A CASA DA PAIXÃO: ÉTICA, ESTÉTICA E A CONDIÇÃO FEMININA

POR

NAOMI HOKI MONIZ
Harvard University

Em seus vinte anos de carreira, Nélida Piñon tem-se destacado entre os escritores de vanguarda do Brasil que estão rompendo com os valores tradicionais da linguagem e têm trabalhado pelo desenvolvimento de novas formas do discurso. Portanto, não é surpreendente o fato de que o seu trabalho tem sido rotulado freqüentemente de hermético e inacessível ao leitor comum.

Suas preocupações estéticas e éticas mostram afinidades com as várias teorias da crítica contemporânea francesa: as teorias linguísticas e estruturalistas, a psicanálise lacaniana e as teorias de Derrida. O objetivo dessas correntes é o de romper com todos os discursos acadêmicos e canônicos, o de promover debate sobre o papel do inconsciente no novo ato da escrita e da leitura e o de atacar o logocentrismo do pensamento filosófico ocidental¹.

A posição de Piñon demonstra as mesmas preocupações. Como ela mesma diz «é ético para mim escrever bem, denunciar realidades que não foram denunciadas, trazê-las à tona. No ético está, para mim, escrever bem. Acho que o melhor modo de servir o homem, é subverter, dilacerar a sintaxe oficial»². Ora, a leitura torna-se um ato subversivo por excelência. Embora Piñon, como outras autoras brasileiras, rejeite a noção de uma literatura tipicamente feminina, os seus trabalhos sugerem que é pre-

¹ Logocentrismo —neologismo empregado por Derrida—. Contém o paradigma do pensamento canônico; é usado para desmontar e desqualificar a mistificação implícita no discurso filosófico ocidental. Algumas escritoras francesas usam o termo «falo-logocentrismo» para desafiar não somente a lógica prevalente na cultura ocidental mas para atacar também a predominância de ordem masculina.

² Maria Ângela Carvalho, «Nélida Piñon — Na Força da Linguagem a Força do Destino», Rio de Janeiro: *O Globo*, 04 de Abril de 1978.

ciso buscar inovações num mundo em que a linguagem e o significado são controlados e definidos pelo elemento masculino. É portanto impossível que o debate sobre o logocentrismo seja separado da discussão sobre o falocentrismo. Tanto que na ordem lacaniana —a Lei do Pai— o falo paterno e a linguagem masculina são os mesmos.

As escritoras feministas radicais³ demonstram o desejo de destruir essa supremacia masculina que é o discurso na qual as mulheres são prisioneiras. Elas querem criar uma linguagem feminina e um espaço gino-cêntrico em oposição ao androcêntrico. A relutância de Piñon em aceitar uma linguagem feminina à parte é semelhante à posição de Julia Kristeva, para quem, a ruptura com o canônico e o desenvolvimento de novas formas de discurso devem ser compatíveis com a causa feminina⁴. Piñon, igualmente, parte desse desenvolvimento de novos epistemas da vanguarda e participa dessa subversão nos níveis social, linguístico e familiar, sempre identificada com a causa feminina.

Em *A Casa da Paixão* (1972) ela apresenta uma rara imagem alegórica da busca da essência psicológica masculina/feminina, no seu aspecto mais profundo, assim como sugere uma revisão da política dos sexos. O romance gira em torno de um espaço arquetípico, com personagens do coletivo humano derivados do «estrato mitológico e psicológico» —o fenómeno primordial— onde as formas e o progresso cultural são descartados. A própria autora declarou que esse romance «é um livro em que pretendi despertar a consciência do corpo, narrativa mais binária que a anterior *Fundador*. Pretendo estabelecer entre os quatro personagens —não há espaço para uma outra ocupação humana— um relacionamento primitivo»⁵.

Erich Neumann, um estudioso de Jung, considera os mitos como representações inconscientes de situações cruciais da vida. Segundo ele, os mitos são importantes porque permitem «as verdadeiras experiências da humanidade» em confissões que não são obscurecidas pela conscientização⁶. A autora, ao apresentar indivíduos em termos da humanidade como um todo e ao procurar desenvolver «a consciência do corpo», parece

³ Trata-se de autoras como Joyce Mansour, Marguerite Duras, Monique Wittig, Hélène Cixous e o grupo «Política e Psicanálise» em França e Adrienne Rich nos Estados Unidos.

⁴ Josette Féral, «China, Women and the Symbolic: Interview with Julia Kristeva», trad. por Janey Kritzman, *Sub-Stance*, vol. 13 (1976), pp. 9-18.

⁵ Nelly Novaes Coelho, «O Universo de Nélida Piñon», *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*, 01 de Abril de 1973.

⁶ Erich Neumann, «The Psychological Stages of Feminine Development», *Spring*, tr. e rev. por H. Nagel e J. Pratt. New York: The Analytical Psychology Club, 1979.

compartilhar das teorias jungianas. Para ela, a sociedade moderna foi afetada pela supressão dos elementos psíquicos e pela ênfase exagerada que foi dada à lógica e à razão; esses fatos acompanham a crença prevalente da divisão do corpo e espírito na experiência humana.

Nesse romance, a polaridade da consciência e inconsciência é simbolicamente sexual; a polaridade dos sexos representa qualidades diferentes da consciência do ego (o ego emocional é feminino e o ego espiritual, masculino), do espírito e da união com o divino. O símbolo de totalidade sugere uma visão andrógina —uma imagem tirada da mitologia tradicional— mas que nesse romance recebe um sentido social, psicanalítico e pessoal. O tema de reconciliação da polarização patriarcal/matriarcal é desenvolvido, mas o enfoque está na necessidade de se integrar as características contra-sexuais de ambos os sexos.

Além do mais, Piñon condena (assim como Kristeva e outras autoras feministas) o conceito de amor desenvolvido pela civilização ocidental —o amor cortês ou o amor cristão— que não cedeu espaço a todas as necessidades e desejos do corpo porque «na nossa sociedade mosaico-cristã o que houve até agora foi a negação do corpo»⁷. Deve-se acrescentar que embora este romance de aprendizagem —iniciação sexual não restrinja a expressão da sexualidade somente às mulheres, a autora enfoca e ilustra a *Jouissance féminine*— desejo feminino que tem sido suprimido⁸.

O esquema da narrativa é familiar, encontrado em mitos, lendas, e na literatura. Há um casal de jovens, a hostilidade da geração mais velha, as forças adversárias que mantêm os amantes separados e a reunião amorosa após muitas provas que supostamente deverão propiciar maturidade e crescimento.

As dificuldades técnicas impostas pela matéria do romance —o mundo subterrâneo da psique— são incalculáveis. Piñon sugere o que não pode ser dito claramente através de símbolos, metáforas, alusões bíblicas, literárias e arquétipos. Do ponto de vista estrutural surgem os problemas causados pela rejeição das formas convencionais do romance. O enredo é mínimo; as descrições dos personagens são símbolos analógicos que acentuam a tendência proteica dos mesmos.

Quatro personagens «humanos» (porque a Natureza também é personagem) se destacam: Marta, a jovem órfã cuja mãe faleceu ao dar-lhe à

⁷ Vivian Wyler, «Ferro em Brasa», Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, 21 de Junho de 1980.

⁸ *La Jouissance féminine* — prazer sexual. Conceito central nos textos sobre a libido feminina e enfoca as diferenças entre a libido masculina e feminina.

luz; Antônia, a velha ama; o Pai —a quem a autora não atribui um nome— zeloso e incestuosamente atraído pela filha; Jerônimo, o pretendente e libertador de Marta. O significado do nome de Marta é muito importante pois se refere à «Marta, irmã de Maria, as duas mulheres da Bíblia»⁹. Note-se que, das duas irmãs, foi ela quem se recusou a ouvir o discurso patriarcal (Jesus) e por esse motivo é repreendida. O romance sugere que a busca de Marta¹⁰ é arquetípica: é a busca do auto-conhecimento, da redefinição do amor e conseqüentemente, dos papéis masculino e feminino na sociedade moderna.

A busca de Marta pode ser vista como o paradigma da série de encontros de uma jovem mulher com a função do seu *animus* —o elemento masculino vivenciado numa forma interior— no seus estágios de transformação e a integração, pelo seu ego, dos elementos que o *animus* lhe traz. Erich Neumann descreveu os quatro estágios de desenvolvimento feminino e as variadas funções do *animus* em relação ao feminino¹¹. Nesse romance, Piñon alegoriza esse desenvolvimento. A transição de Marta para a idade adulta realiza-se através da revelação da sexualidade. O ego, centro da psique completa, é vivido em sua identidade imediata com o corpo —a «casa da paixão»— e toma as características de sexo físico e exterior.

Para Neumann, a primeira etapa de desenvolvimento feminino consiste numa unidade psíquica na qual não há separação do ego, do inconsciente. O indivíduo é contido num amplexo maternal e protetor do inconsciente e vive num estado de identidade com a mãe que representa o uroboro maternal e a Magna Mater. O estado de união vivido por Marta —como parte da natureza e dos elementos— é o da Magna Mater. Ela existe num estado inconsciente, paradisíaco, semelhante ao da «participação mística» mencionada por Lévy-Bruhl: as diferenças entre o homem, o mundo vegetal, animal e mineral não são percebidos. Há um sentimento de união cósmica em Marta. Em seu corpo ela sente «uma intransigência de *cactus*, *deserto* era a zona aflitiva do meu corpo» (p. 7) desabrochando para a vida, cheia de vitalidade, como a «*planta* que crescia frondosa» (p. 7).

⁹ *A Casa da Paixão*, terceira edição, Rio de Janeiro: Editora Record, p. 89. Todas as citações neste ensaio se referem a esta edição; a partir de agora todas as citações serão imediatamente seguidas do número da página entre parênteses; os grifos são nossos.

¹⁰ *Martha Quest* de Doris Lessing (publicado em 1952 e reeditado em 1967 em *Children of Violence*). Nessa série, Lessing traça a vida de Martha Quest em sua busca de auto-conhecimento interior. Piñon pode ter sido inspirada por esse trabalho; o paralelo é interessante.

¹¹ Erich Neumann, 1959.

Marta vivia dentro do círculo auto-conservador matriarcal num relacionamento íntimo com Antônio. Esta é uma figura imponente e metamórfica —símbolo da Magna Mater e suas variedades—. Ela é retratada em suas formas ambivalentes: como Lilith-Mãe Terrível, destruidora, em oposição à figura da Magna Mater criadora e protetora; ela é uma figura hermafrodita, metade humana-animal «Antônia parecia imitar os animais, rosto de cicatriz, pena por toda parte» (p. 25). Vista como uma sacerdotiza e bruxa ela é uma figura aterrorizadora, «quase excremento animal» (p. 27) ou um «bicho repelente» (p. 30) com a beleza de um «javali» (p. 32). Ela personifica a força primitiva do selvagem e exala um perfume estonteante, «fedido, ingrato» (p. 28) pelo qual Marta sente uma atração irresistível: «Há muito desejava sondar os arbustos mais secretos daquele corpo... sentir seu cheiro nojento, a carne envelhecida... Não resistia ao poder de fruta, ao poder de estrela, que aquela única mulher lhe conferia» (p. 28).

Ela é, para Marta, uma força feminina toda-poderosa e aterrorizadora que não deixa de ser uma presença maternal suave e envolvente. É Antônio quem a ajuda vir ao mundo. Em primeiro lugar, ela foi a parteira ao leite de sua mãe; e em segundo lugar, Antônio a inicia nos mistérios divinos da vida. Como Ceres e Prosérpina¹² —os polos centrais da celebração dos Mistérios de Eleusis que eram organizados pelas/para as mulheres—, Antônio e Marta possuem um vínculo feminino, «o arquivo secreto» (p. 30), inacessível aos homens. Elas praticam às ocultas os rituais secretos: orações e cantos, a mágica da cura e da criação.

De acordo com Neumann, na segunda etapa de desenvolvimento do *animus*, o uroboro maternal é invadido pelo arquétipo do Grande Pai que a partir daí se torna predominante. O elemento masculino é sentido como um nume, uma divindade anônima, arrasadora e transcendente. A mulher se libera da fase anterior, deixa de se identificar com o seu inconsciente e com a figura materna. Ao aceitar as forças penetrantes do elemento masculino ela se entrega a um êxtase de sua própria sexualidade.

Marta é invadida pela força arrebatadora do elemento masculino e experimenta o prazer inebriante do orgasmo: «o exercício de usufruir alguma coisa próxima ao prazer distinguia-a» (p. 7). Em *A Casa da Paixão*, Eros é a força vital que emana das plantas, dos animais e principalmente

¹² O mito de Ceres e Prosérpina é ligado aos Mistérios de Eleusis celebrados durante mais de dois mil anos na Grécia antiga. Segundo D. McClelland, essas cerimônias religiosas eram organizadas pelas mulheres e para membros desse sexo, antes que os homens, através do culto de Dionísio, assumissem o poder (*Power: The Inner Experience*, New York: Irvington Publishers, 1975, p. 96).

do sol. Ora, segundo Cirlot¹³ o sol representa o criador masculino, o Grande Esposo e possui poder gerador e de cura. O pai visível do mundo é o sol, o fogo celeste. Portanto, Pai, Deus, Sol e Fogo são sinônimos mitológicos. O sol possui também um significado jungiano: a chama do desejo representa não uma exigência erótica mas um impulso de auto-determinação. Dai o despertar de Marta para a sexualidade ser acompanhado de um doloroso e longo processo de ipseidade.

Graças ao herói solar Marta consegue romper os laços com o uroboro materno abandonando assim o estado infantil de felicidade, ignorância e assexualidade. O seu despertar sexual é um ritual solitário e sofrido:

Amava o sol... O sol como que amorenava a pele e aquela dor intuída desde menina deixava-a perplexa, vinha... Até que avançando o calor pelas pernas afora, a cada pele palmilhava, e bem valente, parecia-lhe absurdo que o precipício para tantas andanças viesse a ser o próprio sexo, dourado e suas penugens trevas projetadas para frente, como lhe ordenavam os mandamentos... Apenas seu corpo conhecia a estranha exaltação, de pertencer aos *adoradores do sol* (pp. 7-8).

O «Pai» é um personagem ambivalente. Embora indesejado no espaço ginocêntrico em que se movem Antônia e Marta, ele ronda e guarda constantemente a filha, defendendo-a de todos os homens que «a desejavam como se ela fosse bicho» (p. 18). Durante as excursões noturnas de Marta à floresta ele a segue, como um caçador à caça, como se quisesse desvendar os mistérios do ritual feminino a que ela se dedica.

A relação entre o «Pai» e Marta é tensa e dependente pois havia o pacto «estabelecido entre eles, um ser a sombra do outro» (p. 12). A sua figura é autoritária, onipresente e possessiva. Somente o aparecimento de um outro elemento masculino poderá ajudar Marta a se desenvolver completamente.

É somente na terceira etapa que o masculino assume uma forma individualizada. Este é personificado pelo herói arquetípico que libera a filha da dependência paterna e estabelece uma relação de igualdade. Jerônimo (*ieros*-sagrado; *onymos*-nome) é um nome que sugere várias conotações. Ele é o «nome sagrado», a «voz do Pai» que impõe estruturas masculinas e nomes adâmicos:

Jerônimo batizando a terra com seu nome batizava meu ventre de Jerônimo, como flores, como animais, eu expulsava o *batismo*, Jerônimo dizia meu eu te chamo agora Jerônimo, *em vez de Marta eu sou Jerônimo* (p. 60).

¹³ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Second Edition, tr. Jack Sage. London: Routledge & Kegan Paul, 1971, p. 317.

Jerônimo lembra o nome de São Jerônimo, um dos patriarcas antigos da igreja que rejeitavam o amor erótico e a sua celebração no conúbio. O misógino São Jerônimo ensinava que o desejo sexual animalizava a natureza humana e que todo «amante ardoroso de sua mulher» cometia pecado quando gozava a relação sexual freqüentemente. De maneira que, Jerônimo, trazido pelo Pai «para que ocupasse meus quadris, internasse por minhas carnes, atingisse as estruturas iniciais do meu seio com sua carne imperecível e cristã» (p. 62) representa toda a opressão e repressão, patriarcal e cristã, do feminino.

A polarização masculina e feminina é simbolizada por Jerônimo e Marta. Ele simboliza o princípio masculino associado com o apolíneo: racional, organizado e hierárquico; e ela, o princípio feminino, associado com o dionísio: eros, inconsciente, intuitivo e informe. O encontro desses dois personagens desencadeia o rito de passagem: Marta «foi cortando os cabelos» (p. 45) e inicia a luta para equilibrar as forças antagônicas do masculino e do feminino. A sua primeira reação diante do homem que é trazido para domesticá-la é de desafio e hostilidade. Muito embora esteja atraída por Jerônimo ela o despreza porque é «escravo do pai, escravo da tua cristandade, pai, escravo do teu átrio, do teu arbítrio» (p. 59). Ela o vê como servo do mundo patriarcal e cristão que relega a mulher à passividade e lhe impõe submissão, violência e violação: «vinha para minha cama... ordenava, mulher é minha sempre que eu entro nela, e me entrava eu não queria, ou queria... odiava o homem que o pai me trouxera e em cujos olhos eu via o assalto noturno (p. 60).

A etapa final é caracterizada pela confrontação entre os dois e a descoberta que possibilitará a entrega de um ao outro. O conflito inicial foi acentuado pelo fato de que Marta precisa realizar sozinha a descoberta e a incorporação do seu *animus*; ao mesmo tempo, ela precisa aprender a relacionar-se com o elemento masculino exterior representado por Jerônimo. Da mesma forma, este terá que aprender a descobrir o seu lado feminino para poder desenvolver um relacionamento autêntico com Marta. Ambos deverão descartar o tipo de relacionamento matriarcal-patriarcal e descobrir um novo tipo de relacionamento que permita igual participação do casal.

Ele é introduzido ao mundo feminino através de Marta e face à descoberta do mesmo, prossegue cauteloso: «eu fechava os olhos, não querendo seus segredos de repente» (p. 67). Jerônimo — «a serpente», o «cristão», o «homem civilizado», o «gigante da caverna», o «crocodilo» — todas imagens sugestivas do mundo patriarcal, passa a experimentar as sensações do inconsciente e da vida primitiva:

No altar do sacrifício, onde chegaram afinal, Marta acendeu o fogo, galhos secos... Jerônimo ativava-se. Sentia-se *bicho*, o corpo copiando o *selvagem*, que se rasga pelo prazer. Vontade de trabalhar com a boca, renunciando a dedos, instrumentos assim frágeis de civilizado. O espírito dos antigos também passava por ele e o convertia em *pedra*.

O despertar de Jerônimo para o seu lado feminino e o seu contacto com as forças vitais da vida são representados simbolicamente nas suas imersões diárias no rio. A água serve de metáfora do corpo feminino e seus atributos: maciez, receptividade, repouso, sensualidade ¹⁴:

Sempre que eu nadar de forma perfeita, de forma perfeita possuirei Marta. A fome do corpo orientava o passeio pelo rio... Lavava a boca repetidas vezes, o paladar da coisa indisciplinada: água. Enchendo-lhe a boca, como se fosse a própria língua de Marta entre seus dentes (p. 83).

Da mesma forma que Jerônimo descobre o seu lado feminino com a ajuda de Marta, ela realiza o seu lado masculino com a ajuda deste «sol que se tornou homem». Marta deixa de ser unicamente uma criatura da terra: «Estou no sol, então que território é este» (p. 109) pergunta ela, agora «serva de Jerônimo» e possuída por sua figura solar.

Os contornos nítidos das diferenças sexuais deixam de existir assim que o casal adota as características contra-sexuais. Marta parece ser Jerônimo e vice-versa:

ela ia atrás: espinho pedia para sua carne, o espinho entre as pernas do homem, pedia Marta pelos olhos, assim o homem se deteria obedecendo sem saber até que ela o cercasse por trás, rodeando sua cintura, por momentos os *gestos de homem pertenceriam a ela*, seria o *macho do seu homem* (p. 100).

O caráter metamórfico dessa relação é evocado através de imagens de animais que vivem em mais de um elemento (sapos, crocodilos, tartarugas) e de animais hermafroditas (caracóis). Nessa união sexual eles celebram o amor humano e o ato mais antigo e o mais novo realizado entre um homem e uma mulher. As sugestões simbólicas do corpo e o sentido cósmico da união carnal são elementos básicos na obra de Piñón: ela res-sacraliza e remitifica o amor sexual e lhe atribui poder regenerador. De tal maneira que, quando os jovens amantes assumem ontologicamente a totalidade do ser, a sua união torna-se metáfora da vida eterna, um modo

¹⁴ Segundo Cirlot (1971), «dos quatro elementos, o fogo e o ar são vistos como ativos e masculinos; a água e a terra como passivas e femininas» (p. 6).

de se reconquistar o divino e de se regressar ao Paraíso: «Marta, o ar de maçã, acaso não invadimos o paraíso?» (p. 106), pergunta Jerônimo num estado de beatitude.

O romance completa o círculo: da queda do homem de sua unidade mítica e o seu retorno a ela. Piñon inverte a tradicional associação, ocidental e cristã, da sexualidade com bestialidade. O Eros é reivindicado e se torna a força central da vida. O poderoso simbolismo da união sexual representando a conjunção mística das qualidades humanas possui, também, conotações cristãs. A «casa da paixão» representa não somente o corpo que contém Eros mas o martírio da paixão de Jesus Cristo e a ressurreição:

Jerônimo, que seja ao lado do sol, ingresse o sol em mim quando você entrar em minha vagina, entre a dor e espasmo, eu na *cruz*, *você* a *madeira* criada no rio, agora seca, para me dilacerar (p. 109).

A intenção alegórica dessa imagem é sexual e religiosa. Segundo Cirlot, a cruz é símbolo do centro do mundo. Colocado «no centro místico do cosmos torna-se a ponte ou escada pelas quais o espírito pode chegar a Deus»¹⁵. Além disso, a cruz corresponde arquetipicamente às relações da carne e do espírito, da terra e do céu e do homem com Deus.

O símbolo final de integração é a mandala, o diagrama composto por círculos e quadrados concêntricos. Os quatro personagens são envolvidos por movimentos circulares como a passagem dos dias: durante o dia reina o sol, herói masculino, seguido pela escuridão da noite ou pela lua, forças femininas. A reconciliação de Marta e Jerônimo ao amanhecer —quando o dia e a noite se encontram— é um significativo arquétipo de transformação. Um movimento circular interior é apresentado na metamorfose contínua dos personagens, movimento esse que reintegra as forças polarizantes: água-terra versus ar-fogo; inconsciente-consciente; carne-espírito; e o primitivo-civilizado. Esas forças são contidas harmoniosamente no símbolo da perfeição —a *aurum philosophicum*— que representa a união dos opostos e simboliza a busca contínua da perfeição espiritual.

M. L. von Franz afirma que o círculo na mandala serve para, além de restaurar a antiga ordem, «o propósito criativo de dar expressão e forma a algo que ainda não existe, algo novo e único»¹⁶. É justamente isso o que a Autora tenta fazer em seu romance, criando um texto que possui profundo sentido ético e estético.

¹⁵ Cirlot, 1971, pp. 68-69.

¹⁶ M. L. von Franz, «The Process of Individuation», en *Man and His Symbols*, ed. C. G. Jung, New York: Doubleday, 1964, p. 247.

O romance é de iniciação amorosa e descreve aos poucos os movimentos mais profundos que tomam conta das personagens em sua penosa e demorada busca para se descobrirem purificados um para o outro. A erotividade do texto é acompanhada ao mesmo tempo por uma posição altamente ética, onde o carnal é espiritual. Piñon expressa também a urgente necessidade de se redefinir o amor. Muitos poetas e escritores têm-se manifestado a respeito, principalmente porque a idéia do amor no mundo ocidental, realizado no estilo patriarcal-medieval do casamento¹⁷ não é apropriado aos tempos modernos.

Por exemplo, Julia Kristeva vê o feminismo como resultado de uma crise religiosa justamente nos alicerces da sua estrutura, o conceito de amor¹⁸. De fato, a produção das escritoras contemporâneas mostra uma profunda preocupação e tendência à reformulação do conceito de amor, concomitantemente com o desejo de explorar o espaço feminino e possivelmente uma linguagem feminina.

Piñon é «uma escritora difícil»¹⁹ porque experimenta com a linguagem em busca de uma nova adequação do código/mensagem. Ela tem realmente lutado contra a repressão verbal e a inibição imposta até hoje pela «Lei do Pai». Segundo Lacan, essa lei, essa linguagem falo-logocêntrica é governada pelas leis do discurso humano e pelo pensamento dialético e nega a realidade governada pelo princípio do prazer. O que a Autora tenta recuperar é essa «linguagem esquecida» do inconsciente, uma linguagem arcaica escondida sob o que se acredita ser o discurso objetivo. Apresentando uma abordagem que lembra a teoria lacaniana de que «a estrutura do inconsciente é a estrutura da linguagem, ela focaliza o princípio dinâmico do Eros que no romance «é a mensagem pungente do homem»²⁰.

Nesse livro, Piñon afirma e reivindica o direito da mulher ao prazer sexual e cria um vocabulário que viola os tabus culturais e dá expressão à sexualidade feminina²¹. A apropriação da sexualidade no rito de iniciação por Marta e o seu tornar-se «uma pessoa», é um ato semelhante ao

¹⁷ O tipo de casamento predominante no mundo ocidental. Neumann chamo o de *patriarcal* (Psychological Stages of Feminine Development», p. 79) e Jung, *medieval* (Woman in Europe, Civilization in Transition, Collected Works, X, Bollinger Series XX, Princeton University Press, 1964, p. 126).

¹⁸ Françoise van Rossun-Guyon, «Question à Julia Kristeva — À Partir de Polylogue», *Révue des Sciences Humaines*, Tome XLIV, numéro 168, Octobre-December, 1977, pp. 495-501.

¹⁹ Nelly Novaes Coelho, 1973.

²⁰ Nelly Novaes Coelho, 1973.

²¹ A editora que publicou este livro teve problemas com a Censura por causa dos episódios sexuais não convencionais.

que Lacan denomina «iniciação ao simbólico»²². A Autora manipula a linguagem e cultura, subverte a «sintaxe oficial masculina» e inventa a palavra para se tornar a criadora de uma nova ordem simbólica.

Ela reorganizou e renovou o romance através de uma linguagem densamente simbólica e metafórica. A sintaxe da sua linguagem é antes envolvente e carregada de alusões do que discursiva e explicativa. Ela força o leitor a buscar os significados ocultos das palavras e da própria ordem sintática. A riqueza do texto exigiria uma análise mais detalhada dos modos como os significados são organizados e codificados.

Portanto, pode-se dizer que ela criou um romance feminino na sua *imagerie*, substância e seus princípios. O que é interessante notar é o fato de que a elaborada concepção do texto é altamente intelectualizada e exige igual reação por parte do leitor, o que a leva a um conflito com o seu propósito de estabelecer um «relacionamento primitivo». O romance é logocêntrico porque contém significados e intenções pré-estabelecidas e é revolucionário e inovador porque inicia a ruptura da ordem simbólica prevalente.

Note-se ainda que, ao contrário de muitas escritoras que buscam o ideal andrógino na fusão dos opostos masculino-feminino, Piñon apresenta seus personagens atingindo a realização da autoliberação através de suas situações sexuais individuais. Essa idéia está presente no último parágrafo do romance:

Marta amava o sol, queria o homem. Mudar o estado do corpo era alterar todo o pensamento, ela viu a sua desdita. Aquele corpo o primeiro de todos. Não sou mais ingênua. Sou mulher de *dois homens*, ela argumentava convencida do sol, convencida de Jerônimo.

A autora mostra a necessidade de se manter o equilíbrio da polaridade masculina-feminina de forma que as suas identidades não sejam reduzidas a um denominador comum. Marta tem consciência da necessidade que a mulher tem de admitir as suas pretensas qualidades masculinas —o *animus*, simbolizado pelo sol— a fim de poder reconciliar-se com seu parceiro.

²² Segundo a teoria lacaniana de criação de um indivíduo, a introdução ao estado de cultura é feita na linguagem e através dela. O simbólico é a linguagem adulta, compreendida como o mundo de leis e relações de uma cultura, organizada e estruturada hierarquicamente.

²³ Jung descreve esse tipo de relacionamento como o arquetípico *quaternio*: a polaridade masculina-feminina é conscientemente, o encontro de duas pessoas e inconscientemente, o encontro de *anima* e *animus*. Veja Jung, «Psychology as Transference», em *The Practice of Psychotherapy, Collected Works*, XVI, 1954, pp. 207-208, 227.

Em resumo, pode-se dizer que o seu romance é, ao mesmo tempo, extremamente inovador e arcaico. Inovador, graças aos aspectos mencionados acima e arcaico, por causa da presença poderosa dos arquétipos antigos. A Autora usa-os para que possam servir como antídoto e lição para a renovação e estímulo do destino e imaginação criativa do homem. Esses arquétipos de busca heróica ilustram as possibilidades humanas de transformação e desenvolvimento e tornam o seu texto uma das mais belas obras que têm sido produzidas ultimamente no Brasil.