

# SUBMISSÃO, REBELDIA E CULPA: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO ROMANCE ‘O AMANTE JAPONÊS’, DE ISABEL ALLENDE

André Eduardo TRADIVO

Ana Maria Soares ZUKOSKI

Wilma dos Santos COQUEIRO

## RESUMO

Nesse artigo, objetiva-se apresentar uma análise interpretativa acerca das diferentes representações femininas no romance chileno contemporâneo *O amante japonês* publicado em 2015, pela escritora latino-americana Isabel Allende. A autora alcançou maior reconhecimento pela publicação do romance *A casa dos espíritos* (1982) que foi adaptado para o cinema em 1993 e sua obra em geral teve uma boa recepção no cenário literário internacional, o que lhe rendeu alguns prêmios e a tradução de sua obra para trinta e cinco idiomas. No romance corpus da análise desse artigo, Allende apresenta-nos diferentes representações femininas por meio de três personagens, nas quais a análise centrar-se-á: Lillian, Alma e Irina, mulheres de diferentes gerações e com trajetórias díspares, o que demonstra que mesmo estando próximas, essas três mulheres distanciam-se no que diz respeito à sua própria percepção. Lillian corresponde ao ideal de mãe e esposa, posicionamento que satisfazia o horizonte de expectativa da época ao passo que Alma ostenta um posicionamento forte e goza de uma liberdade sexual que não era comum às mulheres no contexto social daquela época. Já Irina, apesar de ser a mais nova das três mulheres,

esconde em sua infância, o horror de ter sido molestada pelo padrasto e carrega consigo uma trajetória de culpa e vergonha. O artigo propõe-se analisar a trajetória de cada uma dessas personagens embasada nos pressupostos teóricos da *Literatura de Autoria Feminina*, da *Crítica Feminista* e dos *Estudos Psicanalíticos*, com autores como: Muraro (1995), Zolin (2009), Freud (1996), Zinani (2013), Touraine (2011), Campos (1992) entre outros.

## PALAVRAS-CHAVE:

Representação feminina; Literatura contemporânea de autoria feminina; Crítica feminista.

## ABSTRACT:

This article, aims to present an interpretative analysis about the different female representations in the contemporary Chilean novel *The japanese lover* published in 2015, by the Latin American writer Isabel Allende. The author gained greater recognition for the publication of the novel *The house of the spirits* (1982) that was adapted for the cinema in 1993 and her work in general had a good reception in the international literary scene, which won her some prizes and the translation of her work

to thirty-five languages. In the novel corpus of the analysis of this article, Allende presents us with different female representations through three characters, the analysis will focus on: Lillian, Alma and Irina, women from different generations and with disparate trajectories, which shows that even though they are close, these three women are distant in terms of their own perception. Lillian corresponds to the ideal of mother and wife, positioning that satisfied the horizon of expectation of the time while Alma boasts a strong positioning and enjoys a sexual freedom that was not common to women at that time. Irina, despite being the youngest, hides in her childhood the horror of being molested by her stepfather and carries with her a trajectory of guilt and shame. The article proposes to analyze the trajectory of each one of these characters based on the theoretical assumptions of *Feminist Criticism* and *Psychoanalytic Studies*, with authors as: Muraro (1995), Zolin (2009), Freud (1996), Zinani (2013), Touraine (2011), Campos (1992) among others.

**KEYWORDS:** Female representation; Contemporary literature of female authorship; Feminist Criticism.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Mesmo na contemporaneidade, frente a acaloradas discussões sobre representatividade nos mais variados campos culturais e sociais, a literatura, em certa medida, mantém-se refém do cânone literário que preconiza obras produzidas por homens brancos, heterossexuais, cristãos e de classe média/alta, deixando marginalizada a produção literária de mulheres, negros, homossexuais e demais minorias. Nesse sentido, percebemos que a prática canônica, priorizou, muito mais o valor autoral das obras oriundas do mundo masculino hegemônico, do que efetivamente o conteúdo e a estética dos escritos literários, haja vista que o espaço social constituía-se como uma extensão do espaço privado no qual a mulher deveria submeter-se ao poder masculino.

Contudo, na segunda metade do século passado, as lutas feministas colocaram luz acerca da produção literária feminina que, na historização e na constituição canônica literária, havia permanecido marginalizada. Neste contexto, diversos/as estudiosos/as debruçaram-se sobre obras que não eram conhecidas do público leitor, na tentativa de desanuviar e desmitologizar o cânone. Elaine Showalter é uma das críticas literárias que, na tentativa de revisitar obras excluídas pelo cânone, trouxe a lume reflexões sobre a produção literária feminina. De acordo com a estudiosa anglo-americana, “os grupos minoritários acabam por encontrar formas próprias de expressão em relação à sociedade dominante em que estão inseridos” (SHOWALTER apud ZOLIN, p. 329). No que concernem às mulheres, podemos depreender que estas encontraram, na sociedade patriarcal em que estavam inseridas, modos de expressão inerentes à sua condição naquele momento histórico. Nessa perspectiva, Showalter apresenta-nos três fases da produção literária feminina, quais sejam: a feminina, a feminista e a fêmea.

Na primeira fase, a estudiosa identificou e caracterizou fenômenos que elucidam a “imitação e internalização dos valores e padrões vigentes” (SHOWALTER

apud ZOLIN, 2009, p. 330), isto é, ao realizarmos a leitura de romances como *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, por exemplo, identificaríamos os valores de uma sociedade patriarcal, tal qual a da época de sua produção em que o casamento como “happy ending” era considerado o apogeu da realização feminina. Em outras palavras, ao ler os romances que compunham essa fase, sem sabermos a autoria desses tomos, poderíamos, facilmente, acreditar que eram obras produzidas por homens.

Sequencialmente, na fase feminista, é perceptível o início das denúncias relativas às questões de gênero. Segundo Showalter (apud ZOLIN, 2009, p. 330), esta fase apresenta “protesto contra os valores e os padrões vigentes; defesa dos direitos e dos valores das minorias”. Virgínia Woolf, com os romances *Mrs. Dalloway* (1925) e *To the lighthouse* (1927), pode ser considerada como o grande nome desta fase, haja vista que a autora transgrediu o labor literário em voga, até então.

A terceira fase, denominada fase fêmea (ou mulher), é dotada da “autodescoberta e pela busca de identidade” feminina (SHOWALTER apud ZOLIN, 2009, p. 330). Autoras como Angela Carter, com o seu romance *The bloody chamber* (1979) pode ser citada como exemplo, na medida em que, a partir de suas produções literárias, aborda, para além da dominação masculina, a busca pela essência do eu feminino. Nesse sentido, com base também nos estudos de Zolin, percebemos que a fase fêmea “caracteriza-se por não mais fazer das relações de gênero o dado determinante dos dramas narrados” (ZOLIN, 2003, p. 85). Contudo, na contemporaneidade, diversas produções literárias de autoria feminina, embora “enquadrem-se” na terceira fase proposta por Showalter, tem abordado temáticas que transitam entre as fases anteriores.

Estabelecendo relações entre os estudos da crítica anglo-americana com as produções literárias atuais, podemos depreender, tomando como exemplo a escritora latino-americana Isabel Allende, que as suas obras abarcam uma gama de

discussões pautando-se nas questões de gênero e na busca identitária. Desse modo, no limite, podemos classificá-la como pertencente ao terceiro momento proposto por Showalter em que a busca pela identidade e a autodescoberta feminina tem destaque. Contudo, restringi-la a essa fase, seria promover o cerceamento da produção da autora a categorias que não foram vislumbradas para isolá-las umas das outras, contrariamente, foram estabelecidas no sentido de elucidar a progressão da literatura de autoria feminina e a forma como as mulheres representavam sua condição em determinado período histórico.

Isabel Allende é autora, entre outros, do romance *A casa dos espíritos* (1982) que foi adaptado para o cinema em 1993 e que teve boa recepção da crítica. Seus livros, além de terem uma excelente acolhida no cenário internacional, foram traduzidos para 35 idiomas e renderam à autora diversos prêmios, entre eles destacamos o Prêmio Nacional de Literatura em 2010, no país em que viveu por trinta anos, o Chile. Um de seus trabalhos mais recentes, o romance *O amante japonês* (2015), apresenta-nos diversas personagens femininas que, mesmo próximas, distanciam-se no que tange à percepção de si mesmas. Destarte, o presente trabalho objetiva apresentar uma leitura da representação feminina contemporânea presente no romance *O amante japonês*, de Isabel Allende por meio das personagens Lillian, Alma e Irina, na tentativa de trazer a baila questões caras à crítica feminista.

## A TRAJETÓRIA DAS PERSONAGENS FEMININAS

Resumidamente, o romance *O amante japonês* apresenta-nos a história de Irina Bazili, uma moça com um passado obscuro, que dedica seus dias a cuidar de idosos na casa de repouso Lark House, nos Estados Unidos. É neste cenário que Irina encontra-se com Alma Belasco, uma mulher de idade que decide passar seus últimos momentos de vida isolada da família que a acolheu na infância, haja vista que muito pequena fora enviada pelos pais para viver com os tios em São

Francisco, em função da perseguição nazista aos judeus. Quando criança e em seu novo lar, Alma constrói uma forte amizade com Nathaniel, filho de Isaac e Lillian, que não corresponde ao ideal de um filho homem no início do século XX, por não adotar o posicionamento masculino que estava no horizonte de expectativa da sociedade. O narrador conta-nos a história dessas três mulheres e como suas vidas são marcadas pelas perdas, amores e sofrimento. Percebe-se, de partida, que as três personagens são distintas entre si no que concerne à concepção de mundo e as suas práticas em sociedade; enquanto Irina precisa lidar com o trauma do abuso sexual, inversamente Alma goza da liberdade que a terceira idade proporciona. Consoante, destaca-se o fato de Alma e Lillian serem mulheres inseridas em uma geração pautada pelo patriarcalismo, porém, terem comportamentos distintos.

### LILLIAN: A REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA DOS IDEAIS PATRIARCAIS

Lillian é apresentada no romance como o modelo perfeito da figura feminina submetida ao patriarcalismo. Durante todo o casamento, a personagem é submissa ao marido e restrita ao ambiente doméstico, cabendo a ela o cuidado para com os filhos, a supervisão do trabalho dos empregados em sua casa, da execução dos desígnios do cônjuge e do casamento das filhas e da sobrinha:

*[Alma] se submetia de má vontade aos bailes de debutantes que sua tia Lillian lhe impunha comparecer. [...] Lillian assumira o dever de casá-la bem, convencida de que seria mais fácil do que havia sido casar suas filhas pouco agraciadas (ALLENDE, 2015, p. 126 - grifo nosso)*

Como se percebe no excerto acima, uma das atividades atribuídas à matriarca da família Belasco consistia em casar as mulheres de sua família, independentemente se este era o desejo

das jovens. Nesse sentido, fica evidente que a prática exercida pela personagem é o reflexo da perpetuação do ideário patriarcal, no qual as mulheres eram reduzidas aos papéis de mãe e esposa, haja vista que este era o ideal de ser mulher. Dito de outra forma, ser mulher estava intrinsecamente relacionado ao casamento e à maternidade, sobretudo este último. Contudo, ainda que as moças fossem educadas para o casamento, a busca pelo matrimônio deveria seguir alguns princípios de modo a não colocar em xeque a fragilidade feminina. De acordo com Hedges (2016, p. 102), “as mulheres são criadas para o casamento, mas não podem buscá-lo ativamente, devendo esperar passivamente que sejam escolhidas”. O processo de escolha, no século XIX, era atributo exclusivamente masculino que preconizava, entre outras características no pretendente, a riqueza e a condição social. Mesmo que o céu escuro do patriarcado tivesse começado a ficar menos negro no século XX, ainda assim as mulheres estavam submetidas ao poder hegemônico do homem prioritariamente, mas a figura materna começou a ter maior visibilidade acerca das relações maritais. É possível perceber que Lillian procura reproduzir nas filhas, sobretudo na sobrinha, a prática a que foi submetida quando jovem:

*– Isto de andar à caça de um noivo é indigno, Lillian!*  
*– [...] Acha que estaria casado comigo se minha mãe não tivesse arremessado um laço em seu pescoço?*  
*– [...] Casar antes dos vinte e cinco anos deveria ser ilegal.*  
*– Vinte e cinco?! Nessa idade ela não vai encontrar um bom partido em lugar nenhum [...] – alegou Lillian (ALLENDE, 2015, p. 127- grifo nosso)*

No excerto acima é veemente a preocupação da tia em arrumar um bom casamento para a sobrinha, visto que a primeira encontrava-se condicionada aos ideais da época, e sentindo-se responsável pela mais nova, devido a sua orfandade.

Nessa perspectiva, arrumar-lhe um marido significava conseguir um futuro para a sobrinha.

Por fazer parte de uma família abastada, Lillian nunca precisou preocupar-se diretamente com os serviços domésticos, apenas em gerir a casa, fiscalizando o serviço dos empregados. Contudo, isso altera-se em partes devido à doença de seu esposo: “Lillian nada sabia de cozinha, [...] mas, desde que o marido começou a definhar, **ela mesma lhe preparava sopas infalíveis com as receitas que sua mãe lhe deixara**, anotadas à mão em um caderno”. (ALLENDE, 2015, p. 145 - grifos nossos). Depreendemos que em devoção ao marido, Lillian recorre às receitas maternas e delega a si mesma a tarefa de preparar-lhe as refeições. O fato de a personagem buscar as receitas no caderno deixado por sua mãe nos permite confirmar que a geração anterior de mulheres dessa família, encontrava-se restrita ao ambiente doméstico, assim como Lillian, que havia incorporado esses padrões patriarcais.

Nesse sentido, podemos inferir que às mulheres eram destinadas às atividades delicadas e de cunho doméstico, inversamente, aos homens talhados para as relações públicas e de trabalho, geralmente dotadas de força física. Do mesmo modo, nas atividades de lazer, havia a oposição força e importância versus delicadeza e simplicidade. A respeito das diferenças de atividades entre os gêneros e como as mesmas são representadas na literatura, Virgínia Woolf em seu ensaio Um teto todo seu publicado em 1929, afirma:

*Falando friamente, futebol e esportes são “importantes”; a adoração da moda, a compra de roupas, “trivial”. E esses valores são inevitavelmente transferidos da vida para a ficção. [...] Uma cena no campo de batalha é mais importante do que uma cena em uma loja – em todo lugar e de forma muito sutil, a diferença de valores persiste. (WOOLF, 2014, p. 107)*

Quando o esposo falece, a matriarca da família Belasco é acometida por males físicos: “Lillian, [...] perdeu a visão no mesmo dia em que ficou viúva e andou nas trevas pelos anos que lhe restavam, sem que os médicos descobrissem a causa.” (ALLENDE, 2015, p. 74). A cegueira repentina e sem justificção, sofrida logo após a morte do esposo, pode ser compreendida como a metáfora da impossibilidade de enxergar o mundo sem o filtro do olhar masculino, isto é, devido à personagem ter vivido em função do companheiro, e ter aceitado o papel de esposa durante tantos anos, condiciona-a a uma dependência, visto que a mesma nunca havia gozado da liberdade. Por ter internalizado os padrões patriarcais, a morte do marido equivale a um duro golpe para Lillian, e a cegueira demonstra que sem a figura masculina, a personagem não pode enxergar o mundo, que até então lhe era transmitido por meio do marido. A aceitação, e consequentemente a cegueira, implica em uma não vontade de enxergar o mundo e a si mesma pelos próprios olhos.

Esses padrões patriarcais regravam a vida das pessoas da sociedade, sobretudo das mulheres. Acerca desse jogo de poder, Campos postula:

*Os sistemas gênero-sexo historicamente realizados revelariam, na relação masculino e feminino, a opressão e exploração deste último pelo primeiro: a história [...] constituiria uma história da subordinação das mulheres pelos homens [...] Donde não se tratar de pura diferença, mas sim de diferença hierarquizada em vista de poder. (CAMPOS, 1992, p. 111-112)*

Considerando o postulado de Campos, é possível perceber que a dominação masculina que vigorava na sociedade não encontrava fundamentos científicos, mas, tratava-se de uma construção cultural e social, que delegava às mulheres a subordinação aos homens. Consoante a esse posicionamento, o sociólogo

francês Pierre Bourdieu na sua obra *A dominação masculina* afirma que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção” (BOURDIEU, 2015, p. 18). A assertiva do autor reforça o fato de que a desigualdade de gênero pauta-se em relações de poder que são construídas socialmente e que resultam na subordinação feminina que se traduzia, sobretudo, nos papéis sociais desenvolvidos pelas mulheres, como mãe e esposa, tendo que se dedicar sua vida aos outros, sem direito à individualidade. A construção dessa ideologia patriarcal exercia um poder tão forte, que muitas mulheres a incorporavam, como é o caso de Lillian, que viveu em função de corresponder a esses ideais, tidos como verdadeiros para sua constituição.

#### ALMA: A FIGURA FEMININA TRANSGRESSORA DOS IDEAIS PATRIARCAIS

Inserida em uma sociedade ainda marcada por valores patriarcais seculares, Alma não sentia que esses padrões faziam parte de si e, durante sua trajetória, é possível notar que a mesma irá transgredir vários desses padrões sem grandes culpas. Por desfrutar de uma situação financeira estável, a protagonista sentia-se livre para realizar todas as suas vontades, independente da visão que a sociedade tinha acerca de suas atitudes. Contextualizando o excerto abaixo, trata-se do momento em que Alma decide que irá seguir uma carreira acadêmica e liga para seu primo para lhe contar a novidade.

*Alma telefonou a Nathaniel para lhe anunciar seu futuro com gritos de entusiasmo: seguiria os passos de Vera Neumann.*  
- De quem?  
- Da pessoa que desenhou os lençóis e toalhas de mesa dos seus pais Nat. [...] **Decidi estudar desenho e pintura na universidade. Vou frequentar os ateliês de Vera e depois viajarei pelo mundo, como ela.** (ALLENDE, 2015, p. 132 – grifo nosso)

É relevante o fato de que Alma tenha como referência feminina uma artista, na qual se espelha para realizar seu desejo de tornar-se também uma bem sucedida artista. Com efeito, uma das condições para isso seria frequentar a universidade, reduto ainda predominantemente masculino, no qual as mulheres tinham poucas chances de acesso. Além disso, vale destacar que seus planos para o futuro incluem diversas viagens pelo mundo, mas, em nenhum momento, a personagem menciona ou cogita a possibilidade de viajar pelo mundo na companhia do marido.

O fato de se deslocar espacialmente possibilita à personagem novas descobertas não só acerca do espaço físico que encontra, mas sobre si mesma redescobrimdo novos sentidos para a sua existência. Nesse sentido, Ianni nos ensina que

*ao longo da travessia não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento do eu. (IANNI, 2003, p. 26).*

Alma mantém-se firme no propósito dos estudos e consegue se formar: “Era a primeira mulher da família a obter um diploma universitário.” (ALLENDE, 2015, p. 134). Contudo, Alma não restringia sua liberdade apenas ao campo intelectual, mas também ao campo sexual e social, como podemos perceber nos excertos abaixo:

*Também conseguiu alguns admiradores nas pistas de dança, [...] e teve uma primeira relação sexual sem cerimônia, atrás de algumas moitas durante um piquenique. [...] Depois teve dois ou três encontros similares com diferentes rapazes [...] Havia passado boa parte da noite numa farra sem limites, bebendo demais e mantendo-se de pé com cocaína (ALLENDE, 2015, p. p. 132- 135, grifo nosso)*

Em ambos os trechos citados, vimos que Alma não havia incorporados os valores de pureza e preservação da virgindade, assim como também era dada a extravagâncias, bebendo e fumando, contrariando os princípios patriarcais de sua família, que delegava às mulheres a vida privada, o que, conseqüentemente, excluía festas como as que Alma frequentava. Além disso, ela também não se submetia ao recato e à discrição, impostos pela sociedade às mulheres. Nem mesmo a presença da família Belasco a intimidava:

*Antes que ele pudesse tocar a campainha, abriu a porta e se jogou em seus braços. [...] Ichimei, desconcertado, [...] não soube como responder a tanta efusividade, mas Alma não deu tempo para pensar; segurou-o pela mão, puxou-o para dentro de casa [...] e, assim que cruzaram o umbral, beijou-o na boca. Isaac Belasco estava na biblioteca [...] Pôde ver a cena, e chocado, se escondeu atrás do jornal, até que finalmente Alma conduziu o rapaz à sua presença. (ALLENDE, 2015, p. 148 - grifos nossos)*

O fragmento acima demonstra como Alma não se preocupava com os julgamentos da sociedade e colocava sua vontade acima de tudo. Considerando o contexto do século XX e pela reação de Isaac, é possível perceber o quão transgressora é a atitude de beijar o rapaz, com o qual não mantinha nenhum tipo de relacionamento oficial. Outro aspecto pertinente é o fato de que Ichimei revela uma posição de constrangimento perante a atitude de Alma, o que demonstra que nem mesmo ele estava habituado ao modo transgressor, ao qual Alma decidira viver.

Não obstante, Alma não se contenta em viver o amor de Ichimei de forma comedida. Devido ao preconceito que existia contra os japoneses, em função da Guerra contra o Japão, ambos começam a vivenciar um relacionamento clandestino:

*Encontravam-se quase todos os dias [...] em um motel [...] Alma*

*sempre chegava primeiro e pagava o quarto a um empregado paquistanês, que a perscrutava dos pés à cabeça com profundo desprezo. Ela o fitava, orgulhosa e insolente, até que o homem baixava os olhos e lhe entregava a chave. [...] Ela se entretinha chocando-o, desafiando-o, vendo-o enrubescer, encabulado e divertido. Ela era ousada, ele era prudente, ela era ruidosa no orgasmo, ele lhe tapava a boca. A ela ocorria um rosário de palavras românticas, apaixonadas, lisonjeiras e indecentes para lhe soprar ao ouvido [...], ele mantinha a reserva própria. (ALLENDE, 2015, pp. 153- 155 - grifos nossos)*

Em ambos os excertos acima, é possível perceber como Alma rompia com o ideal de mulher da sociedade patriarcal, gozando de uma liberdade sexual que além de proibida, era mal vista pelas pessoas, como é o caso do empregado do motel, que por meio do olhar demonstra a repulsa que sente pela mulher que frequenta o motel e, acima de tudo, ainda o paga, demonstrando desse modo que a insolência pelas regras morais era custeada pelo dinheiro. Entretanto, é visível que Alma não se incomoda com os julgamentos e contrariamente, sente-se bem em desafiar as restrições sociais, marcado pelo olhar insolente que dirige ao funcionário e recusando-se a abaixar o olhar, mantendo contato visual até o que o primeiro desista.

Até mesmo durante a relação sexual com Ichimei, Alma demonstra estar além de sua época, não se comportando de forma passiva durante o ato sexual, como se era esperado. A sua não resignação ao papel de passividade, assusta até mesmo o seu parceiro sexual, que tenta controlar suas reações, por não estar acostumado com esse posicionamento feminino. É interesse notar que Alma conhece e deseja o orgasmo, diferentemente da maioria das mulheres que nem sabia o que era o orgasmo feminino e que via o sexo apenas como ferramenta de proporcionar prazer

ao homem e como instrumento para procriação.

No que tange à maternidade, Alma continua distante do ideário feminino visto que para ela “A maternidade não fora o cataclismo de adoração e ansiedade que supostamente as mães experimentam.” (ALLENDE, 2015, p. 230). Como colocado no excerto, a protagonista uma vez mais, não se encaixa no papel social materno, visto que apesar de sentir um enorme carinho pelo filho, não estava disposta a sacrificar-se por ele, e seu nascimento não foi empecilho para o desenvolvimento de sua carreira. Sobre a temática da maternidade, no livro Literatura e gênero: A construção da identidade feminina, Cecil Zinani afirma que “Também a mulher, diferentemente de outros animais, não encontra na maternidade a sua autonomia” (ZINANI, 2013, p. 71). A postura de Alma perante a maternidade vai de encontro com a afirmação da crítica, pois para a protagonista, a maternidade nunca havia sido uma prioridade.

Alma casou-se com Nathaniel por estar grávida de Ichimei, para o qual não contou devido ao desejo de manter-se no padrão de vida boa que possuía. Nathaniel era homossexual, e a relação entre ambos era baseada na amizade e no companheirismo. Era ele quem a incentivava a seguir sua carreira enquanto artista, bancando as viagens e mantendo o filho sob os cuidados dos avós. Apesar de terem tido um filho juntos, o relacionamento entre ambos não envolvia um forte apelo sexual, ao qual Alma estava habituada. A personagem transgredia novamente os padrões morais, pois mesmo tendo se tornado uma senhora casada, além de Ichimei, havia mantido alguns casos efêmeros: “Permitira-se algumas infidelidades nas viagens, [...] bastando que se insinuasse para em geral obter êxito; [...] no entanto, **lhe davam menos prazer do que o esperado.**” (ALLENDE, 2015, p. 257 - grifo nosso). Portanto, percebemos que Alma estava acostumada a uma vida sexual ativa, diferente daquela destinada às mulheres pelos padrões morais da sociedade, e alguns parceiros,

talvez, por estarem condicionados a esses padrões não se incomodavam em realizar as vontades de Alma, dando a entender que não a faziam alcançar o orgasmo, preocupando-se apenas com o próprio prazer e isso decepcionava profundamente a protagonista.

Com as análises dos excertos, compreendemos que Alma não aceita curvar-se perante os ideais patriarcais, rompendo com os padrões e escandalizando aqueles que os tinham incorporado. Sobre essas mulheres que buscam romper as barreiras de sua opressão, o sociólogo francês Alain Touraine, em sua obra *O mundo das mulheres*, postula:

*Essas mulheres dão um sentido muito preciso aos objetivos que procuram alcançar: a construção de si mesmas. Isto consiste em afirmar-se como mulheres e não somente em libertar-se de uma feminilidade imposta pelos homens, ainda que elas rejeitem toda forma de dependência e a condenem quando a percebem ao redor ou dentro delas (TOURAINÉ, 2011, p. 44).*

Ao romper com as barreiras ideológicas que a empurravam para uma condição inferior, Alma, em sua trajetória, acaba por buscar a construção de si própria, ou seja, vivendo em função de si mesma. Para isso ela rejeita as convenções morais que acabariam por sufocá-la e transformá-la no tipo de mulher que corresponderia aos ideais da época, que se distanciava daquilo que acreditava ser o seu verdadeiro eu. Alma, em sua trajetória, acaba por buscar a construção de si própria, vivendo em função de si mesma e rejeitando as convenções morais que acabariam por sufocá-la e transformá-la em uma mulher que não corresponderia ao que acreditava ser o seu verdadeiro eu.

### **IRINA: A FIGURA FEMININA TRAUMATIZADA PELO PODER PATRIARCAL**

Irina, das três personagens analisadas nesse trabalho, é a mais nova, fazendo

parte de uma geração na qual as mulheres não eram tão repreendidas como até então. Contudo, essa personagem sofreu com o poder patriarcal, representado pela figura do padrasto que a abusava sexualmente quando ainda era uma criança. Utilizando-se do discurso e da posição de poder que possuía, o padrasto fez com que o sofrimento de Irina se arrastasse durante anos, causando sequelas e sentimentos que a personagem carregaria consigo durante toda a trajetória.

Ao se mudar para os Estados Unidos, junto com a mãe e o padrasto, a menina pobre que vivia muito humildemente em um vilarejo em Moldávia, deslumbrava-se com a cidade grande, mas o sonho de ter uma vida melhor acabou transformando-se em pesadelo: “Desde os primeiros dias de Irina na América, **o padrasto a fez compreender suas regras, como as chamava**. A mãe dela não soube ou fingiu não saber”. (ALLENDE, 2015, p. 184 - grifo nosso). Pela leitura do excerto acima, é possível perceber que o padrasto utilizava-se do seu poder, enquanto ‘homem da casa’ para justificar suas ações. Nesse sentido, Therborn (2006) explica que “a família está suspensa entre o sexo e o poder, como forças biológica e social. [...] As relações de poder estão inscritas nos direitos e obrigações dos membros da família” (THERBORN, 2006, p. 12).

Simone de Beauvoir, grande nome da Crítica Feminista, em sua célebre obra *O segundo sexo* publicado em 1949, discute sobre como a “condição feminina”, enredada ao sistema patriarcal demonstra enfrentar inúmeros problemas. A autora situa essa condição em três níveis, quais sejam: o ontológico, o social e o biológico, em que no primeiro, tanto homens quanto mulheres encontram-se reclusos na inquietação entre o vazio de sua existência e o desejo de ser. A respeito do nível social, a autora defende que as mulheres padecem com a falta de liberdade devido à opressão exercida pelo patriarcalismo e que as excluem da participação na política e na economia. Já a nível biológico, as diferenças sexuais são tidas como importantes para a existência feminina. Segundo a autora, esses três

níveis são inter-relacionados e resultam na atividade sexual, a qual para as mulheres é mais veementemente repreendida pelo patriarcalismo. Acerca dessas construções sociais, Beauvoir afirma que:

*Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. (BEAUVOIR, 2016, p.11)*

Podemos perceber que a posição da crítica supracitada está consoante a de Thernorn, pois ao colocar que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, implica diretamente na construção social permeada pelo viés patriarcalista que delega a mulher uma posição inferiorizada sem, para tanto, apresentar uma justificativa, visto que não há “nenhum destino biológico, psíquico, econômico” que determina o modo como a mulher deve se comportar, e sim o constructo ideológico social. Dessarte podemos perceber que é por meio dessa relação de poder, inerente a constituição da família e da posição delegada às mulheres dentro dessa instituição, que Irina é oprimida.

*Jim Robyns lhe assegurara que aqueles jogos [...] eram normais, que muitos meninos e meninas participavam deles de boa vontade e agradecidos. Essas crianças eram especiais. [...] era um segredo bem-guardado, e ela não devia mencioná-lo nunca a ninguém, [...] porque as pessoas diriam que era pecadora, imunda, ficaria sozinha e sem amigos; até sua própria mãe a rejeitaria [...] Bom, então ele pagaria [...] não diretamente a ela, mas aos avós. (ALLENDE, 2015, p. 202 - grifos nossos)*

O padrasto tenta naturalizar o abuso, colocando Irina como a privilegiada da

situação. Utiliza-se ainda dos padrões morais e religiosos para convencer a menina a não contar para ninguém os abusos que sofria, pois seria vista como uma pecadora. Contudo, os abusos não se limitavam às paredes da casa, pois eram gravados e divulgados na internet. Devido a isso, a polícia conseguiu rastrear o criminoso e resgatar Irina das garras da família, libertando-a dos consequentes estupros; porém, os traumas psicológicos, oriundos da violência física a que foi submetida a acompanhariam ainda por muitos anos. Irina era conhecida nas redes sociais como Alice, mas na verdade chamava-se Elisabeta; todavia, isso não a eximiu da vergonha e das sequelas que haveriam de acompanhá-la:

*[Wilkins] colocou sobre a mesa meia-dúzia de fotografias. E, assim, Radmila enfrentou aquilo que vinha acontecendo em sua própria casa durante mais de dois anos e ela se negara a ver[...] **Havia anos se sentia suja, má e culpada; depois de ver as fotografias sobre a mesa, quis morrer. Não havia redenção possível para ela.** [...] Radmila [...] Quando se recuperou um pouco da ressaca, **partiu a bofetadas para cima da filha, a sedutora, a puta que havia pervertido seu marido.** (ALLENDE, 2015, p. 202-203 - grifo nosso)*

Com a leitura dos fragmentos, é possível perceber que mesmo sendo a filha a vítima dos abusos, a mãe impõe a ela, à criança, a culpa pelos atos praticados pelo companheiro. Em nenhum momento, a mãe preocupou-se com o estado físico e psicológico da filha, atribuindo a ela a responsabilidade pelo desmantelamento familiar. Do mesmo modo, podemos perceber, pela reação da mãe que, em se tratando de relações sexuais, mesmo que ilícitas e abusivas, a culpa recai sempre sobre a mulher, haja vista que essa, arquetipicamente, traz a marca da culpa pelo pecado original e pela expulsão de Adão do Paraíso. Sobre a origem da culpabilidade feminina, Muraro (1995)

nos ensina que “nas culturas patriarcais, as mulheres são associadas à sedução, à traição e ao levar o homem para caminhos que os conduzem à derrota e à morte” (MURARO, 1995, p. 66).

Mesmo se tratando de uma história fictícia, sabemos ser esse o drama de muitas mulheres na sociedade contemporânea que, mesmo sendo as vítimas, são tratadas como vilãs e carregam consigo o sentimento de culpa e vergonha. A respeito do sentimento de culpa, Freud evidencia que “uma interpretação do sentimento de culpa normal, consciente (consciência), não apresenta dificuldades; ele se baseia na tensão existente entre o ego e o ideal do ego, sem expressão de uma condenação do ego pela sua instância crítica.” (FREUD, 1996, p. 65).

Os estudos psicanalíticos de Freud (1996) nos possibilitam compreender, portanto, que o sentimento de culpa localiza-se, sobretudo, no medo da autoridade do Supereu, que desempenha o papel de uma instância interna opressora, isto é, o sentimento de culpa está relacionado com a moral e a ética. O fato de Irina (na época, Elizabeta) sentir-se culpada e envergonhada provém da cultura patriarcal a qual estava submetida. Por ser uma criança, e estar enredada nesses discursos que culpam a vítima, a consciência da personagem a impele para a internalização do sentimento de culpa, ainda que seja ela a vítima. Se considerarmos o contexto da sociedade contemporânea, podemos perceber que a denominada “cultura do estupro” é fortalecida pelo sentimento de culpa que as vítimas sentem, redirecionando, dessa forma, as acusações e transformando a vítima em vilã. É o caso da reação da mãe de Irina, que ao invés de culpar o marido pelo acontecido, julga e condena a filha, acusando-a de ter seduzido seu marido.

Depois de resgatada pela polícia, Irina fez acompanhamento psicológico durante algum tempo, mas o tratamento não foi suficiente para que a personagem conseguisse superar o trauma. Ao longo de sua trajetória, é possível verificar que a personagem toma medidas drásticas,

em busca de uma nova vida, que pudesse substituir a tormenta pela qual havia passado.

*Os tribunais lhe haviam proporcionado uma psicóloga, que tratara dela por vários meses, até ela se negar a continuar falando do ocorrido e **decidir adotar outro nome, ir para outro Estado e mudar de residência quantas vezes fossem necessárias para começar tudo de novo.** (ALLENDE, 2015, p. 180 - grifo nosso)*

Irina renegou o seu nome e começou uma jornada de inúmeras mudanças, escondendo-se do seu passado. Vale notar, que o nome renegado constitui-se como um importante indício acerca das marcas psicológicas impressas na personagem. O nome é um importante elemento para a constituição da identidade e, ao renegá-lo, adotando outro, pode ser entendido como uma tentativa, por parte da personagem, de abandonar o seu passado e construir uma nova vida a partir de seu novo nome, como se ao passar a se chamar Irina, os horrores de seu passado ficassem para trás.

Contudo, o trauma sofrido com a divulgação do mesmo nos meios eletrônicos, era profundo e não poderia ser superado apenas com a mudança de nome. No excerto abaixo, é possível notar como Irina adquiriu uma espécie de medo/pânico diante da perspectiva de relacionar-se com homens, mesmo depois de ter conseguido se estabilizar como cuidadora em uma clínica de idosos e levar uma vida razoavelmente normal:

*Se os dois se encostassem de maneira casual, ela afastava o corpo, e se ele o fizesse de propósito, ela se alarmava. [...] Às vezes **tenho pesadelos e, se eu começar a gritar, ele puxa o cordão, a campainha toca e eu acordo. É um acordo que temos.** [...] Custou muito a adormecer; consciente da presença do homem ao seu lado. [...] Tem muita importância, Irina. **Ontem***

*à noite eu quis segurar sua mão e você quase me bateu.* (ALLENDE, 2015, p. p. 71- 196, grifo nosso)

É possível perceber nos excertos, que Irina ao identificar a intenção de aproximação de Seth, sente-se desconfortável ao ponto de alarmar-se, como se seu inconsciente a despertasse para um suposto perigo. Fica evidente também que as imagens e o sofrimento da violência sofrida ainda se manifestam por meio de pesadelos, o que demonstra que a personagem não conseguiu superar e aceitar o acontecido. A própria consciência da personagem a impede de ‘baixar a guarda’, ou seja, de adormecer ao lado de um homem, pois teme relaxar e ficar vulnerável ao lado de uma figura masculina, mesmo que essa não tenha nenhuma relação com o seu passado. O final do excerto demonstra como Irina não consegue tolerar o toque masculino, tentando recorrer à violência física para afastar-se. Podemos considerar, portanto, que mesmo depois de tantos anos terem se passado, as recordações e os sentimentos de culpa não se atenuaram, muito pelo contrário, enraizaram-se ainda mais na personagem, que foge e esquivase de qualquer atitude vinda de homens, independente se esses a estimam ou não.

Seth, neto de Alma para quem Irina trabalha, tenta aproximar-se de todas as maneiras da jovem, contudo a personagem sempre o repele. Após um longo tempo, muito diálogo e de Irina ter conversado com uma médica que morava em Lark House, ela resolve contar sobre seu passado para Seth, em uma tentativa de justificar-se. Na sua concepção, após conhecer sua verdadeira história, Seth iria perder o interesse por ela; porém, Irina é surpreendida pela forma compreensiva com que o rapaz a acolhe.

É junto com Seth, que Irina caminha para uma tentativa de autoperdão e reconstrução da sua vida, tentando conciliar o passado com o presente. Entretanto, em função das sequelas psicológicas, esse processo não foi simples e indolor, pois mesmo estando afetivamente ligada a Seth, os horrores de seu passado a impediam de ter uma vida sexual normal, pois o trauma da violência

a que fora submetida, não podia ser simplesmente apagado. Todavia, o fato da personagem dar um passo adiante e tentar construir um relacionamento com Seth, indica uma possível mudança interior, como se finalmente Irina conseguisse se perdoar e estivesse disposta a fazer as pazes com o seu passado.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como sabemos, ainda há um enorme céu para se desanuviar no que concerne à sociedade misógina em que estamos inseridos. A literatura, assim como outros campos das artes e do conhecimento, trabalha no sentido de lançar luzes sobre a condição feminina, na tentativa de dar vozes a quem, por longos séculos, permaneceu silenciada.

É notório que mesmo subjugadas ao poder masculino, muitas mulheres ao longo dos séculos transgrediram os padrões sociais que lhe eram impostos, como é o caso da personagem Alma, a caçula da família Belasco, que se preocupava unicamente com a sua felicidade. Algumas atitudes da protagonista do romance corpus deste trabalho soariam, para a sociedade contemporânea, como normais, como concluir um curso universitário, por exemplo, contudo, há que se ressaltar que Alma estava inserida em uma sociedade patriarcal que preconizava o casamento e a virgindade em detrimento do acesso ao conhecimento científico. Sua tia, Lillian, por seu turno, corresponde ao ideal de mulher para a época, pois vivia em função do lar e da família, sobretudo do marido a quem estava sempre disposta a servir.

Por meio de Irina, a autora traz a lume questões importantes sobre o abuso sexual na infância e as cicatrizes que tais atos deixam na vítima, haja vista que a personagem não consegue manter relações afetivas com nenhum outro homem e busca, incessantemente, um lugar ao sol onde não fosse reconhecida pelos vídeos que o padrasto fizera durante os abusos.

### REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. *O amante japonês.*

Tradução de Joana Angélica D’Ávila Melo. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida, volume 2.* Tradução de Sérgio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina.* Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 2015.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. “Gênero”. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras de crítica.* Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CARTER, Angela. *A câmara sangrenta e outras histórias.* Tradução de Adriana Lisboa. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre.* Trad. Heloisa Seixas. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

FREUD, Sigmund. *O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925).* Tradução de Jaymes Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

HEDGES, Elaine Ryan. “Posfácio”. In: GILMAN, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo.* Tradução de Diogo Henriques. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

IANNI, Octavio. *A metáfora da viagem.* In: \_\_\_\_\_. *Enigmas da modernidade-mundo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio.* Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1995.

THERBORN, Göran. *Sexo e poder: a família no mundo 1900-2000.* Tradução de Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres.* Tradução Francisco Morás. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*.  
Tradução de Denise Bottmann. Porto  
Alegre: L&PM, 2013.

WOOLF, Virginia. *To the lighthouse*.  
Tradução de Doris Goettens. São  
Paulo: Editora Landmark, 2013.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*.  
Tradução de Bia Nunes de Sousa  
e Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo:  
Tordesilhas, 2014.

ZINANI, Cecil Jeanini Albert. *Literatura  
e gênero: A construção da identidade  
feminina*. 2. ed. Caxias do Sul: Editora  
da Universidade de Caxias do Sul,  
2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Desconstruindo  
a opressão: a imagem feminina em A  
república dos sonhos de Nélide Piñon*.  
Maringá: Eduem, 2003.

ZOLIN, Lúcia Osana. "Literatura de

Autoria Feminina". In: BONNICI,  
Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.).  
*Teoria Literária: Abordagens históricas  
e tendências contemporâneas*. 3. ed.  
Maringá: Eduem, 2009.

---

Recebido em 18 Jun 2018 | Aprovado em 12 Jul 2018

*André Eduardo TARDIVO*

Cursa Letras Português – Inglês na UNESPAR/Campus de Campo Mourão. Desenvolveu Projeto de Iniciação Científica sobre "Poéticas do contemporâneo: um estudo da obra *Parte da Paisagem* (2014), de Adriana Lisboa" (2016). Atualmente, desenvolve o projeto intitulado "O processo de subjetificação feminina no romance *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy", sob a orientação da professora Wilma dos Santos Coqueiro. E-mail: tardivo.andre@gmail.com

*Ana Maria ZUKOSKI*

Mestranda em Letras, na área de concentração: Estudos Literários, linha de pesquisa: Literatura e Construção de Identidades pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Possui interesse em Literatura de Autoria Feminina Contemporânea. Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Paraná – Campus de Campo Mourão (UNESPAR). E-mail: aninha\_zukoski@hotmail.com

*Wilma dos Santos COQUEIRO*

Doutora em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Especialista em Língua, Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Graduada em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras de Campo Mourão (FECILCAM). Docente da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) na graduação e na pós-graduação em Letras. E-mail: wilmacoqueiro@gmail.com