

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA  
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURAIS E GÊNERO

Enelise Arnold

**GÊNERO E HISTÓRIA NAS OBRAS *PERFUME DE GARDENIA* E *SOLITARIA*  
*SOLIDARIA* DA ESCRITORA VENEZUELANA LAURA ANTILLANO**

PORTO ALEGRE  
2006

Enelise Arnold

**GÊNERO E HISTÓRIA NAS OBRAS *PERFUME DE GARDENIA E SOLITARIA*  
*SOLIDARIA* DA ESCRITORA VENEZUELANA LAURA ANTILLANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Hoppe Navarro

Porto Alegre  
2006

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, inicialmente, à minha orientadora Márcia Hoppe Navarro, a qual, desde o momento que iniciei meus estudos de Literatura Hispano-Americana, inspirou-me.

Agradeço ao meu namorado, Moisés Costa da Silva, meu companheiro e amigo, que me ajudou em todos os momentos nos que foram necessários para eu conseguir produzir e finalizar este trabalho.

Também agradeço à coordenadora do curso de Letras da FEEVALE, Valéria Koch Barbosa, pela oportunidade que me deu de fazer parte da equipe de professores desta instituição, acreditando em meu trabalho e em minha formação.

## EPÍGRAFE

### *Sueños de Mujer, Poesía Mapuche*

*Sueños de mujer  
 Sueño que vengo naciendo  
 Desnuda de entre la nada,  
 Cobija sólo tengo  
 La neblina de la mañana  
 Tenue me cubre, me inunda,  
 Un rayo de sol se posa entre mi ropa soñada,  
 De mi cuello me pende  
 Um trozo de luna y plata  
 Al mediodía me sueño con largo vestido blanco  
 Hecho de nube de octubre  
 ¡ay, Dios! No me de mancharlo.  
 Floto entre el infinito, Por no querer ensuciarlo  
 Por la tarde ¡Dios bendito!  
 Sueño entre una llamarada  
 De nube de fuego y viento, De placer y tibieza.  
 ¡Ay no me quiten la tarde, ni mediodía ni noche,  
 si em madrugada despierto recordando algún dolor,  
 querré yo seguir soñando, porque soñar es mejor.”*

*(Faumelisa Manquepillán Calfuqueo)*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo realizar um estudo sobre os romances *Perfume de Gardenia* (1984) e *Solitaria Solidaria* (1990) da escritora venezuelana Laura Antillano, enfocando o momento histórico que as obras refratam, ou seja, das últimas décadas do século XIX a meados do século XX, período em que a Venezuela estava exposta a regimes ditatoriais e a um intenso processo de capitalização a partir da exploração do petróleo.

Por meio de um aporte teórico que enfatiza as questões de Gênero, busca-se estabelecer vínculos entre Literatura e História. O trabalho inclui a perspectiva de Gênero a partir de um ponto de vista que abrange tanto o universo masculino quanto o feminino. Laura Antillano, por meio de sua escritura dá oportunidade às mulheres de enunciarem suas histórias, incluindo seus pontos de vista. Apesar de estarem rodeadas por figuras que tem o poder de silenciá-las, as personagens principais das obras de Antillano analisadas conseguem que suas experiências e relatos não sejam apagados pela cultura dita “oficial” e fazem com que, por meio da literatura, suas vozes possam ecoar. Nesta dissertação, desenvolve-se brevemente questões como os títulos *Perfume de Gardenia* e *Solitaria Solidaria*, obras inseridas em um panorama mais amplo sobre os dois romances analisados e sobre os narradores existentes neles. Posteriormente, no capítulo 3, retoma-se teoricamente a questão de Gênero, dando uma visão geral do que se entende por tal conceito. No capítulo seguinte, as questões de gênero são aplicadas de forma mais específica às obras que formam o *corpus* desta dissertação, sendo examinadas especificamente a partir da teoria desenvolvida por Elaine Showalter sobre “Território Selvagem” e da teoria de Susan Winnet sobre os princípios de prazer dentro das narrativas. Dando continuidade a esta dissertação, são analisadas as mulheres-personagem existentes nos romances de Antillano. Para finalizar, implementa-se um estudo dos romances *Perfume de Gardenia* e *Solitaria Solidaria*, tendo em vista a literatura e sua reescritura e a tradição oral e escrita, incorporando as idéias de Ria Lemaire para a análise de textos que são objeto desta pesquisa.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo investigar las novelas *Solitaria Solidaria* (1990) y *Perfume de Gardenia* (1984) de la escritora venezolana Laura Antillano, enfocando el momento histórico que las obras reflejan, o sea, las últimas décadas del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX, época en que Venezuela estaba expuesta a regímenes dictatoriales y a un intenso proceso de capitalización a partir de la explotación del petróleo. Utilizando un aporte teórico que enfatiza las cuestiones de Género, se establecen vínculos entre Literatura y Historia. Incluir la perspectiva de Género significa abarcar tanto el universo masculino cuanto el femenino. Laura Antillano, por medio de su escritura da, principalmente, oportunidad a las mujeres enunciaren sus historias, planteando sus puntos de vista. A pesar de que estén rodeadas por figuras que tienen el poder de silenciarlas, los personajes principales de las obras de Antillano analizadas, consiguen que sus experiencias y relatos no sean borrados por la cultura dicha “oficial” y hacen resonar sus voces por medio de la literatura. En este trabajo, se desarrolla cuestiones, como el significado de los nombres de las obras *Perfume de Gardenia* y *Solitaria Solidaria*, inseridas en un panorama más amplio sobre las dos novelas estudiadas y sobre los narradores existentes en ellas. Luego, en el capítulo 3, la cuestión de Género es definida teóricamente, dando una visión general de lo que se entiende por tal concepto. A seguir las cuestiones de género son aplicadas de forma más específica a las obras que hacen parte del corpus de ficción de esa disertación, siendo examinadas específicamente a partir de la teoría desarrollada por Elaine Showalter sobre el “Território Selvagem” y de la teoría de Susan Winnet sobre los principios del placer en las narrativas de Antillano. A continuación, son analizadas las mujeres-personajes existentes en las novelas de Antillano. Para finalizar, es implementado un estudio de las novelas *Perfume de Gardenia* y *Solitaria Solidaria*, tomando en cuenta la literatura y su reescritura, y la tradición oral y escrita, incorporando las ideas de Ria Lemaire para el examen de los textos que son objeto de esa investigación.

## SUMÁRIO

1. Introdução	1
2. Alguns elementos presentes nas obras <i>Perfume de Gardenia e Solitaria Solidaria</i>	3
2.1 Comentários sobre as obras <i>Perfume de Gardenia e Solitaria Solidaria</i>	3
2.2 Nome das obras	8
2.3 Narradores de Antillano	10
3. Gênero e escritura feminina	14
4. O modelo da escritura de Antillano no Território Selvagem	18
4.1 Modelo da narrativa de Antillano segundo a teoria de Winnet	18
4.2 Território selvagem existente nas obras investigadas	21
5. Linguagem e escrita de Antillano de acordo com Foulcault, Showalter e Lemaire	23
6. Mulheres nas obras <i>Perfume de Gardenia e Solitaria Solidaria</i>	28
6.1 Papéis designados às mulheres venezuelanas nos séculos XIX e XX nas duas obras objeto de pesquisa	28
6.2 As personagens principais e o modelo patriarcal nas narrativas de Antillano	31
6.3 Relações interpessoais nas narrativas analisadas	32
6.3.1 Relacionamentos entre homens e mulheres	32
6.3.2 Relacionamentos entre filhas e pais	37
6.3.3 Relações entre mães e filhas	39
6.3.4 Relações vedadas pela sociedade	42
6.4 Ria Lemaire e suas propostas analíticas	43
6.5 As mulheres e as estruturas sociais alienantes	45
7. Literatura e reescritura da história: alguns aspectos presentes nos romances de Antillano	55
7.1 Cultura Geral X Cultura Feminina em <i>Perfume de Gardenia e Solitaria Solidaria</i>	55
7.2 Literatura e reescritura da história nas obras <i>corpus</i> desta dissertação	60
7.3 Tradição oral x escrita nas obras de Antillano	62
8. Conclusão	63
9. Referências Bibliográficas	67

## 1. INTRODUÇÃO

O objetivo desta dissertação é investigar os romances *Perfume de Gardenia* (1984) e *Solitaria Solidaria* (1990) da escritora venezuelana Laura Antillano, partindo do momento histórico que as obras refratam<sup>1</sup>, ou seja, do final do século XIX às últimas décadas do século XX, período em que a Venezuela estava exposta a regimes ditatoriais e a um intenso processo de capitalização a partir da exploração do petróleo.

Este trabalho busca estabelecer os vínculos entre Literatura e História, tendo em vista outro ponto que aproxima esses romances: a perspectiva de Gênero. Incluir essa perspectiva na análise das obras significa resgatar um lado geralmente esquecido, negado, tanto pela História quanto pela Literatura, ou seja, como as mulheres lutaram, com suas próprias armas, na tentativa de subverter a voz patriarcal.

Antillano, pelo fato de ser mulher e viver em um país subdesenvolvido, não faz parte do “corpus” literário internacional, apesar da qualidade literária de suas obras. O elitismo, ou seja, aceitarem apenas as obras canônicas como literatura, “não é compatível com a historiografia literária tanto quanto a história geral não pode ser a história da vida de reis e generais”<sup>2</sup>. Desta forma, este trabalho apresenta uma escritora que expõe, por meio da literatura, a história de seu país, mostrando, além da história dos detentores do poder, a história das pessoas silenciadas por múltiplos fatores, entre eles, gênero, raça e falta de poder político e econômico. Assim, não é apontada apenas a “cultura oficial produzida, en su mayor parte, por hombres europeos canónicos y canonizantes”<sup>3</sup>, mas sim a obra de uma escritora que, ao lado destes, poderá enriquecer o universo literário.

A partir da década de 80 houve maior conscientização das mulheres na América Latina. Conseqüentemente, surgem obras escritas por mulheres latino-americanas que

---

<sup>1</sup> Segundo o conceito de Mikhail Mikhailovich Bakhtin.

<sup>2</sup> NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 105.

<sup>3</sup> GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 126.



apresentam perspectiva histórica e de gênero. Esta dissertação tem como objetivo fazer uma leitura comparatista, abrangendo leituras inter e intratextuais, tendo como aportes teóricos centrais as Teorias de Gênero, de História e de Literatura, mostrando que a escrita das mulheres interage ativamente na sociedade.

Nas obras da escritora Antillano, percebe-se que a reconstrução literária da História não se dá através de personagens históricos famosos, mas a partir da vida de personagens anônimos que representam a maioria dos hispano-americanos. A partir desta recriação, a autora nos introduz personagens que sobrevivem depois de sofrerem os impactos causados pela ação do dominador. Farei ainda uma descrição dos fatos históricos presentes nestas narrativas e como estes se refratam na vida das personagens, sempre tendo em vista a perspectiva de Gênero, em uma tentativa de abranger tanto o universo masculino quanto o feminino, ou seja, incluindo a história oficial e a não-oficial, sendo reveladas na vida dessas personagens.

No início desta dissertação, detenho-me brevemente a questões como os nomes das obras *Perfume de Gardenia* (1984) e *Solitaria Solidaria* (1990), elaborando um panorama sobre os dois romances analisados e sobre os narradores existentes neles. Em um segundo momento, retomo teoricamente a questão de Gênero, dando uma visão geral do que entendo por tal conceito. No capítulo seguinte, trabalho as obras que formam o *corpus* desta dissertação, de acordo com a teoria desenvolvida por Elaine Showalter sobre “Território Selvagem” e com a teoria de Susan Winnet sobre os princípios de prazer dentro das narrativas. Dando continuidade a esta dissertação, analiso as mulheres-personagens existentes nos romances de Antillano. Para finalizar, desenvolvo um estudo dos romances *Perfume de Gardenia* (1984) e *Solitaria Solidaria* (1990), tendo em vista a literatura e sua reescritura e a tradição oral e escrita, trazendo as idéias de Ria Lemaire para a análise de textos, incorporando-as às análises das obras objeto de investigação.

## 2. ALGUNS ELEMENTOS PRESENTES NAS OBRAS *PERFUME DE GARDENIA E SOLITARIA SOLIDARIA*

### 2.1 Comentários sobre as obras *Perfume de Gardenia e Solitaria Solidaria*

*Perfume de Gardenia*, de Laura Antillano, trata de uma família constituída por três gerações de mulheres (avó, mãe e filha) que, apesar de terem vivido em diferentes épocas na Venezuela, enfrentam problemas devido ao fato de pertencerem ao gênero feminino.

A narradora da história é Adriana, a qual narra a trajetória de sua família desde sua infância, ocasião em que morava com a avó, até o momento em que se torna mãe e tenta resgatar a vida de suas antecessoras.

Nas obras de Antillano, percebe-se que a questão histórica também é recorrente, trazendo aos nossos olhos, em *Perfume de Gardenia*, momentos das ditaduras de Juan Vicente Gómez, Eleazar López Contreras e das Juntas Militares que governaram a Venezuela no século XX, mostrando a saga das mulheres de uma família, que se desenvolve em um espaço predominantemente doméstico, representando a história da Venezuela vista da margem.

O romance apresenta as mudanças vividas pelas mulheres durante o século XX, desde os tempos da avó, moça obediente, silenciosa, mas com um posicionamento crítico sobre o mundo, passando pela mãe, até à neta, narradora da história, moderna e questionadora, com consciência social e histórica, que trata de resgatar e integrar a vida de suas antecessoras ao mundo no qual vive. A história transforma-se numa sucessão de acontecimentos, desde aqueles relacionados à música, especialmente boleros (inclusive o título do livro), a propagandas, a marcas comerciais, e outras recordações, objetos e costumes, que se mesclam e vão da casa ao mundo exterior e vice-versa, mostrando que o passado sempre retorna, pois todos o carregam na memória.

Adriana não aceita as imposições sociais difundidas por meio da ideologia patriarcal. Por isso, resolve traçar o próprio caminho, estudando no exterior, particularmente na Itália,

em uma tentativa de encontrar sua própria identidade como mulher e sujeito de sua própria vontade. No final do romance, contudo, encontra um parceiro e nasce seu primeiro filho. Neste momento, ela incorpora muitos valores conservadores em relação à autonomia das mulheres, não se diferenciando de suas antecessoras.

O nó condutor da trama são as relações de Adriana com as pessoas que fazem parte de sua vida pessoal, esta personagem também é quem une a história através de sua figura enquanto filha, neta, irmã, amiga, sobrinha, tia e, no final do romance, mãe e esposa. O ponto de vista de Adriana aparece mesclado com outras vozes, como a de sua mãe e de Pedro (irmão mais velho), fazendo uso da heteroglossia para dar lugar a “vozes variadas e opostas”<sup>4</sup>.

Apesar dos problemas sociais, decorrentes do machismo, algumas personagens da obra conseguem ultrapassar determinadas barreiras impostas pela sociedade e vivem da maneira que querem, porém são isoladas, pois não se encaixam nos padrões estabelecidos. Um exemplo é Ana, irmã de Adriana, que, ao ficar grávida, resolve ter o filho sem a ajuda do companheiro. Por esta escolha, enfrenta grandes problemas com a família e a sociedade, tendo que viver em outro país (no Chile), pois a maioria de seus familiares não agüentaria a vergonha de ter uma mãe solteira em casa. A preocupação com os valores impostos pela sociedade venezuelana do século XX é muito grande. Percebe-se que os pais de Ana a amam e a ajudam financeiramente no exterior, mas não a aceitam em casa com um filho concebido fora de uma relação matrimonial.

“Soy Ana, o fui Ana. Ahora soy una mujer que oculta un inesperado embarazo (¿lo oculta?). La palabra se convierte en una entidad autónoma que resuena en mis oídos sin que alcance a sentir que tengo algo que ver con ella: “embarazo”, ahora creo que entiendo el sentido real de su etimología, porque sentimos que hay situaciones “embarazosas” frente a las cuales no sabemos cómo reaccionar... Un embarazo significa que estoy en “estado”, en ¿qué estado?, la gente dice: “en estado interesante” ...los contenidos semánticos se multiplican pero en esencia permanece un fondo oscuro. Estoy embarazada, espero un hijo... estamos en plena década de los setenta, finales del siglo veinte... estoy embarazada, espero un hijo y tengo que huir. A mi cabeza viene la imagen de múltiples noticias

---

<sup>4</sup> BURKE, Peter. *Abertura: A Nova História, seu passado e seu futuro*. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História Novas Perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p. 15.

periodísticas, actrices de cine y televisión, dirigentes políticas, personalidades femeninas de relevancia, se enfrentan socialmente y tienen su hijo, solas, ¿solas?, solas, sin necesidad de “escudo” matrimonial, todas esas informaciones de prensa, radio, cine o TV, forman en mi cabeza una masa oscura, son otra realidad, otra dimensión de lo vivido, una de papel, superestructural”<sup>5</sup>.

Ana, ao engravidar, é enviada por sua família para viver no exterior com seu irmão Pedro para esconder da sociedade a gravidez. Mesmo tendo consciência de que não precisa fugir, Ana não muda sua idéia de buscar os mesmos padrões seguidos por sua família e vai para o Chile:

“La realidad es que tengo veinte años, soy estudiante universitaria clase media, y me dió la gana de hacer el amor, y estoy en mi derecho de hacer el amor, sin necesidad de esa patraña elemental y deshonesto de “contraer matrimonio”, para responder a una necesidad fisiológica y emocional, cometí un error, es cierto, sencillo y ridículo por elemental: no tomé precauciones, no usé anticonceptivos, de lo contrario no existiría este avión, esta salida absurda, este volumen en mi vientre”<sup>6</sup>.

Ana reflète sobre sua situação:

“...a través de mi pensamiento, y de la mágica dimensión de la escritura se funde en futuro y pasado próximos y lejanos, dejándome atravesar esferas insondables de palabras plenas de imágenes de ensoñación y rechazo”<sup>7</sup>.

E sobre a sociedade em que vive, Ana também emite sua opinião, evidenciando que as mulheres que vivem em seu círculo social, no qual já insere a filha, não estão em condições de se emancipar:

“Soy una mujer. Esta condición disminuye en demasía las perspectivas posibles. Estoy marcada por la historia. Debo sucumbir

<sup>5</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 226-227.

<sup>6</sup> Idem, p. 227.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 228-229.

porque está escrito. Un mundo de presagios es susurrado en la vía que sigo. Tendré oídos sordos. No debo detenerme. Reniego de la condición de infelicidad de quienes me preceden. Debo actuar. Y tengo miedo. El miedo, se introduce como un hilo de sangre silencioso en todos mis actos. Debo partir en silencio. Realizar los preparativos en silencio. Debo prepararme para el abandono, porque me abandonarán al no cumplir con sus preceptos. Este será un largo viaje a lo desconocido, al sentimiento puro, al estrellarse con la incertidumbre. Parto”<sup>8</sup>.

A filha de Ana nasce e Ana demonstra que o machismo está dentro dos sujeitos, pois, de acordo com sua perspectiva, somente mudando certas formas, ou seja, quais as brincadeiras que a filha participará (todas tipicamente masculinas), a consciência social mudará:

“De pronto pienso en lo triste del hecho de que sea una niña, no me malentiendas, no se trata de esa ridiculez de las señoras que hablan de la continuación de la estirpe, el apellido y otras boberías, no tú sabes a lo que me refiero, en el fondo hay como una condición triste, un... ¡ay! Mijita, lo que te espera, que no puedo evitar. Pero ya verás, la voy a criar distinta, que sea fuerte, que no se deprima, que aprenda yudo y karate y kungfú, nada de violetas y repostería, creo que tú harías lo mismo ¿verdad?”<sup>9</sup>.

Mesmo com estas mudanças na criação da filha, Ana não consegue mudar seu entorno, pois somente por meio de uma mudança na ideologia social, marcadamente patriarcal, poderá haver uma transformação real na condição das mulheres. Ana reforça, observa-se isto por meio de um dos seus relatos, a ideologia patriarcal, lamentando a vinda de uma filha mulher.

Esta obra demonstra, como forma de denúncia, por meio de suas personagens, que as mulheres ainda não estão em condições de se libertarem dos tabus impostos pela sociedade machista, sucumbindo a um casamento que consideram como a solução para suas vidas ou a uma vida paralela à vida social venezuelana. Desta forma, criam mais uma geração de

---

<sup>8</sup> Ibidem, p. 231.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 261.

mulheres submissas e silenciadas e homens que aceitam e estimulam as mulheres a seguirem com esta cadeia circular, na qual as mulheres, muitas vezes, não são as únicas prejudicadas.

No livro *Solitaria Solidaria*, encontramos a história de duas mulheres, uma, Zulay, professora universitária e historiadora que vive no século XX, e Leonora, uma mulher que viveu no século XIX e que teve muita personalidade para lutar e trabalhar dentro de uma sociedade extremamente machista, sendo criticada e excluída do seu meio social.

Embora Antillano ainda mantenha uma perspectiva de cunho autobiográfico, representando em sua escritura a temática da mulher venezuelana, estabelece-se maior distância na relação de um tempo histórico ao outro, pois aqui temos duas mulheres que se alternam na narrativa. Uma vive no século XIX e a outra, quem encontra os diários da primeira, é uma historiadora contemporânea.

Depois de se separar do marido, a historiadora Zulay faz um concurso e consegue a aprovação, começando a dar aulas em uma Universidade. Na biblioteca desta, ao encontrar o diário de Leonora, uma relação de identificação entre as duas tem início. Elas viveram em épocas diferentes e sofreram problemas aparentemente distintos, mas todos tinham o mesmo motivo: da condição de mulher em uma sociedade com idéias predominantemente machistas. Por meio do diário de Leonora, Zulay entra na vida dessa jovem do século XIX, ocorrendo a investigação da historiadora contemporânea sobre a vida de sua antecessora no âmbito profissional. Esta se realiza por meio de um trabalho de pesquisa sobre Guzmán Blanco, o ditador que governava na época em que Leonora viveu. No âmbito pessoal, Zulay também se identifica com Leonora pois, no final da narrativa, incorpora o hábito de escrever um diário nos moldes do diário desta.

O texto revela, então, um marcado processo de identificação entre as duas personagens principais, sendo descobertos pontos em comum através do tempo, com diversas diferenças, mas com um fio que permite a identificação e a explicação de suas próprias existências. Um exemplo é este sonho que remete Leonora a Zulay:

“Soñé, querido Sergio, que no era más Leonora Armundeloy y con dieciocho años en febrero de 1879, sino una mujer del siglo XX. Así como lo oyes. Y para entonces, Carabobo tendría una Universidad muy grande que además dejaría ingresar a ella

libremente a las mujeres, y podríamos hasta ser profesoras. ¿Qué te parece? Pues, en mi sueño, yo era una mujer del siglo XX y ya quizás no sufriría la diferencia: esta afrenta tan grande de ser distinta a la norma...”<sup>10</sup>

Apesar de a personagem do século XIX não ter nada que a remeta a do século XX, por meio de um sonho, ela consegue ter acesso à vida daquela que, no futuro, encontrará seu diário. Outra passagem que também remete Leonora a Zulay: “...corpiños, corset, encajes y otras frusterías, ¡qué fe tengo que las mujeres del siglo XX no se verán obligadas a semejante cosa!...¡cuánto daría entonces por ser una de ellas!...”, demonstrando que, desde o passado, ou seja, desde a época em que Leonora ainda estava viva, a relação entre esta personagem e a historiadora contemporânea Zulay já se evidenciava.

Leonora ousou e transgrediu algumas normas sociais, de acordo com as possibilidades encontradas na sociedade conservadora na qual vivia. Zulay também ousou, tentando fazer de sua vida mais do que a mera repetição do modelo seguido pela sociedade venezuelana do final do século XX. Pode-se afirmar, então, que em *Solitaria Solidaria* encontramos duas personagens femininas que, através da ousadia, lutaram contra os valores sociais que as sufocavam.

Na vida da mulher do passado, vemos aparecer os trens, os teatros, a luz elétrica, as idéias socialistas, enquanto na do presente ocorrem fatos relacionados à história política e econômica da Venezuela, às lutas sindicais, eventos como o anti-racismo de Mandela ou a música dos Beatles, mas o mais importante é a correspondência que existe entre uma e outra através da história.

Leonora tem como fim a solidão e a morte, já Zulay encontra um parceiro (Diego) que aparentemente vem a suprir as necessidades de igualdade, apesar das diferentes condições sociais e intelectuais que havia entre o casal.

## 2.2 Nome das obras

Por meio do nome *Perfume de Gardenia*, a narrativa nos remete a um bolero muito famoso na década de 1930, que foi cantado pelo porto-riquenho Rafael Hernández.

---

<sup>10</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria, Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 75.

Seguindo a marca registrada do bolero, a canção tem viés machista, pois manifesta estereótipos femininos em sua letra: o retrato da mulher como objeto e glorificação da beleza, pureza e candura femininas.

“Perfume de gardenia  
tiene tu boca  
bellísimos destellos  
de luz en tu mirar.

Tu risa es una rima  
de alegres notas  
se mueven tus cabellos  
cual hondas de la mar.

Tu cuerpo es una copia  
de Venues de Citeres  
que envidian las mujeres  
cuando te ven pasar.

Y llevas en tu alma  
la virginal pureza  
por eso es la belleza  
de un místico candor.

Perfume de gardenia  
tiene tu boca  
perfume de gardenia  
perfume del amor.”<sup>11</sup>

A letra da canção, título do livro, manifesta o que a narrativa nos revela posteriormente: as mulheres venezuelanas sofrem com a imensa carga dos valores impostos pela sociedade patriarcal e, muitas vezes, não conseguem se desvecilhar desta realidade social.

Já com o nome *Solitaria Solidaria*, Antillano nos remete a uma faceta social, ou seja, que a mulher venezuelana e, por extensão, latino-americana, prefere manter-se solidária, ao lado dos homens, na tentativa de não sofrer com a solidão. Durante a narrativa, no entanto, somos apresentados a figuras femininas que buscam a solidão, tentando encontrar-se como sujeitos, nos

---

<sup>11</sup> Retirado de: <http://www.piano-bar.com/pages/perfume.htm>, 20/12/2005, 20:30



sendo apontado que muito tem que mudar na sociedade venezuelana, pois esta presença masculina autoritária faz com que os laços de solidariedade entre homens e mulheres desapareçam quando um dos lados é silenciado, gerando um conflito que prejudica ambos os gêneros<sup>12</sup>.

### 2.3 Narradores de Antillano

Tanto em *Perfume de Gardenia*, quanto em *Solitaria Solidaria* encontramos um narrador em terceira pessoa.

Em *Perfume de Gardenia*, além do narrador em terceira pessoa (narrador onisciente intruso), encontramos o recurso da focalização em diversos momentos da narrativa, sendo apresentado por meio da voz de diversas personagens que revelam o momento que vivem e seu ponto de vista. É utilizado o discurso indireto livre, o qual nos faz, muitas vezes, ficar em dúvida se aquele relato faz parte do horizonte do narrador ou de uma personagem. A passagem a seguir é um exemplo do narrador em terceira pessoa, o qual expõe o ambiente em que estava inserida a avó de Adriana enquanto ocorria a Guerra Federal<sup>13</sup>:

“Porque cada señal sobre el rostro se remite al tiempo de las inundaciones y las tormentas, la guerra civil y la guitarra tocada en el lecho de muerte, el río Manzanares, y aquellas calles de piedras incrustadas. La foto del General en

<sup>12</sup> “La poesía en la Universidad. Solitario pero solidario” (ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 20).

<sup>13</sup> “Guerra civil venezolana (20.1.1859-24.4.1863), también conocida con el nombre de Guerra Larga, Revolución Federal o Guerra de los Cinco Años (...). Después de la Guerra de Independencia, es considerada como la contienda bélica más larga y sangrienta que haya asolado al territorio nacional, así como la prolongación de los problemas políticos y sociales presentes en nuestra gesta emancipadora, dejados sin resolver una vez lograda definitivamente la emancipación de España con la victorias de 1821 y 1823 y la separación de la Gran Colombia bolivariana en 1830. En términos generales, en la Guerra Federal se enfrentaron dos bandos políticos que venían luchando por el poder desde 1846: Conservadores y Liberales”.

(Retirado de:

<http://www.venezuelatuya.com/historia/guerrafederal.htm>, 23/12/2005, 19:00)

el escaparate y la inyectadora de morfina, el olor de los ciruelos, los barcos, sus redes, aquel pueblo de fantasmas.

Porque el comienzo se define lejos, con la Guerra Federal y el General Zamora, los amarillos y los azules, y no hay que olvidar a “venenito” Itriago, con sus botas lustradas, oyendo una sinfonía de Beethoven y planeando el asalto al pueblo más próximo.

(...) Don Mariano las guarda como muñecas de fina porcelana (...).”<sup>14</sup>

Na narrativa somos remetidos a informações que, momentos depois, descobrimos que é uma personagem com poder de focalização quem está nos fornecendo o relato. Na citação seguinte, é exposto que Adriana se dedica a leituras de Hemingway, a passeatas e, assim, sente que sua vida está mudando:

“Creo que la muchacha que era hace unos meses está cambiando, me siento distinta, como en otro nivel de mirada sobre lo que me rodea”<sup>15</sup>.

Adriana vai mudando o seu mundo interior e percebe que algo, além do que ela pode controlar, está se modificando.

Em *Perfume de Gardenia* temos a visão de Adriana, que aparece como focalizadora<sup>16</sup>, em diversos momentos, por meio de cartas, do seu diário e de relatos sobre sua vida e de seus familiares. Outras personagens também recebem o poder de focalização, mostrando seus pensamentos, tais como Ana<sup>17</sup>, o bisavô de Adriana<sup>18</sup>, a mãe de Adriana<sup>19</sup>, Pedro<sup>20</sup>, Gabriel<sup>21</sup>, David<sup>22</sup>, o tio de Adriana<sup>23</sup>, o pai de Adriana<sup>24</sup>, Mercedes<sup>25</sup> e o namorado de Adriana<sup>26</sup>.

Encontramos, em *Perfume de Gardenia*, um narrador intradieético autodieético, ou seja, a protagonista, Adriana, aparece como personagem narradora.

<sup>14</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 79-80.

<sup>15</sup> Idem, p. 67.

<sup>16</sup> Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2d ed. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

<sup>17</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 226-231, 254-256, 259-262 e 269.

<sup>18</sup> Idem, p. 91-109.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 150-153 e 233-234.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 213-217, 221-225 e 265-268.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 235-237.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 245-246, 301-302, 316-317 e 319-320.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 250-253.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 257-258.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 263-264.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 270-271.

“Y te veo sentada [la madre de Adriana], en una madrugada, en la mesa del comedor, con tu cigarrillo, emitiendo bocanadas de humo, en medio de la penumbra, con un rostro cruzado de líneas bifurcadas, con unos ojos de mirada tan profunda, que de verlos se pierde uno, ahogado.”<sup>27</sup>

“El abuelo era en ese entonces un mozalbete de veinte años, con espíritu de negociante, que trabajaba en un almacén del pueblo. Hermoso porte, grandes bigotes, mucha iniciativa... Y fue elegido, a cambio de la dote”<sup>28</sup>.

Também há momentos nos quais nos deparamos com narradores intradieгéticos homodieгéticos, tais como a avó de Adriana (“Crear la casa significa sembrar primero los recuerdos, sentirse señora del lugar; ésta es mi casa, éste es el espacio de mis afectos, aquí crecerán mis hijos y mi historia”<sup>29</sup>), Ana (“Soy Ana. Aunque en este momento, no sé bien si lo soy. Soy un fantasma, con mi rostro muy pálido, y a punto de desmayarme en cualquier instante.”<sup>30</sup>), a mãe de Adriana e algumas personagens masculinas como Gabriel, David, o pai de Adriana, Pedro, o tio e o bisavô de Adriana que aparecem, por meio de cartas, mostrando seus posicionamentos e reflexões sobre o mundo.

Em *Solitaria Solidaria*, encontramos duas personagens autodieгéticas: Zulay e Leonora. Ambas são as protagonistas da história, mas seus relatos são feitos, inicialmente, de forma distinta. Enquanto no relato da primeira há uma mescla entre a primeira pessoa e a presença de um narrador em terceira, a segunda tem sua narrativa, na maior parte do tempo, narrada por meio de cartas e de um diário pessoal. Há também um narrador onisciente intruso (“Los profesores llegan (...) Las relaciones son en general bastante superficiales...”<sup>31</sup>). Conhecemos outras vozes, além das protagonistas, por meio das cartas que Sergio e José Martí enviaram a Leonora, Manuel Rodrigues ao pai de Leonora, das cartas de Manuel e da mãe de Zulay para Zulay.

Outras personagens também emitem seu ponto de vista por meio de cartas: Manuel Rodríguez<sup>32</sup>, Guzmán Blanco<sup>33</sup>, carta de Manuel<sup>34</sup> (amigo de Zulay), carta da mãe de Zulay<sup>35</sup> e

<sup>27</sup> Ibidem, p. 191.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 155.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 226.

<sup>31</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 31.

<sup>32</sup> Idem, p. 71.

cartas de Sergio para Leonora<sup>36</sup>, revelando a complexidade da narrativa desenvolvida por Antillano.

No campo da narração, Antillano consegue se mostrar como uma excelente escritora, revelando-nos diversas formas de narração. Desta forma, suas obras demonstram complexidade de temáticas, de personagens e de formas narrativas.

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 102-103.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 247-248 e 257-259.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 264-265.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 45-48, 99-101, 113-115, 214-216 e 300-301.

### 3. GÊNERO E ESCRITURA FEMININA

Gênero, numa visão simplista, pode significar uma oposição entre feminino e masculino (mulher/homem), refratando uma visão sexual-genérica, tendo em vista somente os dois sexos do ponto de vista biológico. Se identificarmos homens e mulheres como indivíduos concretos e inseridos em um contexto, devemos levar em consideração outras variantes além da biológica. A questão que envolve o Gênero transcende as relações assimétricas entre homem e mulher, masculino e feminino, pois envolve questões sociais, ideológicas, políticas, econômicas, históricas, discursivas e culturais.

Devido a essa questão de assimetrias, a partir do século XX, principalmente nos anos 60, as mulheres começam a lutar de forma mais sistemática, levando ao extremo suas reivindicações, na tentativa de eliminar a figura masculina dominadora e opressora. Assim, as mulheres começaram a exigir seus direitos, lutando pela igualdade, inicialmente, separando-se dos homens, na tentativa de desvincular-se da figura masculina opressora.

Nos anos 70, surge o feminismo considerado socialista que contempla outros fatores além do sexual. Cada indivíduo, de acordo com sua idade, classe, origem étnica, enfim, segundo a sua idiossincrasia, deve lutar pelo que realmente considera importante para sua existência. A partir desse momento, surgem diversos grupos que se sublevam e querem ser aceitos como sujeitos: “tantos de nosotros hemos sido silenciados, empezamos a exigir el derecho a nombrarnos, a actuar como sujetos y no como objetos de la historia”<sup>37</sup>. Desta forma, mulheres e homens começam a lutar, lado a lado, contra os fatores que os oprimiam, tais como racismo, capitalismo e imperialismo, fazendo com que o gênero feminino adquira grandes responsabilidades no ambiente exterior ao doméstico. Assim, “las fronteras discursivas cambian con las condiciones

---

<sup>37</sup> GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 126.

históricas”<sup>38</sup>, mostrando que, com a busca de um reconhecimento em todos os âmbitos, a mulher, ao se expressar, modifica seu futuro e o seu entorno, ou seja, somente através do uso da Palavra as mulheres mudarão sua condição de seres subalternos.

Neste contexto, surge a escritura feminina “como um lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina”<sup>39</sup>, tendo como “compromissos principais a denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a reconstrução do cânone da série literária”<sup>40</sup>. Outro compromisso “é com o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgate os trabalhos das mulheres que de diversas formas foram silenciados ou excluídos da história da literatura”<sup>41</sup>.

A literatura feminina não trata de assuntos fúteis ou de temas de beleza inferior, mesmo quando trata de temas que podem ser denominados literatura do lar. A escritura das mulheres é de tendência humana, profunda, e tem, muitas vezes, por objeto, o ambiente doméstico, pois é lá que as mulheres passam a maior parte de suas vidas. Com isso, a designação “literatura doméstica” não deve ser utilizada como pejorativa e sim como qualificativa para um tipo de literatura escrita por mulheres.

Em diversas épocas as mulheres ficaram restritas ao ambiente doméstico e resignaram-se ao silêncio. Durante a Idade Média, a mulher foi comparada a uma tartaruga e, como esta, deveria calar e cuidar de seu lar<sup>42</sup>. No momento em que as mulheres começam a ter voz passam a revelar o mundo do qual fazem parte, tendo que abranger o ambiente doméstico, pois é neste que, muitas vezes, as personagens femininas se encontram. Uma das premissas fundamentais do Feminismo é: “o pessoal é político”<sup>43</sup>, logo, “não podemos mais afirmar que existem duas esferas da realidade social: a esfera privada ou doméstica, da família, da sexualidade e afetividade, e a esfera pública do trabalho e da produtividade”<sup>44</sup>. Com estas afirmações, a literatura feminina ganha espaço no mundo literário, tendo que ser acolhida como uma literatura que trata de temas que envolvem pelo menos, cinquenta por cento da população.

---

<sup>38</sup> Ibidem, p. 175.

<sup>39</sup> LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 11.

<sup>40</sup> Idem, p. 12.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>42</sup> “tortuga por ser ‘un animal mudo y que nunca desampara su concha’”. GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 56.

<sup>43</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 221.

<sup>44</sup> Idem, p. 221.

A literatura feminina surgiu por meio de historiadoras que no papel de:

“descifradoras e iconoclastas, subvirtieron los cánones oficiales para analizar aquellos datos que habían quedado sepultados en la marginalidad: tratados médicos, manuales caseros, revistas femeninas, sermones religiosos e informes judiciales. El objetivo principal era construir una historia del núcleo familiar, de las actitudes y la conducta sexual de cada época y de las características del papel de la mujer, tanto en la religión como en la política”<sup>45</sup>.

Por meio desta pesquisa, surgiu a escrita feminina que se revela revolucionária devido a seu papel subversivo na luta para mudar o cânone literário e a historiografia mundial. A linguagem das mulheres deve trabalhar “incessantemente para desconstruir o discurso masculino”<sup>46</sup>, na tentativa de criar seu próprio discurso ideológico.

Cixous<sup>47</sup>, assim como outros teóricos e escritores, caracteriza a escritura masculina como: centralizada, breve, em constante alternância com a atração e a repulsão, já a feminina aparece como: contínua, abundante, excessiva<sup>48</sup>. Apesar dessas considerações preconceituosas, apresenta as mulheres durante os períodos ditatoriais como: “Pechos que corrían el peligro de cárcel y de muerte, cuerpos de mujer que eran también un cuerpo político”<sup>49</sup>. Aceitando a atuação direta das mulheres no devir histórico, apesar de vê-las apenas como corpo, sem ressaltar a possibilidade da mulher se apresentar como um ser atuante, Cixous termina por aceitá-las como seres que não são meros objetos da história. Os “discursos sobre a sexualidade são diferenciados quanto ao gênero e, portanto, múltiplos (há pelo menos dois em cada caso específico ou momento histórico), as mesmas práticas de sexualidade significam coisas diferentes para homens e mulheres, porque estão sendo lidos por meio de discursos diferentes”<sup>50</sup>. Os seres humanos, de acordo com suas

<sup>45</sup> GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 150.

<sup>46</sup> SHOWALTER, Elaine. “A Crítica Feminista no território Selvagem”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 37.

<sup>47</sup> “Hélène Cixous nasceu nos anos 30 na Argélia mas, como confessa, adotou, a partir de 1955, data da sua chegada a França, uma nacionalidade imaginária - a literária. (...) sua obra, que se estende por vários gêneros e onde a questão das diferenças sexuais assume um tom relevante”. (Retirado de: <http://www.quarteto.pt/autores/autor.asp?PnID=195>, 23/12/2005, 19:00)

<sup>48</sup> GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 154.

<sup>49</sup> Idem, p. 157.

<sup>50</sup> LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia de Gênero”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 224.

características pessoais, fazem sua leitura de mundo, na tentativa de transformar seu entorno ou mantê-lo, sempre tendo em vista suas necessidades e/ou interesses.

A questão de gênero perpassa todas as estruturas sociais, logo, os constructos sociais, apesar de tentarem historicamente excluir as mulheres, estão tendo que se adaptar às novas realidades e abrir espaço para que esta nova geração de mulheres, que vem lutando incessantemente contra a exclusão, seja aceita e conquiste seu lugar.



## 4. O MODELO DA ESCRITURA DE ANTILLANO NO TERRITÓRIO SELVAGEM

### 4.1 Modelo da narrativa de Antillano segundo a teoria de Winnet

Segundo Susan Winnet<sup>51</sup>, o orgasmo feminino é desnecessário. A autora explica sua afirmação, dizendo que esta experiência não é desnecessária para as mulheres, nem para seus parceiros, mas, sim, para a “realização máxima do desejo heterossexual”<sup>52</sup> dentro de uma sociedade patriarcal. A afirmação nos permite entender que tradicionalmente a realização do desejo heterossexual tem somente um lado. Logo, ao somente ser considerado o ponto de vista masculino, o que as mulheres sentem ou querem é simplesmente ignorado, sendo colocadas às margens de toda a teoria de desejo, aqui incluindo as relações entre narrativa e desejo,.

Winnet busca explicações empíricas para embasar sua hipótese de que o lado feminino nas teorias que envolvem desejo é ignorado, apresentando o orgasmo masculino (simulacro da morte) e o orgasmo feminino, o parto e a amamentação (estes dois últimos como ações prospectivas, nas quais seus fins estão, na realidade, no início, neste caso, da vida), como exemplos muito elucidativos da exclusão do prazer da mulher na sociedade patriarcal.

O órgão sexual masculino representa, nas sociedades patriarcais, um “instrumento de prazer e símbolo cultural de poder”<sup>53</sup>, sendo sua forma de expressar o prazer considerada hegemônica, tendo a mulher que se adaptar e seguir o modelo de prazer masculino; mas como o prazer feminino não segue os mesmos padrões, a mulher tem que se contentar em fingir que está sentindo prazer, ou, em alguns casos, para não desestimular seu parceiro, finge não sentir prazer. As narrativas que temos como consideradas literárias são baseadas no modelo edipiano, ou seja, a

---

<sup>51</sup> WINNET, Susan. *Mulheres, Homens, Narrativa e Princípios do Prazer*. Tradução de Magda Maria Gavenski, s/d, p. 2.

<sup>52</sup> Idem, p. 2.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 1.

mulher não é agente, simplesmente recebe os reflexos do que ocorre no seu meio. Porém, atualmente, as mulheres não aceitam mais um papel passivo na sociedade, logo, seu desejo não tem onde se encaixar no texto. Assim, a mulher “identifica-se com a figura masculina”<sup>54</sup> em uma tentativa de se reconhecer com um ser atuante na sociedade.

Nas narrativas de Antillano não há uma relação direta com o modelo do ato sexual heterossexual, pois não há uma “intumescência e detumescência, de tensão e resolução, de intensificação a ponto de clímax e consumação”<sup>55</sup>, fazendo, assim, com que a narrativa tenha um ritmo orgástico diferente das narrativas anteriormente conhecidas, sendo uma narrativa que não se encaixa no padrão edipiano das obras que antes eram escritas.

Em *Perfume de Gardenia*, Laura Antillano começa o enredo com a saída de Adriana da casa da avó materna, com a qual vivia, e o retorno à casa dos seus pais. Por meio de trechos de boleros, cartas, relatos de diversas personagens, a narrativa se desenvolve e temos acesso a muitas personagens que nas narrativas tradicionais seriam silenciadas, como Ana, irmã de Adriana, que, como mencionado anteriormente, fica grávida e é enviada para outro país para seus familiares não passarem pelo constrangimento de ter uma “mãe solteira” em casa.

No final da narrativa, Adriana continua com a corrente deixada por suas antecessoras: casa-se e tem um filho, apesar de se posicionar contra a vida de sua mãe em várias passagens da narrativa.

“Madre e hija, agua y aceite, aun cuando la segunda es la reproducción de la primera en una edad anterior, aun cuando la segunda habrá de sufrir las angustias de la primera en un futuro no muy lejano. ‘¿La desgracia de la hija es la alegría de la madre?’”<sup>56</sup>.

A narrativa termina com uma carta de David para Adriana, não configurando um clímax, mas sim um momento de despedida e que aquela história continuaria por meio do filho de Adriana e de todas as gerações vindouras.

Em *Solitaria Solidaria*, por outro lado, o enredo começa com um encontro de Zulay com Julio, seu ex-marido, revelando-nos uma cena em que Julio se comporta como o típico cavalheiro, acendendo o cigarro de Zulay e cortejando-a. Já Zulay não está disposta a este papel e demonstra, claramente, que não aceita mais se submeter aos papéis que a sociedade está

<sup>54</sup> LAURETIS, Teresa de. *Desire in Narrative*, p. 19.

<sup>55</sup> WINNET, Susan. *Mulheres, Homens, Narrativa e Princípios do Prazer*. Tradução de Magda Maria Gavenski, p. 2.

<sup>56</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p.71

designando a ela e avisa a seu ex-companheiro que irá em busca de um lugar no qual possa encontrar-se como sujeito e não como objeto, pois esta era a maneira como se sentia até então.

O final de Leonora é incerto, mas são deixadas pistas de que se suicidou, pois não agüentou viver em um país no qual sua ideologia não era aceita, que havia exilado seu pai e assassinado seu companheiro.

A narrativa de *Solitaria Solidaria* não termina em um momento de clímax, muito pelo contrário, ela termina com o encontro de Zulay com os hábitos de Leonora, ou seja, Zulay começa a escrever um diário nos moldes que Leonora escrevia, além de escolher um parceiro para passar seus dias<sup>57</sup>.

Segundo Winnet, a dinâmica sexual feminina é considerada anárquica<sup>58</sup>, pois não segue os padrões do ato sexual masculino. Assim, as narrativas femininas têm que ser diferentes das masculinas, se considerarmos que a teoria da narrativa e as narrativas estão intimamente ligadas ao ato sexual. Winnet esclarece que não “pensa que a produção textual e as dinâmicas narrativas sejam questões apenas de sexualidade”<sup>59</sup>, propondo que se fizéssemos a tentativa de conservar “o modelo narrativo comum de tensão e resolução” e “simplesmente substituíssemos a experiência masculina por uma experiência feminina representável por analogia”<sup>60</sup> não seria suficiente para termos uma narrativa que seja realmente do ponto de vista particularizado da mulher.

De modo que, esta teórica traz à tona a questão de que se podem existir dois modelos, quem sabe, possam existir outros, dando a oportunidade às narrativas que não estão de acordo com o modelo edipiano serem analisadas e teorizadas a partir de outros paradigmas teóricos. As obras de Antillano começam a ser repensadas e reanalisadas por outras teorias, na tentativa de trazer a tona obras que não teriam a oportunidade de fazer parte do corpus literário internacional. Fazendo com que sejam estudadas a partir de métodos diferentes dos convencionalmente utilizados nas narrativas com o modelo edipiano.

---

<sup>57</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 363.

<sup>58</sup> WINNET, Susan. *Mulheres, Homens, Narrativa e Princípios do Prazer*. Tradução de Magda Maria Gavenski, p. 5.

<sup>59</sup> Idem, p. 6.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 6.

## 4.2 Território selvagem existente nas obras investigadas

Nas duas narrativas que fazem parte do *corpus* desta dissertação, encontramos elementos que, na escrita tradicional, certamente não seriam abordados. Estes elementos, segundo Elaine Showalter<sup>61</sup>, são classificados como pertencentes ao “Território Selvagem”, ou seja, são informações que fazem parte do horizonte de experiências tipicamente de seres silenciados, em especial as mulheres. Somente depois que as mulheres resolveram lutar contra o poder patriarcal, e enunciaram suas experiências, começou a diminuir este vazio de relatos existentes sobre suas vidas.

Nos romances analisados, são explorados diversos exemplos do “Território Selvagem”, tais como a ida de Zulay ao ginecologista, sentimentos que motivam Zulay a se separar de Julio, sentimentos de Zulay ao se sentir usada por seus amantes, o relacionamento de Adriana com a mãe, a vida das três protagonistas com os homens que escolheram para ser seus companheiros, a gravidez e o nascimento do filho de Adriana (“Y vi, ansiosa, la salida de la cabecita, y luego los hombros, y cada una de sus partes...”<sup>62</sup>) que ocorrem no final da narrativa. Por meio destas passagens nos deparamos com situações e sentimentos tradicionalmente silenciados, mostrando que nestas obras as vozes subalternas conseguem extrapolar os “limites restritos do espaço patriarcal”<sup>63</sup>.

Um momento muito interessante, que ilustra uma das descrições magistrais do “Território Selvagem”, feito por Antillano, é a ocasião em que Adriana perde a virgindade:

“Allí está la noche, la primera, la inicial, tu grito, profundo, inesperado hasta para ti misma, algo pequeño y frágil se ha roto, y las gotas de sangre son el signo concreto y simbólico de eso que llaman en las novelas rosa “desfloración”. Tienes veinte años, más edad de la que cotidianamente tienen tus compañeras de generación frente a la misma situación, pero eso no te define diferente. Sientes un extraño placer. Un gesto

<sup>61</sup> SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.), *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

<sup>62</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 322-323.

<sup>63</sup> SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.), *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 49.

te ha colocado al otro lado del “grupo”, un grito que dividió la noche en el antes y el después”<sup>64</sup>.

“Se rompen amarras de tiempo anterior, se escribe camino nuevo”<sup>65</sup>.

A perda da virgindade aparece como algo que liberta a mulher nesta sociedade castradora, pois ela não é mais portadora de algo que deve ser, acima de tudo, guardado, e, ao mesmo tempo, a coloca ao outro lado do “grupo”, das mulheres que não são mais virgens, havendo uma mudança do papel social.

Laura Antillano mostra-se engajada com a proposta feminista, revelando, por meio de *Perfume de Gardenia e Solitaria Solidaria*, um compromisso “com a articulação da crítica da hegemonia do idêntico e da legitimidade dos sentidos absolutos e universais com os processos históricos de construção e representação da categoria ‘mulher’”<sup>66</sup>, refratando o território dito selvagem de forma a colaborar, como ser pertencente ao gênero feminino e escritora, para que não seja somente escrito sobre as mulheres e sim que elas próprias comecem a se inscrever no mundo e escrever sobre o seu universo de experiências.

---

<sup>64</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 247.

<sup>65</sup> Idem, p. 248.

<sup>66</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. “Introdução”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 9.

## 5. LINGUAGEM E ESCRITA DE ANTILLANO DE ACORDO COM AS TEORIAS DE FOULCAULT, SHOWALTER E LEMAIRE

Se “toda a linguagem é a linguagem de uma ordem dominante”<sup>67</sup> e se “... a linguagem que você fala é formada por signos que, apropriadamente falando, designam o que os homens apropriaram”<sup>68</sup>, e como as mulheres se expressam por meio de uma linguagem que foi pré-estabelecida por homens, o discurso feminino acaba tendo que se expressar por meio de linguagens que fogem do discurso verbal, tais como as artes e os rituais, na tentativa de que aqueles que decifrem seu código consigam desvencilhar-se dos filtros da cultura dominante e que possam perceber quão rica é a cultura feminina. Porém, há mulheres que utilizam a linguagem criada pelo homem, na tentativa de burlá-la e expor suas experiências. Este é o caso de Laura Antillano, que busca, através da linguagem escrita, que foi vedada às mulheres por muito tempo, expressar a cultura feminina.

Segundo Foucault: “Há pouco eu evocava um estudo possível: o das interdições que atingem o discurso da sexualidade. Seria difícil e abstrato, em todo caso, empreender esse estudo sem analisar ao mesmo tempo os conjuntos dos discursos, literários, religiosos ou éticos, biológicos e médicos, jurídicos igualmente, nos quais trata da sexualidade, nos quais esta se acha nomeada, descrita, metaforizada, explicada, julgada. Estamos muito longe de haver constituído um discurso unitário e regular da sexualidade; talvez não cheguemos nunca a isso e, quem sabe, não estejamos indo nesta direção”<sup>69</sup>. Foucault revela que o discurso é algo pelo qual se luta, pois nele encontramos elementos para subverter o estabelecido e conseguir elaborar novas bases para a sociedade na qual vivemos. Nos romances analisados observa-se a busca de Antillano por um espaço para enunciar as vivências das mulheres venezuelanas dos séculos XIX e XX.

---

<sup>67</sup> SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 47.

<sup>68</sup> Idem, p. 35.

<sup>69</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996, 10ª edição, p. 67.

“Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusividade do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam [“...três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade...”<sup>70</sup>], se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes”<sup>71</sup>.

Por meio do discurso, os papéis de gênero se definem, sendo privilegiados, dentro da sociedade patriarcal, as relações heterossexuais e o sexo masculino.

Na época em que viveu Leonora a literatura médica e biológica, ou seja, o discurso veiculado pelos meios intelectuais dos anos de 1860 a 1870 afirmava que as mulheres e as raças consideradas inferiores eram equivalentes, pois havia pesquisas que reiteravam as semelhanças entre ambas, determinando a continuidade da subjugação social, econômica e histórica. “Presumia-se que negros, mulheres, classes baixas e criminosos tinham em comum cérebros mais leves e crânios com capacidades menores”<sup>72</sup>. Este é um exemplo do resultado das pesquisas analógicas realizadas durante o século XIX, na tentativa de manter as mulheres e outros seres subalternos em um lugar inferior ao do homem branco, descendente de europeus e rico. Ou seja, este discurso médico do século XIX, corroborava a necessidade de manter as relações assimétricas de poder e subjugação exercidas.

Na obra de Antillano observa-se que “a escrita das mulheres é um ‘discurso de duas vozes’”<sup>73</sup>, pois ela “está dentro de duas tradições simultaneamente”<sup>74</sup>, englobando as experiências

---

<sup>70</sup> Idem, p. 19.

<sup>71</sup> Ibidem, p. 9-10.

<sup>72</sup> STEPAN, Nancy Leys. *Raça e Gênero: o papel da analogia na ciência*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 81-82.

<sup>73</sup> SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 50.

<sup>74</sup> Idem, 1994, p. 50.

masculinas e femininas, interagindo ativamente na sociedade e refratando os acontecimentos das esferas de poder (cultura patriarcal), dos homens que não estão nas esferas de poder, e das mulheres.

Na obra *Perfume de Gardenia*, é relatada a legalização do Partido Comunista, durante o governo de Medina Angarita. Neste mesmo momento, a mãe de Adriana estava presenciando de perto esta mudança, pois fazia parte do mundo dos comunistas venezuelanos e sofreu as conseqüências por isso:

“Medina Angarita legalizó el Partido Comunista. Y muchos de tus amigos de ahora son comunistas. No sabes ni cómo, empezaron los mitines y los papeles volantes, en la ciudad, están pasando muchas cosas, y tu vida es ahora más calle y menos casa. Un novio se te mató en el incendio de un autobús. Pero sigues siendo la muchacha que respira el viento fresco, y se apura para no llegar tarde a la cartografía”<sup>75</sup> (p. 140).

Neste fragmento observamos a conexão feita por Antillano, englobando questões históricas, políticas e sociais à vida pessoal e profissional da mãe de Adriana, quando essa ainda era jovem. O Feminismo insiste “na articulação de suas questões com as determinações históricas e políticas”<sup>76</sup>, falando sobre “a necessidade de uma luta pela significação”<sup>77</sup> da representação e do social. Assim, Antillano consegue, por meio de suas obras, englobar questões que unem o pessoal ao político, mostrando-se engajada com a proposta feminista.

Os estudos feministas alertaram para um outro princípio o qual enfatiza que “o discurso da história literária deve ser estudado prioritariamente como um sistema de relações de gênero, cujos códigos subjacentes dizem respeito às estruturas de poder na sociedade”<sup>78</sup>. Antillano também revela, em suas obras, como a questão de gênero limita e delimita a ação dos sujeitos na sociedade venezuelana em muitos momentos existentes nas narrativas analisadas.

O poder do discurso “... se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém”<sup>79</sup>. Somente nós, mulheres, nos apossando do discurso é que poderemos resguardar nossos

<sup>75</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 140.

<sup>76</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. “Introdução”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 10.

<sup>77</sup> Idem, p. 10.

<sup>78</sup> LEMAIRE, Ria. “Repensando a história literária”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 67.

<sup>79</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996, 10ª edição, p. 7.



direitos como escritoras, leitoras, cidadãs, esposas, filhas, irmãs etc., podendo emitir nosso ponto de vista e criar uma sociedade mais igualitária. Os homens (sexo masculino) já demonstraram o quanto o discurso é importante para conseguir e manter o poder, e nós, mulheres, o estamos buscando por nossas mãos, por meio da escrita, para também conquistá-lo e acabar com esta dominação e opressão que sofremos a cada dia. Somente por meio do discurso conseguiremos terminar com esta visão parcial de mundo que nos é imposta dia-a-dia, muitas vezes sem nos darmos conta, e com a aceitação destes fatos como naturais. Por meio de uma visão mais crítica, o que nos parece natural, ou o que nos é imposto como natural, termina mostrando sua face de autoritarismo quando é questionado. Os homens fazem parte da maioria dos blocos de poder, por quê? No momento em que criticamos estaremos começando a destruir certas verdades universais. Temos que estar conscientes de que o preço a pagar pode ser alto, mas a libertação feminina e a busca pela igualdade é um objetivo muito mais importante que estabilidade de certas esferas sociais.

“É preciso continuar, eu não posso continuar, é preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto há, é preciso dizê-las até que elas me encontrem, até que me digam – estranho castigo, estranha falta, é preciso continuar, talvez já tenha acontecido, talvez já me tenham dito, talvez me tenham levado ao limiar de minha história, diante da porta que se abre sobre minha história, eu me surpreenderia se ela se abrisse”<sup>80</sup>. Assim é o discurso feminino no final do século XX. As mulheres sentem a necessidade de enunciar sua história, suas narrativas, suas lendas, suas vivências, em uma tentativa de abrir esta porta fechada há tantos séculos e que as obrigou a manterem-se caladas, apesar de terem muito a dizer e de ter muito a acrescentar com seus relatos escritos.

Muito já foi escrito sobre as mulheres, mas a identificação entre o que foi escrito e o que realmente ocorreu ou estava ocorrendo ainda não se estabeleceu. Agora está acontecendo um fenômeno diferente: as mulheres querem falar, então é preciso continuar, todas devem falar, acabar com esta porta que as (nos) separam do discurso oficial, somente tendo coragem de prosseguir, as mulheres terminarão com este espaço vazio que há entre elas e os homens. A surpresa para muitas pessoas é que quando a porta, ou seja, a escrita feminina, se abriu, e espalhou páginas de sua escritura, observou-se o quanto aquilo que foi relatado sobre as mulheres não condizia com o que já estava documentado. Então, outras mulheres sentiram-se no dever de

---

<sup>80</sup> Idem, p. 6.

escrever, pois esta é a única maneira, mesmo que aparentemente já um pouco tarde (por que começar agora?), das gerações posteriores a esta terem acesso ao que realmente aconteceu e está acontecendo, sem lhes ser vedada a opinião e os relatos de, pelo menos, cinquenta por cento dos seres humanos do mundo, ou seja, das Mulheres.

## 6. MULHERES NAS OBRAS *PERFUME DE GARDENIA E SOLITARIA SOLIDARIA*

### 6.1 Papéis designados às mulheres venezuelanas nos séculos XIX e XX nas duas obras objeto de pesquisa

Várias feministas do início do século XX, tais como Paulina Luisi<sup>81</sup> e Alicia Moureau<sup>82</sup>, restringiram o papel da mulher ao de mãe, re-afirmando a maternidade como a principal função do sexo feminino na sociedade. Sendo assim, não nos parece estranho que muitas mulheres dessa época, apesar de terem se posicionado criticamente no mundo, se isolem no ambiente doméstico para se dedicarem às tarefas de mãe e esposa. Nas narrativas estudadas existem duas mulheres que assumem completamente a maternidade (as mães de Adriana e de Zulay), abandonando sua profissão em prol da família, sentindo-se, posteriormente, frustradas.

“La madre era una extraña mujer, venida de otras tierras (al sur de Chile) quien nunca había establecido arraigo en este suelo [Venezuela] , e inesperadamente para el resto de la familia, viendo Zulay y Alfredo ya adolescentes, decidió el regreso solitario a su país de origen”<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> “Luisi, Paulina (1875 - 1950). Médica y feminista. Titulada como maestra a los 15 años, ingresó a la Facultad de Medicina en 1900 y fue la primera mujer médica del Uruguay. Durante la discusión por la Reforma Constitucional en 1916, fundó el Consejo Nacional de Mujeres para luchar por el sufragio femenino y los derechos civiles para la mujer. Fundó más tarde (1919) la Alianza Uruguaya de Mujeres para el sufragio.

Fue directora de la "Revista Acción Femenina" y participó como delegada uruguaya en los congresos feministas internacionales. En 1929 fue elegida vice-presidenta de la Alianza Internacional para el Sufragio Femenino con sede en Washington." (Retirado de: <http://www.grumete.com.uy/ayuda/biografia.asp?identificador=228&categoria=648>, 21/12/2005, 16:15)

<sup>82</sup> Moureau, Alicia (1885-1986) Realizó sus estudios en Buenos Aires, recibiendo de maestra y profesora en la Escuela Normal número 1. Se graduó de médica en 1914 con diploma de honor. Algo sorprendente para una época donde las mujeres eran discriminadas y no se las dejaba ejercer sus estudios y la medicina con facilidad. Alicia creía que era "necesario combatir el dolor humano", como confesó al ser proclamada la médica Argentina del siglo", poco antes de su muerte. Comenzó su actividad intelectual en el Foro de Libre Pensamiento en 1906 (...) y ese mismo año fundó el centro feminista. (Retirado de: [http://www.webmujeractual.com/biografias/nombres/alicia\\_moreau.htm](http://www.webmujeractual.com/biografias/nombres/alicia_moreau.htm), 21/12/2005, 16:15)

<sup>83</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 231.

Muitas mulheres sentem-se oprimidas no ambiente doméstico, algumas, como a mãe de Zulay (que volta a seu país natal, Chile: “...los móviles de la conducta estaban presentes en ella misma...”<sup>84</sup>, “La flor de la melancolía en la sangre”<sup>85</sup>), preferem ir embora e tentar um reencontro consigo mesmas, como sujeitos de sua própria vontade, mas outras, como a mãe de Adriana, aceitam até o final de suas vidas a dominação, mesmo sentindo-se sufocadas (“... las mujeres mismas las cuales ejercen su carencia de libertad, al ser cómplices de esta situación de opresión.”<sup>86</sup>).

A mãe de Zulay envia uma carta à filha, em uma tentativa de esclarecer a saída de casa e tantos anos de silêncio:

“Los años que viví con tu padre fueron angustiosos y lacerantes. Sobre mí pesaba su deseo de dominación permanente; yo no tuve nunca oportunidad de expresar mis ideas y mucho menos de hacerlas valer. Desde elegir el color de la cortina o la ropa que debía vestir, hasta el menú del almuerzo cotidiano, fueron cosas en las que mi opinión se consideraba fuera de lugar. Me sentí siempre aminorada a su lado, considerada poco menos que una lámpara, una pared, o peor aún, una máquina de trabajo sin memoria, sin sentimientos, sin razón.”<sup>87</sup>

A transformação da mãe de Adriana em esposa e dona-de-casa a coloca em uma situação de igualdade com os objetos domésticos. O mundo externo está restrito ao bairro onde vive e aos passeios que faz com o marido e com a família.

“Tus trenzas han desaparecido para dar paso a ese cabello corto, y un rostro limpio de afeites, donde cierta dureza comienza a hacerse presente. Las mujeres en la calle, llevan moños y trajes extraños, y caminan sobre zapatos demasiado estrechos y demasiado altos, a veces las observas largamente, no sabes si te sientes parte del grupo o no. ¡Qué significan tus manos gruesas de uñas rotas, frente a las modelos de las revistas!, imposible ignorarlo, es otro mundo”<sup>88</sup>.

<sup>84</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 232.

<sup>85</sup> Idem, p. 232.

<sup>86</sup> GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 147.

<sup>87</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p.264-265.

<sup>88</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 190.

A comparação entre a dona-de-casa com as modelos que saem nas revistas demonstra o contra-senso que existe entre o mundo idealizado e o real, pois como uma mulher que passa o dia cuidando dos filhos e da casa pode chegar a fazer parte deste padrão estabelecido? Estes padrões de beleza tem que ser repensados, pois, assim como a mãe de Adriana, excluem a maioria das mulheres.

Encontramos duas personagens representantes do século XIX nas obras de Antillano analisadas: uma é a avó de Adriana, que viveu no final do século XIX e início do século XX e teve uma educação marcada por todos os valores imperantes no século XIX, e Leonora que viveu em pleno século XIX. As práticas sociais que envolvem a vida das mulheres deste período refratam quais os valores que os membros desta sociedade seguiam. A avó de Adriana aceitou todas as imposições sociais, casando-se com um homem que não amava e constituindo uma família simplesmente porque o meio no qual vivia esperava esta conduta de uma mulher de sua idade. Já Leonora, ao ser rechaçada por seu primo, Sérgio, resolve ficar sozinha. Porém, mais tarde, conhece um homem com o qual se relaciona e quase se casa, mostrando, durante sua trajetória na narrativa, uma vida marcada por preconceitos sociais devido a suas atitudes que eram consideradas impróprias para uma mulher.

Os padrões mudam, adaptando-se aos novos tempos, porém a sociedade continua pregando que as mulheres devem seguir os modelos impostos, mesmo que estes as reprimam e as silenciem.

Muitas personagens das obras analisadas, por meio de um impulso subversivo, têm atitudes que vão de encontro com o que é estabelecido no meio social no qual vivem. Muitas, como a mãe de Zulay, encontram como a única saída fugir, outras, como Leonora, buscam na solidão uma forma de se resguardarem das críticas. Já outras, como a mãe e a avó de Adriana, encontram no silêncio e na resignação um modo de sobreviver dentro deste universo que as reprime.

## 6.2 As personagens principais e o modelo patriarcal nas narrativas de Antillano

As protagonistas das obras de analisadas Antillano – Zulay, Leonora e Adriana – não conseguem, apesar de demonstrarem repulsa, em muitos momentos, romper com as barreiras impostas pela sociedade patriarcal, estando, no final da narrativa, à mercê de personagens masculinas que as protegem e que, de certa forma, as silenciam.

Leonora provavelmente suicida-se longe das figuras patriarcais que a rodeavam – o pai e o amante – (“...llo ro todo lo que no llo ré por su muerte, ni siquiera vi su cadáver, ni siquiera supe lo que pasó con él finalmente. Está aquí Manuel, entre las sábanas, en su parsimonia silenciosa.”<sup>89</sup>) em um diálogo com Isaac Acebo, Leonora revela a vontade de morrer, pedindo um chá venenoso para este personagem, pois “Manuel se fue, me dejó sola”<sup>90</sup>. Isaac tenta fazê-la mudar de idéia, pedindo que Leonora pense um pouco mais, mas Leonora responde: “Lo he pensado tío, lo he pensado”<sup>91</sup>. Após este encontro, o diário de Leonora não recebe mais nenhum relato de sua escritora, fazendo-nos acreditar que ela realmente pôs em prática sua idéia). “No final do século XVIII e no século XIX, o termo “esfera feminina” expressava a [separação] (...) dos papéis para os homens e para as mulheres, com pouca ou nenhuma sobreposição e com as mulheres subordinadas”.<sup>92</sup> Como o mundo no qual Leonora vivia estava marcado por estes preconceitos, longe do pai e com o amante morto, a jovem do século XIX sentiu que a única saída seria o suicídio, revelando-nos que Leonora sucumbe ao não encontrar mais amparo masculino em sua vida (e, evidentemente, devido ao fato de a sociedade não aceitá-la como um ser que poderia sobreviver sem o auxílio destas figuras masculinas).

Zulay encontra Diego (“Me gusta dormir con la cabeza sobre su brazo, y saberlo allí, tan cálido conmigo” (...), “Entonces pienso que no deseo más que esta serenidad, este alivio”<sup>93</sup>), mostrando-nos uma relação marcada por diferenças sociais e intelectuais, que colocam Zulay em uma posição de “superioridade” em relação ao seu parceiro. Já Zulay, mesmo estando longe do pai e separada do marido, devido à época em que vivia, pôde ir ao encontro de um novo companheiro, aquele que a faria ter uma experiência solidária, deixando, assim, de ser solitária.

<sup>89</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 334.

<sup>90</sup> Idem, p. 338.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 338.

<sup>92</sup> SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: BUARQUE DE HOLANDA. Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 45.

<sup>93</sup> Ibidem, p. 363.

Adriana casa-se e tem um filho. Sobre sua relação com o marido aparece:

“el que inventó las veinticuatro horas se equivocó porque a nosotros nos hace falta muchas más, inagotables en nuestro goce mutuo”<sup>94</sup>, “...estamos flotando todo el día no se sabe en qué aguas tranquilas), sabiendo al estallido la vida encerrada, cuyas puertas descubre cada caricia interminable, viviendo la alegría hasta la médula de los huesos, descubriendo la sensación precisa, concreta y cierta de ser verdaderos cómplices...”<sup>95</sup>.

Adriana consegue estabelecer uma relação tão próxima e íntima com seu marido que deixa sua vida de escritora para desfrutar intensamente essa relação amorosa. Sua mãe também viveu estes momentos no início do casamento, deixando suas atividades fora do lar, dedicando-se exclusivamente ao marido e aos filhos, mas posteriormente, sentindo-se oprimida.

Apesar de estarem rodeadas por figuras que tem o poder de as silenciarem, as personagens principais das obras analisadas de Antillano conseguiram fazer com que suas experiências e relatos não fossem apagados pela cultura dita “oficial” e suas vozes ecoaram por meio da literatura. Laura Antillano, por meio de sua escritura, dá a oportunidade a estas personagens femininas de enunciarem suas histórias, expressando seus pontos de vista, apesar de, no final, demonstrarem que, mesmo lutando contra o machismo imperante, as mulheres necessitam da proteção e da companhia masculina para sobreviverem e não terem uma vida solitária.

### **6.3 Relações interpessoais nas narrativas analisadas**

#### **6.3.1 Relacionamentos entre homens e mulheres**

Os relacionamentos das personagens principais revelam as diferenças de gênero entre homens e mulheres nas épocas retratadas nas narrativas.

---

<sup>94</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 313.

<sup>95</sup> Idem, p. 309.

Em *Solitaria Solidaria* o ex-marido de Zulay, Julio, tenta suidar-se porque Zulay estava saindo com outro homem, um pintor. Segundo Derrida, o adultério, que no caso de Zulay somente ocorreu na imaginação de Julio, “é a negação da posse e do domínio do homem sobre a mulher”<sup>96</sup>. Zulay foi subversiva, pois escolheu entre pertencer e não pertencer, neste caso, a seu marido opressor, escolha destinada, antigamente, somente a figuras masculinas, ou seja, somente aos homens era dado o privilégio de escolher o parceiro sexual e se queria continuar com este. A mulher sempre desempenhou um papel passivo, tendo que se manter calada e aceitar “ser escolhida”. Assim, Zulay representa as mulheres que não aceitam mais se submeter ao poder patriarcal e que, após os protestos feministas da década de 60, procuraram afirmar-se como sujeitos, escolhendo e determinando seu próprio futuro.

Segundo Lacan, “el poder significador del lenguaje no se debe sencillamente a que se exprese pensamientos o descripciones de la realidad sino al hecho de que significa a los sujetos mismos, constituyéndolos como seres específicos de un contorno histórico y cultural”<sup>97</sup>. Desta forma, as personagens Zulay (professora universitária), Leonora (que escrevia um diário) e Adriana (escritora) são mulheres que conseguem, por meio de sua escritura, posicionar-se criticamente diante do mundo no qual vivem, refletindo sobre o passado, presente e fazendo prospecções para o futuro, dentro de um ponto de vista feminino, o qual engloba a vida doméstica e pública, fazendo com que a máxima das teorias feministas: “o pessoal é político” seja seguida e verificada em seus escritos. Por meio da palavra escrita, somos remetidos a seus universos particulares, dando amplitude a vivências que, somente por meio de uma narrativa que aceita a multiplicidade, e que se caracteriza pela fragmentação, pode apresentá-las.

Lacan expressa que a mulher é “un individuo marginal y turbio que habla en la modalidad de una mascarada, mimo y ventrílocuo que verbaliza y actúa de acuerdo con discursos que no le pertenecen y que han hecho de su cuerpo una topografía poblada de espacios en blanco”<sup>98</sup>. As personagens femininas das obras analisadas que comprovam, por meio de suas vidas, esta afirmação de Lacan são a avó de Adriana, que era um ser silencioso, aceitando o que lhe foi imposto (impuseram-lhe um marido e, depois disto, ela aceitou todos os desmandos do companheiro), a mãe de Adriana que aparece, inicialmente, como um ser ativo (uma mulher trabalhadora, com idéias políticas), mas que, depois do casamento e das sucessivas gravidezes, vai

<sup>96</sup> GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 113.

<sup>97</sup> Idem, p. 119.

<sup>98</sup> Ibidem, p. 119.



tornando-se silenciosa, distanciando-se do marido e dos filhos, até tornar-se um ser calado (que só se manifestava, durante a narrativa, para entrar em conflito com Adriana, demonstrando toda a sua repulsa, ou quem sabe uma reprimida inveja, pela mulher que a filha estava se tornando), a mãe de Zulay, que após o casamento foi emudecendo, até que, quando vê os filhos já crescidos, resolve que é hora de abandonar a família e ir para sua terra natal (Chile), na tentativa de se recuperar como sujeito, pois a vida ao lado do marido era extremamente castradora. As mulheres, muitas vezes, optam pelo silêncio em uma atitude de protesto contra a sociedade que as sufoca, preferindo calar-se a ter que ecoar discursos que não são condizentes com a situação com a qual vivem e por causa dela sofrem.

Para Lacan, as mulheres, mesmo fazendo parte de uma elite, aparecem como figuras de “una alteridad en blanco, exenta de raza y clase social, fuera de toda posibilidad de modificar el devenir histórico”<sup>99</sup>. Porém, as mulheres das obras de Antillano, tais como Leonora, Zulay e Adriana, por meio de um impulso subversivo que ocorre por meio da linguagem, aparecem como seres que revelam que tem, sim, uma função social importante (trabalham, escrevem, querem interferir e mudar seu entorno – mesmo que seja começando pela vida pessoal), apesar de sucumbirem no final das obras. Leonora, como já mencionado, provavelmente, suicida-se devido à solidão, Zulay, por medo da solidão, relaciona-se com um homem que aparece claramente na obra como um ser “inferiorizado” socialmente e intelectualmente, fato que a faz sentir-se bem, mas que o constrange, Zulay o considerava um ótimo companheiro, pois era silencioso e agia como uma sombra, o que serve para mostrar a questão de subalternidade contida neste homem que, classificado de inferior, deveria calar-se para conseguir estar ao lado de uma mulher “mais qualificada que ele”. Já Adriana se casa e constitui sua família, seguindo o modelo da mãe e da avó, círculo de que Adriana tentou fugir no início da narrativa, mas acabou por segui-lo no final. Estaria a autora deixando uma mensagem aos leitores de que as mulheres tem como modificar e fazer algumas escolhas novas a cada geração, mas não têm como fugir do seu destino, ou seja, casar-se e formar uma família nos moldes de suas antecessoras?

Zulay, depois de se separar de Júlio, relaciona-se com alguns homens. Entre eles está Azafrán. A relação entre eles era da seguinte forma:

---

<sup>99</sup> Ibidem, p. 125.

“...él es su propio timón de mando y ella, en cambio, actúa como la vela que se deja llevar. Una vez más, Zulay persigue peligrosamente un destino azaroso, en el cual su propia voluntad es invisible, indeterminable. Un verso de San Juan deja flotar las palabras mientras contempla el cielo: “Vivo sin vivir en mí/ y de tal manera espero/, que muero porque no muero”<sup>100</sup>.

Esta citação revela o quão submetida estava Zulay nesta relação. Enquanto Azafrán aparece no controle da situação, a protagonista parece um ser secundário, simplesmente que deveria servir ao homem, estando sempre à espera de seu companheiro. Assim como sua mãe, Zulay sente-se mal com a situação de dominação imposta por muitos homens da sociedade na qual vive.

Sergio resolve não se casar com Leonora, pois não a vê como uma mulher que necessita de proteção e apoio para sobreviver.

“Sentí, sé, que no acogiste con agrado mi matrimonio, y frente a ti un incómodo sentimiento de culpa se me hace manifiesto: analizarlo me ha costado largo tiempo, pero ¡es tan distinto lo que puedo sentir por mi esposa a lo que siento por ti! Palabras no bastarán para explicártelo: ella tendrá los que serán mis hijos, a ella corresponde mi cuidado y el de ellos, nuestra relación es tan segura y certera cuanto alimentarse o darse abrigo en invierno, ella envejecerá conmigo; hablamos poco, lo necesario; me sabe su seguro protector, yo siento que me ha sido encomendada por sus padres, por su país, por su infancia; le debo respeto y cuidado, soy responsable de ella. La situación contigo es totalmente distinta, primita: mi manera de amarte, saber que tú eres una persona que no necesita de mi protección, mas sí de mi consulta; tu inteligencia con frecuencia me ha hecho dudar de la mía propia, tus juicios me hacen caer en largas cavilaciones, noches de insomnio; mis sentimientos hacia ti tienen energía, son inesperados, me producen azarasas reacciones; en cambio lo relativo a mi esposa puede someterse al cálculo, al orden, a la precaución. Tú eres inesperada siempre, yo diría que sagrada. Estarás eternamente en mi pensamiento quieras corresponderme o no”<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 188.

<sup>101</sup> Idem, p. 214-215.

Na citação acima, há uma carta escrita por Sergio para Leonora, na qual explica porque se casou com outra mulher (segundo Leonora: “...la diferencia social, la falta de dote y otros elementos nos habían producido el daño...”<sup>102</sup>). Nessa carta, encontramos diversos elementos que nos remetem aos valores sociais imperantes na época. Um homem, por exemplo, não deveria casar-se com uma mulher para ter uma companheira, mas para ter alguém que pudesse cuidar de sua casa e de seus filhos, enquanto a tarefa masculina seria a de conseguir o sustento financeiro da casa e de “proteger” sua família. Inicialmente, Sergio tentou transformar Leonora em uma mulher incapaz, assim, Leonora relata: “...si expreso una idea que él no comparte, supone de inmediato que alguien está metiendo cosas en la cabeza.”<sup>103</sup>, porém Sergio percebe que Leonora realmente é um mulher inteligente e independente. Assim, uma mulher com as características de Leonora, ou seja, que não necessita da proteção de um homem, deve ser descartada, pois ele tem como dever amparar sua família e, se esta não necessita do seu apoio, a figura masculina tornar-se-ia desnecessária, segundo os valores vigentes na época em questão.

Adriana “abre-se”, ato considerado tipicamente feminino, pois a ação de se abrir<sup>104</sup> demonstra fraqueza e, assim, é contra o que se espera de um homem que tem que demonstrar força, não podendo abrir-se. Adriana assemelha-se a Sherazade<sup>105</sup> que conta sua história ao marido:

“... sabe que en esta se juega la vida, que estoy pendiente de un hilo y sé con toda certeza que no me queda más remedio que abrirme y contar la historia, porque como diría el médico: operar es la única salida. Tu oyes con tu cabeza sobre mi regazo, y yo no quiero dejar nada sin decir, y me la estoy jugando completa...”<sup>106</sup>.

A protagonista de *Perfume de Gardenia* relata sua vida ao lado do esposo como um momento de descobrimento, no qual os dois se abrem, principalmente a personagem principal, contando suas vidas, os mínimos detalhes na tentativa de manterem vivas suas histórias, conseguindo dar continuidade a suas vivências por meio do relato oral.

---

<sup>102</sup> Ibidem, p. 147.

<sup>103</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>104</sup> Segundo Octavio Paz em *El labirinto de la soledad*: “Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su “rajada”, herida que jamás cicatriza” (PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*, 5ª. edição, Fondo de Cultura Económica, México, 1967, p. 28).

<sup>105</sup> Personagem de “As mil e uma noites”

<sup>106</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 311-312.

“... (estamos flotando todo el día no se sabe en qué aguas tranquilas), sabiendo al estallido la vida encerrada, cuyas puertas descubre cada caricia interminable, viviendo la alegría hasta la médula de los huesos, descubriendo la sensación precisa, concreta y cierta de ser verdaderos cómplices...”<sup>107</sup>.

Adriana fala sobre seu relacionamento com o companheiro: “el que inventó las veinticuatro horas se equivocó porque a nosotros nos hace falta muchas más, inagotables en nuestro goce mutuo”<sup>108</sup>. Mostrando a importância que o companheiro atingiu na sua vida e revelando a consideração que dispensa a esta figura masculina que a escuta e que recebe a narrativa feminina enunciada por Adriana.

### 6.3.2 Relacionamentos entre filhas e pais nas obras analisadas

Um elemento que aproxima as personagens Zulay e Leonora é que ambas são muito ligadas à figura paterna. Para Zulay: “...el padre, eterno compañero de sus acciones audaces, había sido capaz de mantenerse solidario a ella...”<sup>109</sup>. Durante toda a narrativa, Leonora se apresenta ao lado do pai, companheiro de todas as horas, apesar de este conservar a ideologia predominante da época. Leonora tem sua visão muito particular, para uma mulher de sua época, sobre os preconceitos, porém, apesar de agir de forma muito diferente das mulheres do seu tempo, não consegue que as pessoas a sua volta sigam o seu exemplo, devido à forte ideologia patriarcal da época.

Os pais das personagens principais das narrativas parecem seguir o exemplo deixado por Homero, ou melhor, pelos personagens masculinos de Homero, os quais tapavam os ouvidos com cera para não escutar o canto das sereias, desta forma, não se perdendo no meio da caminhada ao serem enfeitiçados pela voz destas encarnações demoníacas femininas. Por meio desta lenda é reforçada a perspectiva de que a cultura deve ser produzida pelos indivíduos do sexo masculino, mantendo o poder falocrático de europeus canônicos e canonizantes, excluindo as vozes

---

<sup>107</sup> Idem, p. 313.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 309.

<sup>109</sup> Idem, p. 230.

femininas destas narrativas. O pai de Adriana é um jornalista que, quando começa a se relacionar com sua futura esposa, a conquista com seu discurso político engajado, mas, após o casamento, a mãe de Adriana percebe que, dentro da ação política do esposo, ela estava relegada a um papel secundário, apenas como “solaz del reposo del guerrero”<sup>110</sup>, ou seja, seu papel era o de esperar o marido após suas ações políticas. Já o pai de Zulay aparece como um homem muito amigo da filha, apoiando-a nos momentos mais difíceis, inclusive na separação. Já na relação com a esposa se revelou um homem castrador, mantendo uma relação que oprimia a esposa. Assim, a mãe de Zulay resolve ir embora quando considera que o papel de mãe está cumprido. O pai de Leonora a vê como uma parceira de todas as horas, mas não a aceita como um ente com capacidade de reflexão e com consciência histórica e política: “Papá dice que no entiendo mucho de política. Por lo regular es eso lo que dicen los hombres de las mujeres (...)”, assim, o pai de Leonora reforça a ideologia patriarcal, relegando a filha, e todas as mulheres, a um papel secundário no devir histórico.

Nas duas obras analisadas, são demonstradas as atitudes dos homens venezuelanos do século XIX e XX frente às mulheres de sua época. Desta forma, conhecemos uma sociedade patriarcal que marginalizava as mulheres na tentativa de mantê-las alienadas, apesar destas mulheres mostrarem que têm capacidade física e mental de construir e de se posicionar criticamente.

“Enquanto na família aristocrática a mulher exercera o poder por meio da herança, na família burguesa ela era obrigada a conjugar amor e matrimônio de uma forma que produzisse um novo tipo de dependência, espontaneamente aceita (em nome do amor e numa rejeição consciente dos ultrapassados casamentos forçados)”<sup>111</sup>. A família de Leonora é representada por ela e pelo pai, revelando uma relação que se mantém por meio do amor existente entre ambos. A família de Zulay também conta com uma figura paterna presente que a auxilia em sua vida, assim como Adriana, que encontra no pai um parceiro para as horas mais difíceis.

Aos 14 anos, em 1965, Adriana pensa em abandonar os estudos, pois decide ser escritora:

“Durante una hora estudio maravillosamente pero de pronto me provoca tirar los libros y decirle a mi papá: - no pienso seguir estudiando, mi sueño es ser escritora, y no puedo perder tiempo-... Y

<sup>110</sup> GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994, p. 105.

<sup>111</sup> FRANCO, Jean. “Sentido e Sensualidade: Notas sobre a formação nacional”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 104-105.

entre reír, y llorar y pensar se me va el tiempo ¿le pasará a todo el mundo lo mismo? debe ser la edad, mis dichosos y amargos catorce años...”<sup>112</sup>.

Percebe-se claramente que este foi um rompante de uma adolescente entre suas divagações, mas o mais interessante é a idéia de ser escritora surgindo na vida desta jovem, que começa a pensar em usar as palavras como seu meio de trabalho e a figura escolhida para escutar seu desabafo: o pai.

Leonora revela que, no século XIX na Venezuela, o casamento tinha um padrão burguês, ou seja, ocorria por meio da vontade dos noivos e motivado pelo amor que sentiam. Um exemplo é o casamento dos pais de Leonora, pois mesmo após a morte da esposa, o pai da protagonista manteve-se fiel à companheira, dedicando sua vida a sua filha e a sua profissão.

### 6.3.3 Relações entre mães e filhas nas duas narrativas investigadas

As relações conflitivas entre Adriana e sua mãe são destacadas durante a narrativa. Depois de uma briga com Adriana, a mãe percebe que sua filha não passa de uma repetição do que ela e sua mãe foram. Apesar de tentar mudar isto, o futuro de Adriana já está traçado, pois, nesta sociedade castradora, sua condição de Mulher lhe reserva apenas a função e o papel de dona-de-casa, esposa e mãe.

“Te veo y eres mi retrato pero te odio quizás por eso mismo, porque no soporto verme nacer de nuevo, y verme preparar nuevamente el mismo camino, “valle de lágrimas”. Te odio porque eres el obstáculo, lo que me impide respirar y moverme, te odio porque tu mundo está cerrado entre paredes, porque a tu lado no hay alegría posible, porque quemaste las naves, y hundiste en tierra la última bandera de esperanza, te odio y con ello a mí misma, porque cada paso que doy y que daré significará nuevas espinas en el alcance de la rosa inalcanzable, porque tú eres el modelo de mi propio futuro fracaso, porque tu eres la tristeza y la amargura y la

<sup>112</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 61.

frustración, y porque finalmente, soy una mujer, y tú eres una mujer, y las vías en este mundo de espejos están cerradas para nosotras, y tu rostro hosco, me lo repite en cada mirada. Estoy en pie de guerra frente a la abuela, y como seguramente lo estarán mis hijas frente a mí y las hijas de mis hijas frente a ellas, por más que hoy, jure frente a ti, con la rabia y la desgracia que hoy me lacera interiormente, que seré diferente. Un día morirás y tu sombra será viva presencia, y entonces quizás, habré vivido lo suficiente para comprender que no fue justa tu muerte, y tu imagen incinerada se convertirá en un testimonio más de nuestra castración eterna, de nuestra historia de siervas mudas”<sup>113</sup>.

A circularidade dos fatos, ou seja, a provável repetição dos acontecimentos nas gerações futuras, dá a esta citação um ar de pessimismo, mostrando a imobilidade das mulheres dentro de uma sociedade machista.

Uma característica marcante do relacionamento de Adriana com sua mãe é a castração que esta exerce sobre aquela, sendo vedado o direito de resposta à jovem protagonista. A própria mãe silencia a filha, transmitindo-lhe e fazendo com que aceite toda a cultura que oprime as mulheres. Assim, a filha rebelar-se tendo atitudes e pensamentos como os que estão na citação abaixo:

“Si tú me niegas condenándome al silencio, yo te niego y te desaparezo aunque solo sea virtualmente de mi esfera existencial”<sup>114</sup>.

Aqui Adriana tenta fugir desta cultura opressora, pois, negando a existência da mãe castradora, ela busca definir um caminho diferente para sua vida daquele de suas antecessoras. Por meio da fuga de trabalhos tipicamente femininos e domésticos, a personagem faz a tentativa de romper com o modelo que lhe foi imposto.

“La hija se niega reproducir todo sino que pueda acercarla a la madre, nada de cocinar, nada de coser, nada de servir, nada de nada”<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Ibidem, p. 72-73.

<sup>114</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 72.

No ambiente doméstico, a adolescente Adriana sente que suas palavras não são ouvidas, porém, com sua amiga Sonia, Adriana consegue expressar suas idéias e sente-se capaz de tomar decisões para sua vida:

“El encuentro con la amiga es el renacer de la palabra, que no es palabra moneda, como diría el bienaventurado iluminado de Mallarmé, sino la otra, la palabra, la palabra esencial, la palabra capaz de crear tejido nuevo, al deglosar ese “tejido” eminente que forma la realidad percibida. Con Sonia las palabras fluyen como catarata golpeante y persistente, y nuevamente creas el mundo, como un dibujo de múltiples trazos. Estás en plena efervescencia, sin tensiones paralizadoras, tu sangre fluye y se delata hirviendo en cada momento elástico, en cada carcajada. Son largas horas de plática continua, es una mirada escrutadora a los ojos del amigo, a sus manos fuertes, a su espalda firme, a su torso delgado, a su seguridad de sus piernas. Es un percibir la ciudad como un todo, que te pertenece en el momento que quieras, en el gesto en que desees tomarla. Y es, finalmente, una violenta necesidad de sentirte segura, decidida, andante”<sup>116</sup>.

Durante ocasiões no romance, Adriana é apresentada como uma voz que pode subverter o que estava estabelecido:

“Tú eres última y nueva pero no silencias tu imagen.  
Y he aquí  
que surges, leniente,  
y con tu sonrisa, la melancolía,  
sílabas libres y trabadas al unísono.  
Ocasión para el fuego  
el descubrimiento  
la ironía,  
y el último-intento-para-dar-el-salto”<sup>117</sup>.

A circularidade existente na narrativa é um ponto latente, que, em muitos momentos, vem à tona para mostrar o quanto as mulheres ajudam a manter a ideologia patriarcal e a reafirmam diariamente.

---

<sup>116</sup> Ibidem, p. 45 .

<sup>117</sup> Ibidem, p. 74.



Adriana tinha uma relação conflituosa com sua mãe. Zulay não entendia porque a mãe fora embora durante sua adolescência e a mãe de Leonora morrera quando esta era muito pequena. As três personagens se distanciam (ou são distanciadas) das figuras maternas, não fazendo o caminho de “identificação da mulher com o doméstico”, mas, durante a narrativa, revelam esta identificação, dando continuidade ao caminho traçado por suas antecessoras.

Adriana foge do ambiente doméstico, procurando em outro lugar se consolidar como escritora, mas, no final, reencontra-se com o caminho percorrido por sua mãe e por sua avó, estabelecendo um lar. Zulay separa-se do marido e vive uma rotina longe do ambiente doméstico, mas, no final da narrativa, encontra um companheiro e, com este, se refugia em uma casa. Leonora vivia em um hotel com o pai, não configurando um lar no sentido tradicional, porém se casa, mas este relacionamento não a confina ao ambiente doméstico, sendo a única, das três protagonistas, que não aceita o mundo que a oprime e, pelas pistas deixadas, nós leitores(as) concluímos que ela se suicidou pois não aceitava a solidão e a sociedade na qual vivia.

### **6.3.4 Relações vedadas pela sociedade: relacionamento entre Leonora e Sergio e algumas questões raciais**

O relacionamento estabelecido entre Leonora e Sergio desde a infância, se fortalece quando essa se torna uma moça, intensificando-se quando permanecem algum tempo juntos em uma praia. Segundo Freud: “...o meio mais simples para a criança seria escolher como objetos sexuais as mesmas pessoas, que desde sua infância, tem amado com o que pode ser descrito como libido atenuado”<sup>118</sup>. Mas Freud expressa que com o amadurecimento e o afastamento durante a fase de maturação sexual, é criada uma “barreira contra o incesto” para que possa, assim, “incorporar em si os preceitos morais que expressamente excluem de sua escolha de objeto, como parentes consangüíneos, as pessoas que amou na infância”<sup>119</sup>.

Outro momento no qual é relatada uma relação incestuosa em *Solitaria Solidaria* é o envolvimento amoroso entre os irmãos da família Roget (Anabely e Mauricio). Ao optarem pelo

<sup>118</sup> A DIFERENCIAÇÃO ENTRE HOMENS E MULHERES. In: Freud: fragmento da análise de um caso de histeria. São Paulo, Imago, 1972, p. 232.

<sup>119</sup> Idem, p. 232.

incesto, enviam uma carta para Leonora na qual revelam veladamente, por meio de um poema, a relação incestuosa.

A questão de raça é discutida em *Solitaria Solidaria* durante a Fiesta de San Juan, demonstrando como a sociedade venezuelana mantém os negros em uma condição subalterna, como seres de segunda linha que servem para divertir os brancos, mas não foram feitos para conviver em pé de igualdade com os mesmos. De acordo com o relato de Leonora, observa-se um movimento de preconceito racial muito marcante. Ela parece reconhecer que o foco que irradia o preconceito contra os negros é o mesmo que oprime as mulheres, ou seja, a sociedade patriarcal, que exclui as mulheres e outros seres que não se encaixam nos seus paradigmas. Como exemplo, temos a festa de San Isidro, que relegava aos negros um papel de animadores (objetos) dos brancos, que participavam de longe, pois não se uniam aos negros durante os festejos. Leonora, apesar de sua condição de mulher do século XIX, faz uma crítica contra esta situação de separação dos seres humanos de acordo com sua raça: “Los “blancos” no somos de la fiesta, los blancos aquí son espectadores; pero no soy blanca, no lo siento así”<sup>120</sup>. Assim, questões discutidas no século XX já faziam parte das reflexões de Leonora.

Relações incestuosas e o racismo latente da sociedade venezuelana são questões refratadas nos romances de Antillano, revelando um processo marcado de preconceitos, dogmas e exclusões sociais.

#### **6.4 Ria Lemaire e suas propostas analíticas como possibilidade para investigação das obras de Antillano**

Ria Lemaire<sup>121</sup>, “... medievalista, professora de literatura na Universidade de Poitiers”<sup>122</sup>, aponta alguns caminhos para que possamos seguir a análise de obras literárias que ultrapassem os padrões ditados pela crítica tradicional. Um deles é “uma análise das relações do autor com as estruturas político-sociais de seu tempo”<sup>123</sup>.

<sup>120</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 141.

<sup>121</sup> LEMAIRE, Ria. “Repensando a história literária”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 65.

<sup>122</sup> (Retirado de: <http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/Introfem.html>, 26/02/2006, 19:00)

<sup>123</sup> LEMAIRE, Ria. “Repensando a história literária”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 65.

Se analisarmos as obras de Antillano tendo em vista as estruturas político-sociais de seu tempo, observaremos uma profunda relação entre história oficial e história não-oficial, a qual é estabelecida entre a vida, no caso de *Perfume de Gardenia*, da avó de Adriana e do ditador. Essa morre e não tem homenagens e quando este morre é enterrado com grandes honras. Quem faz a ligação entre as duas histórias é Adriana por meio de uma voz crítica e magoada.

“La abuela morirá este diciembre de 1957, atrás quedan sus sueños, aquella casa de largos pasadizos oscuros, el aljibe en el patio, las matas de ciruela, los retratos, atrás queda lo que fue su historia de muchacha, lo que fue su vida de madre, lo que fue su soledad en aquel apartamento de El Silencio, atrás queda cada adiós, cada muerte anterior, cada suspiro, cada lágrima. El entierro será sobrio, callado, discreto. Una lápide pequeña rezará nombre y señas. Ese será un lugar para la hija, para los domingos de soledad, ella vendrá a colocar flores, y traerá consigo a la nieta. Segunda y tercera casas maternas. Unos días después se producirá la caída de General, ese cargado de condecoraciones y maldiciones.”<sup>124</sup>

Em *Solitaria Solidaria*, o contraponto é estabelecido entre a história deixada por Leonora e os relatos oficiais sobre Guzmán Blanco e quem entrelaça as duas histórias é o olhar de Zulay. Em um momento da narrativa, Zulay se afasta do seu trabalho como professora para se dedicar a sua pesquisa sobre Guzmán Blanco. Ao conversar com uma amiga revela: “Quiero encerrarme con los papeles del siglo XIX”<sup>125</sup>, estes papéis, aos quais Zulay se refere, são os manuscritos deixados por Leonora. Zulay tenta, por meio de sua perspectiva de historiadora, trazer dois pontos de vista para seu trabalho científico: o dos poderosos, dedicando-se à vida do ditador Guzmán Blanco, e o daqueles que sofreram com as imposições deste, ou seja, Leonora e seus amigos e familiares.

A visão de Zulay e de Adriana são fundamentais para que possamos conhecer um ponto de vista de alguém que não faz parte de determinada época, mas que tem elementos para fazer uma análise que abrange dois mundos: o dos poderosos e o daqueles que foram até esse momento mantidos silenciados.

<sup>124</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 181-182.

<sup>125</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 324.

## 6.5 As mulheres e as estruturas sociais alienantes nos romances de Antillano

Nos dois romances analisados de Antillano, são apresentadas as estruturas sociais alienantes, revelando quais os processos utilizados pela sociedade patriarcal, em especial a venezuelana, para excluir as mulheres do devir histórico durante os séculos XIX e XX.

“No século XIX houve uma constante produção de literatura moralizante, que condenava a mulher coquete demais para casar-se e os perigos morais resultantes de relações sociais indiscriminadas (...)”<sup>126</sup>. “Ao mesmo tempo, os textos ridicularizavam acidamente as mulheres que (...) ousavam ler livros e expressar suas opiniões”<sup>127</sup>. Leonora aparece na narrativa de *Solitaria Solidaria* como uma mulher que simboliza a dissidência, pois lê a literatura canônica, desprezando àquela feita especialmente para as mulheres, ou seja, a literatura que alienava as mulheres de seu tempo. Um exemplo esclarecedor é a conversa estabelecida entre Leonora e o senhor Bolet:

“...interesantísima conversación acerca de “El Cuervo” de Edgar Alan Poe, texto que al señor Bolet Peraza le extrañó muchísimo que yo ya conociese (...)”<sup>128</sup>.

Em *Perfume de Gardenia*, encontramos partes de um manual para senhoras<sup>129</sup>. Nele existem diversas recomendações, tais como o que a mulher deve fazer para ser amada, para ser uma pessoa moral, para manter a beleza e as boas maneiras que uma dama deve ter. Segundo o Manual para Senhoras:

“La mujer no debe salirse de su papel, no debe invadir terrenos extraños a su carácter. La mujer debe vivir en la sombra más que en la luz; en su casa más que en la sociedad, junto a la cuna de sus hijos más que en el mundo”<sup>130</sup>.

E, no plano amoroso, a mulher também deve exercer um papel secundário:

<sup>126</sup> FRANCO, Jean. “Sentido e Sensualidade: Notas sobre a formação nacional”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 110.

<sup>127</sup> Idem, p. 111.

<sup>128</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 95.

<sup>129</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 82-88.

<sup>130</sup> Idem, p. 87.

“La mujer amada huye de la pedantería en el aire y en las palabras. Aunque sea de alta y superior inteligencia tiene el suficiente tacto y el buen sentido para comprender cuan impropias son en una mujer las pretensiones de sabiduría, los aires de profesores o de académica. La mujer amada, en síntesis, debe tener como principio, que si un hombre puede desafiar la opinión en una mujer es gracioso y adecuado someterse a ella”<sup>131</sup>.

No manual, são dados os seguintes conselhos para as mulheres que tem que administrar os negócios da família:

“No es halagëño para una mujer que se diga de ella, que lleva los calzones. Muy a pesar suyo debe la mujer, obligada a sustituir al cabeza de la familia, aceptar situación semejante, y ya que no puede eludirla, haga lo que pueda por ocultarla o disimularla. Acuda subterfugios, finja transmitir órdenes recibidas de un marido indolente, pródigo o enfermo antes que ponerse en evidencia, y así serán mejor acogidas sus órdenes, porque los hombres en general no gustan de ser mandados por mujeres, se sienten humillados”<sup>132</sup>.

Todos estes conselhos são dados por uma mulher, a Baronesa Staffe, em 1876, demonstrando o nível de obediência e de submissão a que as mulheres estavam subordinadas, tendo que negar sua inteligência e a administração de seus bens para satisfazer e manter as regras impostas pela sociedade machista. Estes conselhos, sendo dados por uma mulher, demonstram que muitas mulheres assumiam o discurso opressor, ou seja, atuavam como um ventríloquo, assumindo a voz alheia, na tentativa de conseguir um lugar de destaque no seu meio social corrompido e mascarado.

Segundo Jean Franco, que elucida e esclarece a questão da exclusão feminina:

“Às mulheres se dizia que estavam sendo instruídas para resistir à sedução mundana e para cumprir com o destino ‘que lhes tinha sido designado pela Providência’”<sup>133</sup>. “As mulheres seriam recrutadas para o programa da modernização não como parceiros mas como

---

<sup>131</sup> Ibidem, p. 88.

<sup>132</sup> Ibidem, p. 87-88.

<sup>133</sup> FRANCO, Jean. “Sentido e Sensualidade: Notas sobre a formação nacional”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 111.

beldades, como amantes e esposas, como amigas e consoladoras”<sup>134</sup>.

Segundo Michel Foucault, “... ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala”<sup>135</sup>. Por isso muitas mulheres assumiam a voz do opressor, na tentativa de entrar na ordem do discurso, mas, desta forma, elas só conseguiam manter a subjugação, perpetuando-a por meio de um discurso que as relegava a um papel de meras espectadoras dos acontecimentos sociais e pessoais.

Na casa de Don Mariano, bisavô de Adriana, encontramos o retrato típico das mulheres burguesas do século XIX e início do século XX:

“(...) Don Mariano las guarda (a las hijas) como muñecas de fina porcelana, y hace trato con el caudillo de paso, ofreciendo recepciones en las que se sacrifican reses y corre la bebida hasta saciar las ansias de los guerreros, y a cambio se encierra a las hijas, que pueden presenciar la fiesta desde la línea que deja la celosía. Se arrasan pueblos, y todo Clarines tiembla ante la posible visita. Pero eres dueño de tierra, y puedes resguardar la posesión de las hembras quedarán en casa, el hijo mayor viajará a Londres a seguir sus estudios, para regresar después a tomar el mando en el fundo. Y padre y madre enseñan a las niñas los buenos modales en la mesa, en el saludo, la lectura, el canto, todo lo necesario para señorita que habrá de contraer matrimonio al llegar a la edad precisa y conveniente”<sup>136</sup>.

A diferença entre a educação dada às moças e aos rapazes é um ponto marcante, o filho tem reservado um lugar no mundo “grande”, enquanto as filhas são enclausuradas à espera de um marido que talvez nunca aparecerá.

Por meio da carta que o bisavô de Adriana enviou a sua filha (avó de Adriana) antes do casamento, revela-se que a mulher, apesar de ter dinheiro, terras, ser maior de idade, deve ser

---

<sup>134</sup> Idem, p. 111.

<sup>135</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996, 10ª edição, p. 37.

<sup>136</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 179-180.

completamente submissa ao pai e, posteriormente, ao esposo, pois seu papel está restrito ao ambiente doméstico.

“Cuando le parezcan nimias e insignificantes, obsérvelas por complacerme, cuando las juzgue duras e difíciles de practicar, considere que es un sacrificio que yo le exijo, e haga por amor mio lo que le repugne hacer por su propio bien. Sí, tengo entera confianza de que el sincero e tierno amor de usted, que jamás me ha contrariado e que ha sabido siempre complacerme, estará en todo tiempo dispuesto a hacer por mí sacrificios que no quería hacer por usted misma”<sup>137</sup>.

“De hora en adelante, la primera persona para usted, la más interesante, el objeto primero de todas sus atenciones, de todos sus cuidados, de todas sus inquietudes, es su marido”<sup>138</sup>.

As mulheres estavam absolutamente subjugadas à figura masculina que, também por meio da doutrina cristã as mantinham silenciadas:

“No: la felicidad depende, en primer lugar, de la práctica sincera e constante de estas virtudes modestas, pudiera decirse obscuras, que Jesucristo enseñó con su palabra i con su ejemplo: la humildad, la paciencia, la resignación, la abnegación; (...) que también son virtudes cristianas”<sup>139</sup>.

As mulheres são reprimidas e se auto-reprimem, pois devem ser seres perfeitos, ao contrário dos homens, que têm o direito de fazer o que bem lhes aprouver, pois as mulheres também têm como uma de suas funções perdoar os erros masculinos.

“No pretendas usted que su marido no tenga defectos; que sea superior a todas las pasiones que, en todos sus actos e en todas sus palabras sea siempre razonable, hombre semejante no ha existido, e sería insano buscarlo.

Una de las principales atenciones de usted será estudiar las inclinaciones, los hábitos los gustos de su esposo para no contrariarlos. No pretenda imponer su voluntad, ni siquiera el sacrificio de sus hábitos e gustos, por insignificantes que le parezcan,

---

<sup>137</sup> Idem, p. 91.

<sup>138</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>139</sup> Ibidem, p. 92.

por el contrario, haga usted de manera que él pueda seguirles sin estorbo. Frecuentemente sucederá que haya entre usted un instante en sacrificar los suyos propios: anticípese siempre a hacerlo”<sup>140</sup>.

A mulher, para conseguir manter o casamento, de acordo com este fragmento da carta de Don Mariano a sua filha, deve manter uma atitude de mártir, renunciando e sacrificando-se em nome de algo considerado maior, ou seja, em nome do esposo e da continuidade de uma pretensa harmonia no casamento.

“El hombre más perfecto está expuesto a cometer frecuentes faltas; y por lo tanto, la tolerancia es un deber y una necesidad. Las faltas pueden ser de diferente naturaleza y de diferente gravedad, y según ésto, la conducta de usted debe variar, pero en ningún caso se deje usted arrebatado por la exaltación”<sup>141</sup>.

Na citação acima, observa-se que as mulheres devem se reprimir, mesmo quando o marido está errado, o que resulta em uma passividade extrema que as faz silenciarem e não terem um espaço social para expressarem suas idéias.

A educação da avó de Adriana foi permeada por essas opiniões que reservavam um lugar secundário para as mulheres na sociedade, assim, até o último instante a avó se manteve no seu apartamento em El Silencio, nome bastante significativo, mostrando que havia cumprido o seu papel de cidadã, ou seja, ficou calada até o final da vida, acatando o que lhe era imposto (tinha até uma foto do general exposta em sua casa – “... y el retrato del General en el escaparate”<sup>142</sup>), evidenciando o quanto estava alienada – pois não tinha um posicionamento político-crítico – e ao mesmo tempo inserida – pois tinha uma foto do general e acatava as normas impostas pelas estruturas de poder – no processo político, histórico e social da Venezuela.

Em *Perfume de Gardenia*, nos deparamos com críticas ao governo de Pérez Jimenez<sup>143</sup>. A descrição dos fatos ocorridos durante a Ditadura “Pérezjimenista” são narradas em algumas passagens:

<sup>140</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>141</sup> Ibidem, p. 96.

<sup>142</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>143</sup> “Su gobierno fue dictatorial, intentó silenciar a la oposición y muchos dirigentes fueron asesinados, mandados al exilio o encarcelados, su tendencia fue conservadora y muy militarista ...”, “42° Presidente de Venezuela entre 1952 y 1958.”. (Retirado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Marco\\_P%C3%A9rez\\_Jim%C3%A9nez](http://es.wikipedia.org/wiki/Marco_P%C3%A9rez_Jim%C3%A9nez) , 26/02/2006, 19:00)



“Ese que los mandaba a la tortura, descalzos sobre riñones, ese que los hacia acostar en bloques de hielo, ese que les mandaba a quemar los testículos, ése, ése, ése...”<sup>144</sup> .

No período de novembro de 1950 a janeiro de 1951, ou seja, pouco antes do início da ditadura de Pérez Jiménez, uma série de violências foi cometida contra a família de Adriana, pois, neste período da história política venezuelana, os comunistas foram perseguidos pelo governo. Como o pai de Adriana fazia parte deste partido, sofreu as cosequências por pertencer à esquerda política do país. A casa da família foi invadida por agentes da polícia e ele foi seqüestrado por homens suspeitos. Mais tarde, Adriana viu o pai todo ensangüentado. A família fugiu, então, até a Embaixada da Nicarágua, mas, após a prisão do marido, a mãe de Adriana, que estava grávida, quis voltar para casa, sendo também detida por 10 dias juntamente com a filha. Posteriormente elas são liberadas e voltam para casa, mas quando o bebê nasce o pai ainda está na prisão, sendo libertado algum tempo depois do nascimento do novo irmão de Adriana. A família aumenta e este fato se conecta, aos olhos de Adriana, com a ditadura de Pérez Jiménez, pois os irmãos só vêem as cores e o movimento no desfile da semana da Pátria, mas não pensam no injusto sistema que continua se “repetindo sem descanso”. Isto é, o fato de que as mulheres casadas tinham que parir incessantemente se compara aos anos de ditadura:

“Después de Pedro nació Adriana, y después vino Ana, y después de Ana vino David, y ahora te acompañan los cuatro en el balcón, mirando los fastuosos desfiles de la “Semana de la Patria”, para ellos es color y movimiento, para ti es la continuidad de algo que parece eternizarse, que se sigue repitiendo sin descanso, este año serán casi diez para la dictadura; el mundo de afuera está repleto de acontecimientos terroríficos, sucedidos día a día, más torturas, nuevos métodos, nuevos desaparecidos”<sup>145</sup> .

---

<sup>144</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 181-182.

<sup>145</sup> Idem, p. 178.

Vários setores na sociedade venezuelana se organizam para derrubar Pérez Jimenez:

“El primero de enero se produce el primer impacto fuerte contra el Gobierno, en Maracay, la ciudad es tomada por la resistencia.

El ejército de la aviación se hace sentir. Los periodistas de toda la prensa nacional se reúnen, para negarse a publicar un comunicado impuesto por el “Cochinito”, en el que se les obliga a manifestar un voto de repudio a la insurrección de Maracay. Los próximos 22 días la represión nacional aumenta considerablemente, sin embargo se sentía en el ambiente la proximidad del triunfo”<sup>146</sup>.

Enquanto ocorriam estes fatos na vida pública venezuelana, a mãe de Adriana, no ambiente doméstico, também tinha sua história solitária, pois seu esposo estava nas ruas lutando pela derrubada da ditadura militar. De acordo com a narração de Adriana:

“Tú vivias esa sensación a tu manera, porque no estabas en la calle metida en la contienda, pero él sí, y otros a quienes conocias muy de cerca, también. Dabas vuelta por la casa realizando tus oficios de siempre, rodeada de los mismos aromas; la atmósfera fresca, iluminada, y esa sensación de que tendrás siempre el tiempo justo para las cosas necesarias, y nada para hacer las tuyas propias, como rodearte de ese viejo mundo de pequeñas nostalgias”<sup>147</sup>.

Vê-se, então, que o pai de Adriana, que estava engajado na luta contra a ditadura atuava, de acordo com o que era esperado dos homens no mundo mais amplo, historicamente conformado, enquanto a mãe vê-se submergida no mundo doméstico, aquele mundo, como citado acima, de “pequeñas nostalgias”:

“Él seguramente hoy tampoco vendrá... te preguntas cuándo terminará todo, sospechas que muy pronto, pero sin una dimensión real de temporalidad, a ello contribuye la falta de concreción en tu información alimentada de intuiciones. No te dice nada, no sabes qué está haciendo realmente, quizá sea mejor así, pero...¿lo es?. No

---

<sup>146</sup> Ibidem, p. 182.

<sup>147</sup> Ibidem, p. 182.

puedes evitar esa sensación de sentirte un pouco fuera del mundo, demasiado recluida en este mundo de adentro, de espaci-casa, de roupa-cocina, de terraza-distante, la televisión te abrió de alguna manera, otra puerta hacia otros mundos al menos produce dentro de ti, un crecimiento de reminiscencias multiplicadas, otras voces, otras nociones”<sup>148</sup>.

Na madrugada em que ocorre a queda de Pérez Jiménez, a mãe de Adriana acorda seus filhos para ouvirem as últimas notícias no rádio, em uma tentativa de fazer os filhos participarem da realidade social venezuelana:

“Hoy es 23 de enero en la madrugada, la madre no quiere que las luces se enciendan, solo lo mínimo necesario. Sobre la mesa del comedor está la radio encendida, y ella sentada, con los brazos cruzados, muy cerca del aparato, mantiene un gesto nervioso, parece a la zaga, a la espera; los niños, muy ufanos por la novedad de estar despiertos esta hora de la madrugada. La mamá oye con especial atención la voz de la radio, que tiene aire solemne y hace unos minutos han tocado el himno nacional, en el cielo: los aviones que parecen volar muy bajos, los niños corren al balcón para verlos más de cerca, y la mamá se levanta y corre detrás de ellos deteniéndolos, - ¡No, no se me vayan al balcón, quédense aquí!-, -Pero...¿por qué mamá? ¡yo quiero ver los aviones! -, -¡Yo sé por qué, y se me sientan aquí, lo que quiero es que me acompañen a oír la radio!- la voz del receptor sigue hablando, y sabemos que el General ha huido aterrorizado, el edificio de la Seguridad Nacional ha sido asaltado por el pueblo, con piedras, palos, pedazos de hierro y una que otra pistola, los esbirros ante la situación y en medio de su angustia, masacraron a cinco presos en los sótanos, y fueron linchados doce “Agentes” cuando, al ser abiertas las puertas por la muchedumbre, estos trataron de salir, envueltos en cobijas y colchonetes, sin percatarse de que su piel lampiña, y sus caras lavadas y frescas delataban su papel de esbirros frente a los rostros demacrados y los cuerpos diezmados de sus víctimas, durante tanto tiempo. En las calles de la ciudad se calculan más de trescientos muertos y mil heridos, la contienda se da cuerpo a cuerpo, y el júbilo de la victoria no se hace esperar”. (...) “Al abrir las puertas de la Seguridad Nacional, entre los primeros liberados se encuentran Román Chabaud, Numa Quevedo, Oscar Guaramato, Miguel Otero Silva, Arturo Uslar Pietri...hay una gran emoción compartida, y va la marcha por las calles, celebrando la derrota del régimen ”<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> Ibidem, p. 182-183.

<sup>149</sup> Ibidem, p. 185.

“La luz del sol inunda el balcón, y los niños han olvidado por completo a la madre y su alegría, se asoman al balcón siempre en juego colectivo (papá debe cenir pronto, entonces). La radio anuncia la constitución de la nueva Junta de Gobierno, presidida por el Contralmirante Wolfgang Larrazábal Ugueto”<sup>150</sup>.

Através da seguinte passagem, aparentemente inocente, Adriana pode estar revelando a situação que vivia o povo venezuelano durante a ditadura de Pérez Jiménez (este foi o período da infância da jovem):

“Algunos cuentos de hadas y animales hablan sobre eso de la justicia. Te dicen también de las palabras...”amor”, “naturaleza”, “Libertad”, “justicia”, “deberes”, y “derechos”... Y luego no comprendes, te niegas a entender que puedan limitarse a eso, palabras”<sup>151</sup>.

A protagonista de *Perfume de Gardenia* critica os valores sociais repletos de modelos de conduta, porém, nas práticas sociais e, principalmente, dos poderosos, essas normas de comportamento não saem de um plano abstrato.

As mulheres venezuelanas, apesar de apoiarem a luta contra os governos ditatoriais, muitas vezes, não tiveram a oportunidade de atuar ativamente na luta, pois seus papéis sociais de mães e esposas as impediam de sair do ambiente doméstico e enfrentar o mundo exterior ao de suas casas. Assim, na narrativa de Antillano, metáforas com mundo doméstico, neste caso a cozinha, entrelaçando-o com o mundo exterior, são utilizadas:

“Mientras, se siente un clima afuera de que algo se cocina, y es concreto y real: no pasará mucho tiempo para el éxito de la Junta Patriótica...”<sup>152</sup>.

Adriana, como narradora, relata a morte e enterro da avó e a queda de Pérez Jiménez, demonstrando as contradições existentes entre estes dois fatos que marcam o momento que vive:

---

<sup>150</sup> Ibidem, p. 186.

<sup>151</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>152</sup> Ibidem, p. 180.

“...será sobrio, callado, discreto. Una lápide pequeña rezará nombre y señas. Ese será un lugar para la hija, para los domingos de soledad, ella vendrá a colocar flores, y traerá consigo a la nieta. Segunda y tercera, casas maternas”<sup>153</sup>.

E a queda do ditador: “..ese cargado de condecoraciones y maldiciones”<sup>154</sup>. Adriana, por meio de um discurso magoado, manifesta as diferenças existentes entre o enterro de sua avó, mulher que nunca fez mal a ninguém e cuja morte não obteve nenhuma repercussão social, e a queda do ditador, homem violento que destruiu a vida de muitas pessoas, cuja morte, apesar de corroborar para o fim da ditadura, demonstra aspectos sociais contraditórios, revelando que condecorações e maldições ocorreram durante sua saída do poder.

Nos períodos retratados nas obras estudadas, observa-se a exclusão feminina das estruturas de poder que relegam as mulheres a um papel secundário no devir histórico. Apesar da não aceitação de algumas, há uma tentativa constante de mantê-las alienadas da situação exterior e reclusas ao ambiente doméstico.

---

<sup>153</sup> Ibidem, p. 181.

<sup>154</sup> Ibidem, p. 181.

## 7. LITERATURA E REESCRITURA DA HISTÓRIA: ALGUNS ASPECTOS PRESENTES NOS ROMANCES DE ANTILLANO

### 7.1 Cultura Geral X Cultura Feminina em *Perfume de Gardenia* e *Solitaria Solidaria*

Antillano consegue reconstruir a história por meio de um diálogo entre gênero e estruturas de poder, não se reduzindo a um monólogo que somente conta a metade da história e nem se compromete somente com a história daqueles que não estão no poder. Assim, demonstra estar engajada com a prática feminista: “A questão da prioridade entre registros pessoal e político é insolúvel”<sup>155</sup> e com a Nova História, que foi um movimento ocorrido nos anos 70 e 80, momento em que ocorreu uma reação contra o paradigma tradicional histórico tornando-se “mundial, envolvendo historiadores do Japão, da Índia, da América Latina e de vários outros lugares”<sup>156</sup>.

Um exemplo a ser destacado em *Perfume de Gardenia* é a passagem que revela que enquanto a mãe de Adriana se depara com o dia-a-dia de dona-de-casa:

“El tiempo no alcanza, limpias los zapatos, revisas tu cabello en trenza. Hay rumores raros sobre intrigas entre los mismos integrantes de la Junta, algo pasa. Ahora las faldas son tan anchas que se usan “armadores” para levantarlas, y las hombreras comienzan a estar en desuso, debe quitárselas a tus vestidos”<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> SOMMER, Doris. “Amor e pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre sexualidade e patriotismo”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 169.

<sup>156</sup> BURKE, Peter. *Abertura: A nova história, seu passado e seu futuro*. In: A escrita da história Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, p. 16-17.

<sup>157</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 157.

A moda se mistura à política e tudo é visto e comentado a partir do ambiente doméstico e, por meio desta colcha de retalhos feita, principalmente, por mulheres, nos são revelados muitos fatos que estavam ocorrendo no país. A história dita oficial se mescla à história considerada não-oficial nesta narrativa de Antillano, a qual mostra, assim, que a separação de ambas é impossível, pois fazem parte de uma mesma experiência, apesar da hierarquia que é construída artificialmente para separá-las.

“As mulheres, muitas vezes, aparecem vivendo uma dualidade, pois atuam como membros da cultura geral e como cúmplices da cultura das mulheres”<sup>158</sup>. Dentro da cultura geral elas permanecem, na maioria das vezes, como subalternas, sendo forçadas a ir em busca de uma cultura que as acolha e as redefina, tentando, de alguma maneira, ir de encontro com o falocentrismo. E é assim que vemos as personagens femininas de Antillano: buscando um caminho próprio, mesmo que seja por meio do discurso alheio.

Ao se analisar as obras de Antillano, tendo como paradigmas teóricos os princípios da desconstrução do discurso da história literária formulados por Michel Foucault, observa-se, nas duas obras estudadas, que há descontinuidades, rupturas e demonstrações das contradições existentes entre os discursos oficiais e não-oficiais. Assim, em determinado momento da narrativa de *Perfume de Gardenia*, os acontecimentos políticos venezuelanos aparecem mesclados com os fatos que envolveram o casamento da mãe de Adriana.

“Ahora el Gobierno era la Junta (...), la calle se revistió de carnaval, de máscara, de trampa. Lo de adentro y lo de afuera, tu mundo de casada nueva, el mundo de gobierno nuevo: imágenes en los periódicos, las tres divinas personas”<sup>159</sup>.

Nesta passagem, o mundo revelado pelos jornais é criticado, assim como o casamento. Ambos, muitas vezes, revelam apenas a face que é aprazível a todos, porém, no dia-a-dia, se percebe que a realidade é dura e que as aparências enganam. O discurso oficial aparece como distinto daquele não oficial e somente aqueles que vivenciaram as situações refratadas por Antillano realmente conseguiram ter uma visão mais ampla de como as ações dos poderosos repercutiam naqueles que não faziam parte das estruturas de poder.

<sup>158</sup> SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 46.

<sup>159</sup> ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984, p. 156.

Em *Solitaria Solidaria* nos deparamos com a tia de Leonora, uma mulher reprimida que se casou sem amor e desejava que a filha sofresse as mesmas restrições pelas quais passou. Assim como Tía Concepción manda arbitrariamente na filha, não permitindo que seja feliz, o poder do ditador impede a felicidade da nação:

“Tía Concepción tiene el poder sobre su hija: se considera dueña y no le permitirá jamás ejercer la vida a su libre albedrío. Por outra parte, Guzmán tiene la misma hegemonía sobre el país: santo y señor, quita y pone presidentes (...)”<sup>160</sup>.

De forma instigante, Antillano consegue reunir os fatos que ocorriam com a família de Leonora e uni-los aos que ocorriam na vida política da Venezuela, mostrando que, na vida pessoal dos cidadãos que são representados na narrativa, ocorria uma dualidade: além de sofrerem com os desmandos dos poderosos, também executavam e sofriam atos de despotismo.

“Tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes. O interesse na história social e econômica mais ampla desenvolveu-se no século XIX, mas o principal tema da história continuou sendo a revelação das opiniões políticas da elite”<sup>161</sup>.

Antillano inova utilizando uma ideologia diferente: escreve como mulher, posiciona-se como tal e traz à tona vozes que seriam silenciadas nas narrativas tradicionais, pois, segundo Foucault: “O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”<sup>162</sup>. Desta forma, Antillano conecta suas personagens com o mundo real das estruturas sociais de seu país, dando-nos a oportunidade de conhecer a vida de venezuelanos que viveram nos séculos XIX e XX, tendo sempre como contraponto a história dita “oficial”.

<sup>160</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 147.

<sup>161</sup> SHARPE, Jim. *A História Vista de Baixo*. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história Novas Perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p. 40.

<sup>162</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996, 10ª edição, p. 28.



“Historiadores e antropólogos enfatizam a imperfeição dos modelos androcêntricos da história e da cultura e a inadequação de tais modelos à análise da experiência feminina”<sup>163</sup>. Assim, a “história deve incluir um relato da experiência feminina através do tempo e deveria incluir o desenvolvimento da consciência feminista como aspecto essencial do passado das mulheres”<sup>164</sup>. Neste novo paradigma de História, encontramos as obras de Antillano, as quais resgatam a experiência feminina por meio de relatos localizados historicamente e que apresentam complexas experiências de vida.

“Os historiadores das mulheres têm ampliado seus interesses, para incluir as relações entre gêneros em geral e a construção histórica, tanto da masculinidade quanto da feminilidade. A oposição tradicional entre os acontecimentos e as estruturas está sendo substituída por um interesse por seu inter-relacionamento, e alguns historiadores estão experimentando formas narrativas de análise ou formas analíticas da narrativa”<sup>165</sup>.

Assim como Antillano, que faz, em suas obras, tentativas de recuperar, por meio da literatura, o desenvolvimento histórico, político, social, englobando uma perspectiva de gênero na vida do povo venezuelano, dando ênfase a personagens femininas.

“Durante as duas últimas décadas, vários historiadores, trabalhando em uma ampla variedade de períodos, países e tipos de história, conscientizaram-se do potencial para explorar novas perspectivas do passado...”<sup>166</sup>.

Nesta busca por uma nova maneira de ver o passado, Antillano demonstra estar seguindo tendências que reforçam uma visão mais abrangente do que realmente foi o passado venezuelano.

O ser humano é complexo, pois é:

“... um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos lingüísticos e representações culturais; um sujeito ‘engendrado’ não só na

<sup>163</sup> SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 47.

<sup>164</sup> Idem, p. 47.

<sup>165</sup> BURKE, Peter. *Abertura: A nova história, seu passado e seu futuro*. In: A escrita da história Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, p. 36-37.

<sup>166</sup> SHARPE, Jim. *A História Vista de Baixo*. In: BURKE, Peter (org.). A escrita da história Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, p. 40.

experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido”<sup>167</sup>.

Constituímos nossa identidade, não por meio de separações binárias que simplificam e opacam nossa visão de mundo, mas na aceitação das diferenças múltiplas que fazem cada pessoa ser diferente, por meio de intersecções que vão desde sexo, raça, nacionalidade, classe social etc., as quais formam o gênero de determinado indivíduo e o transformam em um ser único com suas idiossincrasias.

Os discursos feminino e masculino, ao terem historicamente uma intencionalidade diferente, são enunciados esperando resultados distintos. Enquanto o primeiro tem uma carga socializadora e transgressora, o segundo aparece como opressor e com o intuito de manter as estruturas de poder existentes. Devemos buscar observar estes binarismos que caracterizam e separam os discursos, pois somente por meio da conscientização da existência do processo binário poderá existir uma mudança nas condutas humanas.

“Refazer a história é uma persistente crítica, sem glamour nenhum, eliminando oposições binárias e continuidades que emergem continuamente no suposto relato real. A política cultural da repetição está sendo encenada com o gestual da política estratégica, necessária, tendo em vista a independência política que é requisito mínimo para a ‘descolonização’”<sup>168</sup>.

No momento em que escritores mostrarem como se desenvolvem estes processos de formação de binarismos e preconceitos (não se detendo apenas nas contruções de gênero), poderemos estar próximos da integração entre os seres humanos. Antillano representa a sociedade venezuelana do século XIX e XX, tratando de dar voz àqueles que foram silenciados durante os períodos históricos em que transcorrem suas narrativas, sem negar a existência daqueles que detinham o poder, fazendo recortes de alguns momentos da sociedade venezuelana, trabalhando

---

<sup>167</sup> LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia de Gênero”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 208.

<sup>168</sup> SPIVAK, Gayatri. “Quem reivindica alteridade?”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 205.

como historiadora e fotógrafa: “Assim como os historiadores, os fotógrafos não apresentam reflexos da realidade, mas representações da realidade”<sup>169</sup>.

## 7.2 Literatura e reescritura da história nas obras *corpus* desta dissertação

A historiografia literária exclui aqueles que não se adequam ao sistema constituído, criando a idéia de uma só história, de uma só tradição (“A história literária tem sido – com pequenas exceções – fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica”<sup>170</sup>). Nas obras de Antillano, observa-se a fuga deste tipo de história e literatura excludentes, dando abertura para os diferentes enunciarem suas experiências, sem desprezar a cultura dita “oficial”.

As protagonistas de *Solitaria Solidaria* e de *Perfume de Gardenia* aparecem como seres ligados a uma linhagem, como herdeiras de valores de suas antecessoras e da sociedade na qual viviam, apesar de, em alguns momentos, tentarem lutar contra o que estava estabelecido. Leonora, pelo que se observa, assim como a mãe, morre jovem; Adriana, da mesma forma que sua mãe, casa-se e tem filhos e Zulay, seguindo o exemplo da mãe, abandona o marido que a oprimia e vai em busca de uma experiência solitária.

As heroínas não se aproximam dos heróis das narrativas tradicionais, pois não são vistas como “seres humanos superiores, de maior valor e importância, que, distantes e acima da banalidade da vida cotidiana, criam seus sistemas políticos ou obras de artes sublimes”<sup>171</sup>. Elas aparecem como seres comuns apesar de, em alguns momentos, saírem de uma vida ordinária para atuarem como figuras que participam de alguma ação fora do comum. Adriana participa ativamente do festival organizado pelo Poder Jovem, depois vai à Europa, mesmo contra a vontade da mãe, tentando começar sua carreira de escritora; Leonora é presa, pois tenta praticar, juntamente a vários companheiros de luta, um atentado contra o Governo; Zulay e Adriana, muito jovens, tornam-se professoras universitárias; Zulay separa-se do marido com intenção de buscar uma identidade sem necessitar encontrá-la somente em relação ao outro. Enfim, as personagens

---

<sup>169</sup> BURKE, Peter. *Abertura: A nova história, seu passado e seu futuro*. In: A escrita da história Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, p. 27.

<sup>170</sup> Idem, p. 60.

<sup>171</sup> Ibidem, p. 59.

de Antillano seguem uma linha que as remete a suas antecessoras, mas trazem novas perspectivas para que, talvez, no futuro, suas sucessoras consigam, finalmente, a total liberação feminina.

Antes do movimento feminista era quase total a separação entre o político e o privado, porém, com a escritura feminina – que se caracteriza pela tentativa das mulheres expressarem seus sentimentos individuais e que revelam, muitas vezes, uma realidade muito mais abrangente do que a representada nas obras escritas por homens – eram desconsideradas e suas escritoras se auto-diminuíam ao se compararem com as obras canônicas. A “...crítica comum lê os textos de mulheres como autobiográficos ou pessoais, contidos numa esfera privada que é um apêndice da vida doméstica”<sup>172</sup>. Até os simpatizantes das obras escritas por mulheres, como José Maria Vigil<sup>173</sup>, diziam que “os sentimentos íntimos e a domesticidade eram território privilegiado das mulheres”<sup>174</sup>. Isto era uma realidade, pois o ser humano refrata por meio da literatura o seu próprio mundo e, se as mulheres estão, muitas vezes, restritas ao ambiente doméstico, é evidente que escreverão a partir dele e sobre ele. Porém, a escritura que revela o ambiente doméstico não deve ser considerada de valor secundário, pois estas pequenas histórias revelam e fazem, certamente, parte da História mais ampla.

Nas obras de Antillano, percebe-se uma trajetória em busca de um novo caminho da literatura, tendo como eixo fundamental a reescritura da história, oportunizando aos leitores a relato de muitos que foram silenciados durante séculos.

Com toda a variedade de vozes, personagens e momentos históricos venezuelanos existentes nos dois romances de Antillano analisados, a escritora obtém – se analisarmos suas obras de acordo com o princípio de inversão<sup>175</sup>, com o qual Foucault faz a reavaliação da seleção considerada positiva pelo cânone e revê a seleção considerada negativa, numa tentativa de resgate de obras valiosas que foram relegadas ao esquecimento – uma apreciação positiva de suas obras, pois consegue se equiparar qualitativamente, apesar de sua origem latino-americana e de sua condição de mulher – as quais são não vistas como um fator positivo pelos críticos tradicionais – às obras consideradas canônicas.

<sup>172</sup> PRATT, Mary Louise. “Mulher, Literatura e Irmandade Nacional”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 150.

<sup>173</sup> Nació en Guadalajara, Jal., el 11 de octubre de 1829; falleció en México, D.F., el 18 de febrero de 1909. Ingresó en la Academia el 29 de marzo de 1881 como numerario; silla que ocupó: XV (1º). Cargos: Bibliotecario (2º): 1883-1909; Director (4º): 1894-1909. (Retirado de: <http://www.academia.org.mx/Academicos/AcaSemblanza/Vigil.htm>, 21/12/2005, 23:24)

<sup>174</sup> PRATT, Mary Louise. “Mulher, Literatura e Irmandade Nacional”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 150.

<sup>175</sup> FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1998, p. 36.

### 7.3 Tradição oral x escrita nas obras de Antillano

O meio pelo qual os seres subalternos emitem sua história é a tradição oral, porém, de acordo com os interesses de determinada época, a tradição oral é posta em um lugar de esquecimento. As mulheres, durante grande parte da história, estiveram relegadas a um lugar de esquecimento, pois não tinham acesso à linguagem utilizada pelas elites culturais, ou seja, a linguagem escrita. Para que possam ser ouvidas pela sociedade patriarcal, a qual é extremamente excludente, é necessário que busquem o mesmo meio de comunicação que os poderosos utilizam, que é, principalmente, a linguagem escrita. Por isso, Antillano e outras escritoras narram suas histórias por meio da literatura escrita, em uma tentativa de contar a história de mulheres que viveram na Venezuela e que não haviam tido a oportunidade de se manifestar até então. “... o ponto de partida para as discussões sobre a escrita e sua história deve ser a oralidade”<sup>176</sup>, pois as narrativas começam a partir da oralidade e depois são incorporadas à tradição escrita.

Antillano consegue refratar magistralmente a história de algumas famílias venezuelanas, dando destaque a algumas mulheres que, por meio da linguagem, conseguiram subverter o que lhes era imposto, ou seja, o silêncio, realizando o que há pouco tempo ainda parecia impossível: narrar, por meio da literatura, a história de mulheres consideradas como seres comuns e de seus familiares, que viveram na Venezuela ou em outros países Latino Americanos, durante os séculos XIX e XX, através de uma literatura que incorpora tanto a história oficial como as histórias pessoais que subvertem e questionam a primeira.

---

<sup>176</sup> LEMAIRE, Ria. “Repensando a história literária”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 62.

## 8. CONCLUSÃO

Como se pôde verificar, as obras aqui trabalhadas evidenciam a reconstrução da história através da literatura, mostrando a participação do gênero feminino na História. Antillano recria alguns momentos históricos e neles insere suas personagens, porém não utiliza apenas os acontecimentos que fazem parte da historiografia venezuelana, pois traz à tona fatos que ocorreram com indivíduos que estão afastados das esferas do poder, narrando suas vidas.

As duas obras analisadas relatam sobre regimes ditatoriais ou elementos exteriores que se impõem ao povo, fazendo com que os impactos destas realidades sejam enfrentados por todos, de acordo com o lugar que cada indivíduo ocupa na sociedade ou de acordo com as características pessoais destes.

Observa-se, nas obras analisadas, que ainda existe a ideologia machista, a qual insiste em manter as mulheres à margem de todo o devir histórico, mas algumas representantes do gênero feminino, como a escritora venezuelana objeto de estudo nesta dissertação, por meio de um impulso subversivo, que se realiza através da linguagem, começam a se expressar como sujeitos. Nessas obras analisadas, muitas personagens não conseguem se desvencilhar da ideologia patriarcal e sucumbem, ou seja, seguem o que lhes é imposto, demonstrando que a caminhada é longa para chegarmos ao momento em que todas as mulheres estejam em pé de igualdade com os homens.

Antillano apresenta um ponto de vista particularizado: o da mulher latino-americana, em especial o das venezuelanas, dando oportunidade ao sujeito feminino enunciar suas experiências do local no qual se encontra (mesmo este sendo o tão desprestigiado ambiente doméstico). A partir de um ponto de vista feminino, mostra, assim, como muitas gerações de mulheres foram silenciadas e, também, como as mulheres do século XX conseguiram buscar seu espaço e expressar suas experiências, apesar do preconceito social.

O Feminismo existia desde o século XIX, mas se consolidou nas últimas décadas do século XX, inovando os estudos nos centros acadêmicos. Segundo Lyotard<sup>177</sup>: “... as mulheres estão descobrindo uma coisa que pode causar uma incrível revolução no Ocidente, alguma coisa que a dominação (masculina) nunca abriu mão de ocultar: a ausência do significante, ou seja, a classe que se estabelece sobre todas as classes é apenas uma entre muitas...”<sup>178</sup>. No momento em que pretende demonstrar que é única, a ideologia patriarcal está buscando sua hegemonia, “... ou ainda nós, ocidentais, devemos retrabalhar nosso espaço-tempo e nossa lógica na base de uma não-centralidade, não-finalidade, não-verdade”<sup>179</sup>. Algo que está longe de acontecer, pois estamos enredados em binarismos que nos cegam e, mesmo quando pensamos que estamos saindo desta rede, muitas vezes, acabamos sendo pegos por ela.

Laura Antillano trabalha suas personagens de “forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente”<sup>180</sup>, trazendo uma perspectiva que não se assemelha às narrativas tradicionais, ou seja, nas obras de Antillano, encontramos vozes que provavelmente seriam silenciadas nestas narrativas, tais como: mães solteiras, mulheres com problemas sentimentais, mulheres idosas, ou seja, pessoas que não estão nas esferas de poder. Em *Solitaria Solidaria* e *Perfume de Gardenia* surgem estas personagens subalternas, mas nestas obras elas têm a oportunidade de enunciar suas experiências a partir de seu ponto de vista, mostrando que aquelas pessoas consideradas como “o outro” na realidade fazem parte ativa da sociedade e, ao encontrarmos estas vozes em narrativas, observamos que, muitas vezes, “o outro” pode ser nós mesmos.

Leonora, personagem de *Solitaria Solidaria*, revela que escreve “...más por el compromiso con la rutina que porque considere la razón del papel en su lucha contra el tiempo y la necesidad de la supervivencia.”<sup>181</sup> e “...a veces pienso que son palabras y papeles”- Por palabras y papeles, como tú dices, existimos, nos explicamos a nosotros mismos, la poesía es

---

<sup>177</sup> Jean-François Lyotard (10 de agosto de 1924 a 21 de abril de 1998); filósofo francês, autor dos livros *A Fenomenologia*, *A Condição Pós-Moderna* e *O Inumano*. Foi um dos mais importantes pensadores na discussão da vivência de uma pós-modernidade ao introduzir, como seu livro *A Condição Pós-Moderna* o conceito dos jogos de linguagem e a vivência de uma agonística entre esses jogos de linguagem, que seria a experiência de uma pós-modernidade no sentido da fragmentação da multiplicação de centros e da complexidade das relações sociais dos sujeitos. Retirado de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois\\_Lyotard](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Lyotard), 23/12/2005, às 20:00.

<sup>178</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. “Introdução”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 8.

<sup>179</sup> Idem, p. 8.

<sup>180</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>181</sup> ANTILLANO, Laura. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990, p. 304.

papel y se lee a través de los siglos...”<sup>182</sup>. Segundo Spivak: “... a única chance de se refazer (a disciplina da) história está nesse nada glamouroso, e muitas vezes tedioso, registro”<sup>183</sup>. A escritura de Leonora revela que as mulheres têm que escrever, pois somente por meio da escrita é que conseguirão perpetuar suas idéias e diminuir o espaço vazio e as contradições existentes entre suas experiências e o que se escreve sobre elas.

Por meio da obra de Antillano é desconstruída a noção de sujeito masculino como “herói” das obras literárias e, também, se diferencia das narrativas tradicionais em outros aspectos: personagens principais, temática, maneira como a escritora trata questões históricas, o andamento e desfecho das obras etc.. Desta forma há que se repensar sobre os padrões atuais, pois estes romances analisados não se encaixam nos paradigmas canônicos (a começar pela escritora, que é uma mulher latino-americana). Assim, com a análise das obras de Antillano ocorre a “desconstrução” da genealogia literária, devido as diferenças existentes entre a obra desta escritora e a dos escritores tradicionais.

“...suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seus acontecimentos aleatórios, esquivar sua pesada e temível materialidade”<sup>184</sup>.

Todo o material que recebemos, desde um simples livro didático, até telejornais, novelas, revistas etc., passa por um exame apurado, tendo em vista a ideologia que deverá ser transmitida. Uma simples escolha de um relato, ao invés de outro, já é uma forma ideológica de fazer determinado discurso vir à tona e outro ser silenciado. A sociedade patriarcal utiliza todos os materiais disponíveis na tentativa de manter sua ideologia, objetificando a figura feminina.

“O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”<sup>185</sup>. Logo, não basta mudar os discursos, a forma como se escrevem os romances, se não ocorrer uma atitude positiva em relação a esses fatos, pois algumas mulheres já tentaram enunciar seus relatos, mas foram proibidas devido a seu entorno político, social, enfim, ideológico. Agora é um momento de

<sup>182</sup> Idem, p. 300.

<sup>183</sup> SPIVAK, Gayatri. “Quem reivindica alteridade?”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 198.

<sup>184</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996, 10ª edição, p. 7-8.

<sup>185</sup> Idem, p. 26.



repensarmos sobre os modelos edipianos de narrativa e nos posicionarmos positivamente sobre outros modelos que existem ou poderão surgir, em uma tentativa de diminuir a exclusão, dando oportunidade a mais seres humanos enunciarem suas vivências através dos meios literários.

Concordo com Elaine Showalter quando afirma que: uma “leitura feminista “ (...) “pode ser uma ação libertadora”<sup>186</sup>. Não basta existirem livros escritos a partir do ponto de vista das mulheres, é necessário termos teorias que sejam capazes de reinterpretar as obras tradicionais e de interpretar as obras escritas do ponto de vista das mulheres e formarmos leitores capazes de aceitar esta visão diferenciada de mundo, considerando-a tão importante quanto as leituras que anteriormente eram feitas. No momento em que for aceita mais de uma interpretação para uma mesma obra, estaremos libertando novos e, talvez, diferentes significados para o mesmo objeto de leitura. Ou seja, precisamos de obras que abranjam o universo feminino, de um aporte teórico capaz de analisar a partir de outros pontos de vista as obras canônicas e essas novas obras que têm um ponto de vista diferenciado. Além disso, e acima de tudo, necessitamos de leitores que sejam capazes de interpretar e aceitar esses novos significados gerados por esta leitura “libertadora”.

---

<sup>186</sup> SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 26.

## 9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTILLANO, Laura. *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevén, 1984.

\_\_\_\_\_. *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta, 1990.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 1992, p. 20.

BARQUET, Mercedes. El estado actual de los estudios de género: Un breve recorrido por la teoría feminista. In: *Casa de las Américas*, número 183, abril-junio, 1995. p. 19-25.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. Trad. Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, s/d.

BERENGUER, Carmen (et alli). *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Ediciones Mujeres Cuarto Próprio, 1990.

BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

BURKE, Peter. *A escrita da história – novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Nova York: Routledge, 1990.

CAMPUZANO, Luisa (org.). *Mujeres latinoamericanas del siglo XX: Historia y Cultura* (Vol. I e II). México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa; Havana: Casa de las Américas, 1998.

- CARVALHAL, Tania. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- COSTA, Albertina de Oliveira e BRUSCHINI, Cristina. *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.
- COSTA, Cláudia Lima et al. (org.) *Fazendo gênero*. Anais do seminário de Estudos sobre a Mulher, de 30 de novembro a 2 de dezembro de 1994. Ponta Grossa: Centro de Publicações Universidade Estadual de Ponta Grossa, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das Ciências Humanas*. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- Diccionario de historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar, 1997. 4 v.
- DUARTE, Constância Lima (org.) *Seminário Nacional Mulher e Literatura - Anais do 5º Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: UFRN / Ed. Universitária, 1995.
- DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2002.
- DUARTE, Constância Lima; RAVETTI, Graciela; ALEXANDRE, Marcos Antônio (orgs.). *Gênero e representação em literaturas de línguas românicas*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2002.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *Historia de las Mujeres*. (vols. I a V). Madrid: Taurusminor, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1998.
- GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Ciudad de La Habana: Colcultura, 1994.
- JARAMILLO, Maria Mercedes; OSORIO, Betty. *Las desobedientes: mujeres de Nuestra América*. Bogotá: Panamericana, 1998.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.), *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Desire in narrative*. In: Alice Doesn't: feminism, Semiotics, Cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

MILLER, Nancy. *The Poetics of Gender*. Nova York: Columbia University Press, 1986.

NAVARRO, Márcia Hoppe. O romance do ditador – poder e história na América Latina. São Paulo: Ícone, 1989.

\_\_\_\_\_. O romance na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1988.

\_\_\_\_\_. Rompendo o silêncio – Gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 1997.

QUEIROZ, Vera. *Crítica Literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

QUINTERO, Rodolfo. *La cultura del petróleo*. Caracas: Monte Ávila, 1968.

PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*, 5ª. edição, Fondo de Cultura Econômica, México, 1967.

PIETRI, Arturo Uslar. *De una a otra Venezuela*. Caracas: Monte Ávila, 1989.

SCHMIDT, R. T. *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina*. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). Rompendo o silêncio. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

\_\_\_\_\_. *Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber*. In: Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas. Cristina Ramalho (org). Rio de Janeiro: Elo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade*. In: DUARTE, Constância Lima et alli. Gênero e representação: teoria, história e crítica. vol. I. Belo Horizonte: Pós-Graduação em letras: Estudos Literários. Minas Gerais: UFMG, 2002.

SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.), *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WINNET, Susan. *Mulheres, Homens, Narrativa e Princípios do Prazer*. Trad. Magda Maria Gavenski.. Porto Alegre: UFRGS, s/d.

Retirado de: <http://www.piano-bar.com/pages/perfume.htm>, 20/12/2005, 20:30

Retirado de: <http://www.venezuelatuya.com/historia/guerrafederal.htm>, 23/12/2005, 19:00

Retirado de: <http://www.quarteto.pt/autores/autor.asp?PnID=195>, 23/12/2005, 19:00

Retirado de: <http://www.grumete.com.uy/ayuda/biografia.asp?identificador=228&categoria=648>, 21/12/2005, 16:15

Retirado de: [http://www.webmujeractual.com/biografias/nombres/alicia\\_moreau.htm](http://www.webmujeractual.com/biografias/nombres/alicia_moreau.htm), 21/12/2005, 16:15

Retirado de: <http://www.academia.org.mx/Academicos/AcaSemblanza/Vigil.htm>, 21/12/2005, 23:24

Retirado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Marco\\_P%C3%A9rez\\_Jim%C3%A9nez](http://es.wikipedia.org/wiki/Marco_P%C3%A9rez_Jim%C3%A9nez) , 26/02/2006, 19:00

Retirado de:

[http://revista.serindigena.cl/props/public\\_html/?module=displaystory&story\\_id=686&format=html](http://revista.serindigena.cl/props/public_html/?module=displaystory&story_id=686&format=html), 23/12/2005, 18:45