122).

Aparentemente, Luz tem conhecimento das dificuldades e alegrias que permeiam o apaixonar-se e o amor, pois o narrador afirma: “[...] ela me havia prometido o mundo se tivesse paciência de amá-la” (PIÑON, 1973, p. 123). Entretanto, a dor de amor do narrador o inquieta: “[...] doía por todo o corpo o amor, assim frutífero como se eu fosse árvore

assim piscoso como se eu fosse mar [...] e lhe disse agora basta Luz, não vê que me perco entre tanto amor?” (PIÑON, 1973, p. 123-124). Ela, por sua vez, serena, tenta acalmá-lo: “[...] tenha paciência, minha linda, haveremos de chegar e talvez você me confesse: foi tão pouco o que você me exigiu” (PIÑON, 1973, p. 124). E é com a expectativa de chegar do enamorado e com a sábia resposta de Luz que o narrador finaliza o conto:

[...] Luz falou-me: logo chegaremos, meu triste encantado. Sabendo que sim, perguntei, quando então? Ela riu beijando minha mão com a doçura de uma pele transparente e falou enquanto nos amarmos, minha lenda, durará a travessia (PIÑON, 1973, p. 124).

Essa fala de Luz e o fato de Nélide Piñon não encerrar a narrativa com o sinal gráfico de ponto-final podem indicar que esse conto sugere que o amor e o apaixonar-se são uma viagem, uma travessia sem final definido, sugestão que coaduna com a reflexão de Alberoni, para quem

O enamoramento, como todo estado nascente, é uma exploração do possível a partir do impossível, uma tentativa feita pelo imaginário de se impor ao existente. Quanto maior for a tarefa [de reorganizar o cotidiano] e mais longa a *viagem*, menos provável será a chegada. Sua história reduz-se, então, à história dessa *viagem* ou de suas *travessias*, das lutas travadas sem que haja um abrigo, um porto feliz de chegada (ALBERONI, 1986, p. 64, grifos nossos).

Conforme a professora pós-doutora Maria Angélica Alves, em seu ensaio “Entre a sombra e a luz” (1991), somente por meio da luminosidade de Luz é possível, para os amantes, depararem-se com a revelação de todos os mistérios. Para Alves (1991, p. 57), Luz é *personagem e condição* para a realização do processo de revelação do amor e, por isso, o narrador do conto joga com as iniciais ora maiúsculas, ao dizer o nome da amada, ora minúsculas, ao referir-se à capacidade e ao poder de iluminar, orientar e revelar. Ainda conforme a autora (ALVES, 1991, p. 61), Luz guia e orienta o próprio destino e o do homem, cabendo a ele segui-la para que ambos possam encontrar-se, em comunhão.

O conto “O revólver da paixão”, por sua vez, é como uma carta, como foi dito anteriormente. De acordo com Roland Barthes (2003, p. 45), a carta de amor é ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (carregada da vontade de significar o desejo). Esse “conto-carta”, que se encaixa nessa descrição de Barthes, começa da seguinte forma: “Eu sei que errei, mas não me deixe agora. Eu protestei contra o que me parecia sua culpa” (PIÑON, 1980, p. 121). Mais adiante, a narradora-remetente declara:

Meu Deus, sei que prometi controlar-me. Não te seguir mais. Deixar-te livre para a vida. Mas, que vida é esta que você reclama onde eu não ocupo a melhor porção? Como podes pensar que aguento vê-lo tragando vida com chope, sem que eu passe pela tua boca, te beije, te lamba, e você sorria ligado à terra, porque sou o teu húnus, o teu esperma, eu sou o teu membro, eu sou você (PIÑON, 1980, p. 121).

Percebe-se, então, que ela está ressentida e não aceita o término do relacionamento, não aceita que o homem viva longe de sua presença, de seu amor. Para pedir perdão e se

queixar, ela se reporta diretamente ao sujeito amado – talvez por isso a escolha, por parte de Nélida, do gênero carta, que permite a genuína expressão em primeira pessoa, a expressão da voz do sujeito enamorado, que nesse caso é a mulher.

O trecho “[...] sou o teu húmus, o teu esperma, eu sou o teu membro, *eu sou você*” (PIÑON, 1980, p. 121, grifos nossos) revela que, do mesmo modo que o casal do conto “Luz”, a narradora de “O revólver da paixão” apresenta uma dependência simbiótica em relação ao homem que ama. Essa dependência pode ser associada à figura da catástrofe amorosa, descrita por Barthes: “[...] projetei-me no outro com tal força que, quando este me falta, não posso me reencontrar, me recuperar: estou perdido para sempre” (BARTHES, 2003, p. 50). No caso da personagem do conto, ela se sente parte do homem que ama, que para ela é único, insubstituível: é como se os dois fossem um só (as duas metades de um ser andrógino) e, sem ele, ela ficasse incompleta.

Em outro momento, a expressão da narradora é ainda mais enfática: “Não te autorizo a deixar-me. Ouviu o que eu disse? Não te dou licença de passear pela terra, de ter um futuro em que eu não esteja inteira” (PIÑON, 1980, p. 122). Como ela o ama e sente que não pode viver sem ele, quer que o amado sinta o mesmo. Isso porque, “no enamoramento, descobrimos algo que vale mais que qualquer outra coisa, descobrimos que amamos outra pessoa e a queremos na sua personalidade, nos mínimos detalhes do seu ser” (ALBERONI, 1986, p. 65). Portanto, essa pessoa se nos impõe como objeto pleno do nosso desejo, e esse desejo fica evidente nas palavras da personagem:

Ah, meu corpo amado, eu te desejo. E te desejo mais do que perdermo-nos no leito que vem sendo nosso há dois anos. Uma agonia que recolho com a minha boca e mastigo com os meus dentes. Eu te mastigo, eu te como, eu te rasgo como você me rasga, me grita, me ama (PIÑON, 1980, p. 122).

Assim como o desejo, o poder e a violência também estão presentes não só no tipo de relacionamento entre a narradora-personagem e o sujeito amado, mas principalmente no discurso dela, que pressupõe igualdade ou autoridade em relação ao homem, o que pode ser notado nas palavras e expressões escolhidas por ela, em especial no trecho: “Não te autorizo a deixar-me” (PIÑON, 1980, p. 122). Logo, a mulher não se amedronta ou recua, mas se coloca em patamar de igualdade para reivindicar (ainda que de modo doentio) o que acredita ser seu por direito, que é o próprio homem, a quem ela ameaça:

Não, não reclame, você me quer assim mesmo, ainda que selvagem eu te cause medo, ameace a tua liberdade. Ou me querias selvagem só na cama? E no espaço da

vida me exigias atada por tuas próprias mãos? Mas eu me rebelo. Ou serás só meu, ou te mato (PIÑON, 1980, p. 121-122).

Nessa passagem, a perturbação da mulher fica mais explícita, pois ela afirma que, se não puder ter a posse absoluta do amado, prefere matá-lo – o que é um paradoxo, já que o ama e se sente parte dele. De acordo com Barthes (2003, p. 251), o sujeito amoroso (aquele que ama) é, ao mesmo tempo, monstruoso, uma vez que encerra o sujeito amado numa rede de tiranias. Para o autor, o coração do amante é repleto de maus sentimentos (como o ciúme): seu amor não é generoso. Talvez isso ocorra, a nosso ver, pelo medo de perder o outro. O medo e a insegurança podem tornar esse sujeito egoísta, autoritário e/ou agressivo. É por esse motivo, ainda para Barthes, que o discurso amoroso sufoca o outro, que não encontra nenhum espaço para a própria palavra. E esse dizer maciço, sufocador e ameaçador pode ser observado também no excerto que segue, do conto:

Vamos, seu covarde, volte depressa. Não quero mais perder o espetáculo desse amor que diariamente me derruba, porque é desse jeito que mastigo da sua comida. *E se agora te escrevo, é para que me escutes, e não te penses livre.* Porque onde venhas a estar, irei atrás. [...] Não te creias livre, a vida não é tua. A tua vida é minha porque me perdi em ti, em cada palavra que disseste e me conquistou (PIÑON, 1980, p. 122-123, grifos nossos).

Ao afirmar que se perdeu nas palavras que o homem lhe disse, a narradora também atribui a ele a responsabilidade por seu estado: ela não apenas se enamorou, sozinha, mas foi conquistada; e por isso o amado é, para a mulher, covarde e culpável, por despertar seu amor e abandoná-la. Nesse conto, no qual o amor cortês também se deixa entrever, é a mulher quem assume o papel de vassalo no relacionamento: é quem se submete ao objeto amado, quem está sedenta de (mais) dependência – o inverso do que ocorre no conto “Luz”, em que o homem é vassalo da amada. Assim, a narradora-personagem de “O revólver da paixão” sente medo de perder o homem a quem ama. Isso seria, para ela, a morte:

A verdade é que a tua perda me ameaça. A tua perda é uma sentença de morte. Morte que não suporto, não permito. Teu dever é amar-me, é continuar na minha cama, na minha vida, na minha memória. Na memória que projeta teus mil retratos tirados ao longo da vida que nos atou com cordas e arame (PIÑON, 1980, p. 124).

Os sentimentos da protagonista em relação ao amado são, como podemos perceber, paradoxais, tendo em vista que ela o ama ao mesmo tempo em que o odeia e sente raiva dele, deseja sua morte ao mesmo tempo em que tem medo de perder seu amor, além de afirmar que

não quer vê-lo, enquanto anseia por sua presença. Esses paradoxos ficam sobremaneira evidentes na seguinte passagem:

Te odeio e te condeno ao inferno. Não te quero mais ver, não me venhas mais à porta, ajoelhado e trazendo migalhas de pão entre os dedos. [...] E devolva-me os bilhetes que te enviei quando o meu corpo esvaziava-se pela tua ausência. Só não me devolvas, por favor, o amor que me tens ainda (PIÑON, 1980, p. 127).

Esses sentimentos paradoxais são próprios do desejo e do sentimento amorosos, que nos impelem a idealizar o outro e a querê-lo mais que tudo, mesmo sabendo que ele é humano e falho, como nós. Por mais que nos decepcionemos com o ser amado, o amor e o prazer de amar nos levam a ansiar por ele, a perdoar e esquecer os erros e ofensas cometidas contra nós, contanto que essa pessoa esteja disposta a continuar conosco e retribuir o que sentimos por ela. Por isso a narradora pede que o homem volte: “Ah, amado, volte depressa, antes que outras cartas te persigam, e fique a vida difícil para nós” (PIÑON, 1980, p. 128). Na sequência, ela reflete:

Ou será que para gente da nossa raça a vida é sempre agreste, arcaica, perplexa, diante das premências do próprio amor? Amar é um dos rostos da nossa gente. Você me disse e eu acreditei. Amar, sim, tem o gosto da maré, o tempo da maré, amar é estar onde a maré ainda não se encontra enquanto cumpre a sua agonia repartida entre as diferentes regiões do oceano (PIÑON, 1980, p. 128).

Ao associar o amor à maré, à inconstância da maré, a narradora se refere à inconstância, às contradições do amor, que implicam frustração (“estar onde a maré ainda não se encontra”). Conforme Barthes (2003, p. 38), “a frustração teria como figura a Presença (vejo todo dia o outro, e entretanto este não me preenche: o objeto está ali, realmente, mas continua a fazer falta, imaginariamente)”. Logo, perto ou longe do ser amado, o sujeito amoroso nunca está completamente satisfeito ou pleno. Ainda assim, a narradora-personagem do “conto-carta” continua a pedir o retorno do homem:

Volte, porque te espero. E se voltares, que fiques sempre comigo. Não prometo comportar-me a ponto de que vivas o amor com suavidade. [...] Amanhã te escreverei, de novo capítulo ante o meu amor (PIÑON, 1980, p. 128).

Ela admite, então, que cede, transige ante seu amor, pois não tem forças para lutar contra esse sentimento. Como esse amor é mais forte do que ela, não há nada que possa fazer para apagá-lo ou mitigá-lo, por isso a narradora-personagem para de escrever, para que possa apenas sentir o amor, em toda a sua intensidade. Talvez o que ela ame, de fato, não seja o

homem, mas o sentimento que ele causa nela, que faz com que se sinta viva, uma vez que o amor pode ser também uma expressão da vida, um modo de sentir e estar no mundo.

Vale destacar, por fim, que em nenhum dos três contos analisados nesse capítulo foi constatado um amor sadio e totalmente estável: o que as narrativas apresentam são nuances possíveis de ocorrer nas relações amorosas, que também são relações de poder e que amiúde envolvem violência, ainda que simbólica. Isso porque o amor se caracteriza pela instabilidade, pela incerteza e, muitas vezes, pela patologia.

CAPÍTULO 2

AMOR, PODER, VIOLÊNCIA E ASSASSINATO EM “FRATERNIDADE”, “A MOÇA E SEU FRUTO” E “SANGUE ESCLARECIDO”

“[...] uma qualidade de amor ainda não definido [...]”

(Nélida Piñon, 1973, p. 118)

Nos contos escolhidos para este capítulo os personagens também não são nomeados, e a violência se dá de modo mais explícito, culminando em assassinatos. Concordamos com a afirmação do professor e pesquisador Karl Erik Schollhammer (2013, p. 43) de que quando nós, pesquisadores, estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas, é para sugerir que a representação da violência demonstra uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais.

No conto “Fraternidade” (do livro *Tempo das frutas*, 1966), Nélida Piñon narra a história de uma mulher, sua mãe idosa e seu irmão débil, que residem em uma propriedade rural e recebem os viajantes que por ela passam para jantar e pernoitar. De acordo com os também professores e pesquisadores Ilmar Rodrigues Fernandes e Telma Borges Silva (2014, p. 36), a representação feminina pré-determinada pela sociedade das mulheres como mães, irmãs e amantes que têm o dever de cuidar da casa, da família e dos afazeres domésticos é salientada nesse conto, uma vez que, na propriedade onde transcorre a narrativa:

As duas mulheres cuidavam da horta, e o crescer de uma natureza sensata, já nem espanto causava-lhes. Quanto aos animais, oportunamente abatidos, a carne se destinava à salga no propósito de uma longa conservação. Não se indicava um só pedaço de campo sem cultivo, seguindo capricho de terra abandonada. Só então, naquele relaxamento que acompanha um certo tipo de trabalho, cuidavam da janta (PIÑON, 1966, p. 17).

Após a morte da mãe, a mulher passa a realizar sozinha todas as tarefas da casa, além de cuidar do irmão débil. Ainda de acordo com Fernandes e Silva (2014, p. 36), a

desnaturalização do patriarcalismo ocorre na figura do irmão, que aparece na narrativa como um ser pouco vigoroso, subalterno e passível de se doutrinar. Ele é destituído de poder, um ser resguardado cuja vida se restringe aos ambientes doméstico e rural. Marginalizado em sua condição insana, ele vive trancado no quarto durante o dia, “recusando a luz do sol” (PIÑON, 1966, p. 18), e sai durante a noite, quando se perde na mata, ou em torno da casa, “brincando com os porcos, perturbando a vida das coisas destinadas ao crescimento noturno” (PIÑON, 1966, p. 19). Conforme os pesquisadores Elise Aparecida de Oliveira Souza e Osmar Pereira Oliva (2010, p. 29), a apresentação do ambiente escuro relaciona-se com o interior do rapaz: o quarto, o corredor e a casa se associam ao psicológico dele, que se encontra, até então, preso ao obscurantismo de sua identidade. Logo, diante da demência do irmão, é a mulher que impõe o que deve ser feito. De forma ríspida, ela incita o rapaz a fumar, talvez porque, em algumas culturas, “os símbolos do cigarro e do álcool carregam traços identitários do masculino” (SOUZA; OLIVA, 2010, p. 30). Após a morte da mãe, a mulher deixa de ir à cidade, porque os olhares invasivos dos habitantes a incomodam, e desde então passa a exigir dos viajantes pequenas contribuições, dentre elas o cigarro para o irmão. Ele, com sua cara de idiota, pressionado como um criança, cumpre as ordens da irmã e fuma, mesmo sem saber fazê-lo:

[...] Obrigara-o a fumar para que aceitando o gosto do cigarro igualmente repelisse tantas outras coisas. Aquela espécie de respeito pelo irmão ela cultivava, fingindo gostar. [...] O irmão, na rudeza de quem simplesmente agarra-se às coisas sem pretender um reconhecimento cada vez que se estabelece um contato, brincava de fumar, por exigência da irmã, sufocando na intensidade da fumaça. [...] A mão sempre aberta era um hábito de criança, até que nada mais lhe fosse negado, e o alarme da cara idiota (PIÑON, 1966, p. 20).

Em “Fraternidade”, há, de certo modo, uma inversão do mito do corpo feminino frágil e sujeitado pela figura masculina, tendo em vista que a mulher, para fazer o asseio do irmão – que suja as pernas por distração, sem controlar as próprias necessidades –, sujeita o corpo dele ao seu comando, pondo-o nu e limpando-o com um pano molhado. Conforme Fernandes e Silva (2014, p. 37), como a irmã limpa até mesmo as partes íntimas do rapaz, ela mexe excessivamente em sua “masculinidade apática”, provavelmente também porque, quando ela está concentrada na missão de asseá-lo, com o pensamento distante, ele se irrita e se volta para a parede, cedendo quando a irmã lhe faz cócegas debaixo do braço, como se ele fosse uma criança. Acreditamos que a inversão do mito do corpo feminino se dá apenas com relação a essa situação da limpeza do corpo do irmão, pois a mulher tem o hábito “fraterno” de “proteger” os viajantes, “ofertando-lhes” o corpo e, logo depois, alimento. E ela não faz

isso necessariamente porque gosta ou sente prazer no sexo com os viajantes, mas porque o encara como uma “obrigação” (PIÑON, 1966, p. 25), que às vezes é uma “penosa carga” (PIÑON, 1966, p. 25), já que ela se sujeita à vontade desses homens:

A bondade de proteger os viajantes, todo homem que passava pela sua porta. Agora que finalmente afugentara o medo, ou o que o representasse, ofertava-lhes o corpo, só depois restaurando a preocupação do pão, e a comida necessária. Era o seu jeito tímido de seriamente se orientar passageira na vida dos outros. Em verdade, compreendia a serenidade das coisas, sobretudo os viajantes que nem formulavam exigências que ela já não as tivesse cumprido (PIÑON, 1966, p. 17).

Ainda conforme Fernandes e Silva (2014, p. 38), o narrador faz uso da ironia, no trecho transcrito, ao empregar expressões e frases como: “a bondade de proteger”, “agora que finalmente afugentara o medo”, “ofertava-lhes o corpo”, “era o seu jeito tímido” e “os viajantes que nem formulavam exigências que ela já não as tivesse cumprido”. Nélida Piñon utiliza a ironia em seu discurso para criticar uma sociedade que subjuga a mulher e a priva de vivenciar sua individualidade do modo que lhe convém, julgando e/ou punindo quando ela o faz. Além disso, o fato de a mulher do conto oferecer o corpo e em seguida servir o alimento parece reafirmar o estereótipo da servidão feminina. Todavia, pertence ao indivíduo o direito de escolha e a protagonista do conto tem consciência de sua condição e do papel que desempenha na vida desses homens. Ela sabe que esses envolvimento são transitórios. No entanto, chega um viajante que muda tudo, a começar pelo irmão débil. Ele, que se expressava por meio de uma “linguagem hesitante” (PIÑON, 1966, p. 21) – que podemos associar a de uma criança –, comunica à irmã a chegada desse forasteiro:

Uma noite, o irmão bateu à sua porta, *expressando-se tão corretamente* que chegou a pensar, meu Deus, será a hora do esclarecimento? Foi dizendo que sim, acolheria o homem que invade o interesse do irmão, como as galinhas na sua passividade representavam parte de sua atração noturna. [...] Sonolenta abriu a porta, e já o homem entrava fazendo parte da casa, dominador e truculento (PIÑON, 1966, p. 22, grifos nossos).

A figura masculina instaura, na narrativa, o separatismo dos irmãos, pois há uma mutação na estrutura do lar, em que a mediadora das relações deixa de ser a irmã e passa a ser o viajante que chega, por meio de quem tanto ela quanto o irmão descobrem um mundo novo. Ela descobre o prazer e se apaixona por esse homem, que passa a habitar a casa:

Deslumbrara-se com a indiferença e a casualidade do homem que recolhia as coisas do caminho como quem remove um obstáculo. Assustou-se com o segredo, e pela primeira vez envergonhada percebia seu corpo [...]. A vergonha era um estado novo,

e mais do que usufruir esta alteração percebia, e só agora, que vivera um passado indecifrável, onde nada investira, nem o estranho lucro do corpo. Como se o homem representasse o desinteresse que também ela tivera com o mundo (PIÑON, 1966, p. 29).

O forasteiro, porém, com sua “intensidade física” (PIÑON, 1966, p. 32), influencia o irmão e cria com ele um tipo de fraternidade masculina em que ambos consideram a presença da irmã um risco à cumplicidade iniciada entre eles. Sobre a relação irmã/irmão/forasteiro, Elise Aparecida de Oliveira Souza e Osmar Pereira Oliva afirmam que:

De uma certa forma, a irmã priva-o de reconhecer-se no outro, no que vem de fora. Por isso será importante a presença do forasteiro que se instalará em sua casa, trazendo o rapaz idiota à iluminação, à descoberta da vida existente fora daquela casa (SOUZA; OLIVA, 2010, p. 29).

Não concordamos totalmente com essa afirmação, pois não consideramos que a irmã priva o rapaz de reconhecer-se no que vem de fora. Na verdade, ela não limita as andanças noturnas do irmão: “Queria-o desfraldando o seu ímpeto, abalando as pequenas coisas esquecidas no chão, enfim um homem livre, embora a inconsciência de tudo que o dominava” (PIÑON, 1966, p. 21-22). Ela espera que isso ajude a amenizar o transtorno mental do rapaz e que talvez o leve ao esclarecimento: “Liberara-o esperando que num tempo breve, ainda resguardado, viesse ele a compreender as coisas tranquilamente, dispensando comentários, mas sempre atento às perturbações do mundo” (PIÑON, 1966, p. 22).

Com relação ao forasteiro, pode-se dizer que ele e o irmão também chegam a se envolver sexualmente, o que se interpreta a partir dos seguintes trechos do conto: “Tam até o poço, depois perdiam-se escuro adentro” (PIÑON, 1966, p. 31), “Só voltaram no fim da madrugada e a mulher de nada indagou, por lhe bastar o seu segredo, e não lhe competir ainda a denúncia” (PIÑON, 1966, p. 30-31), “Uma intimidade de homens promíscuos, que mal respeitam os limites da espécie” (PIÑON, 1966, p. 33) e “[...] como esta espécie de nojo sendo a sua intolerância, fazia-se acompanhar de um sentimento que até mesmo afasta a dádiva da fraternidade, fechou os olhos, sofrendo a limpidez do exame” (PIÑON, 1966, p. 34). Apesar da suspeita e de passar a sentir nojo do irmão, a mulher não deixa de cuidar dele e de se relacionar com o viajante. Entretanto, o rapaz vive um rito de passagem (ir com o forasteiro até a cidade e se embriagar), o que ocasiona sua autonomia masculina, já que descobre o mundo longe da irmã. Logo, o homem toma o lugar dela na vida do irmão, transformando o rapaz débil em um homem um pouco mais independente. Quando eles voltam da farra, a irmã tenta limpar o irmão, como sempre fizera, e eis o que acontece:

Mas o irmão, percebendo no olhar impessoal do homem seus urgentes compromissos, jogou na cara da mulher a primeira bofetada. Caída no chão, ela não reagiu, sujeita aos caprichos daquela nova inteligência. A cara idiota se organizava, enquanto vestia-se recolhendo peça por peça, nelas ajustado com a naturalidade da convivência excessiva. [...] Eles ocupavam a sua casa, e se já não aguentava o mundo que se iluminara no irmão, menos aceitava o abandono do homem (PIÑON, 1966, p. 39-40).

Instaura-se, então, a cumplicidade masculina e a rivalidade entre os sexos, uma vez que a mulher, além de agredida, é expulsa da casa pelos homens, que trancam as portas e janelas da casa enquanto ela está do lado de fora. A partir desse momento a autora passa a desconstruir na narrativa a representação feminina pautada em aspectos como passividade, docilidade e dependência. De acordo com Fernandes e Silva (2014, p. 40), os qualitativos citados se enraízam no imaginário coletivo, que construiu e alimentou representações sobre o feminino quase sempre associadas ao amor materno, ao recato, à religiosidade e ao altruísmo, em decorrência de uma suposta “natureza feminina”. Os teóricos do patriarcado acreditam que as mulheres são dóceis, passivas e dependentes porque faz parte de sua natureza ser assim e assim devem se comportar. Para eles, tal traço é natural no feminino. No entanto, Piñon nos mostra que isso não é natural, mas cultural. Assim como os homens, as mulheres (tanto na literatura quando na vida real) são capazes de atos violentos, como o assassinato a sangue frio do irmão e do “homem amado” (PIÑON, 1966, p. 45). Sobre a violência cometida por mulheres, as pesquisadoras Mireya Suárez e Lourdes Bandeira comentam que

Muitos dos acontecimentos violentos que ocorrem no âmbito interpessoal – se não todos – são antecedidos por conflitos abrigados nos diferentes relacionamentos de gênero, que são relacionamentos que podem pôr em relação conflituosa não apenas homem e mulher, mas também mulher e mulher ou homem e homem. A relação entre violência e gênero é útil para indicar não apenas o envolvimento de mulheres e homens como vítimas e autores/as, mas também o seu envolvimento como sujeitos que buscam afirmar, mediante a violência, suas identidades masculinas e femininas (SUÁREZ; BANDEIRA, 1999, p. 16).

Segundo as autoras, quando as mulheres praticam atos violentos, como a mulher do conto, elas definem e reafirmam sua identidade. Por meio da violência de gênero, a protagonista torna-se subversiva, indivíduo anormal e torpe. Todavia, os assassinatos cometidos por ela simbolizam sua sobrevivência, a reconquista da propriedade espoliada e, sobretudo, a reafirmação do poder no mundo dos homens, pois

Ao agredir, a mulher estaria marcando sua posição de poder frente às suas vítimas homens [...]. Portanto, a violência pode ser vista como uma forma de resistência ao modelo de dominação masculina e à estrutura patriarcal reproduzida nas diversas instituições da sociedade contemporânea (ALMEIDA, 2001, p. 288).

Independente e emancipada, a mulher não se submete ao autoritarismo masculino, procurando justificar os atos que iria praticar: “Precisava reconstituir na memória a contribuição do homem e acomodar-se à ideia de que naquela vida admitia-se uma intensa correção” (PIÑON, 1966, p. 43). A solução para a harmonia de si seria, conforme seu pensamento, uma severa punição ao irmão e ao forasteiro pela violência praticada contra ela, pela traição e pelo abandono provocado por eles. A situação ficcional construída por Nélide Piñon nos remete a situações-limite pelas quais passam inúmeras mulheres que sofrem violência doméstica, que são maltratadas, agredidas e/ou violadas e que também chegam a cometer violência contra o agressor, uma vez que a aniquilação dele representa uma solução imediata para seus problemas.

Logo, a representação cultural que retrata a figura feminina como ser ingênuo, irracional e facilmente manipulado por amantes viajantes é desfeita, pois a imagem que fica ao final é de uma mulher perversa, fria e cruel, que não só mata dois homens, mas o faz brutalmente, sem hesitação. Ao adotar uma atitude oposta à “natureza feminina”, a protagonista acaba praticando atos que costumam ser classificados como masculinos. A forma sagaz e ágil como ela invade a casa pela porta dos fundos e com o auxílio de uma barra de ferro confirma essa proposição. Lá dentro, sonda os quartos, para, logo depois, com frieza, assassinar o irmão e o forasteiro. O delito da “fraterna irmã” (FERNANDES; SILVA, 2014, p. 41) é descrito do seguinte modo:

Com uma barra de ferro, a força do instrumento que esmigalha a madeira, ela venceu. Cuidando como o estranho invade a casa alheia. [...] No seu quarto o homem dormia de pernas abertas ocupando a cama, peito nu. [...] Alcançou o quarto do irmão, o corpo cuidadoso cobria-se com a colcha. [...] Tirou-lhe a colcha, pondo a descoberto o peito nu, pois que obedecia a uma ordem. [...] trouxe da cozinha pungente e audaciosa uma faca, e sorria. [...] Gentil, a mulher mergulhou no peito a faca. Um grito a princípio estremeceu o quarto, logo o estertor dos nervos em abundância. Até acomodar-se. Nem assim o irmão abriu os olhos verificando quem ousava uma certa limpeza. [...] A mulher absorvia a visão sanguínea do corpo, com as duas mãos extraindo a faca, perturbada. O peito inundou-se, a cama banhava-se de sangue (PIÑON, 1966, p. 43-44).

Após matar o irmão, a mulher ainda o limpa com o pano e o balde com água usados nos banhos diários, em uma espécie de ritual macabro: “Foi raspando indolente o sangue, até deixá-lo limpo embora ressentido com sua ferida. Depois, submetida à memória dos movimentos convulsos que sempre a orientaram, fez-lhe cócegas” (PIÑON, 1966, p. 45). Como o irmão não corresponde ao seu comando, ela desiste, dizendo: “– Bem que você merece o castigo” (PIÑON, 1966, p. 45), como se ele ainda pudesse ouvi-la e ela falasse com

o mesmo irmão débil, infantilizado. O que se insinua, também, é que a mulher assume a demência do irmão, tornando-se incapaz de responder por seus atos, ainda que pareça sóbria:

Deu-lhe as costas, abandonando o quarto deteve-se no corredor. Depois pensou, agora que realizei parte da minha tarefa, não posso hesitar diante de mais nada. [...] Consciente de sua força, jamais sofrendo os resultados de qualquer ato que viesse a praticar, olhou as mãos, a faca no bolso da saia e murmurou, até que será fácil se eu não tiver pena. E caprichosa, entrou no quarto onde certamente estendia-se o homem amado (PIÑON, 1966, p. 45).

A mulher tem consciência de sua força porque porta uma faca e foi capaz de matar o próprio irmão (como se abate um porco, com uma facada no coração), sem sentir nenhum remorso. Agora ela é, então, capaz de qualquer coisa, na tentativa de restituir, por meio da violência, suas fronteiras, sua subjetividade feminina que havia sido temporariamente anulada. Conforme o matemático, teórico político e filósofo inglês Thomas Hobbes (apud FRANCISCHELLI, p. 51), para quem “o homem é o lobo do homem” (“*Homo homini lupus*”), “[...] na luta pelo poder, como na capacidade inata de desejá-lo, todos os homens são iguais, pois a igualdade do homem reside no fato de que cada um, por natureza, tem suficiente potencialidade para matar um outro, já que a fraqueza pode ser compensada pela astúcia” (ARENDDT, 2012, p. 169), que é exatamente o que se dá em “Fraternidade”, pois a protagonista compensa sua desvantagem em força e número utilizando a sagacidade. Constatamos, então, que os seres humanos acabam se igualando em sua capacidade de produzir violência.

No conto “A moça e seu fruto”, também do livro *Tempo das frutas* (1966), tomamos contato com um homem que, aparentemente, é um psicopata: “A loucura do assassino, a sua liberdade também” (PIÑON, 1966, p. 207). De acordo com a descrição do narrador, esse homem percorre a noite, “ejaculando-se selvagem” (PIÑON, 1966, p. 207), e “aquela noite conduzia-o à descoberta” (PIÑON, 1966, p. 207). Aparece, então, uma mulher que o interrompe e lhe pede um cigarro.

Essa mulher encosta-se nele, que, lançando-se “à abstração” (PIÑON, 1966, p. 209), pensa “na sua moça” (PIÑON, 1966, p. 210), “bem louca” (PIÑON, 1966, p. 210) e de estranha maneira de olhar. A estranha que tenta uma aproximação é, então, o gatilho para o *flashback*. E ele se recorda como conheceu a moça louca. Desde o início, ela o avisa que iria embora, para “[...] uma viagem longa, um outro país, que além de ser sua terra ainda tinha gente sua” (PIÑON, 1966, p. 210). Logo, a moça é estrangeira. “Fingindo aceitar” (PIÑON,

1966, p. 211) que um dia ela iria embora, o homem a conquista e eles passam a se relacionar. Porém,

[...] mesmo durante o amor, [a moça] falava-lhe do outro país, dos parentes, sobretudo da terra que produzia tão farta *maçãs douradas* sobrepujando a aspereza da árvore onde imperava o seu fruto. *Era o seu sonho a maçã*, dela e dos habitantes do país. O hino nacional. Ele exaltava-se, raivoso reagindo. Não suportava semelhante ternura por uma terra que a roubava do seu corpo, espalhando-se por toda parte a ponto de penetrar em sua intimidade de mulher, ali depositando frutos, mais do que frutos as raízes dos sentimentos mais intensos. Nem as explicações da moça serviam para acalmá-lo. Todos os dias a mesma coisa, mais severamente manifestava-se o seu ciúme (PIÑON, 1966, p. 211, grifos nossos).

O homem não aceita dividir o afeto da estrangeira e ela não percebe isso, não percebe que o fato de ela falar com ternura de seu país aumenta, a cada dia, o ciúme e a raiva dele, o que é um perigo para ela, que, no entanto, não imagina do que ele é capaz. Conforme dissemos no primeiro capítulo, durante a análise do conto “O revólver da paixão”, na concepção de Roland Barthes (2003, p. 251), o sujeito amoroso é também monstruoso e ciumento. Soma-se a isso o agravante de que esse personagem pode ser considerado um psicopata, tendo em vista que a psicopatia é um padrão comportamental e/ou traço de personalidade que se caracteriza, geralmente, em parte por um comportamento antissocial (o homem não gosta da aproximação da mulher desconhecida e, no início, tem vontade de esbofeteá-la), por uma atitude de dominância desmedida e/ou pelo baixo controle do próprio comportamento, dentre outras características, que citaremos a seguir. Quando a moça loura lhe mostra a passagem, eis a reação dele:

Antes ele olhou-a como se lhe dissesse, cuidado, porque mesmo que você queira esquecer eu amo você, e meu amor se não é tudo que lhe convém é a raiva e domínio que ofereço e sobretudo ameaço – só então segurou a passagem. Viu dia e hora e estavam tão próximos que já não se podia evitar a partida. [...] Pediu que ela não se fosse. Mas o seu pedido desfez-se na distração da moça. *Ele magoou-se que nem o filho que ela esperava bastasse para prendê-la a quem a fecundou.* [...] *Teve tanta pena, do mundo e dos companheiros, que começou a chorar, perdendo a vergonha.* Ela acariciou-o docemente. [...] Como o fazia agora a mulher, e a sua vulgaridade [...] (PIÑON, 1966, p. 211, 212 e 213, grifos nossos).

Cabe observar que, no passado, antes de assassinar a moça e o filho que estava em sua barriga, o homem teve pena e chorou, o que, de certo modo, vai contra as características de frieza e falta de empatia comumente atribuídas aos psicopatas. Empregamos a ressalva “de certo modo”, porque, depois de cometer o crime, ele não chora ou sente remorso. No final do excerto transcrito acima, a carícia da mulher desconhecida é o que liga, novamente, passado e

presente e faz o protagonista voltar de seu *flashback*. Nesse momento, passa um senhor vendendo frutas. A mulher compra duas maçãs e oferece a mais bonita ao homem:

Tentou comer, forçava-se. De repente, explodiu: – Sabe que eu matei uma moça que também comia maçãs? [...] A mulher expandindo natureza e graça, fazia barulho com a boca, gargalhando ante a retidão do homem. *O homem mal suportava a repulsa*. Encostou-se numa árvore, a princípio apoiando-se, depois vomitou tudo, limpando o estômago. No chão, ainda boiavam os restos da maçã, *toda a sua imensa vergonha* (PIÑON, 1966, p. 214).

Ele não sente culpa ou se arrepende, apenas seu corpo manifesta uma forte repulsa pela fruta que o lembra do assassinato da moça que ele, aparentemente, amava, e do filho deles, que ela estava esperando. A maçã, que era o “sonho” (PIÑON, 1966, p. 211) dela e dos habitantes de seu país, o “hino nacional” (PIÑON, 1966, p. 211), torna-se a “imensa vergonha” do covarde assassino, que, na verdade, não consegue “digerir” o amor que a estrangeira sentia por essa fruta, por sua terra. Sendo assim, o “fruto” do título do conto refere-se tanto à maçã quanto ao “fruto do ventre” da moça.

Cabe ainda lembrar que as maçãs têm sido cultivadas há milhares de anos na Ásia e na Europa, tendo sido trazidas para a América pelos colonizadores europeus. As maçãs também têm estado presentes na mitologia e religiões de diversas culturas, como a grega, a romana, a nórdica e a judaico-cristã. Nas mitologias grega e nórdica aparecem as maçãs douradas (ou pomos dourados), cujo consumo geralmente se associa à imortalidade.

O caso mais célebre da mitologia grega relacionado a esse tema ocorre a partir do casamento do mortal Peleu com a ninfa Tétis (de cuja união nasceria Aquiles), no qual estavam presentes as divindades do Olimpo. Éris (ou Êris, de acordo com KURY, 2008, p. 17), a deusa da discórdia, apresenta uma linda maçã de ouro com a inscrição “Para a mais bela”. Hera, Afrodite e Atena, as três deusas mais poderosas, colocam-se a disputar o troféu.

Para solucionar a questão, Zeus determina que Páris (filho do rei Príamo, de Tróia), que vivia no monte Ida e trabalhava como pastor, decida qual a mais bela. Considerando-o o mais justo dos mortais, Zeus lhe envia o pomo de ouro, indicando que as deusas deveriam aceitar sua decisão. Entretanto, cada uma delas faz uma proposta para tentar persuadir o rapaz: Hera, esposa de Zeus, promete-lhe o domínio de toda a Ásia; Atena, deusa da sabedoria e da guerra, oferece-lhe vitória em todos os combates e sapiência ímpar; Afrodite, por fim, tenta-o com o amor da mais linda de todas as mulheres – Helena, casada com o rei de Esparta, Menelau.

O príncipe troiano, seduzido pelo charme de Afrodite e por sua proposta, concede-lhe o pomo. Posteriormente, ele viaja até Esparta, a fim de buscar seu “prêmio”. Inspirada por Afrodite, Helena apaixonou-se por Páris e escolhe partir com ele, levando consigo os tesouros do marido e abandonando sua filha Hermione, então com nove anos (KURY, 2008, p. 307). O “rpto” da moça enche de indignação todos os gregos, que se unem para vingar a afronta. Conforme a professora francesa de grego Claude Pouzadoux (2001, p. 35): “Um imenso exército partiu em direção às muralhas de Tróia, a fim de reclamar uma reparação. Durante dez anos, valorosos guerreiros se enfrentaram por causa de uma mulher”.

Logo, o amor proibido de Páris e Helena dá origem à Guerra de Tróia, mas tudo começou com a maçã dourada apresentada por Éris, que por isso passa a ser chamada de “pomo da discórdia” (KURY, 2008, p. 307). Em “A moça e seu fruto”, o narrador afirma que a terra da moça estrangeira produzia fartamente “maçãs douradas” (PIÑON, 1966, p. 211), o que é uma referência ao pomo de Éris, uma vez que a maçã, que era o sonho da moça estrangeira, foi a causa da discórdia entre ela e o namorado.

O conto “Sangue esclarecido”, do livro *Sala de armas* (1973), começa, assim como “A moça e seu fruto”, com a descrição do protagonista: “Jamais amou mãe, pai, ou irmãos. Nem amigo, mulher, objeto, mesmo os animais” (PIÑON, 1973, p. 113). E o narrador continua descrevendo esse indivíduo, que, estranhamente, é incapaz de amar:

Esforçava-se pretendendo a vibração necessária, o amor que via colocarem à entrada da sua casa, como se fosse inverno e pedissem guarida. Ao extremo de imitar o arrebato, para que jamais descobrissem a carência que ele trazia escondida (PIÑON, 1973, p. 113).

Ao se tornar jovem – “[...] ia ele se fazendo homem” (PIÑON, 1973, p. 113) – e perceber que “[...] nem uma natureza dedicada ao sigilo o protegeria” (PIÑON, 1973, p. 113), isto é, que cedo ou tarde, os familiares descobririam sua incapacidade de amar, resolve fugir de casa, deixando um bilhete que usa um relacionamento amoroso como desculpa:

A mãe dormia ao lado do pai, ambos vivendo uma estranha obsessão, quando os visitou pela última vez, madrugada ainda. Neles desprezava a grosseria do amor de náufragos. Deixou-lhes o bilhete: mãe, estou amando uma mulher que o pai não aceitaria, meu destino é segui-la para que ela me siga também: breve ela vai ter um filho, o que me obriga à felicidade: *ainda que feio e incalculável o amor é necessário* (PIÑON, 1973, p. 114, grifos nossos).

Após a fuga, o homem aluga um quarto na casa de uma senhora idosa, que tenta se aproximar dele, ou, segundo as palavras do narrador, que se esforça “[...] em cintilar aos seus

olhos a presumível graça” (PIÑON, 1973, p. 114). Quando ela adoece, ele a ignora, até que consente “[...] em permanecer ao seu lado para ao menos jogar-lhe os remédios” (PIÑON, 1976, p. 114). Depois de curada, a senhora passa a ter pelo protagonista uma devoção que ele não deseja aturar. O rapaz abandona então a casa e se instala em uma pensão barata, onde, já na primeira noite, uma mulher (a dona da pensão) “invade-lhe a cama” (PIÑON, 1976, p. 114). Desde esse dia, eles passam a ter um envolvimento sexual e criam uma espécie de pacto:

Oferecendo-lhe a mulher casa, comida, além de roupa, e dinheiro. Em troca exigia *poder* sobre seu corpo, território ocupado, dizia aquele olhar. Um sentimento inicial de honra chegou a invadi-lo, mas à ausência de qualquer sentimento estabelecendo prerrogativas, aceitou o convite como se firma um *negócio* (PIÑON, 1973, p. 115, grifos nossos).

Entretanto, ela se apaixona pelo homem, que ainda é incapaz de amar, e que, em contrapartida, passa a sentir raiva dela: “A despeito da sua raiva, invejava o sentimento que sobre-existia perpétuo na mulher, o próprio amor e seu mistério denso” (PIÑON, 1973, p. 115). Apesar das súplicas da mulher, ele deixa a cidade, e as que vêm depois, passando a “[...] desprezar mais intensamente os que o amassem” (PIÑON, 1973, p. 117). Percorre estradas e ingressa na floresta ao encontro da primeira casa, onde uma menina lhe oferece um prato de comida. Depois de comer, lavar o prato e varrer o chão, o rapaz acaba por matá-la: “– Menina, o que farei com você para fazer alguma coisa em mim? Enquanto apertava aquele pescoço, ouvia o ruído das coisas gentis espatifando” (PIÑON, 1973, p. 118).

Ele deposita o corpo dela no chão e atravessa a noite e o dia ajoelhado, aguardando. O corpo começa a se decompor, a exalar um “cheiro silvestre” (PIÑON, 1973, p. 118), e atrai os animais da floresta, que passam a rondar a casa. O homem abre a porta para eles, a fim de que façam do cadáver um festim:

[...] Eles avançaram implacáveis, selvagens multiplicaram o corpo da menina. [...] O homem começou a sentir terror pela primeira vez. E não que o movesse a piedade, o simples terror de se encantar com os animais em suas batalhas. *Ja nele crescendo uma qualidade de amor ainda não definido*, capaz de exaltar-se sobre a visão sangrenta e brilhante dos animais na exibição precisa da sua ferocidade. [...] E se aquelas garras, elas trabalhavam separando o corpo numa limpeza exagerada, chegavam até ele portadoras de *um sentimento que se confundia com amor*, ele não se importava. *Aquele tipo de amor fora o único que jamais sentira*. E isso ele não podia rejeitar (PIÑON, 1973, p. 118-119, grifos nossos).

Espantosamente, o protagonista só passa a sentir algo, um tipo de amor, diante da visão dos animais devorando o corpo da menina. Uma explicação possível é que esse

personagem apresenta a “síndrome de deterioração” descrita por Erich Fromm em seu livro *O coração do homem: seu gênio para o bem e para o mal* (1965). De acordo com o autor, essa síndrome se caracteriza pela combinação de três fenômenos que “formam a base para a forma mais malévola e perigosa de orientação humana” (FROMM, 1965, p. 24), quais sejam: o amor à morte (ou necrofilia), o narcisismo maligno e a fixação incestuosa simbiótica.

Em contraste com a “síndrome de deterioração”, que “impelle homens a destruir por amor à destruição e a odiar por amor ao ódio” (FROMM, 1965, p. 24) – como o protagonista do conto “Sangue esclarecido”, que descobre seu amor à morte, à destruição –, Fromm descreve a “síndrome de crescimento”, que consiste em amor à vida (biofilia), amor ao homem e independência. Esse autor concorda com a ideia de Freud de que a contradição entre Eros (o amor) e a destruição – entre a afinidade com a vida e a afinidade com a morte – é a contradição mais fundamental existente no ser humano. No entanto, sob o modo de ver de Fromm, o “instinto de morte” é um fenômeno maligno que cresce e predomina na medida em que Eros não desabrocha – o que também podemos observar no personagem do conto.

O amor à morte, chamado por Fromm de necrofilia (sem a conotação sexual), diz respeito à paixão de destruir a vida e à atração por tudo o que seja morto, em decomposição e/ou puramente mecânico. O narcisismo maligno envolve a ausência de interesse genuíno pelo mundo exterior, pelas outras pessoas e, ainda de acordo com Fromm (1965, p. 77), “subentende uma incapacidade para sentir a realidade em sua plenitude”. Por fim, a fixação incestuosa simbiótica é, na acepção pré-genital, uma das mais fundamentais paixões de homens e mulheres, abrangendo o desejo de proteção do ser humano, a satisfação de seu narcisismo, seu desejo de se libertar dos riscos da responsabilidade, da liberdade, da consciência, bem como seu anseio de amor incondicional, oferecido sem esperar dele qualquer amor em troca. Conforme o autor citado (FROMM, 1965, p. 107-108), essas necessidades existem normalmente no bebê, e a mãe é a pessoa que as atende. O infante não poderia viver se não fosse assim; é incapaz, não pode depender dos próprios recursos, precisa de amor e cuidados que não dependam de quaisquer méritos dele próprio. E se não é a mãe que satisfaz essa função, é outra “pessoa maternal” que pode assumir a função de mãe.

A respeito da fixação à mãe, Fromm questiona: “O que seria mais natural, dadas as circunstâncias [da vida], do que o anseio frenético do homem por um poder que lhe dê certeza, proteção e amor?” (FROMM, 1965, p. 108). E o psicanalista ainda declara: “Se os seres humanos – homens e mulheres – pudessem encontrar a ‘Mãe’ para o resto da vida, esta seria aliviada de seus riscos e de sua tragédia” (FROMM, 1965, p. 108). Ele, por fim, sentencia:

Contudo, o homem sabe mais ou menos claramente que o paraíso perdido não pode ser encontrado; que está condenado a viver com incerteza e riscos; que tem de confiar em seus próprios esforços, e que só o pleno desenvolvimento de seus poderes pode dar-lhe uma soma razoável de vigor e destemor. Assim, ele se vê disputado por duas tendências desde o momento do nascimento: uma de sair para a luz e a outra de regressar ao útero; uma de aventura e a outra de certeza; uma de risco e independência e a outra de proteção e dependência (FROMM, 1965, p. 108).

Geneticamente, a mãe é a primeira personificação do poder que protege e garante a certeza. De acordo com Fromm, não é, porém, de forma alguma, a única. Quando crescemos, a mãe é substituída ou complementada pela família, pelo clã, por todos os que partilham do mesmo sangue ou nasceram no mesmo solo. Posteriormente, quando o tamanho do grupo aumenta, a raça e a nação, religião ou partidos políticos tornam-se as “mães”, os supostos garantidores de proteção e amor. E o autor acrescenta: “Em pessoas de orientação mais arcaica, a própria natureza, a terra e o mar, tornam-se os grandes representantes da ‘mãe’” (FROMM, 1965, p. 109). Além disso, o psicanalista explica que a fixação incestuosa prejudica ou destrói – conforme o grau de regressão do indivíduo – a capacidade de amar.

No caso do protagonista do conto “Sangue esclarecido”, percebemos que ele apresenta o amor à morte e à destruição: sua crueldade, assim como a citada por Fromm em seu livro *A arte de amar* (1971), “[...] é motivada por algo mais profundo: o desejo de conhecer o segredo das coisas e da vida” (FROMM, 1971, p. 54). Além de ser tomado por essa crueldade destrutiva, o personagem também apresenta o narcisismo maligno descrito pelo autor alemão. Com relação à fixação incestuosa simbiótica, última característica que contribui para compor a “síndrome de deterioração”, constatamos que o personagem não se fixa à mãe, mas à natureza, especialmente por meio da admiração da ferocidade dos animais e do derramamento do sangue da menina. Nas formas exageradamente regressivas de simbiose, há, para Fromm, o desejo de perder completamente a própria individualidade, de unificar-se novamente com a natureza, desejo que podemos observar no protagonista do conto. Ainda de acordo com o psicanalista alemão, a arcaica sede de sangue é aquela

[...] do homem ainda completamente envolvido em seu vínculo com a natureza. A sua paixão para matar é uma forma de transcender a vida, na medida em que tem medo de progredir e de ser completamente humano. No homem que busca uma solução para a vida regressando a um estado de existência pré-individual, virando animal e assim se livrando do fardo da razão, o sangue torna-se a essência da vida; derramar sangue é sentir-se vivo, ser forte, ser ímpar, ser acima dos outros (FROMM, 1965, p. 35).

A partir das reflexões propostas por Erich Fromm, concluímos que o amor, que deveria humanizar o protagonista do conto, é exatamente o que o animaliza, por ser um amor

“[...] capaz de exaltar-se sobre a visão sangrenta e brilhante dos animais na exibição precisa da sua ferocidade” (PIÑON, 1973, p. 118-119), isto é, a necrofilia ou amor à morte. Conforme o autor, o ser humano está na natureza, sujeito a seus mandamentos e acidentes, mas a transcende, porque lhe falta a inconsciência que torna o animal uma parte da natureza – uno com ela. O ser humano “[...] se defronta com o assustador conflito de ser prisioneiro da natureza e no entanto ser livre em seus pensamentos [...]” (FROMM, 1965, p. 130). E é esse conflito que, para Fromm, caracteriza a essência humana; conflito que exige uma solução. Ainda conforme o autor (FROMM, 1965, p. 131), duas são as respostas possíveis a essa busca para transcender a separação e alcançar a unidade: a regressiva e a progressista. Sobre a primeira, ele esclarece:

Se o homem quer encontrar unidade, se quer libertar-se do temor à solidão e incerteza, pode experimentar voltar para o lugar de onde veio – a natureza, a vida animal, ou seus ancestrais. Pode tentar descartar-se daquilo que o torna humano e no entanto o tortura: sua razão e percepção de si mesmo. Parece que por centenas de milhares de anos o homem tentou exatamente isso. A história das religiões primitivas é um testemunho dessa tentativa, e também a psicopatologia severa no indivíduo. Sob uma forma ou outra, tanto na religião primitiva como na psicologia individual, encontramos a mesma patologia grave: regressão à existência animal, ao estado de pré-individualização, tentativa de desfazer-se do que é especificamente humano (FROMM, 1965, p. 131-132).

O ser humano pode, então, escolher entre regredir ou avançar. Pode voltar a uma solução arcaica, patogênica, ou pode progredir e desenvolver sua humanidade. No caso do personagem de “Sangue esclarecido”, ele opta, ainda que inconscientemente, pela solução regressiva. E do mesmo modo o fazem os protagonistas de “Fraternidade” e “A moça e seu fruto”, ao decidirem matar. Também para Erich Fromm (1965, p. 166), “a maldade é um fenômeno especificamente humano. É a tentativa de regressar ao estado pré-humano, e de eliminar o que é humano: razão, amor, liberdade”. Conforme o psicanalista alemão (FROMM, 1965, p. 120), a pessoa que sofre da “síndrome de deterioração” é de fato má, pois trai a vida e o crescimento e é devota da morte e da invalidez. E ele conclui: “O mal é a perda de si mesmo pelo homem na trágica tentativa de escapar ao fardo de sua humanidade” (FROMM, 1965, p. 167). Com relação ao protagonista de “Sangue esclarecido”, ao obter o “esclarecimento” por meio do assassinato, do derramamento do sangue da menina, ele se perde, mas acredita que se encontra, porque “aquele tipo de amor fora o único que jamais sentira” (PIÑON, 1973, p. 119).

CAPÍTULO 3

AMOR, PODER E VIOLÊNCIA DE ESTADO EM “O JARDIM DAS OLIVEIRAS”

“[...] a coletividade sem o amor é a fria superfície sobre a qual a tirania estabelece para sempre os seus domínios.”
(Nélida Piñon, 1980, p. 31-32)

O conto “O Jardim das Oliveiras”, do livro *O calor das coisas* (1980), é uma espécie de desabafo, o relato do drama de um homem, também não nomeado, que é torturado durante a ditadura militar brasileira, sendo essa a única narrativa curta de Nélida Piñon que aborda esse tema diretamente. Empregando um termo do professor e pesquisador Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 67), podemos dizer que esse conto é a representação de uma cena testemunhal, porque envolve a narrativa de um trauma. E o narrador-personagem começa seu testemunho da seguinte forma: “É urgente, Zé. Ao menos para mim, herói de um episódio anônimo, autor de um hino cantado em agonia e silêncio” (PIÑON, 1980, p. 9). Já se evidencia, desde o início, sua necessidade, sua urgência de contar, de falar sobre seu “episódio anônimo”, sobre as experiências pelas quais passou e tem passado. Ele conta para Zé, seu amigo próximo e companheiro de oposição contra o regime militar. “Zé” somos muitos de nós, brasileiros. E mesmo que não nos chamemos José, nós passamos a ser os interlocutores do narrador, no momento da leitura. É para nós que ele relata:

Logo que abri a porta, o homem me pegou pelo braço. Não adianta fugir, ele disse. E seu gesto não foi de ladrão, de quem vai contra a lei. Parecia certo dos próprios atos, não se importando que os vizinhos o surpreendessem. Tinha olhar de vidro e o seu nariz, como o meu, era ligeiramente adunco. Não lhe vi sinal particular na cara. Ah, Zé, como a alma é uma gruta sem luz (PIÑON, 1980, p. 9).

Dentro do estado de exceção, do regime autoritário imposto pelas Forças Armadas entre 1964 e 1985, quem se opunha era o fora da lei, o vilão. Por isso o narrador afirma que o gesto do homem que o captura não é “de ladrão, de quem vai contra a lei”. E isso ocorre em plena luz do dia, quando “o sol arrastara o bairro para a praia” (PIÑON, 1980, p. 9) e não

havia pessoas na rua. Dentro do carro, em frente ao prédio, três rostos anônimos o aguardam: “[...] meus algozes, meus companheiros de vida. Um crioulo, um mulato e um branco, a etnia carioca” (PIÑON, 1980, p. 9). O protagonista chega a imaginar a proximidade que um dia pode ter tido com seus algozes, agora indiferentes: “Quem sabe jogamos futebol juntos, no passado choramos com o gol que justamente dera vitória ao Flamengo” (PIÑON, 1980, p. 9). E o relato prossegue:

Eu tinha certeza de que tomariam o Rebouças. Na Barão de Mesquita, o meu coração era um paralelepípedo. Cruzamos apressados o pátio, vencíamos corredores e mares. Havia na sala unicamente três cadeiras, um de nós ficaria de pé. Nenhum sinal de arma à vista, a mesa nua, as paredes descarnadas. Ou eu é que terei desejado os instrumentos que levam o corpo ao fino desespero, sonhado com a guerra, desenvolvido instintos assassinos? (PIÑON, 1980, p. 10).

Ao ser novamente capturado e levado para o mesmo local onde havia sido torturado pelos mesmos homens nove anos antes, o DOI-CODI do Rio de Janeiro⁵, o narrador revive o trauma da tortura. E essa experiência, que tende a ser excluída das práticas falantes e (conseqüentemente) da memória coletiva, ganha voz nas palavras de Nélide, nas palavras do protagonista, que descreve seus sentimentos e sensações ao entrar naquele local:

O medo grudado na pele ia-me asfixiando, os poros logo entupiam-se de ânsia e vontade de vomitar. Havia, porém, na consciência uma brecha através da qual eu implorava aos intestinos, ao ventre, à alma, que não me humilhassem uma vez mais. A memória revivia a tortura, a dor florescente, a cabeça estilhaçada em mil estrelas, a calça borrada de merda, a urina solta pelas coxas até alcançar a unha do pé. A desesperança de saber que a dignidade dependia de um corpo miserável a serviço da força alheia (PIÑON, 1980, p. 10).

O excerto transcrito, pela vivacidade da descrição, representa bem a degradação e a radicalidade da dor às quais um torturado é submetido. De acordo com a psicanalista, jornalista, escritora e crítica literária Maria Rita Kehl (2010, p. 130), um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro – seja o Estado ou o criminoso comum. O narrador

⁵ “O Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) foi um órgão subordinado ao Exército, de inteligência e repressão do governo brasileiro durante o regime inaugurado com o golpe militar de 31 de março de 1964, a ditadura militar [...]. Destinado a combater inimigos internos que, supostamente, ameaçariam a segurança nacional, como a de outros órgãos brasileiros de repressão no período, sua filosofia de atuação era pautada na Doutrina de Segurança Nacional, formulada no contexto da Guerra Fria nos bancos do *National War College*, instituição norte-americana, e aprofundada, no Brasil, pela Escola Superior de Guerra (ESG). [...] No Rio de Janeiro, o DOI funcionava no Quartel do 1º Batalhão da Polícia do Exército, no bairro da Tijuca, na Rua Barão de Mesquita, nº 425. No local foram presos, torturados e muitas vezes assassinados os militantes da luta armada naquela cidade.” (Informação disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/DOI-CODI>>. Acesso em: 26 nov. 2014.)

parece ter essa consciência e por isso afirma: “a dignidade dependia de um corpo miserável a serviço da força alheia” (PIÑON, 1980, p. 10). Seu corpo, “um corpo miserável” porque transformado em objeto. Na continuidade da narrativa, o protagonista relata:

A sorte me regalou uma cadeira. E o bafo quente dos inimigos, que vinha em ondas. Às vezes, se aproximavam, logo bem distanciados, para eu medir a fragilidade do destino. O branco especialmente devotava-se aos círculos, designara-me o eixo em torno do qual girariam. Evidentemente odiava-me, mas certa elegância no corpo não o deixava matar-me. Acima do gozo pela minha morte, havia seu outro prazer secreto. A reverberação do meu rosto em chamas impedia detalhado exame das suas feições contraídas. Foi dizendo, é rápido, mas pode demorar, se não colabora. Estaria eu ainda em meu país, e incitava-me a traí-lo, ou era um estrangeiro que contrariava frontalmente os interesses de uma pátria humana? [...] – Não sei de nada. Tudo que sabia confessei há nove anos atrás (PIÑON, 1980, p. 11).

Ele afirma: “Acima do gozo pela minha morte, havia seu outro prazer secreto” (PIÑON, 1980, p. 11). Conforme Kehl (2010, p. 130), há, de fato, um gozo (no sentido da psicanálise lacaniana), por parte do torturador, em infligir dor ao outro. No entanto, a autora explica que não se ultrapassam impunemente certos limites impostos ao gozo e por isso a licença para abusar, torturar e matar acaba por traumatizar também os agentes da barbárie. Ela esclarece:

Assim como certas experiências extremas com a droga e com o álcool traumatizam o psiquismo pelo encontro que promovem com o gozo da pulsão de morte, o convívio “normal” com a crueldade traumatiza o sujeito que se autorizou a ser cruel e imagina beneficiar-se disso. O sentimento de realidade – que para o homem é sempre uma construção social – se desorganiza, assim como o sentimento de identidade do sujeito. Não é fácil efetivar a passagem do “sou um homem” para “sou um assassino de outros homens” – ela tem um preço alto. O efeito, para o próprio sujeito, é tão aterrorizante que ele se vê impelido a repetir seu ato mortífero até assimilar de vez sua nova hedionda identidade (KEHL, 2010, p. 130).

Essa hedionda identidade descrita por Maria Rita Kehl parece ser assumida pelos torturadores de “O Jardim das Oliveiras”, que cumprem seu papel sem titubear. Um deles pergunta ao protagonista: “– Onde está Antônio?” (PIÑON, 1980, p. 11). Antônio, companheiro de oposição do narrador, está morto, e todos eles sabem disso, pois quem o matou foi um desses agentes do regime militar. O narrador pondera:

Quem sabe ele próprio o teria assassinado. Fora o último de um longo cortejo de torturadores. E por isso capaz de descrever em detalhes o corpo de Antônio em chagas, rasgado por alicates, cortado pelas lâminas e pela raiva, expulsando o sangue em golfadas, o olhar empedrado que até o final evitou a palavra que, condenando os vivos, melhor teria esclarecido os últimos instantes de um homem (PIÑON, 1980, p. 11).

Kehl (2010, p. 131) explica que, sob tortura, a fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pode arrancar de sua vítima a palavra que *ele quer ouvir*, e não a que o sujeito teria a dizer. Por isso o protagonista afirma: “Eu era o que eles me designassem. Eu era as palavras arrancadas à força, era a covardia que eles souberam despertar em mim, e antes me fora desconhecida” (PIÑON, 1980, p. 13). Resta ao sujeito preso ao corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma do domínio sobre si, até o limite da morte. Antônio optou por esse silêncio até o limite, até a morte. O narrador, por sua vez, não resistiu à tortura e à dor: foi ele quem entregou Antônio, no passado. Por essa razão, ele declara, sobre os torturadores: “Confiavam na agonia que diariamente me assaltava, na minha *consciência imolada* pelo medo e o remorso” (PIÑON, 1980, p. 13, grifos nossos). E continua:

São uns filhos da puta, Zé. E não só porque me podem ferir, humilhar meus órgãos, expô-los ao opróbrio da dor e da covardia. Pior que o corpo aviltado, é não me deixarem esquecer que lhes dei as palavras que arrastaram Antônio ao cativeiro. Embora não tivesse sido o único a traí-lo, forneci os detalhes que justamente ao descrever seus hábitos, [...] seus esconderijos, compuseram a narrativa que de tão perfeita exigia a presença de Antônio para dar-lhe vida. Não podia ele privar-se de uma história que se fazia à sua revelia. A morte dependia do seu consentimento para tornar-se real (PIÑON, 1980, p. 12).

Logo, além do trauma da tortura, o narrador carrega a culpa por ter delatado seu companheiro, e ambos o acompanham todos os dias. Covardia é, na verdade, a tortura. Covardes são os torturadores, mas o protagonista sente-se covarde por não ter resistido, por ter preferido preservar sua vida entregando seu amigo. Ele paga um alto preço por essa escolha e tem sua consciência “imolada”, atormentada, todos os dias: “Não quero admitir que Antônio é um tormento mastigado a cada garfada, o excesso de sal de todo repasto. Não vivo sem a sua sombra, você e eu sabemos. Ele trepa junto comigo. Vive graças ao meu empenho. Divido Luíza com ele” (PIÑON, 1980, p. 12). Desde então ele não vive mais sozinho. Como sobreviveu “à custa” da vida de Antônio, este passa a viver nele, no remorso que carrega. E a narrativa prossegue:

– Não tenho visto Antônio, disse-lhes de repente, querendo minha vida de volta. O prazer de pisar de novo as ruas. Ainda que sob a constante ameaça de perder rosto, identidade, país. Há muito me haviam sonogado a língua, a terra, o patrimônio comum, e eu resvalava na lama, que era o meu travesseiro. Um pária que não contava com a herança do pai. Não me podiam cobrar o que já não lhes havia cedido. Pertencia-lhes como um amante, embora sofresse o exílio da carne (PIÑON, 1980, p. 13-14).

Como podemos perceber também por meio desse conto, a tortura não era usada apenas para obter informações sobre a luta armada e os militantes: era uma política de Estado usada para aterrorizar, de modo que o medo se espalhasse por toda a sociedade e as pessoas delatassem os opositores ao regime, considerados por este os vilões. O próprio narrador constata esse terrorismo empregado pelos agentes da repressão:

Cercado pelas chamas dos olhos inimigos, aspirava a respiração dos três homens que me haviam atraído até ali *somente para eu provar de novo o gosto seco do medo, a rigidez da violência. Onde estivesse na terra, arrastaria comigo os seus emblemas* (PIÑON, 1980, p. 14, grifos nossos).

A respeito desses métodos adotados pelo regime militar, Kehl afirma: “Sabemos que combater o terrorismo com práticas de tortura já é adotar o terrorismo; terrorismo de Estado” (KEHL, 2010, p. 130), que suspende os direitos e liberdades dos cidadãos. Ao mesmo tempo, a autora questiona: “Que verdade se pode obter por meio de uma prática que destrói as condições de existência social da verdade?” (KEHL, 2010, p. 130). Conforme explicamos, o torturado e o que ele diz ficam à mercê do torturador, da vontade desse torturador, da pressão psicológica e dos métodos de tortura utilizados. Sendo assim, não se pode considerar a tortura uma forma legítima de obter informações. O conto analisado traz essa questão na medida em que mostra que, pressionado pelos algozes e temendo novos suplícios, o protagonista “revive” Antônio, afirmando tê-lo visto à saída de um cinema, no Rio de Janeiro. As perguntas dos carrascos e as respostas dele compõem “um novo Antônio” (PIÑON, 1980, p. 14). Ele declara:

Antônio encontrava-se naquela sala. Vivo, ardente, combatendo o mundo em tudo igual ao que havia deixado antes de partir. Não sei se o *crucificávamos*, ou ele a nós torturava. E quando afinal parecia fumar entre nós, *constrangido ao lado de quem o traía*, o homem branco disse, exigiremos você outras vezes. Antônio é um terrorista, um assassino de mulheres e crianças. Devemos encaminhá-lo à Justiça (PIÑON, 1980, p. 15-16, grifos nossos).

Após ser levado a uma cela vazia e lá passar algumas horas, o protagonista é retirado e libertado, “jogado perto de casa” (PIÑON, 1980, p. 16) por seus algozes. Em meio a reflexões, ele afirma que é “*ungido* pelo medo e a ameaça” (PIÑON, 1980, p. 17, grifo nosso). Ele afirma ainda, referindo-se a Antônio: “Tornei-me o rastro dos seus feitos, a maculada poeira do seu calvário” (PIÑON, 1980, p. 17). Essa referência constante que Nélide faz a elementos relacionados à Bíblia e a Jesus Cristo (imolação, crucificação, unção, calvário, entre outros), desde o título do conto (“O Jardim [ou Horto] das Oliveiras”, lugar onde Jesus

orou e sofreu antes de ser capturado e crucificado), permite-nos associar os martírios sofridos pelos presos políticos aos martírios sofridos por Cristo, que, como Antônio, também foi traído por um amigo e torturado até a morte. Ao mesmo tempo, Piñon aponta para a arcaicidade da tortura, empregada desde a Idade Antiga, em diversas civilizações, como a romana, que utilizava amplamente a crucificação, forma de execução que combinava os elementos vergonha e tortura e por isso era vista com profundo horror ⁶.

O castigo da crucificação começava com a flagelação, depois de o criminoso ter sido despojado de suas vestes. Nas pontas das tiras de couro do azorrague os soldados fixavam pregos, pedaços de osso de carneiro ou outros objetos perfurocortantes, podendo a tortura por açoitamento ser tão forte a ponto de causar a morte do flagelado em decorrência dos ferimentos. Essa etapa era realizada com o réu estando preso a uma coluna. Em seguida, ele era obrigado a carregar a barra horizontal da cruz até o local da execução, onde geralmente já se encontrava a parte vertical, cravada no solo. De braços abertos, o condenado era amarrado ou pregado na madeira pelos pulsos e pés e morria, após horas de sofrimento, por asfixia e parada cardíaca (a cabeça pendida sobre o peito dificultava sobremaneira a respiração) ⁷.

No caso de Jesus, que foi entregue pelos judeus aos romanos, parece a crucificação ter sido determinada de modo severo, antes da sentença final, considerando os castigos impetrados pelo Sinédrio (corte de rabinos) e posteriormente pela corte romana local na pessoa de Pôncio Pilatos ⁸. De acordo com a Bíblia, nessa ocasião os soldados colocam no Cristo um manto vermelho (a cor imperial) e uma coroa de espinhos, cospem nele e afixam uma tabuleta na cruz, acima de sua cabeça, com uma inscrição de poucas letras que denunciam seu crime, a saber: INRI (*Jesus Nazareus Rex Ioderum*, em latim), ou Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus ⁹. Logo, o crime de Jesus, que provavelmente não havia como ser comprovado, foi considerar-se o messias, o salvador aguardado pelos judeus – o que, segundo os cristãos, ele de fato é. Pode-se considerar, então, que Cristo foi injustamente torturado e morto, do mesmo modo que, respectivamente, o protagonista de “O Jardim das Oliveiras” e seu companheiro Antônio, uma vez que os dois apenas se opunham a um regime opressor. Conforme os dados verídicos do projeto *Brasil: nunca mais* (organizado pelo bispo Dom Paulo Evaristo Arns), os inquéritos policial-militares da época da ditadura são, em sua

⁶ Informações obtidas em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Crucifica%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

⁷ Informações adaptadas de: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Crucifica%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

⁸ Informação adaptada de: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Crucifica%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

⁹ Informações adaptadas de: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Crucifica%C3%A7%C3%A3o_de_Jesus>. Acesso em: 23 nov. 2014.

maioria, injustos, porque formados de modo totalmente arbitrário, com base em delações e nas informações e confissões obtidas durante as torturas (como na época da Inquisição da Igreja Católica):

No Brasil, o Supremo Tribunal Federal sempre declarou a completa insuficiência e o caráter de subsidiariedade das provas do inquérito policial. No entanto, depois de 1964, o inquérito policial-militar sempre teve caráter inquisitorial e se desenvolveu sigilosamente, com o réu incomunicável, submetido a violências físicas, morais e psicológicas, e ainda assim seus resultados representaram o alicerce principal das decisões judiciais (ARNS, 1996, p. 213).

Se há apenas uma parcela da humanidade capaz de torturar outros e se comprazer com isso, a tortura só existe porque as sociedades, explícita ou implicitamente, a admitem. A respeito desse fato e dos carrascos, o narrador do conto questiona: “O que se pode esperar de uma criatura fiel ao Estado a cobrar-lhe obediência como meio de assegurar à coletividade uma existência feliz?” (PIÑON, 1980, p. 18). Com esse questionamento, ele demonstra perceber que, no caso do Estado autoritário (que detém o poder e considera inimigos aqueles que se opõem a isso), os indivíduos são apenas instrumentos, que devem ser obedientes e cumprir o que lhes for ordenado. O narrador também questiona, agora a seu interlocutor: “Diga-me, tem força quem gera força, ou força tem quem sabe administrar uma força que lhe foi emprestada?” (PIÑON, 1980, p. 19). A força (ou poder), no caso dos regimes totalitários, é gerada de modo ilegítimo, anti-institucional, e mantida por meio da repressão, que se realiza por meio da violência. A violência se torna, então, o principal modo de administrar o poder; ela se torna o próprio fundamento do regime autoritário.

Com relação ao que sofreu nas mãos dos opressores, e ainda sofre, devido ao trauma e à perseguição, o protagonista não os perdoa – como Jesus faz com aqueles que o condenam e o agridem –, mas declara: “Um dia, me vingarei” (PIÑON, 1980, p. 15). No entanto, não se trata de uma vingança por meio da violência: “E não será vingança jamais esquecer meus algozes? *Ser a memória viva daqueles instantes*, do que em mim sobrou retalhado e sem altivez?” (PIÑON, 1980, p. 15, grifos nossos). Trata-se de uma vingança por meio da memória, que expressa uma resistência contra o esquecimento e o silenciamento impostos pela ditadura e legitimados pelo discurso oficial daquele momento e pelo discurso histórico posterior ao período.

De acordo com a socióloga Heleieth Saffioti (1987, p. 103), o regime militar fez entrar pela porta dos fundos, no currículo escolar de todos os níveis de ensino, uma disciplina auxiliar da ditadura: Educação Moral e Cívica (como era chamada nos Ensinos Fundamental e

Médio), ou Estudo dos Problemas Brasileiros (denominação que recebia na Universidade). Essa disciplina passou a ser ministrada em todas as escolas do país por professores não concursados, mas confiáveis, a fim de dar respaldo ao regime por meio da difusão da crença em suas boas intenções, em sua “justeza de propósitos”, em seu “caráter democrático”. Ainda de acordo com Saffioti (1987, p. 103), enquanto essa *história oficial* era ensinada, a maioria do povo brasileiro ignorava a *história real*, constituída de perseguições, torturas e homicídios praticados contra os opositores do regime.

Dentre os discursos posteriores ao período da ditadura encontra-se o do coronel reformado Carlos Alberto Brilhante Ustra, major do Exército à época e comandante do DOI-CODI de São Paulo entre setembro de 1970 e janeiro de 1974, período durante o qual houve 502 denúncias de tortura e 49 mortes nas dependências do DOI-CODI. Dentre essas mortes está a de Alexandre Vannucchi Leme, de 22 anos, estudante de Geologia da Universidade de São Paulo e membro da Ação Libertadora Nacional (ALN), uma das organizações de esquerda que atuavam contra o regime. Alexandre, que morreu em decorrência das inúmeras sessões de tortura às quais foi submetido, durante dois dias, tornou-se símbolo de resistência para a oposição e foi homenageado pelo Diretório Central dos Estudantes da Universidade de São Paulo, que foi rebatizado com o nome de “DCE Alexandre Vannucchi Leme”.

Carlos Alberto Brilhante Ustra, entretanto, chega ao cúmulo de declarar, no relato *Rompendo o silêncio*, publicado em 1987, que “[...] nunca esteve envolvido com os mecanismos de tortura, pois estes não existiram” (USTRA apud ANSARA, 2009, p. 138). O médico Amílcar Lobo, por sua vez, no relato *A hora do lobo, a hora do carneiro*, publicado em 1989, reconhece a existência das práticas de tortura, porém se isenta de qualquer tipo de envolvimento na aplicação das mesmas. Ustra e Lobo legitimam a reação repressiva frente à “ameaça comunista” e se colocam como cumpridores das ordens advindas da hierarquia militar, mas Lobo se considera uma vítima do regime.

Por identificar essa fraqueza que acomete também aqueles que compartilham do poder, o protagonista de “O Jardim das Oliveiras” afirma: “O poder não fragiliza apenas a quem domina. O poder educa para que não esqueçamos as suas lições. Mas, como será quando a lição passar a ser aplicada por nós, povo pálido e submisso?” (PIÑÓN, 1980, p. 17). Com esse questionamento, o narrador põe-se a imaginar, a refletir sobre o modo de governo que surgiria após a ditadura, caso o povo retomasse o poder. A seguir, ele declara: “A submissão é uma virtude sem a qual, ao menor conflito, enfiaríamos a faca no coração desprevenido do vizinho” (PIÑÓN, 1980, p. 18). Logo, ao mesmo tempo em que critica a submissão do povo brasileiro, pondera que a mesma é necessária para a vida em sociedade.

Mais adiante, ele constata, referindo-se provavelmente à convivência do povo brasileiro em relação ao regime autoritário: “Queremos o arbítrio, a prepotência, o poder, e nos omitimos quando eles se revelam” (PIÑON, 1980, p. 19). Desse modo, o narrador-personagem reconhece que o conformismo, especialmente político, não é benéfico. Todas essas reflexões são feitas por ele depois de ser libertado, quando está em sua casa e espera para encontrar Luíza, com quem tem um relacionamento, e que não deseja, nesse dia, recebê-lo:

Insisti, é urgente. Claro que não lhe falei das indisposições físicas, da periódica agonia do medo, do episódio recente. Diante dela sou belo, pungente e mentiroso. Desculpou-se delicada, precisava ficar só. Simulei compreender o seu estado, outra vez *a prisão da cortesia*. Ou *a prisão do amor* que me regala com o *esquecimento*, a única *masmorra* a indicar o caminho do futuro (PIÑON, 1980, p. 17-18, grifos nossos).

Percebemos, então, que o protagonista esconde sua história e suas fraquezas da mulher que ama. Ele não quer que a angústia da tortura e da perseguição interfiram no relacionamento e nos momentos que tem com Luíza, que são uma oportunidade de “esquecimento”, uma chance de viver intensamente e de se afastar das memórias que o atormentam. No entanto, enquanto reflete sobre esse amor, que é, paradoxalmente, sua prisão e libertação, o narrador volta a refletir sobre as questões da submissão, da violência e do poder. Dentre elas, selecionamos a passagem em que questiona:

Sob que manto, Zé, esconde-se o poder, em que regaço? Estará entre os que acodem depressa aos mais altos postos, os que morrem gratos com a morte, os que sorriem apesar do olhar acuado e a vida em postas de sangue? Ou entre os que apunhalam e gritam e uniformizam e tiranizam e não cumprem? (PIÑON, 1980, p. 20).

De acordo com Erich Fromm (1965, p. 34), “[...] não existe maior poder sobre outra pessoa do que obrigá-la a suportar sofrimento sem ser capaz de defender-se”. Esse autor explica que o prazer do domínio completo sobre outra pessoa (ou outro ser vivo) é a essência mesma do impulso sádico. A meta do sadismo é, pois, transformar um homem em coisa, algo animado em inanimado: “[...] visto como pelo controle completo e absoluto o ser vivo perde uma qualidade à vida – a liberdade” (FROMM, 1965, p. 34). Levando-se em conta essas observações sobre o sadismo e a análise feita até o momento, notamos que os torturadores, além de assumirem a identidade hedionda descrita por Maria Rita Kehl (2010, p. 130), são sádicos, uma vez que sentem prazer em ter poder total sobre outra criatura, em reificá-la. Sobre essa reificação, o narrador-personagem do conto reflete: “Uma vez que não posso arbitrar sobre a minha vida, pois encontro-me sob a tutela da violência e do absolutismo,

passo a vivê-la pela metade. Assim, quem sabe do meu destino não sou eu. É o outro” (PIÑON, 1980, p. 23). Entretanto, ele ainda enxerga em seu amor por Luíza uma esperança, embora acredite que os carrascos voltarão a procurá-lo:

Nada mais quero que amar aquela mulher. Abdicar da perspectiva coletiva e concentrar-me no universo pessoal é a essência da felicidade. O mundo passa a ser você. Ela e eu, ainda que Luíza me vire o rosto e a arrogância a enalteça. É tão harmônica que seus desejos cumprem-se em horário determinado. Ela tornou-se um dos pilares do poder, especialmente as suas coxas. E sendo seu amor mais frágil que o meu, banca ela faustamente o jogo humano. Tudo faço para cravar-me entre as suas vértebras como uma lança. Juntos assim costuraremos as rendas e os afagos que formam um lar. E, sob tal abrigo, os carrascos irão encontrar-me. Cheio de correntes, doçuras, orçamentos, projeções futuras. A quem arranharei com as unhas aparadas? (PIÑON, 1980, p. 20-21).

Para o filósofo Marcel Conche (1998, p. 9), o amor é aquilo por que, mesmo sendo velha, uma pessoa sente-se jovem, mesmo perto da morte, sente-se viva, e também aquilo por que uma pessoa sente-se forte contra os golpes do destino, a malignidade ou a idiotice alheia, e as agruras da vida. Francesco Alberoni (1986, p. 28-29), por sua vez, acredita que a profunda atração que o enamoramento provoca em cada um de nós se deve ao fato de ele introduzir na densa escuridão do cotidiano “[...] uma luz ofuscante e um perigo total”. Conforme esse autor: “O enamoramento libera o nosso desejo, colocando-o no centro de cada coisa. Desejamos, queremos algo unicamente para nós mesmos [...] para sermos felizes” (ALBERONI, 1986, p. 29). É por experimentar um sentimento semelhante ao descrito por Conche e Alberoni que o narrador de “O Jardim das Oliveiras” afirma: “Nada mais quero que amar aquela mulher. Abdicar da perspectiva coletiva e concentrar-me no universo pessoal é a essência da felicidade” (PIÑON, 1980, p. 20-21). O amor faz com que se sintam forte e Luíza é a “luz ofuscante” na escuridão de sua vida, por isso ele declara: “Esvazio-me a cada noite bem vivida, estou vivo na desastrosa piedade do amor” (PIÑON, 1980, p. 28). No entanto, ele não se ilude com a “falsa abundância do amor” (PIÑON, 1980, p. 24) e volta a pensar na trágica experiência pela qual passou:

E o que há além desta exaltação? Do outro lado existem sombras, aqueles olhos sinistros que também sabem rir. Riram de mim, na minha presença. E me seguem por toda parte, ainda quando não os quero encarar. Não me deixam apagar o medo, que tenho enunciado na pele como amigo e irmão. Eu que não soube dosar as palavras. A confissão me chegou como um vômito (PIÑON, 1980, p. 28).

Além de ser atormentado pelo medo, que os torturadores “grudaram” (PIÑON, 1980, p. 29) em seu peito, e pela culpa por ter falado, o protagonista tem que conviver com a

lembrança da tortura e de seus algozes, sobre quem afirma: “Como *deuses*, ambicionavam traçar o destino, ainda que aos gritos eu jurasse nada mais tenho a dizer” (PIÑON, 1980, p. 28, grifo nosso). Eles desejam, então, subjugar e dominar o supliciado por meio da aplicação das violências física, psíquica e moral. Ao se recordar, o narrador revive o trauma, que se caracteriza por ser “uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69), marcada pela dor:

Aos prantos, supliquei muitas vezes, não sei de nada, já lhes disse tudo. Como um porco, eu fornecia carne e alegria aos homens. Permitia que esculpisse em mim outra criatura, me parissem entre a placenta da suspeita e da covardia (PIÑON, 1980, p. 29).

A respeito da tortura, os psicanalistas Maren e Marcelo Viñar (citados por Jaime Ginzburg, 2010, p. 141-143) acreditam que ela provoca uma ruptura da identidade que, em parte, é definitiva, irreversível. Por ter consciência dessa ruptura de identidade o narrador do conto declara que os torturadores esculpiram nele “outra criatura”. Para o também psicanalista, escritor e militante de esquerda, Hélio Pellegrino, “a tortura busca, à custa do sofrimento corporal insustentável, introduzir uma cunha que leva à cisão entre o corpo e a mente. E, mais do que isto: ela procura, a todo preço, semear a discórdia e a guerra entre o corpo e a mente” (citado no projeto *Brasil: nunca mais*, 1996, p. 282). O professor e pesquisador Jaime Ginzburg (2010, p. 141), por sua vez, explica que aqueles que são submetidos à tortura também são atingidos por ela, com efeitos por tempo indeterminado, na própria base de seu relacionamento com a realidade externa. Ainda de acordo com esse autor, os principais efeitos psicológicos nas vítimas de tortura são a problematização do uso da linguagem e a vontade de suicidar-se. E o ponto comum a ambos os efeitos é a recusa da possibilidade da volta, a resistência ao reencontro com a cena traumática. Talvez por isso o protagonista de “O Jardim das Oliveiras” afirme: “Ah, Zé, certas experiências varrem a vida para distâncias onde não se pode ir para reclamar, pedi-la de volta” (PIÑON, 1980, p. 29). Ao mesmo tempo, ele questiona: “Com que direito tomaram eles da minha indivisível vida e dela fizeram um cristal devassável e quebradiço. E se deram de presente o meu corpo, a minha honra, a minha dor, a minha lágrima?” (PIÑON, 1980, p. 29). O narrador-personagem tenta então entender como seus algozes podem ser capazes de cometer tamanha violência com um semelhante, violência que pode destruir o sentido e as condições de existência desse outro ser humano. Em outro momento do conto, ele, de certo modo, explica como isso é possível:

Nascemos iguais, mas cada máscara humana tem um desígnio cruel. A morte e o medo e o dinheiro e o poder desigalam o mundo. O homem não é a própria sombra, mas a sombra que o deixam projetar (PIÑON, 1980, p. 23-24).

Logo, os homens podem ser capazes de atrocidades quando são dominados pelo poder (ou pelo desejo de poder), pelo dinheiro e/ou pelo medo (especialmente daqueles que detém poder). Ao afirmar, também, que “unicamente o poder dispõe do heroísmo e da narrativa” (PIÑON, 1980, p. 27), o protagonista refere-se ao fato de que prevalece o discurso dos que detém o poder, uma vez que a história dita oficial e legítima, ao construir (narrar) sua própria versão dos fatos, exclui dela o ponto de vista das minorias e marginaliza, ou soterra, suas memórias. Com relação à luta armada da oposição, da qual seu amigo Zé faz parte, o narrador declara: “A consciência que prega o sangue assusta-me tanto quanto as mãos dos carrascos exalando a carne humana” (PIÑON, 1980, p. 30). Antes disso, ele afirma, sobre Zé: “Você odeia o morno, quer a justiça. Mas saberá mesmo escolher os inimigos, serão realmente culpados os que morram sob os seus cuidados?” (PIÑON, 1980, p. 30). Nesses dois excertos o narrador-personagem faz alusão aos assassinatos cometidos também pelos movimentos de esquerda, questionando se eles são justos, se é necessário matar por uma causa (como os “carrascos” fizeram, largamente). E ele prossegue, referindo-se a seu amigo:

Assim, a política da sua vida é esquecer a própria vida para reivindicá-la melhor e soberana. Enquanto a minha é celebrar a vida de modo a não esquecê-la. Por isso, sou covarde enquanto o mundo te celebra. Ampara-me o corpo de uma mulher, contrário à sua solidão alimentada por um bairro comovido com semelhante disciplina ideológica. Mas, sou-lhe grato pela paciência com que me escuta (PIÑON, 1980, p. 30).

O narrador compara suas concepções e seu modo de vida aos de Zé, que se arrisca pelos ideais nos quais acredita. Enquanto o protagonista faz o possível para superar o trauma e continuar vivendo, para “celebrar a vida de modo a não esquecê-la”, Zé engaja-se politicamente e luta pela causa comum. E enquanto o protagonista dedica seu amor a uma mulher, seu amigo dedica amor à ideologia e permanece solitário. A respeito do relacionamento com Luíza, o narrador-personagem declara:

Tenho Luíza nos braços. Uma mulher em luta contra os sentimentos. Não se educou para a paixão. Condena a vida intramuros, sem delicadas celebrações. Junto a ela aplico-me aos tijolos do poder e à exaltação da carne. Você nada sabe deste *estado ígneo*. Ou estarei sendo injusto? Acaso frequentou o território da paixão que expulsa o lar e a ideologia ao mesmo tempo? Ah, Zé, nada perdura além dos sentidos. Não se pensa na redenção da pátria, da miséria, do partido, quando se naufraga na água tépida, doce, macia da boceta amada. Não avalizo o sentimento humano que não emerge dos signos poderosos da carne (PIÑON, 1980, p. 30-31, grifos nossos).

Novamente, contata-se que o amor é a libertação do protagonista, o “estado ígneo” que permite que ele se esqueça, ainda que momentaneamente, da realidade que o preocupa: a “redenção da pátria, da miséria, do partido”. Ao fazer com que nos concentremos no universo íntimo, pessoal, os desejos da carne e o prazer não deixam espaço para ideologias. De acordo com Marcel Conche (1998, p. 9), o verdadeiro amor é vivido com a consciência da sua significação e da sua importância, como o que conta mais do que todas as outras coisas que a vida pode proporcionar, e todas as atividades orientadas para o sucesso no mundo. É isso que o narrador evidencia, no excerto citado e no seguinte:

Sou grato à Luíza. Através dela descobri que o amor é um lodaçal onde se afundam a ética, a generosidade, o livre-arbítrio. E que é da sua batalha, e da sua fome, dizimar famílias, devastar a terra, arrecadar tesouros, a pretexto de enriquecer o ser amado, assegurar-lhe a felicidade. Sempre a serviço de si mesmo; e daqueles a quem quer bem, o egoísmo do amor é perverso e ilimitado, e não conhece castigo, e nem críticas sociais. Em seu nome, ao contrário, tudo é justificado. Tem desculpas nobres, inventa princípios que a sociedade consagra constantemente numa rodáviva, sangrenta e predatória. Para alimentar meu filho, estimulam-me a matar o do vizinho. E para que o amor me sorria e devolva eu ao mundo um sorriso, devoto-me às pilhagens e aos espólios. Os meus interesses concentram-se no objeto amado. Nas moedas que necessito arrastar para a alcova. Amar, pois, é o desastre da coletividade. Mas a coletividade sem o amor é a fria superfície sobre a qual a tirania estabelece para sempre os seus domínios. E, então, Zé? (PIÑON, 1980, p. 31-32).

O narrador-personagem constata que o amor (a pessoa que ama) age a serviço de si mesmo(a) e daquele(s) a quem quer bem, sendo capaz de qualquer coisa (inclusive roubar e matar) para assegurar o bem-estar de quem se ama. Ao afirmar “Amar, pois, é o desastre da coletividade” (PIÑON, 1980, p. 31), ele critica essas atitudes de que os seres humanos são capazes quando amam (ou quando creem que amam). No entanto, pondera: “Mas a coletividade sem o amor é a fria superfície sobre a qual a tirania estabelece para sempre os seus domínios” (PIÑON, 1980, p. 31-32), uma vez que o amor pode tornar as pessoas transgressoras, insubmissas à tirania. Por fim, o narrador transfere o questionamento (e a possível – e difícil – resposta) para seu interlocutor (para nós, os leitores): “E, então, Zé?” (PIÑON, 1980, p. 32), como se interrogasse (à moda de Shakespeare): “Amar ou não amar?”. E ele continua, falando de sua própria experiência a respeito do amor:

O amor não me ensina a transferir o excesso do seu arrebatamento para a casa do vizinho. Não me ajuda a dar rosto a *uma humanidade hoje abstrata para mim*. Assim, esta abstração do humano e o meu amor somados indicam-me a desesperada solidão do ato de amar. Indicam-me que grudado à cama, agarrado ao corpo do próximo, nada mais faço que amá-lo para poder amar a mim mesmo, amá-lo para ser menos só, para assim alcançar-me e ao mesmo tempo oferecer ao outro a *falsa ilusão* de que contamos com a nossa mútua companhia, com o nosso recíproco arrebatamento. Amar é um ato solitário e sem repercussão ideológica. [...] Mas, *náufrago que sou*, resta-me

ofertar à Luíza o meu coração. Dar-lhe o meu futuro, e que o salgue a seu gosto [...] (PIÑON, 1980, p. 32, grifos nossos).

Provavelmente, a humanidade é “hoje” abstrata para o protagonista devido às experiências traumáticas de sequestro, prisão e tortura pelas quais passou. Ele não consegue amar essa humanidade que é capaz de torturar e matar. Luíza é, assim, sua “tábua de salvação”, a pessoa a quem dedica seu amor, ainda que acredite que esse amor seja uma “falsa ilusão”, por ser um sentimento que se volta para ele mesmo, para seu benefício. Ao mesmo tempo, o narrador, que emprega a figura do naufrago para se referir a si, reitera que na terra já não tem espaço: “Não sei onde me localizo” (PIÑON, 1980, p. 32). E prossegue:

Onde estão Cristo e Marx? Dentro de uma empanada de carne exalando a pimentão. Dispersos e contumazes, querendo vítimas. Meus inimigos sempre que hostilizo seus interesses. Vejo-os marchando em triunfo através dos estilhaços humanos. Eu sou um estilhaço, Zé. Estou proibido de pensar, o que penso é inconsistente. Não sou livre para decidir. Luíza projeta o meu retrato. A cada dia pareço-me mais a ela, com suas evasivas de joias, de maquilagem, sempre poderosamente bela (PIÑON, 1980, p. 32-33).

Ao questionar “onde estão Cristo e Marx”, ícones, respectivamente, do cristianismo e do socialismo/comunismo, e responder que estão “dentro de uma empanada de carne exalando a pimentão”, “dispersos e contumazes, *querendo vítimas*”, “*marchando em triunfo* através dos estilhaços humanos”, o protagonista ironiza/critica essas figuras e o que representam, de modo a evidenciar que o pensamento pregado por eles nem sempre ajuda os “estilhaços humanos” como ele, vítimas de injustiças, maus-tratos e/ou tortura, também por lutarem por ideais cristãos e/ou socialistas/comunistas. E o narrador volta a recordar seu trauma:

Ah, irmão, o que seria de mim sem o teu sorriso discreto. Pronto a arrancar do meu rosto a máscara de covarde e delator. Sou um réu confesso que após ter negligenciado a vida não se protege senão através de omissões diárias. E será covarde quem se submete à tortura, ao poderoso, às sólidas garras do inimigo? O que vocês queriam, que continuasse a dar-lhes o rabo para irem eles dentro e escavacarem? Urrei de dor, vergonha, pavor. A carne sofrida irradia estímulo a quem a tatua com fogo. Por isso não esmoreciam jamais. Borrei as pernas, a alma, tenho o fedor como indelével marca sacerdotal. Quis gritar, seus putos, mas o limiar da dor me assaltava. Eu não quero mais o orgulho de volta ao preço da minha vida (PIÑON, 1980, p. 33).

Ele transmite, por meio do realismo da descrição, o impacto do suplício, o espetáculo do sofrimento físico e psíquico, que inspira horror e indignação. De acordo com a psicóloga, professora e pesquisadora Cecília Maria Bouças Coimbra (2009, p. 13), a tortura e outras práticas violadoras (dos anos 1960 a 1980 e ainda hoje, no Brasil e em muitos outros países),

como os métodos inquisitoriais, perseguem a “verdade” e a confissão do supliciado é procurada (ou forçada) a todo custo. Mais do que obter uma confissão e/ou informações, os algozes querem, de fato, subjugar e desestruturar o torturado, quando – mesmo obtendo o que desejam – não acabam por matá-lo. Depois de tudo, o narrador-personagem do conto acredita que o Estado ainda pode “cobrar” sua vida:

Eu, porém, vivo ao sabor da certeza de que a minha vida será cobrada a qualquer instante, segundo os interesses do Estado. Mas, *você também é parte da mentira e da hipocrisia que constroem e vendem um código cego em que a dor e o medo não entram, a vida do homem e seus escassos recursos não contam, apenas se contabiliza a sublime loucura que leva ao martírio e à morte. Com que direito pedem vocês a minha morte, que eu não volte a olhar o sol, nunca mais sorva a cerveja gelada e a noite insone?* (PIÑON, 1980, p. 34, grifos nossos).

Ao falar do “*código cego* em que a dor e o medo não entram [...]” e da “*sublime loucura* que leva ao martírio e à morte”, o protagonista alude tanto ao autoritarismo da ditadura como à militância armada de esquerda. A omissão e a hipocrisia dos cidadãos comuns, que não se envolviam/envolvem ou fingiam/fingem não ver o que aconteceu à época, também colaborou para os inúmeros crimes e para a impunidade daqueles que os cometeram. “Você” e “vocês” referem-se a Zé, aos militantes, aos agentes da repressão, aos cidadãos omissos, a nós, sociedade brasileira como um todo. Por isso o narrador declara: “Queimo-me para que você durma tranquilo, a tecer planos que a semana seguinte desfará” (PIÑON, 1980, p. 34). E questiona: “Não serei acaso a soma do teu fracasso, dos nossos companheiros, dos que se foram, e dos que ainda vivem?” (PIÑON, 1980, p. 34). Ele, então, assevera, fazendo referência à omissão e à complacência dos brasileiros: “É a vida de um homem como eu que se escorrega entre os seus dedos e você não salva” (PIÑON, 1980, p. 34).

Cabe, aqui, trazer dados da realidade factual: de acordo coma também psicóloga, professora e pesquisadora Soraia Ansara (2009, p. 141), o período em que mais se torturou no Brasil (1969-1977) coincide com a época do “milagre brasileiro”, em que se vende a imagem de “progresso”, “bem-estar”, “tranquilidade”, “euforia”. Por trás dessa aparente “tranquilidade”, o Estado disseminou o terror em toda a sociedade, calando-a e a levando a um *torpor social*. Isso explica, em parte, porque a maioria da população não se manifestava contra a ditadura, que, ainda conforme Ansara (2009, p. 147), foi um período de 21 anos (1964-1985) caracterizados por arbitrariedades, autoritarismo, falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, forte perseguição política e repressão aos que se posicionavam contra o regime.

Em “O Jardim das Oliveiras”, as palavras finais do protagonista dirigem-se, assim como as do início, a seu companheiro: “Não quero mais feri-lo, Zé. Trago o punhal de volta para a minha cintura. De que me serve passar-lhe a dor que precisa ser minha. Em troca, fico com a vida. Ainda que uma vida medrosa e acuada” (PIÑON, 1980, p. 34). Nesse trecho fica patente o tom de desânimo e conformismo do narrador. É como se dissesse: agora que desabafei, posso voltar à minha “vida medrosa e acuada”. E suas últimas palavras são: “Não sei se aceitas o meu abraço” (PIÑON, 1980, p. 34). Assim, é como se ele, que foi uma das vítimas do regime opressor, pudesse ser condenado e desprezado por não ter resistido à tortura, por ter delatado um de seus amigos e companheiro. Pelo menos é assim que se sente, é assim que Zé e a sociedade, impregnada pelo discurso oficial, fazem com que ele se sinta.

Esse conto de Nélide Piñon e outros textos referentes a esse período da história brasileira mostram que não conseguimos superar plenamente nossos traumas, especialmente porque, em vez de acolhermos o discurso dos perseguidos políticos, dos torturados e de seus familiares, nós o ignoramos ou silenciemos. A respeito disso, Maria Rita Kehl (2010, p. 126) explica que, no Brasil, os opositores ao governo militar que sobreviveram à tortura, embora circulem normalmente entre nós, vivem em um universo à parte não apenas em função da radicalidade da dor e da despersonalização que experimentaram, mas também porque as práticas infames dos torturadores e dos profissionais de saúde que deram respaldo aos crimes ainda não foram completamente reconhecidas e reparadas publicamente (até os dias atuais, de acordo com nosso levantamento, apenas o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra foi condenado por sequestro e tortura¹⁰). A sensação de *irrealidade* que acomete aqueles que passaram por formas extremas de sofrimento fica então como que confirmada pela indiferença dos que se recusam a testemunhar o trauma.

No início deste capítulo, afirmamos que “O Jardim das Oliveiras” é a representação de um testemunho. Trata-se da representação, porque é um texto ficcional. Por ser ficcional, a escritora teve liberdade para construí-lo a partir de relatos que provavelmente ouviu ou leu, de perseguidos e torturados da ditadura, além de incluir o que ela própria imaginou que uma dessas vítimas pode sentir e pensar. Por ser a representação de um testemunho, o conto universaliza-se, na medida em que pode representar a degradação e o processo de tentativa de superação do trauma pelos quais outros perseguidos e torturados passaram.

¹⁰ “Em 2008, por decisão em primeira instância do juiz Gustavo Santini Teodoro, da 23ª Vara Cível de São Paulo, o coronel Ustra tornou-se o primeiro oficial condenado em ação declaratória por sequestro e tortura, mais de trinta anos depois de fatos ocorridos durante a ditadura militar.” (Informação disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Alberto_Brilhante_Ustra>. Acesso em: 26 nov. 2014.)

Outra questão que convém destacar é o fato de que é no contraste entre as diferentes formas de discurso que conseguimos obter maior visibilidade das consequências da tortura e pensar sobre as possibilidades de sua representação. Como exemplo, tomemos, primeiro, um documento recuperado pelo jornalista e escritor Ayrton Baffa no livro *Nos porões do SNI: retrato do monstro de cabeça oca* (1989), no qual expõe uma concepção descritiva da tortura, com detalhamento técnico e metodológico de emprego dos instrumentos, formulada pela Ordem dos Advogados do Brasil em 1975. Transcrevemos, aqui, apenas um trecho:

“Choque elétrico”: é a aplicação de descargas elétricas em várias partes do corpo torturado, preferencialmente nas partes mais sensíveis, como, por exemplo, no pênis e no ânus, amarrando-se um pólo no primeiro e introduzindo-se outro no segundo; ou amarrando-se um pólo nos testículos e outro no ouvido; ou, ainda, nos dedos dos pés e mãos, na língua, etc. (Quando se trata de presas políticas, os pólos costumam ser introduzidos na vagina e no ânus). [...] O choque queima partes sensíveis do corpo e leva o torturado a convulsões. [...] provoca grandes distúrbios na memória e sensível diminuição da capacidade de pensar e, às vezes, amnésia definitiva (BAFFA, 1989, p. 67).

Como se pode notar, o instrumento de tortura é descrito tecnicamente, para fins de compreensão consciente, sendo apresentado em seu aspecto de engenho mecânico. Trata-se da apresentação da estrutura e do funcionamento de um instrumento repressivo, concebido com o fim de provocar sofrimento. A objetividade do uso da linguagem está associada à absoluta ausência, nas descrições técnicas, de conotação emocional no sofrimento causado. Para Jaime Ginzburg (2010, p. 146), descrever a tortura em termos técnicos – mesmo que seja para fins de denúncia contra a repressão, como é o caso do documento citado – apaga as marcas do que ela teria de intolerável, assimilando-a ao domínio dos sistemas de catalogação, das classificações, das conceituações, em que tudo pode ser tornado familiar. No entanto, a descrição dos instrumentos em nada se assemelha, em procedimentos discursivos, aos depoimentos dos torturados, o que também é válido para o testemunho ficcional do torturado criado por Nélide Piñon:

Como deuses ambicionavam traçar o destino, ainda que aos gritos eu jurasse nada mais tenho a dizer. Esbofeteavam o meu rosto, a descarga elétrica vinha nos testículos, no círculo do ânus. Eu balançava, perdia os sentidos. Voltava à vida não querendo chegar-me a ela. O que tinha a vida a prometer-me para eu defendê-la com bravura? O chefe exercitava os dedos afiando a navalha contra o meu sexo. Vamos, trema que eu te capto. Eu tremia, babava, fechava os olhos, rezava. Como será o retrato de uma carne mutilada, saberiam fotografar a minha dor, a última vibração do nervo abatido? Os algozes me arrastavam como escravo, me amavam, tocavam no meu corpo, iam às minhas partes (PIÑON, 1980, p. 28).

No caso do excerto de “O Jardim das Oliveiras”, o protagonista é torturado também com o método do choque elétrico descrito no documento da Ordem dos Advogados do Brasil levantado por Ayrton Baffa. No entanto, os procedimentos discursivos e o efeito do texto descritivo são completamente diferentes dos procedimentos discursivos e do efeito do texto literário. Há, no conto nelideano, o emprego da primeira pessoa, bem como os componentes emocionais do sofrimento e do desespero do supliciado, elementos que fazem com que sejamos levados a uma identificação com o narrador-personagem, mesmo que nunca tenhamos passado por situação semelhante. É importante levar em conta que muitos textos literários, como esse de Nélida, procuram retratar a realidade. E, mesmo quando não o fazem de forma explícita, traços dessa realidade ainda podem ser percebidos, conforme explica o professor alemão Wolfgang Iser (1996, p. 14): “[...] há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional”. E é nesse sentido, ao fazer apelo às emoções e à empatia, que a literatura percorre regiões da experiência que os discursos filosófico, sociológico e psicológico muitas vezes negligenciam. Como defende o professor e pesquisador francês Antoine Compagnon (2009, p. 71), “a literatura não é a única, mas é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento”. Nessa mesma linha de raciocínio, Karl Erik Schollhammer escreve, referindo-se à violência:

Há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria e do jornalismo nunca é vislumbrado. Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento, e a expressão torna-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 8).

No caso dos países que tiveram (ou ainda tem) regimes ditatoriais, a narrativa, a poesia e a crítica literária adquirem um peso político especial na medida em que dão voz àqueles que estão sem voz. De acordo com Jaime Ginzburg (2010, p. 148), a importância da literatura para a consciência social é enorme, por conseguir, por meio de recursos de construção, certa fidelidade ao impacto da violência funda que resulta aos que viveram, direta ou indiretamente, o trauma da experiência da tortura. Um texto como “O Jardim das Oliveiras” mostra mais, por afinidade de procedimentos discursivos, sobre a interioridade de um torturado, do que uma descrição objetiva e técnica de um choque elétrico. Ainda de acordo com Ginzburg (2010, p. 149), o apagamento da memória coletiva das referências à

tortura, bem como sua banalização, potencialmente reforçam as chances de naturalizá-la e ignorar a intensidade de seu impacto. Sobre esse assunto, Maria Rita Kehl afirma:

O “esquecimento” da tortura produz, a meu ver, a naturalização da violência como grave sintoma social no Brasil. Soube, pelo professor Paulo Arantes, que a polícia brasileira é a única na América Latina que comete mais assassinatos e crimes de tortura na atualidade do que durante o período da ditadura militar. A impunidade não produz apenas a repetição da barbárie: tende a provocar uma sinistra escalada de práticas abusivas por parte dos poderes públicos, que deveriam proteger os cidadãos e garantir a paz (KEHL, 2010, p. 124).

Logo, Ginzburg e Kehl concordam que o esquecimento da tortura é maléfico para a coletividade, pois costuma gerar efeitos catastróficos. Conforme Kehl (2010, p. 126), quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras. Nesta perspectiva a literatura e as artes adquirem grande relevância, pois a leitura de textos literários ou a apreciação de imagens, espaços ou filmes voltados para o tema podem contribuir para evitar a banalização. Por ter essa mesma compreensão, Seligmann-Silva (2008, p. 75) declara: “A memória da barbárie tem, portanto, também esse momento iluminista: preservar contra o negacionismo, como que em uma admoestação, as imagens de sangue”. Para o referido autor, nós devemos nos abrir para a literatura e as artes testemunhais, porque podemos aprender muito com elas. Nélide Piñon conhece como ninguém esse poder da literatura e por isso afirma, em seu último livro de memórias, *Livro das horas*, publicado em 2012:

Não tenho filhos, mas leitores, capazes por si sós de defenderem a civilização contra os avanços da barbárie. A eles nomeio sucessores de uma linhagem irrenunciável. E, embora duvide às vezes se vale defender alguns princípios hoje contestados, persisto em inscrever certas normas no código dos direitos humanos (PIÑON, 2012, p. 87).

Nélide empunha, então, a bandeira dos direitos humanos, tanto em sua escrita quanto em sua vida pessoal e pública, como representante da nossa cultura. Um exemplo disso é o fato de que ela fez parte da redação e da organização do Manifesto dos Intelectuais, ou Manifesto dos Mil, o primeiro documento da sociedade civil a reclamar a oxigenação dos espaços públicos, a abolição da censura, a abertura democrática, a restauração do estado de direito, além de outras franquias indispensáveis ao pleno exercício da cidadania, durante o regime militar. De acordo com a própria escritora (PIÑON, 2012, p. 29), “o documento, que atraiu mil assinaturas, foi inicialmente redigido em novembro de 1977 na casa de Laura e Cícero Sandroni”, no Rio de Janeiro. Nélide fez parte íntima desse manifesto, juntamente com

outros intelectuais e escritores como Ednalva Tavares, José Louzeiro, Rubem Fonseca, Carlos Eduardo Novaes, Lygia Fagundes Telles, Hélio Silva, Murilo Rubião e Jefferson Andrade.

O regime ditatorial, apesar da censura que fez a alguns livros, não conseguiu calar a literatura brasileira. De certo modo, ofereceu-lhe mesmo uma direção, provocou-a com vara curta. E as lutas contra as torturas, as prisões e a repressão, assim como a vida na clandestinidade, tornaram-se tópicos tão importantes quanto os conflitos sociais entre pobres e ricos nas grandes cidades. Conforme Karl Erik Schollhammer (2013, p. 61 e 119), dentre essa prosa engajada na reflexão sobre a violência política relacionada à luta contra a ditadura estão livros como *A casa de vidro* (1979), de Ivan Ângelo, *O calor das coisas* (1980), de Nélida Piñon, *Os Carbonários* (1981), de Alfredo Sirkis, e *O que é isso, companheiro?* (1981), de Fernando Gabeira.

O Chile e a Argentina viveram golpes militares semelhantes ao do Brasil, em 1973 e 1976, também “justificados” pela defesa da pátria contra a “ameaça comunista”. Nossos vizinhos são exemplos do uso indiscriminado da força para a manutenção da legalidade autoritária. Na Argentina a ditadura deixou trinta mil mortos e desaparecidos, no Chile, dez mil. Comparados aos números oficiais brasileiros, que dão conta de 475 vítimas fatais, pode-se pensar que vivemos aqui uma ditadura mais amena, uma “ditabranda”, o que não corresponde à verdade. No Chile, e especialmente na Argentina, a legalidade do regime autoritário sofreu maior resistência social. No Brasil houve mais cooperação entre as instituições e o regime, especialmente no sistema de Justiça. Enquanto nos países vizinhos os governos militares foram contestados pelo Poder Judiciário, obrigando as ditaduras a aposentar e a expulsar um grande número de membros da magistratura e do Ministério Público, e a criar inúmeros expedientes e tribunais de exceção, no Brasil a Justiça mostrou-se muito mais disposta a aplicar a legalidade do regime. Mas a escolha de diferentes meios repressivos não significa que nossa ditadura não foi violenta. Números oficiais da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça apontam que mais de quarenta mil brasileiros foram vítimas de atos de exceção e que a tortura foi praticada de maneira indiscriminada ¹¹.

É para essa convivência da sociedade e dos poderes públicos, bem como para a cultura de impunidade derivada do senso comum autoritário – que promoveu uma maior institucionalização da violência –, que aponta o conto “O Jardim das Oliveiras”. Nélida reitera que todos nós somos responsáveis, ainda que indiretamente, por esse tipo de violência e de

¹¹ Informações obtidas em: TORELLY, Marcelo. Ditabranda? **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, Ano 9, n. 103, p. 26-29, abril 2014.

violações de direitos que se repetem até hoje – porque são heranças da legalidade assimétrica reforçada no período da ditadura. Com o impactante testemunho de um torturado fictício – que poderia ser um de nós ou nosso conhecido –, a escritora mostra que não podemos ficar alheios aos conflitos e aos traumas que compõem nossa história, não podemos ficar indiferentes diante da dor daqueles que lutaram – ou dos que perderam parentes que lutaram – para que vivêssemos em um regime democrático. Ao final do conto, o narrador-personagem questiona: “De que me serve passar-lhe a dor que precisa ser minha” (PIÑON, 1980, p. 34). Entretanto, o ato de narrar é terapêutico para aqueles que sobreviveram a traumas como esse, relacionados a catástrofes históricas (empregamos aqui a expressão de Seligmann-Silva, 2008, p. 65), e por isso essa dor precisa ser compartilhada: também precisa ser nossa. Sendo assim, nós devemos manter viva a memória dessas pessoas, sua luta e as violações que sofreram – e a literatura é uma grande arma nesse sentido –, principalmente porque a maioria delas não recebeu nenhum tipo de reparação por parte do Estado, mas também para que essas práticas abusivas por parte dos poderes públicos parem de se repetir e o Brasil não volte a viver como em uma ditadura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise realizada, é possível concluir que o amor, o poder e a violência não são os protagonistas dos contos nelideanos, mas são elementos que a escritora combina com perspicácia para colocar em evidência as características e as controvérsias profundas do ser humano, que é o tema principal de suas narrativas. Ao mesmo tempo, ao ressignificar as concepções tradicionais do amor, apontando para novas perspectivas de relacionamentos amorosos, e conferir papel de destaque à figura feminina, Nélida promove sua libertação e afirmação, desconstruindo e descentrando discursos patriarcais.

Em “Colheita”, apesar de ser aquela que permanece no lar e espera (seguindo a tradição histórica e literária de Penélope), a mulher supera o homem com sua imaginação, sua força interior e seu poder narrativo. Em “Luz”, o narrador-personagem é um homem, mas quem conduz o relacionamento é a mulher, de quem ele é simbioticamente dependente. Em “O revólver da paixão”, apesar de ter sido abandonada pelo amado, a narradora-personagem, sem nenhum tipo de constrangimento, implora – e até mesmo exige – seu retorno e fala abertamente sobre o relacionamento dos dois, sobre desejo e sexo.

Em “Fraternidade”, a protagonista (re)afirma seu poder, sua identidade e subjetividade femininas ao assassinar o irmão e o homem que ama. Ao apresentar a mulher como agente de um crime, Nélida solidifica a visibilidade feminina no espaço público e cria um contraponto à representação dela como ser idealizado. Em “A moça e seu fruto”, a figura central é um homem, que, a partir do contato com uma mulher desconhecida, se recorda da moça estrangeira com quem ele teve um relacionamento e que, por isso, não queria que ela fosse embora para seu país. A “solução” que ele encontra é assassinar essa moça e o filho deles, que estava em seu ventre. Em “Sangue esclarecido”, a figura central é também um homem, mas é na confrontação com figuras femininas (a mãe; uma senhora idosa de quem aluga um quarto; uma amante e uma menina bondosa) que ele faz seu percurso: perceber que é incapaz de amar (ainda na infância), tentar imitar, fingir que tem sentimentos, até matar a menina e descobrir – por meio da violência e do poder de tirar a vida – o amor doentio à morte e à destruição.

Por fim, em “O Jardim das Oliveiras”, a figura central é o narrador-personagem, perseguido político e vítima de tortura durante a ditadura militar brasileira. No entanto, é por meio do amor e da figura de sua namorada, Luíza, que ele se liberta, ainda que temporariamente, do trauma e dos temores que o atormentam. Constatamos que há, então, nos

textos de Nérida Piñon, uma concepção (ainda que implícita) de igualdade entre homens e mulheres, tanto no campo afetivo quanto no intelectual, o que contribui com a revolução cultural que, aos poucos, está levando os dois gêneros a uma convivência harmoniosa e a uma posição simétrica em relação ao poder (tanto na vida doméstica, quanto na social e na profissional).

Outro ponto que destacamos é que a escritora explora ao máximo a flexibilidade e as possibilidades do gênero conto. De acordo com o escritor Joseph Berg Esenwein (1909, apud GOTLIB, 2002, p. 60), “o conto é uma narrativa breve; desenrolando um só incidente predominante e um só personagem principal [...]”; mas em “Colheita”, por exemplo, há uma alteração da protagonização, que passa do homem para a mulher. A inovação na estrutura dos contos, por sua vez, fez-nos buscar novas denominações para tentar defini-los: “Luz” é o que podemos chamar de conto-poema, “O revólver da paixão” é um conto-carta e “O Jardim das Oliveiras” é um conto-relato, uma vez que o narrador-personagem desabafa por escrito com um interlocutor, Zé, que pode ser associado à figura do leitor, ou leitor virtual.

Conforme tentamos evidenciar neste trabalho, a obra de Piñon é rica e as possibilidades de interpretação são inúmeras, devido à ampla cadeia metafórica empregada pela escritora. Além disso, como foi dito nas considerações iniciais, um novo livro de contos de Nérida Piñon, *A camisa do marido*, foi publicado em 2014. Como cada conto é um universo, novas possibilidades de leitura estão e estarão sempre abertas, dando continuidade à teia infinita da interpretação literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ELETRÔNICAS

1. De Nélide Piñon

Guia-mapa de Gabriel Arcanjo. Rio de Janeiro: GRD, 1961.

Madeira feita cruz. Rio de Janeiro: GRD, 1963.

Tempo das frutas: contos. 1. ed. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1966.

Fundador. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1969.

A casa da paixão/Sala de armas. São Paulo: Círculo do Livro, 1972/1973.

Sala de armas. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1973. (Coleção Aché dos Imortais da Literatura Brasileira; 91).

Tebas do meu coração. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

A força do destino. Rio de Janeiro: Record, 1977.

O calor das coisas: contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

A república dos sonhos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

A doce canção de Caetana. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

O pão de cada dia: fragmentos. Rio de Janeiro: Record, 1994.

O gesto da criação: sombras e luzes. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina.** Florianópolis: Mulheres / Goiânia: UFG, 1997, p. 81-94.

A roda do vento. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

Até amanhã, outra vez. Rio de Janeiro: Record, 1999.

Cortejo do divino e outros contos escolhidos. Porto Alegre: L&PM, 2001.

O presumível coração da América. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

Vozes do deserto. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Aprendiz de Homero. Rio de Janeiro: Record, 2008.

Coração andarilho. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Livro das horas. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

Site oficial. Disponível em: <http://www.nelidapinon.com.br/panorama/pan_tesis.php>. Acesso em: 13 set. 2012.

A camisa do marido. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

2. Sobre Nélide Piñon ou sua obra

ALVES, Maria Angélica. Entre a sombra e a luz. In: XAVIER, Elódia. **Tudo no Feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. p. 43-64.

BARROSO, Maria Alice. Nota prévia. In: PIÑON, Nélide. **Tempo das frutas: contos.** 1. ed. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1966.

BORDINI, Maria da Glória. A escrita da paixão. In: PIÑON, Nélide Cuiñas. **Cortejo do divino e outros contos escolhidos.** Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 3-4.

BUENO-RIBEIRO, Eliana. **Nélide Piñon e o movimento do real** (análise e interpretação de Tempo das frutas e Sala de armas). Dissertação de Mestrado em Poética. Rio de Janeiro: UFRJ, 1978.

_____. Opinião crítica. In: PIÑON, Nélide. **Sala de armas.** 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1973. p. 137-142. (Coleção Aché dos Imortais da Literatura Brasileira; 91).

CASAGRANDE, Sarah; ZOLIN, Lúcia Osana. A representação da mulher no conto “Colheita”, de Nélide Piñon: mulher emancipada. **Revista Acta Scientiarum – Human and Social Sciences**, v. 29, n. 1, p. 15-22, 2007. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307324783002>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

CAVALCANTE, Elton Emanuel Brito; SOUZA, Neila da Silva de. Diálogo intertextual entre os contos “Colheita” e “Penélope”. **Anais do 3º Simpósio de Literatura Brasileira Contemporânea – O regional como questão na contemporaneidade: olhares transversais / Organização: GEPÆC. Porto Velho: EDUFRO, 2012.** Disponível em: <<http://www.gepec.unir.br/anais/htdocs/pdf/Neila%20da%20Silva%20de%20Souza.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001).** São Paulo: Escrituras, 2002.

CUNHA, Andréia Ferreira de Melo. O amor em dois contos de Nélide Piñon. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 04, n. 01, p. 231-247, jan./jul. 2012. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/138.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

DELORENZI, Liliane Barros Oliveira; AQUINO, Paula Silveira de. Categorias narrativas e figura feminina no conto “Colheita”, de Nélide Piñon. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, ano 7, n. 8, 2011. Disponível em: <http://www.ippucsp.org.br/downloads/anais_14o_congresso/M-P/PaulaSilveiraAquino.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2015.

DUMITH, Denise de Carvalho. **O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira**: Clarice Lispector e Nélide Piñon. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/39406>>. Acesso em: 16 set. 2012.

FERNANDES, Ilmar Rodrigues. **Figurações femininas no bordado textual de Nélide Piñon**: um estudo de *Tempo das frutas*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Montes Claros: Unimontes, 2014. Disponível em: <http://www.ppgl.unimontes.br/admin/arquivos_upload/banco_dissertacoes/89.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2015.

FERNANDES, Ilmar Rodrigues; SILVA, Telma Borges. Representações femininas em três contos de *Tempo das frutas*, de Nélide Piñon. **Revista Colineares**, v. 2, n. 1, p. 27-51, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://ojs.uern.br/index.php/colineares/article/viewFile/1138/637#page=27>>. Acesso em: 08 fev. 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice. Nélide Piñon: imagens de mulher, imagens de escritora. In: _____. **Mulheres no espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GOMES, Carlos Magno. **A alteridade no romance pós-moderno**: ensaios sobre Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Lya Luft e Nélide Piñon. São Cristóvão: UFS, 2010.

LAGARDÈRE, Bethy. **Tenho apetite de almas**: uma fotobiografia de Nélide Piñon. Rio de Janeiro: Editora Artesanato, 2013.

MACHADO, Alleid Ribeiro. Caminhos de transformação e ruptura em “Colheita”, de Nélide Piñon. **Revista Graphos**, v. 14, n. 2, p. 46-55, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/13643/8983>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. **A errância infatigável da palavra**. Rio de Janeiro: Andaluz, 2007.

MARRECO, Maria Inês de Moraes; PEREIRA, Maria do Rosário Alves. **Linhas cruzadas**: literatura, arte, gênero e etnicidade. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2011.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. **Visões caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon**. Tese de Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa. Belo Horizonte: PUC, 2011. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_MarrecoMIM_1.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2014.

_____. _____. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

MONIZ, Naomi Hoki. Nélide Piñon: A questão da História em sua obra. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da

narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Mulheres / Goiânia: UFG, 1997, p. 95-106.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Imagens em ruínas, identidades reinventadas: uma leitura de “Colheita”, de Nélide Piñon. **Revista Scripta**, v. 18, n. 35, p. 35-46, 2. sem. 2014. Disponível em: <<http://200.229.32.55/index.php/scripta/article/view/8805/7417>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

NASCIMENTO, Dalma Braune Portugal do. A incandescente transgressão em “O calor das coisas”. In: SOARES, Angélica et al. **Perspectivas: ensaios de teoria e crítica**. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, Departamento de Ciência da Literatura, 1984. p. 172-182.

REGINO, Sueli Maria de Oliveira. Tessituras míticas em “Colheita” de Nélide Piñon. **Darandina Revisteletrônica**, p. 1-8, 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/Tessituras-m%C3%ADticas-em-%E2%80%9CColheita%E2%80%9D-de-N%C3%A9lida-Pi%C3%B1on.pdf>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

SANTOS, Wendel. Os três reais da ficção. História, mito e metafísica em Nélide Piñon. In: _____. **Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje**. Petrópolis: Vozes, 1978. p. 135-142.

SOUZA, Elise Aparecida de Oliveira; OLIVA, Osmar Pereira. A representação do feminino – a irmã como mediadora na construção da identidade masculina em “Fraternidade”, de Nélide Piñon. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). **Corpo e mito: ensaios sobre o conto brasileiro contemporâneo**. Montes Claros: Unimontes, 2010. p. 23-35.

ZAGURY, Eliane. O novo telurismo de Nélide Piñon. In: _____. **A palavra e os ecos**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971. p. 37-44.

ZIRPOLI, Ilzia Maria. **Vidas re-compostas: aventureiras, peregrinas, viajantes (contos de Nélide Piñon)**. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras/UFPE, 2005. (Coleção Teses).

ZOLIN, Lúcia Osana. A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas: Miguel Torga e Nélide Piñon. **Revista Acta Scientiarum – Human and Social Sciences**, v. 21, n. 1, p. 27-35, 1999. Disponível em: <<http://http://eduem.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/4183/2847>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

_____. A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon. **Revista Interdisciplinar**, ano 3, v. 5, n. 5, p. 9-37, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_5/INTER5_Pg_09_37.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2014.

3. Referências teórico-críticas

ALBERONI, Francesco. **Enamoramento e amor**. Tradução de Ary Gonzalez Galvão. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **O erotismo**. Tradução de Elia Edel. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

ALMEIDA, Rosemary de Oliveira. **Mulheres que matam: universo imaginário do crime feminino**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ANSARA, Soraia. **Memória política, repressão e ditadura no Brasil**. Curitiba: Juruá, 2009.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARNS, Paulo Evaristo (Org.). **Brasil: nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1996.

BAFFA, Ayrton. **Nos porões do SNI: retrato do monstro de cabeça oca**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1989.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Vol. 2: A experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960/1961.

Bíblia Sagrada: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990. Disponível em: http://www.paulus.com.br/biblia-pastoral/_P2.HTM. Acesso em: 23 nov. 2014.

BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Tradução de Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 7-22.

CALVINO, Ítalo. Usos políticos certos e errados da literatura. In: _____. **Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia da Letras, 2010. p. 338-347.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio: 2003.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Apresentação - Histórias negadas. In: ANSARA, Soraia. **Memória política, repressão e ditadura no Brasil**. Curitiba: Juruá, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CONCHE, Marcel. **A análise do amor e outros temas**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CUNHA, Helena Parente. Renovação e/ou repetição no tema da mulher idealizada hoje. In: **Terceira Margem**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XIII, n. 20, p. 86-100, jan-jul. 2009.

DUARTE, Constância Lima et al. Seminário Nacional Mulher & Literatura 9, 2001, Belo Horizonte, MG. **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. (Mulher & literatura; 2).

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FRANCISCHELLI, Leonardo. Breves considerações sobre o mal nosso de cada dia. In: KUNZLER, Fernando; CONTE, Bárbara (Orgs.). **Cruzamentos 2. Pensando a violência**. São Paulo: Escuta, 2005. p. 45-66.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Tradução de Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1971. (Coleção Perspectivas do Mundo; 1).

_____. **Análise do homem**. Tradução de Octávio Alves Velho. 13. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

_____. **Anatomia da destrutividade humana**. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Empresa Democrática, 1975.

_____. **O coração do homem: seu gênio para o bem e para o mal**. Tradução de Octávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 133-149. (Coleção Estado de Sítio).

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios; 2).

ISER, Wolfgang. Atos de fingir. In: _____. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: UERJ, 1996. p. 13-37.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123-132. (Coleção Estado de Sítio).

KUNZLER, Fernando; CONTE, Bárbara (Orgs.). **Cruzamentos 2. Pensando a violência**. São Paulo: Escuta, 2005.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LEBRUN, Gérard. **O que é poder**. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos; 4).

MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos; 85).

OLIVEIRA, Luciano. **Do nunca mais ao eterno retorno**: uma reflexão sobre a tortura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Tudo é História; 149).

OLIVEN, Ruben George. **Violência e cultura no Brasil**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**: amor e erotismo. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jathy (Org.). **Golpe de 64**. Porto Alegre: EU/Porto Alegre, 1994. (Cadernos Porto & Vírgula, 5).

POUZADOUX, Claude. **Contos e lendas da mitologia grega**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o ocidente**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. (Coleção Brasil Urgente).

_____. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção Polêmica; 10).

SOUZA, Mériti de et al. Violência: dentro e fora de nós, está em toda parte. In:_____. **Dimensões da violência**: conhecimento, subjetividade e sofrimento psíquico. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011. p. 13-16.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil. In: DALCASTGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2008. p. 57-77.

_____. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do amor, metafísica da morte**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Clássicos).

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 01, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

SERBIN, Keneth P. **Diálogos na sombra**: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura. Tradução de Carlos Eduardo Lins da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes. Introdução a gênero, violência e crime no Distrito Federal. In: SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). **Violência, gênero e crime no Distrito Federal**. Brasília: Paralelo 15, 1999. p. 16-27.

TORELLY, Marcelo. Ditabranda? **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, Ano 9, n. 103, p. 26-29, abril 2014.