

REPRESENTATIVIDADE ESTILHAÇADA: UMA LEITURA DE *MULHER NO ESPELHO*, DE HELENA PARENTE CUNHA

PATRÍCIA CRISTINE HOFF (IFSUL)*

RESUMO: Esse artigo visita o romance *Mulher no espelho* (1983), da autora baiana Helena Parente Cunha, considerando a (im)possibilidade da construção da representatividade da mulher, sem nome, que narra e protagoniza a obra. A análise se vale dos conceitos de *sujeito do feminismo* (LAURETIS, 1994) e de *performatividade* de gênero (BUTLER, 2014) para argumentar que o jogo de vozes espelhadas proposto no romance instaura o conflito que impede a afirmação de uma identidade unificada e definida para essa mulher.

PALAVRAS-CHAVE: *Mulher no espelho*; Representatividade; Performance.

SHATTERED REPRESENTATIVENESS: A READING OF *MULHER NO ESPELHO*, BY HELENA PARENTE CUNHA

ABSTRACT: This article analyzes the novel *Mulher no espelho* (1983), by Helena Parente Cunha, considering the (im)possibility of building the representativeness of the nameless woman who is the novel's narrator and protagonist. The analysis is based on the concepts of *subject of feminism* (LAURETIS, 1994) and *gender as performance* (BUTLER, 2014) arguing that the mirrored voices strategy of the novel establishes the conflict that restrains the assertion of a unified and defined identity for this woman.

KEYWORDS: *Mulher no espelho*; Representativeness; Performance.

* Professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense - campus Pelotas/Visconde da Graça. Doutoranda em Letras na linha de pesquisa "Crítica, teoria e comparatismo" pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: patriciacristine.hoff@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Mulher no espelho, o primeiro romance de Helena Parente Cunha¹, lançado em 1983, explora uma estrutura que põe frente a frente as duas faces da mesma personagem. A peculiaridade desse jogo narrativo espelhado é que ele se desdobra em um confronto entre as vozes das *duas mulheres* que se observam e se julgam a partir de suas existências diversas face à sociedade patriarcal, de modo que, enquanto a *mulher que narra* é reprimida, a *mulher no espelho* é liberada. Os efeitos e as implicações desse confronto são muitos, incluindo a paulatina troca de posições e percepções e a posterior mudança completa, em que os papéis de repressão e liberação se invertem. O que se mantém, no entanto, permeando toda a obra, é a fragmentariedade identitária dessa personagem duplicada, mesmo com a sugestão de unidade existencial que fecha a narrativa, com o espelho enfim estilhaçado.

Nesse contexto, o romance de Cunha possibilita ser lido pelo presente artigo como uma obra que tematiza a crise de representatividade de sua protagonista – uma mulher, sem nome, que está na casa dos seus quarenta anos de idade, nascida e residente em Salvador, heterossexual, casada, mãe de três filhos homens e *do lar*. Segundo o que se vai aqui analisar, tais aspectos que dão o contorno à figura dessa mulher são muito mais do que simples informações sobre a personagem; são o material e o combustível para o confronto que ela empreende consigo mesma na tentativa de compreender a condição que assume justamente em função desses elementos, os quais irrompem no caminho conflitante e combativo da construção da sua própria *identidade*.

Porque a crise de representatividade enfrentada pela personagem tem muitas causas na repressão tipicamente oriunda da sociedade patriarcal – evidenciada nas relações familiares que incluem, sobretudo, o pai, o irmão, o marido e os filhos homens, e agravada pela ideologia burguesa e católica –, a narrativa de Cunha se instaura como uma obra de autoria feminina que dialoga com pautas caras ao movimento feminista no que diz respeito a relações de gênero. Assim, o presente artigo apresenta uma das várias possibilidades de traçar diálogos da obra com algumas questões próprias dos estudos feministas², mais especificamente as que aventam os dilemas da construção do sujeito do feminismo. Para tanto, o desenvolvimento do artigo se estrutura em duas partes.

Na primeira parte, que vem logo a seguir, inicialmente coloca-se a questão do descentramento da identidade na pós-modernidade sob a perspectiva de Stuart Hall (2011), e depois são mobilizadas perspectivas que abordam a política da representatividade a operar no(s) feminismo(s) a partir dos conceitos de sujeito do feminismo, de Teresa de Leuretis (1994), e de performatividade de gênero, de Judith Butler (2014). Nesse momento, pontua-se a problemática da identidade e da representatividade do sujeito do feminismo, sabendo-se também que esse sujeito apresenta, na contemporaneidade, uma fragmentação constitutiva e positiva.

Já a análise detida no romance de Cunha compõe a segunda parte do desenvolvimento do artigo, em que são selecionados elementos da obra que desenham o percurso de conflituosidade e autodescoberta no qual a personagem-protagonista se lança, dando destaque ao conflito existencial, vivenciado pela narradora, decorrente justamente da sua condição de *ser mulher* – condição permeada, é claro, pelos demais aspectos de sua própria existência, determinada social e historicamente.

¹ Nascida em Salvador em 1929, Helena Parente Cunha é ensaísta, poeta, contista, romancista, professora pesquisadora e tradutora.

² A menção a “estudos feministas” nesse artigo (assim como a “feminismo”) refere-se simplesmente a abordagens teóricas e/ou filosóficas dedicadas ao estudo do(s) feminismo(s) – cuja pluralidade é igualmente bem conhecida. Não se sugere, portanto, o agrupamento das fontes consultadas sob uma mesma perspectiva.

O SUJEITO DO FEMINISMO: RESISTÊNCIA E PERFORMANCE

Uma das principais tendências epistemológicas do pensamento contemporâneo trata da instabilidade operacional da noção de sujeito. Construído crítica e teoricamente ao longo do século 20, esse sujeito representa, sob a perspectiva do conceito de *identidade* desenvolvido por Stuart Hall (2011), uma ruptura em relação ao ideal iluminista que percorria as veias do pensamento moderno ocidental, sendo por isso usualmente referido como o sujeito *pós-moderno*, dotado de uma tecnologia histórica, social, política e discursiva que é, por definição, instável.

Considerada em seus termos, a filosofia iluminista buscou libertar o homem³ dos dogmas metafísicos, dos preconceitos morais, das superstições religiosas e das tiranias políticas, propondo a confiança decisiva na razão humana como propulsora do conhecimento e da autonomia individual necessários para a consolidação do contrato social e para o surgimento dos estados-nação. Em tal contexto, o sujeito moderno, a quem foram atribuídas as faculdades da razão, do conhecimento e da prática, era visto pelo prisma de uma mesmidade racional, de uma identidade unificada: o *centro* (ou *identidade*) “nascia [com o indivíduo] e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da existência” (HALL, 2011, p. 11, destaque no original). Mas, configurando-se desse modo, o pensamento moderno ocidental dependia de uma noção de identidade que deixava pouco espaço para a interferência dos aspectos que fazem da identidade do indivíduo ser um *processo*, ou seja, algo aberto à contestação, à cisão e à (re)formulação – enfim, ao *descentramento* (HALL, 2011). E foi essa deixa que a contemporaneidade pegou para si e buscou considerar por meio de novas frentes de pensamento, algumas das quais se debruçaram sobre os mecanismos de *determinação* operantes na sociedade.

Stuart Hall (2011, p. 34-46) vai discorrer sobre cinco frentes que, ao longo do século passado, contribuíram para o descentramento decisivo do sujeito cartesiano. São elas, em resumo: a reinterpretação da teoria marxista, que deslocara qualquer noção de agência individual ao considerar as ações do indivíduo como condicionadas pelas estruturas sociais, materiais e culturais do seu meio; a descoberta do inconsciente por Freud, que tomara a identidade, a sexualidade e o desejo como amplamente baseados em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente; a linguística estrutural de Saussure, que punha os atos de linguagem dentro de uma noção de língua enquanto sistema de regras social, e não individual; a genealogia do poder de Foucault, que estudara as instituições que instauram o poder disciplinar que mantém a vida dos indivíduos sob controle; e o advento do feminismo, que se situara nos campos tanto da crítica teórica quanto do levante social.

Ainda segundo Hall (2011), o feminismo surgira, enquanto campo teórico, na eferescência intelectual do final da década de 1960⁴, dedicando seus primeiros esforços para delinear a identidade do sujeito que defendia: as mulheres. Essa identidade, afirma Hall (2011), pressupunha o mapeamento dos aspectos da vida da mulher, tais como a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho e o cuidado com as crianças. Desse modo, os papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres na sociedade logo foram tratados em termos de uma desigualdade política, ora marcada por uma substituição da noção universalista de “Humanidade” pela questão da diferença sexual.

3 Fala-se “homem” inclusive com a intenção de pontuar, como faz Hall (2011, p. 11), que o sujeito do Iluminismo, ao estar centrado na identidade do indivíduo (dele), é usualmente descrito como masculino.

4 Sabe-se que o surgimento do feminismo enquanto movimento pela emancipação das mulheres remonta ao final do século 19, com as lutas sufragistas no espaço político (especialmente pelo direito das mulheres ao voto), iniciadas na Europa e depois replicadas e adaptadas em outras partes do mundo.

Com o tempo, porém, o movimento feminista, que inicialmente teorizava acerca da posição social das mulheres, passou a incluir a discussão sobre as formações das identidades sexuais e de gênero (HALL, 2011, p. 46), abrindo caminho para as várias ramificações críticas e teóricas que caracterizam o feminismo desde, sobretudo, os anos 1980.

No que diz respeito à configuração do *sujeito* do feminismo, depreende-se, portanto, que também esse sujeito passou por um deslocamento. Agora aqui visitada propriamente no âmbito dos estudos feministas, a emergência da representação da mulher a partir do critério sexual, cara ao movimento feminista nos anos 1960 e 1970, formulou uma noção do sujeito feminino que Teresa de Lauretis (1994) chamou de *gendrada*. O sujeito feminino, no momento em que é definido por critérios naturais, é colocado senão em sentido oposto ao homem, tendo nesse o ponto de referência e, por conseguinte, de predominância. Para Lauretis (1994), a noção do sujeito feminino reduzida ao domínio do corpo nutria-se dos estereótipos e do reducionismo de gênero que abundavam nas representações teóricas e narrativas (em especial o cinema). Assim, embora tenha instigado as primeiras reações políticas e discursivas do feminismo, uma identidade decorrente de espaços sociais gendrados acabava por enfraquecer ou ao menos limitar as representações do sujeito feminino como figura de resistência.

Com a ampliação dos debates feministas que ocorrera nos anos 1980, Lauretis sustenta que aquele *sujeito feminino* dera espaço ao *sujeito do feminismo*, que seria concebido como

um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também na de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 1994, p. 208, destaque no original).

Não mais compreendido em termos estáveis ou permanentes, o *sujeito do feminismo*, segundo Lauretis, faz da contradição a sua condição. Situa-se em um espaço que está dentro e fora da ideologia, ocupando esse “outro lugar”, insistindo no jogo da representação em meio à hegemonia das narrativas construídas sobre esse mesmo jogo. Tal contexto encoraja o processo de que a mulher se perceba como tal, não se apartando da ideologia de gênero, mas que, ao mesmo tempo, o sujeito siga investindo na constante reformulação crítica do seu lugar representado e autorrepresentado.

Já Judith Butler (2014), em *Problema de gênero*, trata a questão do sujeito do feminismo para além de uma política da representatividade a operar na base das correntes críticas feministas. Butler (2014) vai dizer que as investidas no sentido de se construir o sujeito do feminismo incorrem em uma reificação daquelas premissas ontológicas da identidade que o feminismo deve, na verdade, questionar. A crítica de Butler desemboca no pensamento de que “[a] identidade do sujeito feminista não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento” (BUTLER, 2014, p. 23).

Na perspectiva de Butler (2014), as teorias feministas que investem na *unidade* do seu sujeito baseiam-se em uma falsa ideia de coalizão de ações para se lançarem no combate aos condicionantes sociais empreendidos nas sociedades patriarcais. Contudo, não se trata de negar o poder das coalizões; é necessário perceber que a identidade do sujeito do feminismo formulada a partir da unidade e da coalizão de ações se revela em última instância normativa, impossibilitando que ações que estão fora dessa coalizão possam emergir no contexto de situações concretas que tenham outras propostas que

não a articulação da identidade. Dessarte, cumpre rever a posição da política da representatividade no interior dos debates feministas, não a tomando como base para se atingir certos objetivos, mas enquanto o próprio objetivo elaborado na contingência das ações e, portanto, alternadamente instituído e abandonado, segundo as propostas em curso. Em relativa aproximação ao que dizia Teresa de Lauretis, Butler defende que

[a] tarefa política [do feminismo] não é recusar a política representacional – como se pudéssemos fazê-lo. As estruturas jurídicas da linguagem e da política constituem o campo contemporâneo do poder; conseqüentemente, não há posição fora desse campo, mas somente uma genealogia crítica de suas próprias práticas de legitimação. (BUTLER, 2014, p. 22).

No desafio de repensar as categorias de gênero para além de uma busca pelas representações do sujeito do feminismo, Butler (2014) lança mão de uma reflexão que pensa a identidade enquanto *performatividade* de gênero. A identidade performativa sugere que ela não tem *status* ontológico separado dos atos que constituem sua realidade, mas que se traduz em palavras, atos, gestos e desejos produzidos na *superfície* do corpo e sustentados por signos corpóreos e por outros meios discursivos, e que “sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa” (BUTLER, 2014, p. 194). Desse modo, o gênero, ao invés de ser determinado por uma realidade ahistórica, passa a ser compreendido a partir de uma leitura sobre o fazer-se e constituir-se culturalmente sustentado na duração temporal.

Esse caráter temporal da performatividade do gênero é assumido por Butler (2014) como ritualístico, visto que constitui uma performance reiterada no tempo e de forma pública. Mas de que modo a repetição dos atos performativos evitará que certas identidades se cristalizem e novos estereótipos se instaurem? Segundo a filósofa, é preciso considerar os atos performativos como fantasísticos, ou seja, atos que criam a “ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero” (BUTLER, 2014, p. 200), não revelando, portanto, nada de verdadeiro ou de falso sobre o gênero ou sobre o sujeito performativo.

Butler (2014) defende ser essencial aos debates feministas considerar a identidade do sujeito do feminismo como *construída* – mas não construída segundo modelos já existentes (oriundos, em sua maioria, das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória); construída, então, por atos reiterados que façam da descontinuidade o seu *modus operandi* justamente para não perder de vista o efeito fantasístico da identidade de gênero – efeito esse que garante a condição de não determinação necessária ao posto permanente de resistência e luta do feminismo.

Nesse sentido, o lugar de reflexão do feminismo precisa ser o de uma assembleia que permita surgir múltiplas convergências e divergências, sem obediência a uma noção de sujeito normativa e definidora. Com isso, tira-se “a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma *temporalidade social* constituída” (BUTLER, 2014, p. 200, destaques no original). Então, resta a cada sujeito que reflete sob tal perspectiva fazer a si mesmo a pergunta crucial e agir a partir dela: “que tipo de repetição subversiva poderia questionar a própria prática reguladora da identidade?” (BUTLER, 2014, p. 57).

A REPRESENTATIVIDADE ESTILHAÇADA EM MULHER NO ESPELHO

Mulher no espelho é uma obra que, aproveitando bem as sugestões do seu título, coloca sua protagonista diante de um jogo múltiplo de espelhos. Um desses espelhamentos ocorre no âmbito da estratégia narrativa, que põe em contato duas vozes antagônicas, as quais são fruto da duplicação da personalidade da narradora-protagonista. Na verdade, o leitor sabe que ambas as vozes são pronunciadas pelas faces refletidas da mesma pessoa; já para a mulher *diante do* e *no* espelho – ou seja, para esse eu duplicado que a nós se anuncia –, o espelho é visto de frente, tomando o que vê pelo seu contrário – então, como *outra* representação. Assim, aquele *eu* é construído sob uma bifurcação enunciativa, fluindo entre a mulher enquanto narradora-protagonista, que fala livremente na primeira pessoa, e a mulher enquanto personagem, cujas percepções seriam escritas por *outra* mulher (pela mulher, antagonista, que surge no reflexo do espelho⁵, ou “a mulher que me escreve”):

Mas quando digo eu, não sou a mulher que está escrevendo esta página. Quando digo eu, eu apenas me imagino. Quem escreve é ela. E o meu rosto no espelho? Quem é? Quem é a mulher que me escreve? Eu sei, porque eu a inventei. No entanto, ela não me sabe. Ela pensa que me tem nas mãos para me escrever como quiser. [...] Desde já, se estabeleça a separação. Ela é ela. Eu sou eu. Ela tem seus problemas. Eu tenho os meus. Se existo na imaginação dela, não foi ela que me criou. Fui eu mesma que me fiz. Depois a inventei. [...] Preciso dela. Há anos aguardo seu dispor a me enfrentar. (CUNHA, 1985, p. 8-9).

Esse complexo jogo de consciências ora se realiza pelo recurso do monólogo, resultante da confluência entre o discurso em primeira pessoa e o discurso indireto livre (como no trecho acima), ora se estrutura a partir das inserções alternadas entre o monólogo da mulher que narra e a interpelação da *outra* mulher. É na alternância das impressões feitas pelas duas vozes, na construção desses discursos espelhados, que se estabelece desde o início do romance o percurso autorreflexivo no qual a *Mulher no espelho* se investe. Tal percurso logo se revela como um conflito, baseado em trocas de acusações em atitudes ora defensivas, ora agressivas.

De início, é a *outra* mulher que adota a postura acusadora. No livro, a fala da *outra* mulher é destacada graficamente em itálico (procedimento que será replicado nesse artigo quando for o caso). No trecho a seguir, que constitui a primeira ocorrência da intromissão da *outra* mulher, ela se pronuncia após a narradora; o assunto é a infância e a coexistência, quando pequena, com o irmão mais novo, em que a narradora quer afastar o pensamento da *outra* mulher acerca do desejo de eliminação do rival, usurpador dos afetos maternos:

Ela [a *outra* mulher] quer dizer que a minha vontade era exatamente furar meu irmão naquela partezinha diferente da minha. Não é verdade. Ela distorce os acontecimentos. Eu ficava muito contente, junto de minha mãe, meu irmãozinho no colo dela, rindo, batendo as mãos.

Você não podia ficar contente. Ele tomou o colo que até então era somente seu. (CUNHA, 1985, p. 10).

⁵ Para reforçar a distinção entre os modos de referenciar as duas vozes narrativas, o artigo se refere à narradora-protagonista como “mulher que narra”, “narradora” ou “protagonista”, e à mulher que aparece no reflexo do espelho como “outra mulher”.

O antagonismo entre as vozes decorre das perspectivas distintas e conflitantes que elas adotam sobre as experiências de vida da mulher que narra. Aqui, portanto, se localiza a ação de outro espelhamento, que se efetiva no exato estabelecimento das posições contrárias assumidas por cada *imagem* desse mesmo corpo, em um jogo de oposição que a narradora sabe ser intencional e consciente:

Se algumas das minhas experiências se parecem com as da mulher que me escreve e também se mostra em total oposição, isso é porque vivemos de nossas próprias negações. Imagens às avessas, no frente a frente do espelho. [...] Extrovertida e alegre, ela. Fechada e séria, eu. Ela se descerra, eu me concludo. (CUNHA, 1985, p. 14).

Notadamente, esse processo que gera a oposição também desencadeia o processo de identificação. Em *Mulher no espelho*, a narradora, à medida que cresce o seu enfrentamento com o *alter ego* rebelde e incisivo, vai desenhando a sua própria imagem, a sua própria *identidade*. Para recuperar o que Teresa de Lauretis (1994) dizia sobre o papel do feminismo de olhar para o lugar ocupado pela mulher na ideologia patriarcal, podemos acompanhar, no romance de Cunha, a trajetória que uma mulher percorre ao ver surgirem os conflitos femininos interiores que conduzem ao questionamento sobre esse seu lugar. A narradora se vê sozinha, diante do espelho, e as memórias do passado e do presente lhe surgem no caos atual de sua consciência, resultando em impressões que com o tempo serão observadas segundo outras perspectivas. Contudo, no percurso que poderá deslocar a mulher que narra dos espaços que lhe foram reservados pelo pai, pelo irmão, pelo marido e pelos filhos, primeiramente convergem sentimentos como culpa, condescendência, insegurança e recalque.

Assim, no movimento conflitante que a levará até a desconstrução do seu lugar, surgem muitos pensamentos baseados na rejeição desse processo iminente de mudança. Dentre alguns desses pensamentos, ela lembra da autoridade paterna, da qual não conseguia se esquivar, como quando ele lhe proibia de ir à praia ou ao cinema e ela apenas obedecia: “[n]ão suportava enganar a ele que acreditava na minha palavra. Preferia privar-me de um passeio a contrariar meu pai” (CUNHA, 1985, p. 20). Ela sente vergonha por ter desejado a morte do irmão por ser esse o preferido do pai, imaginando jogá-lo, quando pequeno, na cisterna. Ela admira a figura da mãe, que amara a família na dor do próprio esgotamento: “[m]inha mãe viúva, que eu amo e admiro. A sua voz pouca e leve. O seu silêncio denso” (CUNHA, 1985, p. 24-25). Ela interpreta a pressão do marido de querer vê-la sempre “bem arrumada” e com “aparência jovem” como algo positivo, pois isso “demonstra seu interesse por mim, seu amor” (CUNHA, 1985, p. 30). Ela pensa que os três filhos homens, sobre quem o marido reproduziu o comportamento agressivo no qual fora criado, são apenas rebeldes adolescentes: “[r]evoltados, mas ótimos meninos. Após a fase inicial da adolescência, eles conseguirão o equilíbrio perfeito” (CUNHA, 1985, p. 28).

Mas logo atos de relutância e impulsividade começam a se alternar nos momentos em que a mulher que narra confronta os espelhos que a reproduzem como filha, irmã, esposa e mãe *exemplares* face aos moldes patriarcais. Nos vários confrontamentos com a *outra* mulher que mora no seu reflexo, os atos de negação da protagonista acerca da sua condição de vida submissa e sufocada passam a ser entrecortados por provocações que, aos poucos, auxiliam a identificar fissuras naquelas máscaras perfeitas que os outros esperam que ela mantenha. De repente, ela percebe, por exemplo, que lhe incomoda não ter a mesma complacência com marido e filhos que sua mãe sempre teve em casa:

Eu me impaciento quando chamo meu marido e meus filhos para o jantar e eles não vêm. Eu me impaciento quando eles deixam os sapatos espalhados pela casa, principalmente quando os sapatos estão sujos de lama. [...] Minha mãe limpava os sapatos de meu pai e nunca se impacientava. [...] Gostaria de seguir o exemplo de minha mãe que nunca perdia a calma com o marido e os filhos. (CUNHA, 1985, p. 23).

E, imediatamente, se interpõe a contestação da *outra* mulher:

E por acaso você não tem razão de se impacientar com seus filhos, os filhos que matam a mãe todos os dias? E por que você haveria de se manter impassível ante as agressões de seu marido? Nos tempos de hoje, alguém se mostrar subserviente ao ponto a que você chegou, somente mesmo arrastada por um patológico sentimento de culpa. (CUNHA, 1985, p. 23).

A voz dessa *outra* mulher, o *alter ego* da protagonista, é uma voz que se pronuncia alternadamente com respostas diretas sobre os assuntos cotidianos comentados pela protagonista e com análises sobre tais assuntos feitas à luz de interpretações oriundas de correntes do pensamento contemporâneo. Ao longo da narrativa de Cunha, além de contestações próprias dos estudos feministas, interpretações da psicanálise alimentam argumentos pontuais adotados em prol de uma análise da condição da mulher que narra. Via de regra, os comentários que explicitamente se expõem como referências às discussões do feminismo e à teoria psicanalítica são feitos pela *outra* mulher, e o tom empregado é de censura, de acusação:

Meu marido acha que devo viver exclusivamente, totalmente, exaustivamente para ele. Isto me faz muito feliz. Na opinião de meus filhos, toda mãe tem obrigação de se dedicar de modo absoluto a quem pôs no mundo. Esta é a razão da minha vida.

Você não pode continuar a alimentar esta atitude absurda. É preciso ter consciência dos próprios direitos, sobretudo nos dias de hoje, final da década de 70, numa cidade como Salvador. A mulher deve reagir, não se permitir levar pelos caprichos e exorbitâncias da família. Você não pode continuar a viver assim. (CUNHA, 1985, p. 16).

E, em outro trecho, lemos:

Se você assumiu um comportamento semelhante ao de sua mãe, isto se deve a um desejo de se identificar com ela, um modo que você encontrou em criança para estar com seu pai. Você diz que ama sua mãe e, no entanto, não a visita nunca nem a recebe em casa, apesar de morarem tão perto. Você se reprime porque prefere não fazer valer a sua vontade, tornando-se cada vez mais frustrada e insatisfeita. (CUNHA, 1985, p. 25).

Incitadas por esse *alter ego* reativo e incisivo, as rupturas levadas a cabo pela protagonista são graduais e custosas, porque requerem a desconstrução daquelas *verdades* que tornavam sólida a sua própria representação ajustada à ideologia. Assim, *Mulher no espelho* se insere como um romance de autoria feminina em que a tematização de agendas do feminismo é tratada sob a égide das lutas solitárias empreendidas pelas mulheres para romper com a submissão e o silêncio impostos a elas pela cultura

masculinista, lutas essas que não raro são feitas à custa do abandono radical de certos paradigmas até então fixos e incontestáveis. Em função de estar centrada na figura da mulher protagonista (que, lembremos, é heterossexual, casada e mãe), a narrativa irá discorrer sobre as experiências dessa mulher – ou seja, dessa *configuração* de mulher – que servem de elementos para a construção dos papéis que determinam sua existência e agência. Mas, embora a obra de Cunha circunscreva à tal figura de mulher as contestações dirigidas à sociedade patriarcal – o que poderia sugerir que a narrativa *limita* tais contestações ao sujeito feminino instituído em oposição ao homem opressor –, os meandros da representatividade e da autorrepresentação são abordados no livro a partir de uma densa simbologia, que explora em profundidade a experiência existencial da ruptura e da transformação do sujeito representado.

Dessarte, além das inserções mais manifestas quanto aos temas dos feminismos feitas no romance, a exemplo dos trechos reproduzidos anteriormente, o lugar dessa mulher é também questionado a partir de vários elementos que entram em simbiose com o seu corpo: com os ratos imaginados a lhe roerem os pés no sótão também imaginado, com os girassóis do pai no pátio da casa da infância, com as paredes e a janela aberta do apartamento, com o vento que vem do mar, com as raízes da mangueira milenar, com o cheiro da manga madura, com o barulho dos tambores nos rituais ao longe, com outros corpos desconhecidos... São muitos signos, símbolos, comparações, metamorfoses – recorrentes e por vezes dispostos de um modo não linear e em fluxo de consciência, como no trecho a seguir, longo porém ilustrativo:

Estou aqui fechada no meu apartamento, porque esta é a minha vontade. Não desço porque não quero. No momento em que eu resolver, desço, tomo o elevador, desço, saio. Basta eu querer. Mas fazer o que na rua? Fazer o que trancada neste apartamento? Fazer o que trancada no quatinho do sótão? O sótão dos ratos. Sim, o sótão dos ratos. Os ratos que me comiam os pés. Abro a janela e vejo a mangueira milenar. Abro a janela e vejo os girassóis de meu pai. Vejo a mangueira dos dois quintais. Se eu quiser, eu subo no muro. Meu pai disse que não havia ratos no sótão. Eu inventava os ratos que vinham e roíam os meus pés de verdade. De mentira. Quando eu não tinha mais os dedos dos pés, eu não podia caminhar. Abro a janela. É preciso abrir as janelas. Imensamente. Abro a janela e vejo a mangueira sagrada. Abro a janela e vejo os girassóis de meu pai. Olho o chão. Se eu me atirar. Presa entre os galhos da mangueira milenar, ninguém me verá. Ali apodreço. Acabarei de apodrecer. Não me verão, mas sentirão o cheiro de coisa podre. Abro a janela e vejo os girassóis de meu pai. Se eu me atirar. Amasso e mato os girassóis de meu pai. Talvez eu não morra. O pé de manga. As raízes sem medo do escuro da terra. Os pés da mangueira. Se os ratos roerem as raízes da mangueira, ela tombará no meio da rua, no farfalhar das folhas e dos ninhos. Talvez eu não morra. Abro a janela porque não quero morrer sufocada. As frestas se abrindo na concretude opaca do dia. Luminescências escapando pelo vão da convergência. Os atabaques batendo o seu bater compassado nas frinchas que o vento cava na capa da hora. Mistério que vem do vento, o vento que vem do mar, o mar de uma costa africana distante. Perto, muito perto, o cheiro de manga madura se encorpa, invade os meus poros já. Acima da mangueira milenar, o céu brilha na curva limpa. O dia se concede claro sobre os quintais. Cintilações na rua da mangueira sagrada. (CUNHA, 1985, p. 106).

A interioridade da mulher que narra vai sendo revelada pelos sentidos, desejos, medos e espaços que confluem em um caldo existencial que, ao mesmo tempo, lança estilhaços da representatividade desse sujeito para muitas e diferentes direções, ora negando a necessidade de questionar essa representação, ora afirmando essa mesma necessidade, pondo-a em situação de urgência.

Conforme mostrado, no processo de reconhecimento empreendido pela mulher diante do espelho, a protagonista, inicialmente, precisa assumir uma identidade funcional e unificada, vendo a si mesma como um sujeito em sua totalidade, reconhecendo-se nas múltiplas imagens do grande espelho que a sociedade patriarcal põe na sua frente. Em um segundo momento, no entanto, ela termina por quebrar os espelhos e interromper as imagens que a sociedade deposita em sua figura, inaugurando um novo estágio na sua condição, agora desestruturada, *enquanto* mulher. Contudo, no romance, essa mudança ocorre no sentido de uma inversão do lugar representado, de uma reviravolta, em que os reflexos do espelho trocam de posição entre si, permutando imagens e identidades.

A mudança, inserida mais ou menos na metade – das páginas – do romance, se realiza após dois processos disruptivos. O primeiro processo se dá em meio a vários acontecimentos, após a protagonista ter vivenciado o fim do casamento (com o marido indo embora de casa no carnaval), ter ignorado a existência dos três filhos (todos fugidos de casa e vivendo seus próprios dramas) e ter feito coisas até então impensadas em sua existência (como incentivar encontros casuais com um amigo casado de seu ex-marido, escrever literatura, frequentar espaços antes proibidos – por exemplo, o Terreiro de Jesus –, se aproximar do homem negro que dança ao som dos atabaques, experimentar a solidão e querer o isolamento).

O segundo processo ocorre quando o *alter ego* da protagonista, a despeito das suas várias contestações feitas até então, passa a assumir o papel de mulher submissa e irremediavelmente culpada por seus desejos de liberdade. A mulher que narra percebe o afastamento, que culminara na mudança em tela: “[d]urante meses a mulher que me escreve se negou a me escrever. Nunca me viveu tão intensamente quanto neste período. [...] O correr dos meses afeiçou o seu remorso, adelgaçou a minha culpa.” (CUNHA, 1985, p. 103). Tal processo de mudança na postura da *outra* mulher decorre justamente da *vida intensa* que a protagonista passar a ter, vida na qual a *outra* mulher fora deixada de lado, esquecida e apagada enquanto a mulher que narra experimentava uma existência nova e diferente. Ao explorarmos um pouco mais o espelho enquanto metáfora, podemos pensar que a *outra* mulher (a projeção no espelho) se apaga – ou é apagada – porque a imagem da mulher que narra (o corpo *real*) já não é de oposição. A mulher *real*, a narradora-protagonista, é agora ela mesma uma *outra* mulher – e *aquela outra* mulher, que mora dentro do espelho, precisa inverter-se para efetivar o reflexo; então, é a essa mulher que cabe o papel que outrora condenava: o da mulher cuja identidade é construída em função do homem, de um marido – no caso, um professor que “gosta de mulher dócil, recatada” (CUNHA, 1985, p. 164), e que restitui o encontro burocrático e sem paixão entre os dois corpos trancafiados no casamento.

Assim, no romance de Cunha, observa-se que a mulher duplicada, oscilando entre a liberação e o arrependimento, dissipa sua identidade a ponto de não mais conseguir restabelecer-lhe a unidade. Lidando agora com outros espelhos, revertidos, a mulher que narra passa a ser reprimida pelo seu *alter ego* preso ao espelho. A postura da protagonista diante dos filhos e os relacionamentos casuais são os principais alvos da crítica daquela *outra* mulher, que inclusive muitas vezes reproduz julgamentos que se fundamentam na manutenção da desigualdade de gênero, alimentados pela repetida imputação de culpa na mulher, como mostra o trecho a seguir:

É um absurdo que seus filhos morem na casa dos outros, quando têm casa e têm mãe. Os três já passaram a fase da agressão e da rebeldia, própria da adolescência e estão procurando um caminho. Será sua culpa, seu crime imperdoável, se os meninos se perderem por causa da mãe que não se dá ao respeito e se tornou o maior alvo dos comentários da cidade, levando vida escandalosa, dissoluta, além de ridícula. (CUNHA, 1985, p. 154).

Nesse jogo existencial repleto de conflitos, reversões e contravoltas, são muitas as imagens e possibilidades de interpretação criadas pelos espelhos no romance. Essa variedade de sentidos condiz com o universo particular de uma mulher que busca olhar para os elementos que compõem sua própria configuração de sujeito, universo esse que só pode ser complexo e de difícil compreensão – para ela e para nós, leitores. E, em *Mulher no espelho*, é um universo, inclusive, contraditório. Face a isso, podemos sustentar uma leitura em que a identidade da protagonista é concebida no livro como algo nunca concluído ou finalizado, sendo até mesmo objeto de luta e resistência constantes, travadas tanto no nível individual ou existencial quanto social, na relação com os demais. O lugar dessa *Mulher no espelho* é movediço, e tão logo estabelecido como fixo, deve perder essa sua característica para nunca deixar de questionar a si mesmo.

A narrativa termina com o espelho quebrando pela força de um raio que a chuva forte traz para dentro do apartamento, sugerindo uma aparente unificação das imagens da protagonista. Depois do espelho quebrado, a mulher se vê por inteiro, e não mais dualmente. Mas talvez não seja preciso pensar que tanto o espaço do conflito quanto a própria fragmentariedade da identidade dessa mulher tenham desaparecido. Assim, como aponta Cristina Ferreira-Pinto, a narrativa de Cunha “não teria tido êxito em seu objetivo” de unificar as duas faces da protagonista, uma vez que “a ideia de que *eu e ela* encontram-se reunidos em um sujeito uno não passa de uma ilusão” (FERREIRA-PINTO, 1997, p. 92, destaques no original). Acredita-se, aqui, que a força desconstrutiva dos discursos na obra imprima ambas as faces da mesma imagem em uma personificação da contradição que opera no esforço de cada representação continuamente criada *sobre, na e pela* mulher que lemos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As páginas do romance de Cunha nos contam sobre uma mulher que se descobre na ansiedade de compreender a si mesma enquanto *mulher* – no caso, enquanto à sua própria condição de *ser mulher* – e de ser a responsável por elaborar o seu espaço na sociedade e em meio aos que a rodeiam. Mas o caminho para essa autodescoberta e autodeterminação é conflituoso e árduo, sendo explorado, no romance, pela duplicação de vozes e imagens e pela alternância de posicionamentos e ações, que vão delineando uma configuração de sujeito com organização múltipla e instável.

O modo como essas multiplicidades e instabilidades são construídas remetem à abordagem desenvolvida por Judith Butler (2014) para pensar o espaço da representação enquanto *performatividade* de gênero. A protagonista de *Mulher no espelho*, ao viver uma crise existencial decorrente do seu lugar de *mulher* continuamente reconstruído, agencia experiências que expandem os condicionantes da sua identidade para além dos limites naturais do corpo, inscrevendo-os também a partir daqueles símbolos que sustentam uma narrativa altamente subjetiva, interessada em compreender o mundo a partir do *eu*, ao mesmo tempo em que assimila certos discursos que buscam igualmente essa compreensão

– como os discursos do feminismo, que também são movimentados por Cunha.

A mulher do romance não cessa com as dúvidas, a insegurança e a culpa. Mas, em muitos momentos, ela alcança um lugar de contestação e resistência, inclusive reverberando perspectivas que vieram para denunciar os modelos ideológicos que impõem às mulheres a desigualdade social e que reprimem os seus comportamentos supostamente desviantes de tais modelos. Seu corpo e suas ações são circunscritos à *causa* dela mesma enquanto a mulher que narra – embora, por força das imposições que a cercam, tal causa não configure um caso atípico ou exclusivo da narradora do romance. Assim sendo, talvez a ausência de um nome próprio à protagonista sinalize para a não particularização de uma condição que é, afinal, tão comum a várias mulheres no Brasil e no mundo – o que torna ainda mais abrangente a inscrição política no livro de argumentos construídos no âmbito de certas discussões feministas das últimas décadas.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Trad. Renato Aguiar. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

CUNHA, Helena Parente. *Mulher no espelho*. São Paulo: Art Editora, 1985.

FERREIRA-PINTO, Cristina. Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, ano 23, n. 45, 1997, pp. 81-95. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4530893>. Acesso em: 30 nov. 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 2. ed. 1. reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RECEBIDO EM 28/05/2020 E APROVADO EM 12/11/2020