



***EM BREVE CÁRCERE* OU A SUBJETIVIDADE CONQUISTADA PELA PALAVRA**

***EN BREVE CÁRCEL* O LA SUBJETIVIDAD CONQUISTADA POR LA
PALABRA**

**Dayane Campos da Cunha
Moura***

* daymoura24@yahoo.com.br
Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz
de Fora (Juiz de Fora/MG).

RESUMO: Neste artigo, analisamos as relações entre atividade escritural e conformação da subjetividade feminina a partir da leitura do romance *Em breve cárcere*, da escritora argentina Sylvia Molloy. A narrativa, predominantemente em terceira pessoa, centra-se na reconstrução das experiências vividas pela protagonista, das descobertas e perdas apreensíveis fugazmente pelo gesto doloroso, mas necessário, da escrita. Para tanto, tentaremos cartografar os caminhos dessa memória especular atravessada pelo onírico, que revela temores e desejos de uma subjetividade fabricada na solidão de um cômodo-metáfora. Mobilizaremos alguns conceitos de Pierre Bourdieu, presentes em *A dominação masculina* (1998), bem como refletiremos sobre o lugar da “mulher-que-escreve” a partir das considerações que Virginia Woolf tece no ensaio intitulado “Um teto todo seu” (1929).

PALAVRAS-CHAVE: escrita; conformação da subjetividade; corpo; memória.

RESUMEN: En este artículo se hace un análisis de las relaciones entre actividad escritural y la conformación de la subjetividad femenina a partir de la lectura de la novela *En breve cárcel*, de la escritora argentina Sylvia Molloy. La narrativa, en la que predomina la tercera persona, tiene como eje la reconstrucción de las experiencias vividas por la protagonista, de las descubiertas y pérdidas comprensibles de manera fugaz por el doloroso gesto de la escritura. Para ello, intentaremos cartografiar los caminos de esa memoria especular cruzada por lo onírico, que revela los temores y deseos de una subjetividad figurada en la soledad de una habitación-metáfora. Vamos a movilizar algunos conceptos de Pierre Bourdieu presentes en el libro *La dominación masculina* (1998), así como vamos a reflexionar cerca del lugar de la “mujer-que-escribe” desde las consideraciones que Virginia Woolf teje en el ensayo titulado “Una habitación propia” (1929).

PALABRAS CLAVE: escritura; conformación de la subjetividad; cuerpo; memoria.

O objetivo deste trabalho é analisar as figurações da mulher em um romance da escritora argentina Sylvia Molloy, uma vez que nesse livro a protagonista que vive encerrada em um quarto encontra a saída somente quando escreve, quando revive através da memória a dor de se tornar ela mesma. Tencionamos, pois, refletir sobre a importância da imagem dessa mulher, cuja subjetividade se construiu sempre em caráter especular, sempre pelas vozes de outros sujeitos, até que finalmente parece encontrar sua própria sonoridade através do doloroso processo de escrita. Ao longo do livro, o leitor não só acompanha o ir e vir da memória da protagonista, como também se vê diante de um jogo em que o próprio fazer literário está em questão, à mostra de si mesmo.

Escritora e crítica literária, Molloy é autora de importantes estudos sobre autores hispano-americanos, dentre os quais podemos destacar *Las letras de Borges*, de 1979 e *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica* (2003), publicado pela primeira vez em 1991, nos Estados Unidos, com o título *At Face value. Autobiographical Writing in Spanish America*, traduzido para o espanhol em 1996 como *Acto de presencia: la literatura autobiográfica en Hispanoamérica* e para o português em 2003. A autora vive há décadas fora da Argentina e é a partir desse olhar deslocado, problematizado em vários de seus livros¹, que Molloy se volta às questões que perpassam toda a sua atividade literária e crítica:

deslocamento, memória, fragmentação do vivido, mescla de línguas, desvios linguísticos, escrita de si, entre outros. A autora tem quatro obras literárias, todas elas escritas e publicadas em espanhol: a primeira é o romance aqui em análise, publicado em 1981²; em seguida, temos *El común olvido* (2002) e os livros de inspiração autobiográfica, *Varia Imaginación* (2003) e *Desarticulaciones* (2010).

A partir dos anos 60/70 do século passado, houve uma virada nos estudos e manifestações a favor daqueles que antes eram objetos do discurso, mas raramente sujeitos dele. Nesse sentido, as manifestações do feminismo, entre diversas outras, contribuíram para a elevação de vozes de escritoras que muitas vezes levavam para o texto a problemática de produzir literatura desde uma suposta subjetividade feminina. Não por acaso encontramos muitas personagens-escritoras que vivenciam o embate da busca por um *locus* de enunciação, como é o caso do romance da escritora cubana Zoé Valdés, intitulado *La nada cotidiana* (1995), de *Mulheres do Tijuco* (1981) da pernambucana Marilene Felinto e *Mulher no espelho* (1985), de Helena Parente Cunha, para citar somente algumas. Nesse sentido, cremos plausível pensar a obra aqui analisada também como uma das formas de conformação do feminino e dessa procura por uma entonação particular, na qual o corpo da escrita reelabora o corpo subjugado do sujeito.

1. A questão da desterritorialização, da ideia de lar (*home*) e dos deslocamentos [geoespacial, linguístico e da memória] está presente tanto em textos ensaísticos, como ficcionais e de teor autobiográfico. Em 2015 a autora publicou um pequeno livro cujos textos refletem sobre a questão das línguas e territórios no caso de escritores exilados. *Vivir entre lenguas* foi publicado pela Eterna Cadencia e traduzido ao português este ano pela Relicário Edições sob o título *Viver entre línguas*.

2. Em 2012 o romance foi reeditado pelo *Fondo de Cultura Económica* (FCE), como parte da série *Reciénvenido*, que selecionou importantes obras da literatura argentina do século XX silenciadas ou censuradas durante anos por razões as mais diversas. O responsável pela escolha dos títulos foi o escritor e crítico Ricardo Piglia, o qual faz uma apresentação de cada obra que compõe a coleção. No caso de *En breve cárcel* (título original), o autor chama a atenção para a intensidade com que o relato da paixão – e dos padecimentos, vale lembrar – é traçado no texto. O tempo presente acentuaria, em sua análise, a força dos sentimentos que atravessam as relações vividas e recordadas pela protagonista. Cf. PIGLIA, Ricardo. Prólogo. In: MOLLOY, Sylvia. *En breve cárcel*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica (Serie Reciénvenido), 2012. (Colección Tierra Firme).

Molloy publicou o romance *En breve cárcel* na década de 80, mas não o fez na Argentina, pois no livro aparece problematizado o relacionamento homoafetivo entre mulheres, tema considerado tabu para a sociedade da época. Desse modo, além de ser escrito por uma mulher, veremos como as personagens femininas se sobressaem na narrativa e encontram caminhos próprios em busca, se não de uma identidade, ao menos de uma voz própria.

O título estabelece intertextualidade com um poema do poeta barroco espanhol, Francisco de Quevedo, e apresenta parte dele como uma de duas epígrafes. Trata-se de “Retrato de Lisi que traía en una sortija”³. A referência direta ao primeiro quarteto parece-nos de suma importância para a leitura da trajetória da protagonista que, desprovida de nome próprio, mantém-se prisioneira em um pequeno quarto onde anos antes vivera histórias de amor e angústia. É nesse mesmo cômodo que ela lerá a experiência dolorosa do passado, tentando diversas vezes torná-lo prisioneiro de sua escrita. Seu desejo parece ser o de gravar uma imagem, como aquela do anel, mas não consegue e, por não lográ-lo, segue escrevendo e revivendo de forma circular o [des]encontro com as mulheres de sua vida e com o próprio pai.

Além da epígrafe citada, há ainda outra, cuja escolha também parece revelar a necessidade de uma imagem que

lhe fosse própria, não reflexo dos olhares dos outros. Trata-se de um fragmento de Virginia Woolf. Vejamos:

Sozinha, sem que me vejam; vendo tudo tão quieto lá embaixo, tão lindo. Ninguém olha, ninguém está ligando. Os olhos dos outros são nossas prisões; seus pensamentos, nossas jaulas⁴.

Seria preciso fugir do olhar do outro para encontrar a própria imagem. Nesse sentido, a protagonista só consegue iniciar o caminho que a levaria para longe dos “olhos dos outros” ao escrever, pois a escrita parece ser a única forma de sair da circularidade em que vamos encontrá-la no início do romance.

Assim se inicia o texto:

COMEÇA a escrever uma história que não a deixa: gostaria de esquecê-la, gostaria de fixá-la. Quer fixar a história para vingar-se, quer vingar a história para conjurá-la tal como foi, para evocá-la tal como em sua saudade⁵.

É possível perceber que a escrita, o registro do doloroso processo vivenciado pela personagem, permitiria o esquecimento, o que denuncia o sofrimento causado pela memória

3. En breve cárcel traigo aprisionado, con toda su familia de oro ardiente, el cerco de la luz resplandeciente, y grande imperio del amor cerrado. Traigo el campo que pacen estrellado las fieras altas de la piel luciente, y a escondidas del cielo y del Oriente, día de luz y parto mejorado. Traigo todas las Indias en mi mano, perlas que en un diamante por rubíes pronuncian con desdén sonoro hielo; y razonan tal vez fuego tirano, relámpagos de risa carmesíes, auroras, gala y presunción del cielo.

4. WOOLF apud MOLLOY. *Em breve cárcere*, p.11.

5. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p.15.

atormetada por uma história da qual ela não se apropriara completamente. O texto se constrói [quase] sempre em terceira pessoa e ela, que se narra e se lê a um só tempo, não possui nome. O pai tampouco é nomeado, somente outras mulheres: Vera e Renata, ambas amantes que a afetaram profundamente e a quem busca ferir com sua escrita, já que fora machucada pelas palavras e gestos das duas. A mãe – Isabel – com quem parece ter tido uma relação conflituosa, a irmã – Clara –, seu primeiro espelho e Sara, tia que sempre a defendia, mesmo quando estava ciente do equívoco. Foi através do corpo minúsculo da irmã que ela descobrira e cartografara o próprio corpo. Entretanto, numa relação especular e de espanto, descobriu que o que chama no presente da escrita de “seu” corpo não lhe pertence, pois é o olhar dos outros que lhe confere existência: “Corpo: aprendeu-o na irmã, nesse fato que era sua irmã. O corpo – seu corpo – é de outro. Descobrimento do corpo, contato com o corpo, prazer ou violência, não importa: o corpo é de outro”⁶.

Essa imagem de duplicação e de descoberta de partes de si mesma em outras mulheres vai acompanhá-la do início ao fim, o que encontra eco no fato de ela não possuir nome próprio. Desde menina, recolhera fragmentos de vidas alheias para criar então a própria vida, como quando a avó morreu e ela, sem saber o que fazer, perguntou a

alguém sobre a reação do pai, a fim de descobrir como deveria se comportar diante da perda. Ao mesmo tempo em que se mostra consciente de que escrever é se desfigurar, pois o registro não é mais que o espelhamento impreciso de seus próprios desejos e medos,

Sabe outra coisa: que não escreve para conhecer-se, que não escreve para permanecer, que não escreve para ferir-se. À medida que avança se desdesenha nessas histórias, vê-se sentada diante de uma mesa absurdamente pequena diante de um céu absurdamente azul: vê-se escrever⁷.

tenta criar uma imagem única no espelho, como se desprende da afirmação “Gostaria de permanecer. Por isso esmera-se na fabricação dos pedaços que deveriam compor um único rosto – no pior dos casos, uma única máscara”⁸. Trata-se de reunir os cacos de memória e de relações com o intuito de alcançar um corpo/rosto total, uma subjetividade não cindida, mas plena de si mesma, ainda que fictícia. O espelhamento vertiginoso é uma constante no romance, denunciando ao leitor o caráter fictício de toda subjetividade e de todo relato de si. O espelho mostra o outro de nós, os que nos habitam, ainda que já ausentes, anuncia o caráter fugaz da imagem que acreditamos enxergar enquanto [nos] olhamos.

6. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 29.

7. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 24.

8. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 27-28.

Para ter um nome próprio, alguém teria de nomeá-la, mas como não ocorre o processo de reconhecimento de sua alteridade, ela continua anônima. Estamos, ao que parece, diante de um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que essa mulher se compõe e se descompõe a partir dos olhares de sua mãe, irmã, amantes, é ela quem verdadeiramente se apropria dessas vozes ao fixá-las por meio da escrita. Todas aquelas imagens especulares passam, inevitavelmente, pela configuração de uma subjetividade fragmentada, mas consciente de que aquele quarto minúsculo representa a possibilidade de um espaço próprio.

A escrita – sua escrita – nasce de uma espera, da ausência de uma pessoa em quem ela poderia se olhar uma vez mais, como fica evidente no fragmento apresentado a seguir: “Enquanto espera, escreve; talvez fosse mais correto dizer que escreve porque espera: o que anota prepara, melhor dizendo, ajeita um encontro, uma entrevista que talvez não ocorra”⁹. Assim, porque não pode se espelhar naquela a quem aguarda, vai nascendo sua subjetividade, fruto de tensões entre sua própria forma de olhar e da imaginação de como é ou foi vista por outros sujeitos, especialmente pelas mulheres.

Não parece coincidência que, embora narrado em terceira pessoa, o texto deixe escapar, como por descuido, a subjetividade em construção, denunciada pelo uso da primeira pessoa do discurso: “Este quarto tem uma janela

desproporcionadamente grande, tem ainda um sólido balcão de ferro ao qual frequentemente *acrescenta* uma corda – tanto para o balcão, tanto para *meu* pescoço – quando *se sente desamparada*”¹⁰.

Podemos perceber que sua relação com o quarto é conflituosa, uma vez que este é o lugar da espera pelo outro, mas também da descoberta de si mesma. É possível relacionar esse espaço de encontro consigo mesma com um importante ensaio da escritora Virginia Woolf, intitulado “Um teto todo seu” (1929), no qual a autora problematiza o lugar das mulheres no espaço literário e cultural como um todo. Woolf defende, a partir da hipotética existência de uma irmã de Shakespeare, que a “ausência” das mulheres ao longo da história da cultura não se deve, como muitos afirmaram ao longo dos anos, à incapacidade ou falta de inteligência, mas à dominação e privação a que se viram desde sempre condenadas com base na construção de um destino restrito e de uma ideia de fragilidade.

Como poderia uma mulher dedicar-se à literatura ou ao teatro sendo obrigada a costurar as meias, cuidar dos afazeres domésticos, dividir o quarto com suas irmãs? Como ela poderia acreditar em si mesma se quando tentava era veementemente desencorajada e ridicularizada? Woolf conta parte da própria trajetória para ilustrar a importância de se ter “um teto todo seu”, isto é, da independência

9. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 16.

10. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 19-20, grifos nossos.

financeira e do que ela representa para a mulher. Sem condições mínimas, não seria possível à mulher dedicar-se ao “pensamento elevado”, como se supunham fazer os homens.

O cômodo habitado pela protagonista de *Em breve cárcere* poderia ser compreendido, para além de um lugar de aprisionamento, como às vezes aparece descrito, como um espaço de busca da voz feminina, que por sua vez emerge de outras vozes femininas e do próprio movimento de desnudez verbal. Nesse lugar, que pertencera a Vera, é que a protagonista vai realizar os esforços para se reescrever e para se reinventar por meio do que chama de “ficções controláveis”, fantasias das quais desde a infância lançara mão para sobreviver ao peso dos dias.

A subjetividade que se desenha e ao mesmo se apaga nas páginas que escreve, nasce de um desejo de vingança contra a própria história: quer violentá-la, extrair dela as vozes do passado, encontrar-se entre essas vozes: “Com uma voz, com sua própria voz partida, terá que unir fragmentos caso queira viver”¹¹.

Através da ficção, a protagonista tenta juntar os restos, modificá-los, desviá-los como se estivesse diante de um espelho¹². Logo no início do relato, ao retomar episódios de sua infância, menciona as contemplações diante de espelhos confrontados. Em seguida, narra como, já adulta,

olhava-se nos espelhos de sua casa, revelando o incômodo sentido por não conseguir alcançar o paralelismo almejado no reflexo. A busca por ordem parece querer contrapor-se à loucura que a ronda. Essa questão a inquieta e aparece de maneira circular ao longo do livro, como quando confessa que sempre que Renata se olhava no espelho, ela a vigiava para tentar descobrir o que a amante estava buscando, que segredos guardava. A relação especular também está presente em sua relação com a prática escritural, pois parece desejar que a página seja mais um espelho no qual possa se ver refletida: “Mas hoje escreve, e gostaria de escrever-se e ler-se num corpo: está agora sozinha no seu, também com a imagem daquela que escreve, daquela que lê”¹³.

Como o excerto citado evidencia, existe um vínculo estreito entre corpo e escritura, entre o corpo simbólico e físico e o do texto, que se constitui justamente na ausência de outros corpos, de outras subjetividades. Também podemos observar que há um duplo movimento na conformação dessa subjetividade que se escreve e se lê ao mesmo tempo.

Já apontamos para o predomínio de figuras femininas ao longo do livro, mas vale a pena analisarmos brevemente a construção da imagem do pai, que a protagonista exclui e que aparece como ameaçadora em suas recordações. Já adulta, quando vê o reflexo da janela, imagina-se na casa

11. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 35.

12. É interessante observar que também no livro de Helena Parente Cunha, citado no início deste texto, o espelho é central na compreensão e construção da própria imagem. Em *Mulher no espelho* temos também uma personagem inominada que se lê/ analisa a partir da relação especular em que, para além da imagem “real” de mulher subjugada – primeiro pelo pai, depois pelo marido-, se desenha uma outra face possível: a da liberdade, dos desejos reprimidos, daquela cujo rosto coincidiria com a própria subjetividade. É na escrita – há uma mulher que escreve sobre a mulher que se olha: uma vez mais o espelhamento –, no processo de encontrar palavras para os silêncios e os silenciamentos, que as vozes finalmente alcançam uma escuta.

13. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 93.

dos pais, em que sempre havia uma porta entreaberta anunciando o perigo:

Está de novo na casa dos pais, em sua cama de menina, aterrorizada por aquela porta entrecerrada de onde viria o ataque. Em noites de tempestade, quando o quarto de repente se iluminava com um relâmpago, via claramente uma cabeça a espiá-la do desvão e ia refugiar-se debaixo das cobertas¹⁴.

Sempre que fechava a porta, o pai a abria novamente e ia pelas manhãs se despedir e beijar a filha, que temia tê-lo beijado na boca: “Incomodava-a que o pai aproveitasse seu sono para tocá-la quando ela não queria que a tocassem: estava dormindo, sozinha”¹⁵.

Não fica claro se teria havido alguma forma de violência por parte do pai, mas a ambiguidade dessa relação foi tomada pela protagonista como uma intrusão, um abuso, pois, segundo ela, sua irmã não recebia a mesma atenção. A adulta, que busca escavar os restos de sua história e revive esses episódios enquanto os escreve, sente, entretanto, necessidade de falar com o pai, de reinseri-lo em sua vida, como podemos perceber a partir dos questionamentos elencados a seguir:

A presença necessária, inevitável, de seu pai em suas recordações e nesta história. Como tê-la eludido tanto – como

tê-la desperdiçado –, por que ter excluído o pai do mundo que fabricava para si quando pequena? Dos homens que conhece – homens com quem dormiu, homens com quem falou, homens que cedo ou tarde opinam – é a figura que conserva, que gostaria de reconstruir¹⁶.

O verbo “fabricar” é importante para a compreensão da ideia que subjaz a narrativa desde o início: todo relato é construto, uma dentre outras possibilidades de ler e ser lido pela experiência¹⁷. Nesse sentido, a imagem paterna foi conformada como opressora, uma ameaça ao mundo predominantemente feminino que a protagonista desenhava desde a infância; por isso, como lemos no trecho, o apagamento do pai é sentido como uma perda.

No presente da [re]elaboração, nesse trabalho de remiscência, ela poderia finalmente ouvir o pai e por ele ser ouvida, mas tal encontro já não é possível fora do próprio relato. Por isso, escreve. Na ficcionalização, como também nos recorrentes sonhos narrados ao longo de todo o livro, a protagonista pode reinventar seu “outro” da forma como deseja ou como permitem suas recordações, o que reafirma a noção de subjetividade fabricada, tecida com os fios da memória ferida. Buscar os rostos perdidos, as vozes-espelho das relações fragmentadas, traduzir os pequenos rituais dos encontros e desencontros: “Mãe, irmã, ela própria: estão

tão distantes. O que aconteceu com as três? Três mulheres com rostos tão rotos, quase sem rosto”¹⁸. Sendo a irmã seu primeiro espelho, isto é, o primeiro lugar onde afirmara a própria existência, a desfiguração representada pelo apagamento do rosto, seja pelo trabalho do tempo, seja pela atitude de encerramento da irmã, reflete a angústia da solidão que as várias descrições do quarto só tornam ainda mais aguda. Quase ao final da narrativa, no capítulo VII, a protagonista confessa sentir-se incômoda quando se trata de falar sobre a mãe e a irmã:

MÃE, irmã; dificuldade de falar delas – Isabel, Clara –, embora fale sem pesar de outras mulheres [...] teria querido mantê-la à margem, controlar suas intervenções no relato, deixa-la no momento que melhor a recorda, o da infância. Sim, a chicotada que lhe deu ao vê-la tão loura, sim, o sexo que via na banheira, sim a Clara das brincadeiras de bonecas, mas pouco mais¹⁹.

Neste capítulo, acompanhamos o confuso e penoso processo de buscar uma face para essas mulheres que resistem à assimilação completa, impõem cada qual a seu modo uma barreira invisível: não podem espelhar mais que o desejo, a raiva, a incompreensão.

Vale a pena remeter-nos aqui a parte do trabalho do estudioso francês Pierre Bourdieu sobre a questão da

construção social e cultural da “identidade” dos corpos masculino e feminino em nossas sociedades – leia-se “sociedades ocidentais”. Em *A dominação masculina* (1998), Bourdieu procura deslindar o intrincado processo que torna possível o que denomina de “submissão paradoxal”, isto é, da violência imperceptível que perpassa nossas relações de modo tal que a própria vítima não consegue discernir o papel que lhe cabe nesse jogo cujas regras em grande parte desconhece.

O autor, no intuito de abordar a questão de forma o mais objetiva possível, isto é, “quebrar a relação de enganosa familiaridade que nos liga à nossa própria tradição”²⁰, apresenta o estudo que fez da sociedade cabila²¹ no que concerne às relações entre homens e mulheres e formas de organização, a fim de refletir sobre a construção dos *habitus* que, por sua vez, naturalizam a ascendência do masculino sobre o feminino. Bourdieu trabalha com a ideia de violência simbólica, que se inscreve nos corpos de maneira tão indissolúvel e inextricável que a própria mulher termina por incorporá-la como pertencente à “ordem das coisas”. Nesse sentido, por exemplo, ao homem – primeiro ao pai, depois ao marido – caberia o destino da mulher, a qual, por sua vez, desempenhando seu papel de dominado, contribuiria para legitimar o papel do dominador. Bourdieu afirma ainda que “a força particular da sociodiceia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações:

18. MOLLOY. *Em breve cárcere*. p. 124.

19. MOLLOY. *Em breve cárcere*. p. 119-120.

20. BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*, p. 15. Logo na abertura do texto o autor salienta o risco de que, ao se pensar as questões referentes à dominação, o estudioso passe a reproduzir formas de pensamento que sejam fruto da estrutura que se tenta analisar. Decorre desse impasse a necessidade de distanciamento que o sociólogo sinaliza em seu trabalho.

21. O pesquisador analisa as manifestações de categorias que os berberes relacionam ao universo feminino e ao masculino, como a virilidade no caso deste último, que mantém estreito laço com a virilidade física, representada, entre outros exemplos, pela ideia de calor, rigidez, pelo que está no alto, acima. Assim, a partir dos aspectos que caracterizam biologicamente a mulher e o homem, há uma transposição para a organização social e simbólica da sociedade, ao mesmo tempo em que é justamente a visão social que constrói a diferença entre ambos. Por isso, Bourdieu (p. 20) fala sobre a circularidade que está presente nas relações de dominação do masculino sobre o feminino.

22. BOURDIEU. *A dominação masculina*, p. 33.

ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada”²².

Nesse sentido, retomando o romance de Molloy, podemos perguntar-nos se a repulsa ao pai, à presença incômoda e ao mesmo tempo inevitável, não seria fruto de uma recusa a essa ordem na qual a personagem se encontra desde o momento de sua inserção na sociedade. Ela, que desde pequena se buscara em seu semelhante – no caso, em Clara – e continuou a fazê-lo depois de adulta em suas amantes, não estaria fugindo à imposição masculina? Rejeitando um corpo culturalmente preparado para subjugar-la? Também em muitos momentos o leitor pode observar certo desprezo pelo próprio corpo, essa materialidade que permite ao outro feri-la, que faz com que os desejos, temores, sejam lidos, docilizados ou hostilizados pela prisão simbólica do olhar alheio.

A escrita, através da qual a personagem se empenha em redescobrir – redesenhar – um rosto e um corpo próprios, eliminando o que não quer que faça parte dessa imagem ainda por vir, parece constituir o gesto maior contra a dominação, pensada aqui de maneira mais abrangente, no sentido do perigo representado por cada indivíduo.

Há um fragmento muito interessante em que a protagonista menciona a presença de um homem em sua vida e

reflete sobre como ele terminou dominando-a e ferindo-a depois de se mostrar em sua fragilidade. Vejamos:

COMO arrancar uma violência, como escrevê-la? Um homem lhe disse certa vez que tinha medo dela e agora se dá conta de que era uma frase trivial, de certo modo um elogio. Ele também lhe falou de seu fechamento, de sua excessiva cautela: mistério, dizia. Quando ela cedeu e começou a falar, a contar, sentiu-se diminuída: não existe esse mistério, não havia existido, só uma curiosidade por parte do outro que a fez fraquejar, tomar consciência de suas falhas porque sente que não está contando direito. Vê essa primeira vez seu interlocutor que se distrai; ela continua falado, mas ao mesmo tempo não consegue deixar de ver a mão do homem, manchada de nicotina, que se abre e fecha ritmicamente, *como se brincasse distraído com seu relato inseguro antes de capturá-lo*. Caso ela tivesse se aferrado somente às palavras, teria evitado essa mão, *que pouco depois acabou machucando-a*²³.

O mistério e o fechamento eram sua proteção, mas como cedeu à curiosidade do homem, ele capturou o relato que a constituía e a subjugou. Tal episódio confirma de certo modo que, ao se encaixar no corpo biológica e culturalmente feminino diante de um corpo biológica e culturalmente masculino, a mulher é violentada. Ao mencionar essa experiência, a protagonista afirma: “Teria que ter procurado

23. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 97, grifos nossos.

24. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 97.

os olhos daquele homem desde o primeiro momento, reter e seduzir seu olhar e em seguida – já calma – defender-se e quem sabe acabar com ele a puro verbo”²⁴. É interessante que sua defesa se faria com a palavra, com o verbo, assim como a escrita na qual se reconstrói atua como mecanismo de exorcismo de seus “fantasmas” e ao mesmo tempo de busca de si mesma. Escrever é aqui, como também no caso de outros livros cujas protagonistas são mulheres escritoras (a exemplo dos livros citados no início deste artigo), um gesto de resistência ao olhar redutor e cerceador que procura inscrever a mulher em certos lugares e, sobretudo, delimitar os movimentos de seu corpo: o físico, o simbólico, o cultural e o social.

Outra questão interessante é que ao longo do livro encontramos o predomínio de elementos que, segundo Bourdieu, pertenceriam a um esquema ligado à construção dos sujeitos masculino e feminino. Vale lembrar que o mencionado esquema foi elaborado com base em seu estudo dos berberes da Cabília, mas apresenta dados que em nossa sociedade são comumente e simbolicamente relacionados à concepção de masculino e feminino, por isso consideramos relevante buscar conexões com o romance em análise.

Alguns dos elementos elencados são: umidade, claustura, interior, frio, noite, onírico (mágico), esquerda, silêncio, entre outros que remetem à introspecção, ao espaço do

privado e que ao longo do tempo foi sendo correlacionado à ideia do feminino. Conforme observa Bourdieu, a diferença biológica entre os corpos se converteu em justificativa para o exercício da dominação²⁵, de forma que ao homem, cujo falo teria o poder (a virilidade) de preencher o vazio da mulher, de penetrar em seu interior, estariam associadas ideias de alto, exterior, seco, quente, verão, dia, direita, abertura, entre outros. Da percepção advinda da natureza dos corpos, o “mundo social” acaba naturalizando a relação dominador/dominado, como se não se tratasse de um processo histórico, cultural, social e político, mas de um dado objetivo.

A grande complexidade, percebida não apenas por Bourdieu, mas por outros estudiosos que se debruçaram sobre a problemática do “gênero”²⁶, como Simone de Beauvoir, Judith Butler, para citar apenas dois grandes nomes, reside justamente no fato de a divisão biológico-sexual ter sido tão sutilmente e visceralmente utilizada como fundamento para a oposição que está na base no binarismo masculino-feminino, mesmo quando se trata de subvertê-lo.

À mulher, o silêncio e a quietude:

na escola lhe pediam que cantasse sem fazer barulho, para não desafinar[...] Quando descobriu seu sexo, pouco mais

25. Cf. BOURDIEU. *A dominação masculina*, p. 18-32.

26. Vale lembrar que o autor, apesar de se referir ao conceito, não se aprofunda em sua análise.

tarde, não entendeu bem o que estava acontecendo com ela: não sabia se as mãos que a acariciavam era suas ou de outro. A cerimônia solitária que executava com regularidade era um ato prazeroso e vazio...²⁷

As mãos também são um elemento frequente na narrativa de *Em breve cárcere*, tanto como signo do que fere, da violência das relações e do medo, como podemos perceber na descrição de um sonho que a protagonista afirma persegui-la desde a morte do pai,

Desde então sonhou muito com essa mão e com sua mãe. Estão numa sala de espera para uma consulta médica. Vê, na poltrona de couro escuro e gasto em que estão sentadas, uma mão, a mão de seu pai, a que não foi encontrada. Sabe que sua mãe está doente, não deve vê-la agora e tenta comê-la. Mastiga, quer mastigar as fibras escuras, não consegue engolir²⁸.

como também do prazer que o contato com as mãos, próprias ou alheias, proporciona – “Atração pelas mãos, hoje apenas as suas: gostaria de pensar que são boas, que apaziguam e dão prazer como a mão de uma mulher, que uma noite numa festa...”²⁹.

Metonimicamente, a mão representa o imaginário dos trabalhos manuais, da costura, do preparo dos alimentos,

do embalo dos filhos, do cuidado, ou seja, liga-se à doxa do feminino, mas aqui ela marca a descoberta do prazer sexual, da dor, são mãos cheias de sulcos que o tempo imprime, são o que resta do corpo paterno e, principalmente, instrumento para a escrita. É justamente a “ não-querida esquerda que sempre reconheceu, que está escrevendo [...] parecem condenadas hoje (principalmente a esquerda) a apoiar-se num papel, a segurar uma caneta, a traçar palavras”³⁰. Não parece acaso que a mão com a qual a personagem escreve (para se proteger, para se vingar, para se livrar da dor) é a esquerda, também o lado associado ao negativo do masculino, conforme o esquema apresentado por Bourdieu³¹.

Ao recobrar o passado e cobrar das mãos uma explicação para seu tormento (“são finalmente responsáveis por encontros e desencontros...”³²), a protagonista relata a violência imposta desde cedo através da obrigatoriedade de exercer atividades com as quais não se identificava: “As mãos de dedos longos que tinha quando menina – vê-as –, as mãos que, obrigadas, tocavam mal piano e tentavam, com menor eficácia ainda, reproduzir pontos complicados em pequenos pedaços de cambraia, as mãos iguais, (diziam-lhe) às de sua mãe...”³³. “As mãos iguais às de sua mãe”, mão de mulheres, afeitas para o trabalho doméstico, para o entretenimento no interior de suas casas ou salões. A imagem da

27. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 94-95.

28. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 96.

29. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 94.

30. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 94/96.

31. Cf. BOURDIEU. *A dominação masculina*, p. 19.

32. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 94.

33. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 94.

continuidade, imposta pelos outros – “diziam-lhe” – parece limitar a cartografia possível do corpo feminino, seu corpo. As mãos que agora escrevem, entretanto, descobrem e escavam outros caminhos: se costuram já não o fazem seguindo um tecido, mas a tessitura da própria pele, os fios da memória, com os quais procura encontrar uma forma de “saber o que há para além destas quatro paredes; ou para saber o que há dentro destas quatro paredes que escolhe, como recinto, para escrever”³⁴

Se nos voltamos ao título do romance, observamos que a ideia de clausura está presente, mas se no poema de Quevedo o eu-lírico tinha poder sobre o amor que encerrara, no romance de Molloy, o sujeito apaixonado que se escreve e se lê nas palavras de outros é o prisioneiro. A mulher inominada está no interior de um quarto minúsculo e, a partir desse espaço, começa a se reelaborar e a trabalhar suas lembranças. Várias palavras remetem à noção de acolhimento e desejo de segurança, – “... uma fachada sem dúvida igual à da casa onde se protege”³⁵ – ao mesmo tempo em que há um sentimento de angústia, uma vez que ali vivera parte do triângulo amoroso com Vera e Renata: “Ao mesmo tempo quer transformar esse lugar mínimo e difícil, enchê-lo de si e torná-lo finalmente seu. Sente que entrar neste quarto ou sair dele implica uma verdadeira decisão, um risco”³⁶.

A própria cor marrom-verdosa do quarto também contribui para a criação de um ambiente escuro, noturno, que pode remeter tanto à intimidade quanto a algo sombrio e temível, assim como o frio que sente quando se descobre febril após um encontro com Vera. Todos esses aspectos formam parte do esquema que, de acordo com Bourdieu, conforma o imaginário e o *locus* do feminino em nossas sociedades.

A noite é outra presença constante no relato, pois é quando a protagonista sonha e revive seus fantasmas ou suas fantasias. Há um movimento de circularidade e contraposição, pois a protagonista tenta elucidar as experiências presentes e passadas, mas em sonhos revive contradições esquecidas ou ficcionalizadas e violências que durante o dia controla por medo da loucura. Observemos o trecho a seguir:

DESLINDAR. Se pudesse deslindar o que procura quando escreve sobre o que procura quando sonha com o que procura quando abraça. Sempre desmoronamentos: não tolera no outro, como não tolera em si mesma, a falta de fervor. Os impulsos que a levam para fora de si são duvidosos: escreve irritada, sonha ferida ou ferindo, ama com rancor. Nos três casos procura uma força que não mantém quando está sozinha: gostaria de renovar sempre o prazer e ao mesmo

tempo estabelecer uma turbaco contínua, afirmar no outro – corpo, página, visão noturna- uma pura imaginao³⁷.

Evidencia-se, uma vez mais, que sua força – mas também sua fraqueza – está no outro, seja qual for a forma assumida por esse corpo que lhe  exterior e sobre o qual procura imprimir as próprias marcas.

Em outro fragmento, a noite volta a ser tão ameaçadora quanto aquelas de sua infância, quando se assustava com a iminência de um ataque anunciado pela porta semiaberta: “... há duas noites, a ponto de adormecer, tornou a imaginar uma corda pendurada do balcão e sonhou-se enforcada e de cabeça para baixo, como num tar”³⁸.

Nessa noite, a mulher permanece acordada escrevendo. Escreve “com exaltação e com clemência, para não se machucar” ³⁹. Fica claro aqui o papel central desempenhado pela atividade da escrita, já que somente ela poderia impedir que a mulher se ferisse. Escrever a manteria longe da loucura, do suicídio, da morte. A escrita iniciada por vinganca se converte, então, em possibilidade de cura, em caminho possível para a abertura e mudança – “permanece acordada e entregue num quarto onde tomou a decisão de instalar-se e que já não lhe parece o quarto onde se sentou a escrever pela primeira vez”.⁴⁰

Alguns aspectos anteriormente citados, que contribuiriam para a composição de um novo lugar para esta personagem, fazem-nos refletir sobre a questão de dominação que ainda permeia o texto. A protagonista não entrega seu destino a um homem – pai ou marido – mas sente necessidade de oferecê-lo a outro – “(...) sente, como aquele personagem, a necessidade de presentear a outro seu destino conquanto não lhe pareça extraordinário”⁴¹ –, alguém que, como Vera fez, terminaria por machuc-la e domin-la. Em momento posterior, quando toma consciência de que já não escreve para se vingar, para se conhecer ou se ferir, como parecia acreditar no princípio, o tema do destino retorna uma vez mais, como podemos ler a seguir:

O destino que daria de presente, como o adivinho de catorze anos, já deu: a Vera, a Renata, a sua infância, ao resto. As janelas, que da sua olha, são espelhos embaçados, quem conseguiria ver-se neles? Nem sequer tenta adivinhar seu rosto, tocar seu perfil. Na realidade, não deu seu destino de presente, simplesmente o deps. Para não vê-lo rasgaria os próprios olhos ⁴².

A partir da leitura desse fragmento, observamos a recorrência do especular novamente – “espelhos embaçados”-, mas ao concluir a entrega de seu destino, a protagonista não tenta encontrar o rosto refletido, uma vez que ele se

37. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 61.

41. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 23.

42. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 24.

38. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 60.

39. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 60.

40. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 60.

despedaçara como sua própria vida, seu destino que pertence sempre ao outro. Poderiam essas revelações apontar para a submissão a uma mulher, que encarnaria então o papel do dominador? Estaríamos lidando ainda com a dominação “masculina”? Acreditamos que embora exista uma relação conflituosa e de violência atravessando a narrativa, trata-se na verdade de uma subversão do poder masculino, já que a protagonista se recusa a viver sob seu jugo. Recusa o pai, recusa os homens que a querem controlar. A violência ocorre entre mulheres, com as mesmas armas, com os “mesmos” corpos. O espelho reflete tanto a relação amorosa entre as três amantes, quanto as feridas que se impõem na tentativa de fugir de si mesmas e das transformações impostas pelo tempo.

A mulher que começou a escrever em decorrência de uma espera, percebe, no processo de autoanálise que vai empreendendo através do espelho da memória, que a escrita é na verdade ilusão de completude:

Que fácil afirmá-lo: ilude-se com a escritura, diz para si mesma que existe uma continuidade. E que mentira, ao mesmo tempo; o que escreve é uma maneira de ir riscando para seguir em frente, não sabe rumo a que: quem sabe rumo a alguma coisa que já, desde o início, foi riscado⁴³.

43. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 119.

Se antes essa mulher buscara recompor um rosto, reunir fragmentos, encontrar-se frente ao espelho, agora percebe que na verdade precisa deixar para trás tanto a suposta continuidade, como seu desejo de acumular memórias: é preciso esquecer – riscar. Faz-se urgente apagar os rastros.

QUEM se vai, quem se foi, quem não se pode ir: quem, por fim, rompe. Lentamente decidiu-se a encerrar este quarto que se tornou inservível, recolhe e descarta o que acumulou nele. Rasga papéis anotados, cartas: o escrito viaja tão mal. Hoje, além disso, lavou os vidros das janelas, quer entregar a casa limpa embora saiba que nela restam rastros seus⁴⁴.

44. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 132.

Escreve para eliminar a própria presença e a do outro; convertê-las em ausência. Sabe, entretanto, que ainda restarão fragmentos de sua dolorosa experiência de esquecimento e rememoração no quarto-escritura. A subjetividade nascida do fazer literário impele-a a seguir em frente, mas o caminho parece assustador e por isso “(...) aferra-se às páginas que escreveu para não perdê-las, para poder reler-se e viver na espera de uma mulher a quem amava e que, um dia, faltou a um encontro. Está sozinha, sente muito medo”⁴⁵.

45. MOLLOY. *Em breve cárcere*, p. 134.

Encerrada no quarto, presa a um espaço que, desde a infância lhe fora designado por outros, isto é, lugar de

recolhimento, de espera e de silêncio, essa mulher enfrenta o passado por meio da escrita, de forma que é dela que emerge uma nova subjetividade. A ruptura é finalmente aceita como parte de sua voz e de sua sintaxe fragmentária e, apesar do medo, ao final da narrativa a personagem se encontra em um território bastante sugestivo. O aeroporto é lugar de trânsito, de movimentos, de despedidas, mas sobretudo de abertura ao desconhecido, à amplitude e não raras vezes sinaliza um recomeço.

A voz própria que buscara ao longo do ato de escrever, encontra-se nas páginas que carrega consigo e, por essa razão, não quer deixá-las. Nelas, a mulher se perdeu e se encontrou para descobrir que a escrita é fruto de uma ausência, de uma falta, de um desencontro. Sua subjetividade não teria outra forma de emergir senão pela palavra que registra essa ausência e a dor que dela advém. Nesse sentido, parece-nos que o nascimento do livro, a que os leitores são convidados/obrigados a testemunharem, possibilita a audição de uma voz feminina que se constitui no espaço metafórico do quarto, breve cárcere.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MOLLOY, Sylvia. **Em breve cárcere**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA, 1995.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. P.7-149.

Recebido em: 29/12/2018.

Aceito em: 29/06/2019.