

A LUTA FEMINISTA NO PERÍODO DITATORIAL BRASILEIRO: REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM *AVE DE PARAÍSO* E *COLHEITA* DE NÉLIDA PIÑÓN

THE FEMINIST FIGHT IN BRAZILIAN DITATORIAL PERIOD: WOMAN'S REPRESENTATIONS IN *AVE DE PARAÍSO* AND *COLHEITA* BY NÉLIDA PIÑÓN

Danielly Cristina Pereira Vieira*
daniellycpvieira@gmail.com

Intitulando-se feminista histórica por desde cedo aderir ao movimento feminista, Nélide Piñón utiliza sua escrita para tratar de diversos aspectos que envolvem a mulher. Iremos analisar os contos *Ave de Paraíso* e *Colheita*, que integram a obra *Sala de Armas* (Piñón 1973), relacionando-os com o movimento feminista das décadas de 1970 e 80 no Brasil, período no qual a luta feminista pela politização do cotidiano é expandida e consolidada, a fim de perceber e analisar a construção das personagens femininas desses contos como imagens de crítica à condição da mulher até então pautada no destino biológico e na vida privada. Para isso, destrincharemos, principalmente, a crescente valorização das atividades domésticas – ponto chave do conto *Colheita* – e a caracterização extremamente passiva das mulheres – ponto chave do conto *Ave de Paraíso*. Utilizaremos as perspectivas da crítica feminista, tais como Casagrande e Zolin (2007) e Cheri Register (1989), a fim de refletir acerca dos aspectos tradicionais em volta dessas representações. Além disso, traçaremos um paralelo entre as pautas feministas brasileiras no período determinado, através das teorias de Daniela Manini (1995–96), Céli Pinto (2003), Joana Maria Pedro (2006, 2012), Constância Duarte (2003), dentre outras. Concluímos que Nélide Piñón vislumbrou aspectos nebulosos da condição da mulher da sua época que seriam fortalecidos nas pautas do movimento feminista anos depois da publicação desses contos, exibindo sua contemporaneidade (Agamben 2009) transfigurada em maestria literária.

Palavras-chave: Feminismo. Feminino. Ditadura. Mulher. Representação.

Due to her early membership in the feminist movement, Nélide Piñón uses her writing to address various aspects of women. We will analyse the short stories *Ave de Paraíso* and *Colheita*, which are part of *Sala de Armas* (Piñón 1973), relating them to the feminist movement of the 70s and 80s in Brazil, the period of publication of her work that corresponds to the final part of the Brazilian dictatorial regime, in order to understand the analysis of the construction of the female characters of these tales as images of criticism of the condition of women in the given context. To this end, we will unravel the growing appreciation of the feminine – key point

* Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/4538906962596512>

of *Colheita* – and the extremely passive characterization of the feminine – key point of *Ave de Paraíso*. We will use the perspectives of feminist critique, such as Casagrande e Zolin (2007) and Cheri Register (1989) to reflect on the traditional aspects surrounding these representations. In addition, we will draw a parallel between the Brazilian feminist guidelines in the given period, through the theories of Céli Pinto (2003), Joana Maria Pedro (2006, 2012), Constância Duarte (2003), among others. We conclude that Nélide Piñon glimpsed fuzzy aspects of the condition of the woman of her time that would be taken as guidelines by the feminist movement years after the publication of these short stories, showing her contemporaneity (Agamben 2009) transfigured into literary mastery.

Keywords: Feminism. Feminine. Dictatorship. Woman. Representation.

•

1. Introdução

Primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, Nélide Piñon, escritora ganhadora de diversos prêmios no país como o Prêmio Jabuti, Prêmios Princesa das Astúrias, e outros, é conhecida por, dentre outros aspectos, voltar-se para a condição feminina na sua produção, utilizando sua escrita para tratar de diversos aspectos que envolvem a mulher, o lar e a família. Em seu primeiro livro, *Guia mapa de Gabriel Arcanjo* (Piñon 1961), por exemplo, “construída como uma espécie de nova versão da Virgem Maria, Mariela [a protagonista] rejeita os atributos desta figura tão cara ao cristianismo, os quais resumem o ideal feminino consagrado pela tradição” (Zolin 2008, p. 10).

Sendo a década de 1970 convencionalmente designada como o ressurgimento do feminismo brasileiro, Nélide Piñon se autodenomina feminista histórica (Piñon 2016) justamente pela sua preocupação já desde o início de sua carreira literária de se atentar para a realidade feminina, questionando-a, através de uma linguagem poética, metafórica, por vezes hermética, com a qual constrói seu texto literário. Assim, “crítica e contestadora, a autora incomoda a mentalidade patriarcal sem ser panfletária, partidária do sexo feminino ou contaminada por qualquer ideologia radical” (Casagrande & Zolin 2007, p. 18).

Segundo Casagrande & Zolin (2007), acredita-se que as primeiras estruturas familiares humanas seriam matriarcais, ou seja, teriam a mulher como centro da organização, possuindo, assim, uma forte valorização tanto da figura feminina quanto das atividades a ela atribuídas, como a maternidade e os afazeres domésticos. No entanto, após a descoberta da agricultura e dos conflitos que resultaram em guerras, a força masculina passou a ser valorizada e o poder dentro do lar e da sociedade teria sido transferido ao homem, culminando na identificação das tarefas domésticas como algo inferior e que seria atribuído ao gênero entendido como inferior, ou seja, o feminino.

Nesse contexto, de acordo com Joana Maria Pedro (2006), a partir do anos 60, o Brasil presenciou a retomada da luta feminista com pautas que, inicialmente, focavam nas questões políticas e econômicas das mulheres enquanto trabalhadoras, mas que, em seguida, abriu espaço para os problemas do âmbito privado e individual das mulheres.

Esse processo, contudo, não ocorre sem conflitos. Soraia Carolina de Mello (2019) destaca, por exemplo, como essa pretensa divisão entre público e privado é, na verdade, uma artificialidade utilizada na sustentação do poder dominante, já que, esse tipo de separação coloca apenas o espaço público como social, logo, espaço de conflito social, em oposição ao doméstico, privado. Além disso, a divisão agiria estrategicamente para manter as mulheres presas a esses locais, afastando-as do espaço público, local de decisões políticas e econômicas. Desse modo, o movimento de politizar o cotidiano encontrou resistência já que constituía uma ameaça a toda estrutura hierárquica da sociedade.

O movimento feminista brasileiro nos anos 1970 e 80, buscou cada vez mais se adentrar nas questões acerca da vida doméstica, comumente entendida como uma obrigatoriedade da mulher. Nessa perspectiva, Soraia Carolina de Mello destaca como em todo o arranjo social o discurso perpetrado era pautado na perspectiva masculina. Desse modo, ao mesmo tempo em que o imaginário social tradicional localizava as mulheres nos espaços privados, os discursos de autoridade, como os jurídicos e os da medicina fortaleciam essa perspectiva (Mello 2019). Assim, o movimento feminista de então buscou politizar o cotidiano afim de problematizar essa realidade, abordando questões como a importância da independência financeira para as mulheres, sexualidade, contracepção, o trabalho doméstico e a sua não-remuneração, objetivando, além de abrir as portas do mundo público para as mulheres, sublinhar o mundo privado, defendendo o custo e a importância do trabalho doméstico para o funcionamento da sociedade, valorizando-o. Levando em conta esse contexto, os contos *Ave de Paraíso* (1973) e *Colheita* (1973) de Nélide Piñon apresentam mulheres que refletem a situação feminina do período ditatorial articulando questões feministas que vão desde a crítica à essa situação até a valorização dos aspectos ditos femininos que, até hoje, são tratados de forma pejorativa.

2. Feminismo, ditadura e a vida privada

A crítica feminista, responsável pelo debate que insere o discurso feminista em diversas áreas político-culturais cuja predominância é do discurso masculino, procura justamente promover uma crítica sociocultural dos valores tradicionais a fim de valorizar a produção cultural feminina. Nessa perspectiva, buscamos fazer uma análise dos contos *Ave de Paraíso* e *Colheita*, de Nélide Piñon ao passo que objetivamos verificar seus paralelos com a pauta feminista do seu momento de publicação e do imediatamente posterior, ou seja, das décadas de 1970 e 80, últimas décadas do regime ditatorial brasileiro e período no qual a ideia feminista da politização do cotidiano se expandiu e se consolidou no Brasil.

Para Constância Lima Duarte, há quatro momentos na história do Brasil que podem ser associados à luta feminista. Teriam eles ocorrido em 1830, 1870, 1920 e 1970 e teriam agido como um “fluxo e refluxo, e costumam, por isso, ser comparado a ondas, que começam difusas e imperceptíveis e, aos poucos (ou de repente) se avolumam em direção ao clímax – o instante de maior envergadura, para então refluir numa fase de aparente calma, e novamente recomeçar” (Duarte 2003, p. 197).

O primeiro momento seria dedicado à luta pela educação, ou seja, pelo direito básico de aprender a ler e a escrever. O segundo momento se voltaria para a ampliação desse direito e pelo preparo do terreno para a busca de outros, como o do voto. A terceira onda chegaria com o clamor pelo direito ao voto, logo, pela cidadania. Por fim, é a quarta onda, iniciada nos anos 70, período de intenso debate e negociação, a qual é conhecida como um marco do movimento essencialmente feminista no Brasil por não voltar-se mais exclusivamente à busca por direitos políticos, mas por ser um período de transição entre esse foco do movimento para questões sociais que envolvem mais especificadamente o gênero e as opressões decorridas dele.

Céli Pinto (2003), por exemplo, diferencia o que era conhecido como movimento de mulheres do movimento feminista. Para a teórica, ambos movimentos coexistiram na década de 70, no entanto, enquanto que o movimento das mulheres buscava falar a partir da condição de mãe, esposa e dona-de-casa em prol de mudanças públicas, como pela melhoria da saúde pública e contra a carestia, voltando-se para políticas do governo ditatorial especificadamente; o movimento feminista em si objetivava questionar as opressões de gênero de forma geral. Observando esse cenário através de outra perspectiva, Constância Lima Duarte afirma que:

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. (Duarte 2003, p. 214)

Ou seja, vemos que Duarte (2003) não separa o movimento feminista do movimento de mulheres, entendendo-o como algo uno, mas enxerga a peculiaridade do contexto brasileiro que não poderia voltar-se unicamente para as questões de gênero enquanto haviam diversos problemas que atingiam diretamente às mulheres na esfera política e pública no contexto ditatorial.

Nesse contexto de repressão, muitas mulheres se utilizaram da imagem de tolas e incapazes atribuída pelo Estado e seus órgãos repressores para se camuflarem e se locomoverem nos espaços políticos, atuando em todos os níveis de resistência e luta (Merlino & Ojeda 2010). Essa mesma feminilidade entendida como incapacidade intelectual e política que, naquelas ocasiões, as ofuscaram, também foi utilizada, de um lado, como fator determinante para uma posição menor dentro da resistência devido a uma suposta incapacidade militante e, do outro, como instigadora de torturas mais violentas que buscaram não só destruir o corpo físico e a dignidade, mas também desassociá-las de outras imagens femininas culturalmente relacionadas ao cuidado e ao afeto, como a imagem materna (*ibidem*).

No entanto, muitas vezes, foi levantando a bandeira dessas imagens, de mães, irmãs e esposas, que as mulheres se uniram e conquistaram um protagonismo inquestionável. Nesse contexto, é na década de 1970 que surge o Movimento Feminino pela Anistia, originário principalmente da *União Brasileira de Mães* composto por essas mulheres que perderam os homens de suas famílias para a violência

da ditadura e que lutavam contra o regime ditatorial. É desse movimento, que conquistou grande apoio tanto de grupos políticos quanto da sociedade comum, e dos outros diversos esforços políticos e populares que surgem os *Comitês Brasileiros pela Anistia* (CBAs) (Merlino & Ojeda 2010).

Em paralelo, como defende Daniela Manini (1995–96), é na mesma década que o feminismo se expande como uma crítica à condição da mulher na sociedade através de uma politização do cotidiano, ou seja, através da consciência de que não só o Estado exerceria poder nas relações sociais devido à existência de micropoderes diversos que interfeririam nas mais diferentes práticas sociais, inclusive dentro da família e do lar. Nessa perspectiva, como defende Joanna Maria Pedro (2012), o feminismo questionava a associação das mulheres com um determinismo biológico que buscava imobilizá-las numa suposta “condição feminina” imutável. É do esforço de ressignificar esse viés de destino natural, que ganha força a ideia do “orgulho de ser mulher” (Pedro 2012, p. 245). Essas reivindicações, de acordo com Joana Maria Pedro (2006), estavam mais associadas à corrente feminista liberal, ou seja, a corrente que luta pelos direitos individuais, da igualdade pessoal das mulheres com relação aos homens, focando em problemas relacionados à sexualidade, à contracepção e ao aborto, que, nesse contexto, afastava-se da luta de classes promovida pelo feminismo marxista, por exemplo.

Percebe-se então, um movimento complementar: de um lado, mulheres assumiram, contra o regime ditatorial, papéis inclusive na luta armada, o que impulsiona uma profunda transgressão dos valores sociais patriarcais; do outro, questionamentos acerca das amarras não apenas políticas impostas pelo Estado, mas também das decorrentes do casamento, da maternidade, das imposições sexuais de virgindade e recato, etc., também são suscitados. Além disso, na periferia, que passava por um intenso processo de urbanização, as mulheres encabeçaram também as reivindicações por infraestrutura básica, como água, luz e saneamento.

Nesse contexto, é, especificamente, 1975 o ano convencionalmente considerado como inaugural do feminismo enquanto movimento por, até então, ele ter se constituído como uma organização mais restrita composta por grupos intelectuais com encontros domésticos devido tanto à repressão ditatorial, quanto a patriarcal. Essa repressão ocorria, pois, dentro da direita, o movimento feminista era considerado libertino e perigoso; por sua vez, nos movimentos de esquerda, as reivindicações focadas nos problemas diretamente associados às mulheres eram julgadas como reformismo burguês com importância menor dentro do contexto de luta contra a ditadura; por fim, na sociedade comum, era corriqueira a interpretação de ser um movimento anti-feminino, o que causava desaprovação. Apesar disso, em 1975, a *Organização das Nações Unidas* (ONU) instituiu esse ano como Ano Internacional da Mulher e o primeiro da década da mulher, une-se a essa instituição os inúmeros eventos dessa natureza que ocorreram no Brasil, o que oficialmente introduz a questão das mulheres na política (Pinto 2003). Esse ano, inclusive, é o mesmo da criação do Movimento Feminino pela Anistia, enfatizando como, politicamente, as lutas das mulheres estavam em plena ebulição.

No entanto, segundo Daniela Manini (1995–96), nos anos 70 pairava um espírito de luta que enxergava as mulheres como vítimas, o que produziu uma imagem das feministas ortodoxas como pouco ‘femininas’, sisudas e introspectivas, devido a todo o

contexto político de repressão da ditadura e do patriarcalismo. Essa imagem foi difundida tanto pelo imaginário popular que não concebia a possibilidade da desassociação entre as mulheres e o contexto doméstico, além da repressão ditatorial que, como mencionado, buscava essa desfeminização através da violência brutal. É, por essa razão, que, principalmente nos anos 80, o movimento feminista passa por uma significativa mudança. O foco da luta volta-se para as questões de gênero dentro do lar e do casamento, questionando certas opressões, mas com um relaxamento no que diz respeito à feminilidade. Como diz Manini, após esse período nebuloso que foi a ditadura:

(...) o que importa é as mulheres se sentirem capazes, amadas e felizes e a valorização de sua cultura se faz com muita intensidade. Exemplo disso são os vários programas de televisão que surgem nos anos 80, voltados basicamente para assuntos femininos como moda, beleza, sexualidade e psicologia, como o TV Mulher; também a eleição de cores vivas – a exemplo do famoso cor-de-rosa choque – e roupas que modelassem o corpo feminino são dados significativos desse mudança. (*idem*, p. 58)

Essa afirmação da feminilidade existente nos anos 80 buscava uma separação da imagem da feminista dos anos 70, entendida como absorvida por sua militância; vítima da opressão masculina, de classe e do totalitarismo; muitas foram torturadas e humilhadas; sobreviventes de todo um contexto que causou amarguras e reclusões; para a exaltação e afirmação de uma “identidade mulher-sexo feminino e não de uma triste militância assexuada” (Guedes 1981 *apud* Manini 1995–96, p. 59). Ou seja, essas mulheres passam a utilizar da feminilidade como armadura e ferramenta de afirmação enquanto mulheres, objetivando uma valorização do que é associado ao feminino para alcançar a valorização do ser mulher.

Por sua vez, o conto *Colheita* funciona como um vislumbre desse viés do pensamento feminista que se instauraria no Brasil só na década de 80. O conto em questão narra a história de um casal inominado que vivia em uma aldeia até o dia no qual o homem decide partir, pois, “para a amar melhor não dispensava o mundo, a transgressão das leis, os distúrbios dos pássaros migratórios” (Piñon 1973, p. 105), portanto, necessitava ir embora com a promessa de regresso, já que “competiam-lhe andanças, traçar as linhas finais de um mapa cuja composição havia se iniciado e ele sabia hesitante” (*idem*, p. 104). Com a partida do homem, a mulher segue reclusa, trancada no lar. No entanto, pouco a pouco, ela volta-se para a sua realidade particular dos afazeres domésticos, se aprofundando em uma jornada de autoconhecimento e de valorização dessa realidade. A jornada se mostra tão poderosa que, com a volta do homem, o envolve por completo, abafando a narrativa da sua jornada de aventura que dá lugar à vida maravilhosa e importante do lar.

Com a narrativa situada em um tempo mítico, funcionando como uma generalização das relações, o conto demonstra um profundo amor entre ambos, mas já manifesta uma certa submissão da mulher desde o primeiro contato entre eles, afinal “quando se fez homem encontrou a mulher, ela sorriu, era altiva como ele, embora seu

silêncio fosse de ouro, olhava-o mais do que explicava a história do universo” (*ibidem*). E, apesar de ambos valorizarem o permanecer¹, o homem é compelido a partir:

Até que ele decidiu partir. Competiam-lhe andanças, traçar as linhas finais de um mapa cuja composição havia se iniciado e ele sabia hesitante. Explicou à mulher que para amar melhor não dispensava o mundo, a transgressão das leis, os distúrbios dos pássaros migratórios. Ao contrário, as criaturas lhe pareciam em suas peregrinações simples peças aladas cercando alturas raras.

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. Sempre os de sua raça adotaram comportamento de potro. (*idem*, pp. 104–105)

Apesar de o homem ter consciência do amor que tinham, ele se sentia incumbido em partir, insistindo numa suposta independência. Por esse viés, Philippe Sellier (1998) apresenta um dos modelos de representação canônicos da mulher na literatura ocidental como aquela que ameaça os atos grandiosos do herói por funcionar como um local de acolhimento e carinho que poderia desvirtuar a personagem masculina das ações necessárias. Ou seja, para Sellier, “muitas vezes a mulher não passa, portanto, de um repouso do guerreiro. Este, depois de atravessar junto dela um período de delícias que pode ser mais longo ou menos, abandona-a” (Sellier 1998, p. 470). Percebe-se que Nélide Piñon se apropria dessa representação emulando-a no casal do conto, no qual a mulher simboliza um local de amor e permanência, enquanto o homem sente a necessidade de partir e explorar o mundo, de realizar diversas ações.

A mulher, assim, posiciona-se de maneira estanque, presa ao lar:

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)

Cheri Register (1989) defende a existência de um padrão mitológico de esterótipos femininos presentes na literatura ocidental que costumemente atribuem às mulheres as características de passividade, confinamento, irracionalidade, complacência, dentre outras. Assim, a mulher do conto, inicialmente, reflete esse tipo de concepção do feminino, encontrando-se passiva para com o abandono do homem, confinada ao lar e à espera, por vezes de forma irracional – a mulher chega aludir à sua própria morte caso o homem não retorne – e extremamente complacente, pois, mesmo com a ausência do homem, ela trabalha com frequência para que todos vissem que ela seguia devota, ao passo que “jamais faltou uma flor diariamente renovada próxima ao retrato do homem” (Piñon 1973, p. 106).

1 “Inspirava-lhes o sentimento a conspiração das raízes que a própria árvore, atraída pelo sol e exposta à terra, não podia alcançar, embora se soubesse nelas” (Piñon 1973, p. 104).

Os vizinhos tentavam ajudá-la, enviando-lhes “presentes, pedaços de toicinho, cestas de pera, e poesias esparsas. Para que ela interpretasse através daqueles recursos o quanto a consideravam disponível, sem marca de boi e as iniciais do homem em sua pele” (*idem*, p. 105). No entanto, a mulher sustentava o domínio do homem a distância, sendo só pouco a pouco, que começa uma mudança no seu comportamento, passando a valorizar a sua posição:

(...) Mas, com o tempo, além de mudar a cor do vestido, antes triste agora sempre vermelho, e alterar o penteado, pois decidira manter os cabelos curtos, aparados rentes à cabeça – decidiu por eliminar o retrato. Não foi fácil a decisão. Durante dias rondava o retrato, sondou os olhos obscuros do homem, ora o condenava, ora o absolvía: porque você precisou da sua rebeldia, eu vivo só, não sei se a guerra tragou você, não se sequer se devo comemorar sua morte com o sacrifício da minha vida.

Durante a noite, confiando nas sombras, retirou o retrato e o jogou rudemente sobre o armário. Pôde descansar após a atitude assumida. Acreditou deste modo poder provar aos inimigos que ele habitava seu corpo independente da homenagem. Talvez 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. (*idem*, p. 106)

Nota-se, no fragmento, um processo lento de libertação da figura feminina da sombra, cada vez menos presente, do marido, pois, da mesma forma que, para ela, o destino da mulher estava entrelaçado ao de um homem, inicia-se um desvencilhamento dessa posição de possuída através do simbólico gesto de eliminar o retrato do marido, mas também de largar as roupas do luto e mudar o corte de cabelo.

É, ao atingir um estado maior de libertação, “quando já se tornava penoso em excesso conservar-se dentro dos limites da casa, pois começara a agitar nela uma determinação de amar apenas as coisas veneradas, fossem pó, aranha, tapete rasgado, panela sem cabo (...)” (*idem*, p. 107) que o homem retorna. Ela, no entanto, mesmo conservando o amor, não se alarda, seguindo realizando os afazeres domésticos. Até que o homem pede que o escute, pois tem necessidade de expressar suas aventuras para a mulher:

Vamos nos falar ao menos agora que eu preciso? Ele disse.

– Tenho tanto a lhe contar. Percorri o mundo, a terra, sabe, e além do mais

Eu sei, ela foi dizendo depressa, não consentindo que ele dissertasse sobre a variedade da fauna, ou assegurasse a ela que os rincões distantes ainda que apresentem certas particularidades de algum modo são próximos a nossa terra, de onde você nunca se afastou porque você jamais pretendeu a liberdade como eu. Não deixando que lhe contasse, sim que as mulheres, embora louras, pálidas, morenas e de pele de trigo, não ostentavam seu cheiro, a ela ele a identificaria mesmo de olhos fechados. Não deixando que ela soubesse das suas campanhas: andou a cavalo, trem, valeiro, mesmo helicóptero, a terra era menor do que supunha, visitara a prisão, razão de ter assimilado uma rara concentração de vida que em nenhuma parte senão ali jamais encontrou, pois todos os que ali estavam não tinham outro modo de ser senão atingindo diariamente a expiação. (*idem*, pp. 109–110)

A mulher, assim, não deixa que o homem se vanglorie da sua jornada, tomando a palavra e, através de uma maestria narrativa, expõe o seu cotidiano de forma tão apaixonada, como se fora ela que tivesse partido e explorado o mundo para além do lar:

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. E de tal modo fala como se ela é que houvesse abandonado a aldeia, feito campanhas abolicionistas, inaugurado pontes, vencido domínios marítimos, conhecido mulheres e homens, e entre eles se perdendo pois quem sabe não seria de sua vocação reconhecer pelo amor as criaturas. Só que ela falando dispensava semelhantes assuntos, sua riqueza era enumerar com volúpia os afazeres diários a que estivera confinada desde a sua partira, como limpava a casa, ou inventara um prato talvez de origem dinamarquesa, e o cobriu de verdura, diante dele fingia-se coelho, logo assumindo o estado que lhe trazia graça, alimentava-se com a mão e sentia-se mulher [...]. (*idem*, p. 110)

No fragmento acima, então, percebe-se toda a valorização das atividades domésticas, fortemente associadas à mulher na época da escrita do conto e altamente desvalorizadas. Mello (2019) destaca como o espaço doméstico e as atividades desse local, ao serem entendidos como privados, se contrapunham ao mundo público, vasto, explorado e dominado pelos homens, foco da política e economia. A teórica, então, ressalta o esforço das lutas feministas em atuar politicamente a fim de classificar o trabalho doméstico como trabalho. Os primeiros vislumbres ficcionais desse esforço, que adentrou a década de 1990 e o século XXI, podem ser vistos naquele fragmento haja vista que a mulher do conto utiliza desse aspecto que a definiria como inferior – uma suposta passividade, permanência, confinamento ao lar, trabalho doméstico – para ressignificar essa desvalorização. Assim, quanto mais a mulher narra seu cotidiano exultante, destacando o valor dessas atividades, mais o homem percebe a fragilidade da sua posição, até então julgada como superior pela sociedade:

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)

Desse modo, a mulher se sobrepõe ao homem, demonstrando uma capacidade de superação que o inibe, causa-lhe vergonha e, cada vez mais, aumenta a percepção de que a ele não estava reservada uma jornada heroica: “A vergonha de ter composto uma falsa história o abatia. Sem dúvida estivera ali com a mulher todo o tempo, jamais abandonara a casa, a aldeia, o torpor a que o destinaram desde o nascimento, e cujos limites ele altivo pensou ter rompido” (*idem*, p. 112).

Então, a consciência da sua posição do mundo faz com que a mulher rompa seu *silêncio de ouro* e, pela primeira vez, sentir prazer em falar, em ser ouvida, no som da sua voz, satisfeita com sua realidade: “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” (*ibidem*).

Essa passagem também pode evocar a forte censura que o governo ditatorial exercia sobre as pautas associadas às mulheres. Nas palavras de Maria Amélia de Almeida Teles, “a misoginia da ditadura andava de mãos dadas com a censura” (Teles 2015, p. 1006). A pesquisadora destaca como houve um esforço específico de se censurar não apenas os assuntos referentes às mulheres, como dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) sobre a situação trabalhista feminina, além da própria opinião feminina sobre diversas questões, inclusive as que as tocavam diretamente, como o casamento e a maternidade, com a justificativa de proteção à família, à moral e aos bons costumes. Essa realidade, somada às opressões já existentes e a instituição do movimento feminista, destacam o poder subversivo que a voz feminina estava cada vez mais adquirindo e, conseqüentemente, os maiores esforços para ser abafada. A própria Nélide Piñon, inclusive, utilizou do poder da sua voz contra a censura e encabeçou a articulação que culminou no “Manifesto dos Intelectuais” entregue em 1977 ao Ministério da Justiça.

Do outro lado, a ideia do silêncio das mulheres também pode ser evocada dentro dos movimentos de esquerda. Joana Maria Pedro (2012) destaca como nos grupos de consciência ou de reflexão havia uma preocupação de que todas as mulheres tivessem oportunidade de se expressarem. Esses grupos, de acordo com Pedro (2012), locais que as mulheres debatiam questões pessoais e do âmbito privado, surgiram para divulgação do pensamento feminista e eram compostos apenas por mulheres devido a alegação de que a presença dos homens era inibidora e, apesar de não serem compostos unicamente por mulheres autointituladas feministas, era um consenso de que dentro dos demais movimentos sociais que fervilhavam na época, as vozes das mulheres eram frequentemente menosprezadas, existindo um esforço de as manter afastadas das decisões políticas. Desse modo, os grupos de consciência ou de reflexão buscavam garantir o direito das mulheres de ter tanto as suas opiniões respeitadas quanto as especificidades das vidas das mulheres que as levaram a tecer tais pensamentos. Essa perspectiva, no entanto, foi logo repreendida pelos homens dos movimentos de esquerda que consideravam essas pautas como menores e que acreditavam que a inserção delas enfraquecia a luta considerada por eles como principal e por outras mulheres, que acreditam que a luta feminista deveria estar focada em outras questões, como trabalhistas ou legislativas (Pedro 2012).

Por fim, o conto encerra-se com a valorização da posição feminina na sociedade da época chegando ao seu clímax quando o homem, atordoado pela clareza da percepção da sua real posição, é tomado tão completamente pela narrativa da esposa que explode em íntimo desejo de senti-la, de pertencer:

Ele jogou o retrato picado no lixo e seu gesso não sofreu ainda desta vez advertência. Os atos favoreciam a clareza e para não esgotar as tarefas a que pretendia dedicar-se, ele

foi arrumando a casa, passou pano molhado nos armários, fingindo ouvi-la ia esquecendo a terra no arrebatado da limpeza. E quando a cozinha se apresentou imaculada, ele recomeçou tudo de novo, então descascando frutas para a compota enquanto ela lhe fornecia histórias indispensáveis ao mundo que precisaria apreender uma vez que a ele pretendia dedicar-se para sempre. Mas de tal modo agora arrebatava-se que parecia distraído, como pudesse dispensar as palavras encantadas da mulher para adotar afinal o seu universo. (Piñon 1973, p. 112)

Nota-se, assim, uma clara valorização do lar, das tarefas domésticas, ou seja, do que era (e por vezes, ainda é) atribuído canonicamente à mulher, antecipando a posição do movimento feminista que teria sua maior força nos anos 80.

Em contrapartida a esse tipo de representação que, apesar de abraçar as imposições da feminilidade, o faz de maneira subversiva, temos em *Ave de Paraíso* – primeiro conto que integra a obra *Sala de Armas* (1973) –, a representação de uma mulher veementemente submissa ao seu marido, ou seja, temos uma personagem que aceita de corpo e alma o modelo de passividade e subserviência consolidados através da tradição ocidental patriarcal. De modo geral, o conto narra a abusiva relação entre, tal como no conto anteriormente analisado, um casal inominado – a mulher e o homem – o que, agindo como uma abstração da condição humana, funciona como uma generalização dessas relações.

Na história, o homem não mora com a esposa, só visitando-a uma vez por semana e mesmo com períodos de longa ausência, no entanto, mesmo assim, a mulher segue servil, paciente e ansiosa pela chegada do marido nos dias que ele se pretende. Passados longos anos nessa condição, ele resolve viver permanentemente na casa com a esposa, como um prêmio pela sua atitude resignada: “– Terminou o tempo da provação. Desta vez eu vim para ficar” (Piñon 1973, p. 15). Atitude recebida com contentamento.

Percebe-se, entretanto, que, nessa submissão e nas situações apresentadas, não há uma exaltação dessa condição, mas uma crítica a essas relações de gênero para despertar os leitores e as leitoras para as barbaridades de certos regulamentos culturais no que se refere à posição da mulher na sociedade e dentro do próprio lar. Essa perspectiva começa a se fazer mais presente na sociedade justamente nos anos 70 através do movimento feminista que começava a tecer uma nova forma de fazer política, propondo uma “politização do cotidiano”.² Ou seja, o movimento feminista passa a expor à alçada política o que até então era relegado à esfera privada, como diz Manini:

As feministas promovem esse questionamento político-cultural ao levarem para a arena política temas considerados da esfera privada – como sexualidade, maternidade, aborto, violência contra a mulher, contracepção, direito ao corpo – e assuntos do cotidiano, como o fato de a mulher não ter onde deixar os filhos quando vai trabalhar, o salário menor que

² (Manini 1995–96, p. 45). Esta expressão foi proposta pelo filósofo francês Michel Foucault ao desconstruir a idéia de que o Estado seria o órgão central e único de poder e afirmar que existem formas do exercício do poder diferenciadas das do Estado, como a realidade e as práticas sociais que são específicas e fazem parte de uma pequena área de ação. De acordo com Foucault, essas formas de poder, às quais chama de micro-poderes, estão presentes na vida cotidiana dos indivíduos, manifestando-se tanto nas relações pessoais quanto na proposta de se organizarem em grupos, debaterem problemas de sua realidade e lançá-los como reivindicações ao poder central (Foucault 1982).

o dos homens, o aumento do custo de vida, a situação do bairro, entre outros. Dessa maneira, expõem uma situação de discriminação dentro de uma cultura masculina, denunciando, além de desigualdades legais em relação ao homem, uma diferença cultural que desvaloriza a figura feminina mesmo nas relações mais íntimas e cotidianas. (Manini 1995–96, pp. 46–47)

Assim, o conto está permeado de estereótipos presentes na sociedade e na literatura, mas construídos de modo a causar um estranhamento nos leitores e nas leitoras. Um exemplo é o modo como se dá a relação sexual entre o homem e a mulher do conto, estando esta em posição perturbadoramente submissa e obrigatoriamente disposta.

Nos anos 70, no Brasil, iniciava-se o debate acerca liberação sexual feminina impulsionada principalmente pela pílula anticoncepcional. Joana Maria Pedro (2012) destaca como esse método contraceptivo contribuiu cientificamente com o fortalecimento da separação entre a sexualidade e a procriação, impulsionando o debate tanto do planejamento familiar, da profissionalização das mulheres, organização financeira, até do prazer sexual das mulheres. Entretanto, é visível a insistência do regime ditatorial no controle dos corpos femininos, pois, apesar do discurso oficial de não influenciar nas questões reprodutivas privadas, o Estado negava o acesso através de órgãos de saúde pública à informação acerca da contracepção segura, obrigando as mulheres, principalmente negras e de classes mais baixas, a se submeterem a esterilizações em massa, mau uso de contracepção e ingestão de drogas farmacológicas reprovadas em outros países (Teles 2015).

O conto, então, possibilita refletir acerca da condição das mulheres da época, até então pautada na biologia dos corpos, posicionando-as dentro de uma tripla tensão repressiva: no lar, na resistência e no regime ditatorial. Assim, Nélide usa dessa repressão para criar um choque nos leitores e nas leitoras que começavam a se familiarizar com a ideia do prazer em mão dupla. Essa mudança, apresentando o ato sexual da maneira mais tradicional e conservadora possível, refletindo uma das maiores escuridões no que diz respeito às relações de gênero: o estupro marital não entendido como crime, mas como obrigação conjugal da mulher.

Veio ela então como lhe assegurando estou pronta para sua ausência difícil. Era sempre discreta nas coisas do amor e ele apreciava o recolhimento. Repudiaria um proceder atrevido desmanchando para sempre a ilusão de a possuir como se ainda fosse a primeira vez. Intuindo, ela escondia a cabeça no travesseiro, as lágrimas delicadas. Ele gritava como servo do rei Artur:

– As mulheres são gratas! As mulheres são gratas!

A ciência deste aviso, ela interpretava. Recolhia as lágrimas entregando-se com pudor. (Piñon 1973, p. 12)

Notemos como existe um clima de obrigação e silenciamento da mulher que, além de ser obrigada a permanecer contida, mas entregue, precisa esconder suas lágrimas obedecendo à crença do marido da gratidão infundável feminina. Giorgio Agamben defende a tese de que contemporâneo ao seu tempo é o autor que “procura compreender

como um mal, um inconveniente e um defeito algo do qual a época justamente se orgulha” (2009, p. 58). Nélida, portanto, se enquadra nessa definição por utilizar uma realidade nua e crua a que as mulheres eram submetidas para trazer uma reflexão acerca disso. Inclusive, é pouco depois da publicação do livro, no meio da década de 70, que, nos Estados Unidos, começa a tipificação enquanto crime e a luta pela legislação contra o estupro marital (Freitas 2017), enquanto que no Brasil, só nos anos 2000 que começa a se condenar pelo crime, após anos de embate doutrinários acerca do que seria ou não obrigação dentro do matrimônio e de como essa obrigação poderia ser exigida (Nascimento 2015).

Essa concepção subalternizada do ser mulher está presente na construção da cultura patriarcal ocidental e encontra-se tematizada em muitas produções artísticas, incluindo literárias. Essa estereotipificação determinou um espaço de silêncio e abnegação à mulher que deveria aceitar e condizer com esse modelo, ou seja, ser aquela que é sempre submissa, resignada, nunca a que busca algo, nunca a que age, sempre a que espera. Nélida, então, apropria-se desse padrão para tratar de questões que competem ao universo feminino.

Como já mencionado, Cheri Register (1989) destaca a existência de um padrão mitológico de estereótipos literários femininos que apresenta a condição de amorfia, passividade e complacência como algumas das atribuições das mulheres. No conto, por exemplo, essa passividade é extremada desde o casamento no qual até o direito ao uso do vestido de noiva é tolhido:

Na igreja ele lhe proibira o vestido de noiva alegando que a veste nupcial devia ser apreciada só pelo noivo. Mas a surpreendeu com o vestido branco, véu e grinalda, quando se viram a sós no quarto, após a cerimônia. Na primeira noite que iam desfrutar juntos ela lhe apareceu vestida como ele sonhou e ele fechou os olhos para abri-los depressa para ver se ela ainda estava ao seu lado, a mulher que ele queria e comovido falou no jeito que ela compreendia você está linda, só falta o padre nos casar de novo. E quando no meio da noite se conheceram com o corpo ele pediu que ela repousasse porque ele é quem devia pendurar no armário o vestido de noiva comprado para ela, com nenhuma outra mulher concebia tais coisas, e ela nunca mais esqueceu. (Piñon 1973, p. 13–14)

Seguindo esse mesmo raciocínio, Zolin salienta que é comum no cânone literário a representação da mulher a partir da repetição de modelos sociais preestabelecidos, tais como “o da mulher indefesa e incapaz, e entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam” (Zolin 2009, p. 170). Em *Ave de Paraíso* (1973), temos um exemplo nítido dessa mulher indefesa e incapaz extremado para não sobreviver com a ausência do homem: “Uma vez desapareceu três meses, sem carta, telegrama, ou telefonema. Ela pensou agora é minha morte” (Piñon 1973, p. 10); e, também, dessa mulher anjo capaz de se sacrificar pelos que a cerca, já que desde criança a mulher do conto desejava casar-se e, para isso, precisaria de um espírito resignado e disposto a sacrificar-se, nesse caso, pelas ausências extremas e constantes do marido, afinal “que é da mulher sem a história do seu amor” (*ibidem*).

Esse pensamento soma-se à dependência econômica da mulher, pauta do movimento feminista dos anos 70. Apesar de já existir um processo de profissiona-

lização das mulheres, as poucas que atuavam no mercado de trabalho ocupavam majoritariamente funções informais e menos especializadas, eram menos remuneradas, além de sua prática profissional ser menos valorizada por ser entendida apenas como um complemento do sustento da família, o que ainda era entendido como responsabilidade masculina (Coelho 2018). No conto, a mulher é totalmente dependente do marido que, levava o dinheiro para as despesas todo começo de mês e o “jogava em cima da fruteira, ainda que ali estivessem bananas, peras, maçãs (...)” (Piñon 1973, pp. 12–13), e lá permanecia até que ele fosse embora, já que ela só podia pegá-lo após a sua saída, como um ritual estabelecido.

Esse tipo de reivindicação, no entanto, não era visto com bons olhos pelas partes conservadoras da sociedade tomada pela ditadura civil-militar por ser entendido como um movimento de esquerda, nem por partes dos movimentos de esquerda contra a ditadura que consideravam pautas menores dentro das necessidades de toda a população. Contudo, esse tipo de manifestação põe em cheque toda uma estrutura que não debatia a posição particular das mulheres no contexto político do país, sejam elas trabalhadoras (em sua enorme maioria composta por mulheres negras, submetidas a salários menores, à dupla cobrança do lar e do trabalho, a ausência de creches para seus filhos e suas filhas, mas com a necessidade de trabalhar para complementar a renda familiar) ou de classe média – impedidas de buscar uma independência econômica devidos aos pilares da sociedade. Assim, “o feminismo põe em xeque a má distribuição de rendas, a urbanização e industrialização crescentes e o próprio sistema político do país” (Manini 1995–96, p. 52).

Depois desse momento, com algumas reivindicações alcançadas, como a implementação de creches nas fábricas, o feminismo dos anos 80 volta-se mais especificadamente para a “realidade das mulheres em sua relação com o sujeito masculino e a família e abordam também questões como o direito ao corpo, a sexualidade, a maternidade, a saúde e a violência contra as mulheres” (*idem*, p. 56). Isso ocorre, em muito, pelo fim da ditadura militar brasileira, em 1985, que permitiu focalizar os esforços da luta feminista para as questões mais específicas de gênero, culminando na criação do *Conselho Nacional dos Direitos da Mulher* (CNDM), primeiro órgão específico de atendimento às demandas femininas, e impulsionando as reivindicações pela inserção de suas pautas no texto da nova Constituição Federal de 1988.

Enquanto isso, na literatura, Ruth Brandão chega a uma conclusão que vai ao encontro da trazida por Cheri Register e Lucia Zolin em seus respectivos trabalhos. Para Brandão (1993), existe, dentre outros estereótipos, um modelo de feminino assustadoramente passivo, coibido, enquanto a figura masculina – o herói – é posicionada em um local privilegiado, encarado como ser superior, como a figura possuidora das habilidades necessárias para ser o feitor das ações. No conto, Nélide, já sensível a essa realidade, retrata essa condição ao colocar o homem como o que sai sem data certa para voltar, enquanto a mulher é condenada ao espaço da casa, onde espera, em sofrimento, pela volta do homem, extremando essa condição:

O seu amor em dias difíceis agitava-se de tal modo que consultava a folhinha na esperança de que fosse dia de torta de chocolate, quando ele viria na certa. Até o fim do ano a folha registrava todos os dias de sua visita. Jamais ela sugeriu mudança de data, ou maior assiduidade. Respeitava aquele sistema. (Piñon 1973, p. 12)

Esse contexto assemelha-se a outro modelo frequente na literatura canônica, no qual a mulher tem como função ser descanso do herói, ou seja, o momento no qual o herói, após ter seus momentos de ação e glória, volta-se para a mulher como uma pausa da sua ação, como um descanso merecido (Sellier 1998). Essa caracterização também é extremada no conto tendo em vista que ele é composto unicamente pelo movimento de ida e vinda do homem, salientando a posição da mulher como imóvel na sociedade. Devemos pontuar que, esse tipo de representação presente na literatura, é sintomático de uma conjuntura social que condenou as mulheres à imobilização.

O próprio título do conto sintetiza muito dessa condição de imobilidade e passividade atribuído a mulher tanto na sociedade quanto na literatura, já que *Ave de Paraíso* imediatamente alude para a espécie de pássaro, a ave-do-paraíso, que possui uma característica peculiar de extremo dimorfismo sexual, o que significa que as fêmeas possuem uma plumagem monótona cinza/castanhas enquanto que os machos possuem plumagem exuberante e por vezes colorida, o que pode simbolizar uma ideia para além da passividade da mulher, uma ideia de supressão de atração, de constância enfadonha, como pode ser visto no fragmento que ele nega o vestido de noiva mesmo no dia do casamento, pois ela só poderia se mostrar bonita para ele.

Além disso, o título também pode fazer alusão ao mito de Huma, criatura também chamada de ave-do-paraíso em algumas culturas. Nesse mito, o pássaro é um ser raro de grande compaixão que traz sorte para quem tem contato com ele, garantindo felicidade eterna para a pessoa que tenha ao menos um simples vislumbre dele. O que pode ser entendido como uma ironia, já que, ao abandonar constantemente a esposa, o homem condena-a a frequente solidão e agonia enquanto que, na sua volta por algumas horas, ela “já exaltava-se submissa” (Piñon 1973, p. 12), transparecendo uma felicidade ilusória, esquizofrênica, refletida em uma carência de afeto na exultação da mulher às menores demonstrações de carinho do homem:

Um dia ele disse: – Vamos sair depressa porque nunca fomos ao cinema e como quero ir ao cinema com você antes de morrer, está na hora de cumprirmos minha vontade. Ela chorou de alegria abraçada a ele:

– Como você é meu, como você é meu! (*idem*, p. 13)

Essa ausência é sustentada pelo mito que afirma que este pássaro estaria fadado a nunca se firmar em um lugar, estando sempre sobrevoando o mundo, sempre em uma busca infinita, como se dá com o homem do conto:

Uma vez por semana visitava a mulher. Para exaltar-se, dizia comovido. Ela acreditava e o recebia com torta de chocolate e licor de pêra, as frutas colhidas na horta. Os vizinhos discutiam os encontros raros, mas ela o queria sempre mais. Ele imaginando a vida difícil

pedia desculpas pelo olhar, como se lhe assegurasse de que outro modo devo amá-la. (*idem*, p. 9)

O mito, inclusive, salienta que a própria sombra projetada pelo pássaro traria bons presságios para a pessoa que fosse encoberta por ela, o que pode ser entendido como uma ironia ao fato da protagonista estar encoberta pela sombra do marido demonstrando essa felicidade ilusória: “É por cerimônia, ela pensava escondendo-se em sua sombra” (*idem*, p. 9)

Assim, o conto transparece o caráter destrutivo do ‘amor’ institucionalizado através da tradição romântica que suprime a individualidade da mulher e sua existência enquanto ser, estando submissa à figura masculina, alienando-se. Antecipando a quarta onda feminista, na qual a literatura teve grandes contribuições, trata da libertação do domínio patriarcal que antecedeu a inserção e a institucionalização dos estudos sobre a mulher no ambiente acadêmico, antecedendo também o Ano Internacional da Mulher (1975) que é estendido até 1985. Portanto, o conto critica e questiona, ficcionalmente, esse modelo de relação, exacerbando a escuridão da época para abrir espaço para a luz, para utilizar a metáfora de Giorgio Agamben.

3. Conclusão

Podemos resumir toda a crítica da Nélide Piñon em uma única citação de *Ave de Paraíso*: “Tão natural, ele parecia um peixe corrigindo o mar” (Piñon 1973, p. 9). Podemos ver que, dentro dessa relação de submissão feminina, para o narrador, ela é a dona da grandeza, ela é o mar em abundância, a força mítica da natureza, enquanto o homem, na sua pequenez – mas com dominação institucionalizada e naturalizada até então – seria o peixe que tenta a controlar.

Entendemos, assim, que Nélide posiciona-se como uma escritora verdadeiramente contemporânea por vislumbrar os problemas do seu tempo e trabalhá-los já que “o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, (...) aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (Agamben 2009, p. 64), e que faz, “dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (*idem*, p. 71).

Desse modo, concluímos que, mesmo inserida no contexto da década de 70, ainda anterior à data considerada oficial de instauração do movimento feminista na política brasileira, Nélide Piñon já contribuía com a luta, mirando o futuro do movimento, isto é, nas pautas que seriam mais fortemente instituídas na década de 80. Assim, utiliza-se da representação canônica feminina que exibía uma assustadora passividade em contraponto à representação canônica masculina como o herói, como o possuidor dos atributos para realizar as ações, exacerbando a diferença ou invertendo-a, buscando a valorização da mulher a partir da sua posição social marginalizada.

Financiamento: Esta pesquisa foi financiada pelo CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/ National Council for Scientific and Technological Development

Referências

- Agamben, G. (2009). *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos.
- Brandão, R. (2006). *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Casagrande, S., & Zolin, L. (2007). A representação da mulher no conto “Colheita”, de Nélide Piñon: mulher emancipada. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, 29 (1), 15–22. <https://doi.org/10.4025/actascihumansoc.v29i1.142>
- Coelho, R. (2008). *A evolução jurídica da cidadania da mulher brasileira* [breves notas para marcar o dia 24 de fevereiro, quando publicado o Código Eleitoral de 1932 e os 90 anos do voto precursor de Celina Viana]. Brasília: Procuradoria Geral da República/ Ministério Público Federal.
- Duarte, C. (2003). Feminismo e Literatura: discurso e história. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, 9/10, 195–219. <https://doi.org/10.17851/2358-9787.9.0.195-219>
- Freitas, J. (2017, outubro 30). Estupro marital: uma breve análise da legislação ao redor do mundo. *Lumos jurídico* [website] Consultado em <http://www.lumosjuridico.com.br/2017/10/30/estupro-marital-uma-breve-analise-da-legislacao-ao-redor-do-mundo/>.
- Foucault, M. (1982). *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal.
- Manini, D. (1995–96). A crítica feminista à modernidade e o projeto feminista no Brasil dos anos 70 e 80. *Cadernos AEL*, 3/4, 45–67.
- Mello, S. (2019). Lugar de mulher é onde ela quiser? Feminismos, domesticidade e conflito social no Brasil (1964–1990). In C. S. Wolff, J. Zandoná, & S. C. de Mello (Eds.), *Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964–1985)* (1ª ed., Vol. 1, pp. 74–98). Curitiba: Appris.
- Merlino, T., & Ojeda, I. (2010). *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*. São Paulo: Editora Caros Amigos.
- Nascimento, L. (2015). *Estupro Marital: O Inimigo Silencioso* (Trabalho de conclusão de curso, Universidade de Rio Verde, Caiapônia). Consultado em <https://nuneslaiane.jusbrasil.com.br/artigos/350001719/estupro-marital>.
- Pedro, J. (2006). Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970–1978). *Revista Brasileira de História*, 26 (52), 249–272. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882006000200011>
- Pedro, J. (2012). O feminismo de segunda onda: corpo, prazer e trabalho. In C. B. Pinsky & J. M. Pedro (Eds.), *Nova História das Mulheres no Brasil* (pp. 238–259). São Paulo: Contexto.
- Piñon, N. (1961). *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*. Ilhéus: Edições GRD.
- Piñon, N. (1973). *Sala de armas*. Rio de Janeiro: Edições Sabiá.
- Piñon, N. (2016, dezembro 12). Nélide Piñon e o feminismo [Entrevista concedida a Grupo Editorial Record]. Consultado em <https://www.record.com.br/nelida-pinon-e-o-feminismo/>
- Pinto, C. (2003). *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- Register, C. (1989). American Feminist Literary Criticism: a bibliographical introduction. In J. Donovan (Ed.), *Feminist Literary Criticism: explorations in theory* (pp. 1–28). Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Sellier, P. (1998). Heroísmo (o modelo – da imaginação). In P. Brunel (Ed.), *Dicionário de Mitos Literários* (pp. 467–473). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Teles, M. (2015). Violação dos direitos humanos das mulheres na ditadura. *Revista Estudos Feministas*, 23 (3), 1001–1022. <https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n3p1001>

- Zolin, L. (2008). A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon. *Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura*, 5 (5), 9–37.
- Zolin, L. (2009). Crítica Feminista. In T. Bonnici & L. Zolin (Eds.), *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (pp. 181–203). Maringá: Eduem.

[recebido em 13 de fevereiro de 2020 e aceite para publicação em 19 de maio de 2020]