

REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM TRÊS CONTOS DE *TEMPO DAS FRUTAS*, DE NÉLIDA PIÑÓN¹

FEMALE'S REPRESENTATION IN THREE TALES OF *TEMPO DAS FRUTAS*, BY NÉLIDA PIÑÓN

Ilmar Rodrigues Fernandes²

Telma Borges Silva³

RESUMO: No presente trabalho discutiremos os arquétipos femininos que aparecem em três contos de *Tempo das frutas*, produção literária de Nélida Piñón. Nas narrativas encontramos mulheres que desconstróem os estereótipos femininos preconizados pela sociedade patriarcal e corporifica outros aspectos relacionados à sua emancipação. Abordaremos como o conceito de representação social foi construído ancorado no imaginário social, já que a representação é um saber simbólico e classificativo, com objetivo prático. Para isso, usaremos os postulados de Joan Scott, Denise Jodelet, Susana Bornéo Funck, Mireya Suarez, Lourdes Bandeira, Cláudia de Jesus Maia, Leonardo Turchi Pacheco, Regina Célia Caleiro, dentre outros(as) autores(as) que tematizam o assunto. Portanto, discutiremos como Nélida Piñón, em *Tempo das Frutas*, desnatura e desmitifica, por meio de um discurso subversivo, as representações sociais construídas pelo modelo patriarcal que idealiza e "naturaliza" as mulheres como passivas, dóceis e indefesas.

PALAVRAS-CHAVE: *Tempo das frutas*. Nélida Piñón. Representações femininas.

ABSTRACT: In this work we discuss the female archetypes that appear in three short stories by the book *Tempo das Frutas*, by Nelida Piñón, in which we have women that deconstruct the female stereotypes preconized by the patriarchal society and embodies other aspects related to female emancipation. We will approach how the concept of social representation was constructed anchored in the social imaginary, since representation is a symbolic and classificatory knowledge, with practical purpose. For this, we will use the postulates of Joan Scott, Denise Jodelet, Susan Borneo Funck, scholars who thematizing the subject. Therefore, we will discuss how Nelida Piñón in *Tempo das Frutas*, denatures and demystifies through a subversive discourse of social representations constructed by the patriarchal model that idealizes and "naturalizes" women as passive, docile and defenseless.

KEYWORDS: *Tempo das frutas*. Nélida Piñón. Female representations.

1 REPRESENTAR PARA COMPOR OS FIOS

¹ Texto apresentado no VIII Seminário de Literatura Brasileira, ocorrido de 04 a 06 de junho de 2014, na Universidade Estadual de Montes Claros.

² Mestre em Letras pela Unimontes. Professor da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

³ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora da Unimontes.

O conceito de gênero permite perceber a instituição dos lugares subalternos das mulheres na sociedade, assim como as representações hegemônicas constantemente formuladas sobre elas no imaginário social, como de Eva pecadora e sedutora ou, por outro lado, de vítima, inocente, frágil e dócil como Maria. A crítica literária, enquanto campo de investigação, procura estudar os múltiplos significados atribuídos à figura feminina em obras literárias para entender de que forma as mulheres foram representadas em momentos distintos da história literária. Assim, para pesquisarmos as representações sociais e as identidades de gênero num contexto histórico, cultural e político devemos “lidar com o sujeito individual, bem como com a organização social e articular a natureza de suas inter-relações, pois ambos são cruciais para se compreender como funciona o gênero” (SCOTT, 1995, p. 86).

De acordo Richard Jhonson,

é possível ler os textos como formas de representações desde que se compreenda que estamos sempre analisando a representação de uma representação. O primeiro objeto, aquele que é representado no texto, não é um evento ou um fato objetivo: ele vem com significados que lhe foram atribuídos a partir de alguma prática social (JHONSON, 2000, p.187).

As reflexões expostas confirmam que a representação é uma prática social, já que o elemento representado não possui uma forma definida, e traz consigo múltiplos significados que a sociedade lhe atribui. O excerto acima ainda ressalta que a representação advém de outra representação, ou seja, elas são uma forma de conhecimento compartilhado e fabricado no social.

Denise Jodelet, em *As representações sociais*, discute que a representação é um saber simbólico e classificativo, uma “forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada”, com objetivo prático, “contribuindo à construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 2001, p. 17-44). As representações são uma forma de conhecimento compartilhado, carregadas de múltiplos significados que lhes foram atribuídos em interações e contatos diários por homens e mulheres. Portanto, elas aparecem produzidas nos discursos, em léxicos

difundidos em textos, ícones ou “imagens midiáticas cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais” (JODELET, 2001, p. 17).

No artigo “O jogo da representação”, Susana Bornéo Funck comenta que a literatura escrita por homens, é emblemada por uma cultura sexual patriarcal, desde seus primórdios, e que as representações das mulheres não conseguem obter uma “real liberação da sensualidade, uma vez que a mulher é idealizada e que a construção cultural do desejo masculino traz embutida a noção de conquista e dominação” (FUNCK, 2003, p. 476). A autora problematiza que a sexualidade, então, passa a ser associada ao prazer masculino e isso faz com que o corpo feminino seja narrado e representado de forma dócil, descartável e instrumental. Essa representação corporifica o imaginário social e cultural que desqualifica as mulheres, condicionando sua figura a objeto subserviente ao homem.

É fato que até o final do século XIX, na história da literatura brasileira, as mulheres praticamente se ausentam como criadoras; quando aparecem, vêm como elemento ornamental na produção representada pelos homens. A representação social das mulheres como musas inspiradoras habita as literaturas de Língua Portuguesa desde as cantigas trovadorescas, nos poemas de Gregório de Matos, no idílio pastoril de Tomás Antônio Gonzaga, nas narrativas adocicadas de Alencar, nos sonetos de Cruz e Sousa, dentre outros.

Contudo, a partir da segunda metade do século XX, as mulheres passam a produzir, de forma efetiva, fora dos limites domésticos, o que leva Teles a fazer a seguinte afirmação: “antes eram os homens que diziam como (...) éramos. Agora somos nós” (TELES, 1997, p. 58). Em obras escritas por mulheres, conforme adverte Susana Funck, aparecem modos alternativos de discutir arranjos sexuais normatizados pelo contexto social e pela história literária. Além disso, acrescenta a autora que as mulheres têm buscado formas de subverter as representações históricas relacionadas ao seu sexo, assim com ao seu corpo, através “da denúncia da opressão (ficção neo-realista), da exploração de novas possibilidades (fantasias e utopias) ou no emprego da ironia e do exagero (paródias e metaficção)” (FUNCK, 2003, p. 476). Em *Tempo das frutas*, Nélide Piñon pratica o processo subversivo mencionado por Susana Funck, quanto às representações do feminino.

O final da década 1960 e as décadas seguintes, 1970 e 1980, são momentos nos quais as diferenças entre os sexos passam a ser explicadas em termos teóricos pelas feministas, muitas das quais insistem no caráter cultural das relações e atribuições de papéis ao masculino e ao feminino. As mulheres reais e ficcionais se inscrevem nesse processo histórico-literário cientes de sua posição de cidadãs, estabelecendo relação de confronto com o meio que obstruiu seus direitos, apenas lhes impondo deveres.

É exatamente nesse período inquietante, de comoção, luta e debate por mudanças que Nélide Piñon publica *Tempo das frutas* (1966). Os contos do livro dialogam com esse contexto de militância, já que as personagens femininas descritas nas narrativas se mostram inconformadas, contestadoras e tentam, de alguma forma, questionar os padrões sociais pré-estabelecidos. A autora pratica o que Lúcia Helena Vianna chama de poética feminista, pois para a pesquisadora a

poética feminista [é] toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista (o pessoal é político), já que consigna para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero feminino em suas intervenções no mundo público. Consciência com relação aos mecanismos culturais de unificação, de estereotipia e exclusão. E ainda, a consciência sobre a necessidade de participar conjuntamente com as demais formas de gênero (classe, sexo, raça) dos processos de construção de uma nova ordem que inclua a todos os diferentes, sem exclusões. Poética feminista é poética empenhada, é discurso interessado (VIANNA, 2003, p. 2).

No livro, Nélide Piñon pratica o que a crítica chama de poética feminista, visto que a autora se mostra atenta às discussões do período ao tematizar seu gênero, colocando em seu discurso a subjetividade feminina repleta de anseios, dúvidas e medos. Efetiva consciência feminista também aparece quando a autora, em seu texto, desnaturaliza a visão masculina sobre o feminino, através de temas como: a violência praticada por mulheres, o amor e a maternidade na velhice, as ações frias, astutas e inteligentes da mulher na relação sexual, a noção do feminino com poder sobre seu corpo.

Nélida Piñon se insere no contexto de 1960 ao interpretar signos culturais de seu tempo, dando voz, vez e lugar às mulheres através de seus personagens e, sobretudo, transfigurando o feminino, quando mostra que ele é construção social, cultural e não natural. Para a autora,

(...) no limiar do século XX, após as guerras que alteraram a paisagem social, o corpo da brasileira abandonou o espaço exclusivo do lar e acentuou o padrão da sua fantasia. Antes insubmissa e submersa, agora com atos insurgentes reforça a sua estrutura psíquica para adequá-la à modernidade do seu ser. Seu olhar, a que adicionara certa luxúria natural, como quem adverte a sociedade do perigo que ora representa (PIÑON, *apud* ASSIS, 1997, p. 276).

Inferimos, pelo depoimento da autora e de suas escritas literárias, que ela faz uma análise reflexiva quanto à mudança de espaço ocupado pelas mulheres, visto que elas conquistaram o ambiente público, até então sinônimo do masculino. Ao abordar a realização feminina, Nélida Piñon atesta a mudança de comportamento das mulheres, a “contemporaneidade” do seu ser, a nova visão sobre sua condição, assim como o risco que elas podem trazer à sociedade ao “(...) instaura[rem] a desordem, a inquietude, a sensação do iminente fracasso. E instaura[m] ainda o desejo de se exceder, de abarcar mundos possíveis e impossíveis (...)” (PIÑON, 1997, p. 81).

Em *Tempo das frutas*, a autora faz com que as mulheres representadas se transformem em sujeitos ao tomarem a palavra por meio de um discurso que não lhes pertencia. Nélida Piñon ainda desmitifica a condição subalterna presente nos textos masculinos, principalmente ao negar o poder fálico do homem, que usa o corpo feminino como lugar de gozo, pois nas narrativas o masculino aparece subalterno, posicionado por baixo na cena sexual.

A autora, quando constrói as representações femininas em sua produção literária, “inscreve (...) arquétipos [que] procura instigar os conflitos existentes entre homens e mulheres, ao mesmo tempo em que recria uma imagem da mulher que intervém na sociedade” (OLIVA, 2010, p. 26). Em suas narrativas, evidenciamos ainda representações padronizadas do feminino como: as donas-de-casa zelosas e dependentes, as mães amorosas e delicadas, as amantes astutas, as prostitutas

libertinas, a professora dócil, as velhas resignadas, porém com uma nova roupagem, uma vez que elas são capazes de praticar ou incitar assassinatos de irmãos e amantes, trair os maridos, seduzir os alunos, causar intrigas entre pai e filho, escolher os homens, burlar o autoritarismo masculino. Tudo dosado com gotas de sangue e de um discurso complexo, frenético, escrito por uma mulher que alinhava cada peça de fio para compô-lo.

2 A “SUPOSTA” ESPOSA, A “FRATERNA” IRMÃO, A “SEDUTORA” PROFESSORA

No conto “Os selvagens da terra”, Nélide Pinõn constrói as representações sociais das mulheres como frágeis, emotivas e passivas na relação sexual ao tematizar a subordinação feminina. Conforme a narrativa, uma mulher percorre com um homem vilas rezando e praticando estranhos processos de flagelação. A mulher, provavelmente sua suposta esposa, o segue sempre submissa; é a única pessoa que o acompanha em suas andanças pelo mundo:

Atrás do homem ela andava, atrás do homem do cajado. A barba voava perturbada pelo vento, tão cristalina a força do olhar derrubando árvores, entrando ventre adentro, ao menos assim ela o exigia. Seguia seus passos, e rezava suas rezas. Eram as palavras da sua carne, as daquele homem, e as bendizia, a seu Deus, sempre que o exortava através do homem. (...) Com a mulher emudecida ao seu lado, o homem apresentava-se quase nu, escasso pano cobria-lhe o sexo (...) (PIÑON, 1997, p. 47).

Aqui a mulher aparece de forma resignada, dependente e incapaz de trilhar seus próprios caminhos; apenas segue aqueles que o homem lhe obriga a percorrer. Seu estado de subserviência é evidenciado pelo uso do advérbio “atrás”. De modo enfático, o narrador expõe a posição secundária que ela ocupa, que é andar atrás de um homem que carrega um cajado. Nesse conto, a imagem do cajado tem um significado importante, pois é o “símbolo do tutor, o mestre indispensável na iniciação (...)”, como também “apoio, defesa, guia, (...)”, “o símbolo de sabedoria, de poder e de comando, tanto na ordem intelectual e espiritual, quanto social” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 124-125). O cajado simboliza, na escrita

da autora, o instrumento que guia a mulher à sujeição e à punição. Ele ainda representa o poder de comando, uma vez que com objetos iguais a esses homens oprimiram mulheres na história da humanidade. História esta com a qual os homens lhes impuseram a sujeição, transformando-as apenas em personagens coadjuvantes de uma história maior protagonizada por eles. A penumbra foi o lugar ou o não-lugar das mulheres, pois elas “foram, durante muito tempo, deixadas na sombra da História” (DUBY; PERROT, 1995, p.7-8), impedidas de construir suas histórias individuais e de possuir um lugar legitimado.

O servilismo da mulher, no conto, é acompanhado pela ausência de voz, pois era o homem quem falava e queria ser ouvido; a ela cabia, de forma passiva, emudecer, compartilhar a miséria, acompanhá-lo em sua convivência silenciosa, uma vez que “a subordinação das mulheres pode ser vista como um produto das relações por meio das quais sexo e gênero são organizados e produzidos” (RUBIM, 1993, p. 25). Na narrativa, a atitude impetuosa do homem nos revela a posição proeminente exercida pelo masculino na hierarquia social. A mulher deveria seguir e obedecer a seu dono, posto que estivesse acostumada com isso. O modelo da mulher-objeto, frágil, dependente e oprimida surge na narrativa a partir da relação sexual, quando aparece inferiorizada, vista pelo homem como animal selvagem, pronto para ser adestrado. Vejamos:

E aquela era de uma espécie que sua sabedoria teimava em deixar para trás, porque sendo a mulher o bicho a que se acostumara pela constância de vê-lo, a tal ponto o acompanhara – intensidade que se convertera em desejo, e o cheiro que o corpo da mulher exalava era o mesmo que dominava o seu corpo, surgindo a dependência, a revelação de uma pele que o insultava vigorosa –, era então este bicho imundo que o analisava. Perplexo, dispôs-se a torná-lo seu, reduzi-lo às proporções da violência. Segurou enérgico pelo pulso, tombando-a ao chão, rasgou seus trajes velhos e salpicando de lama, tomou de suas cordas, e, delicado a princípio batia-lhe, até depender de concentração mais precisa para domesticá-la (PIÑON, 1997, p. 48-49, grifos meus).

As práticas discursivas e representativas da mulher como objeto aparecem marcadas no trecho, já que para o modelo binário e hierárquico o corpo feminino deve ser violado devido ao “sentido e (...) papel social atribuído às mulheres,

definidas enquanto tal” (SWAIN, 2000, p. 52). O sujeito masculino possui de forma animalesca o corpo da mulher; seu instinto o rege naquela dominação violenta de um corpo que subjuga ao seu. Essa domesticação feminina não ocorre efetivamente no conto, posto que a mulher-objeto se transfigura em mulher-sujeito. Ela é quem toma as rédeas na relação sexual, guia-lhe o instinto libidinoso, enquanto ele se mostra submisso. A autora rompe com a representação de mulher-objeto, “naturalmente” criada pela visão falocêntrica. Na narrativa, a mulher é capaz de silenciar o masculino, apossar de seu discurso e fazer com que sua voz apareça. Logo, a mulher rompe com o ostracismo e reivindica para si o direito de dizer, de ser ouvida e, conseqüentemente, de agir, visto que o rosto dela, coberto de sangue, reflete a imagem de um homem subjugado, que depende dela para realizar seus prodígios, pois

a voz da mulher dominava o timbre do homem a ponto de imitá-la, ser a sua expressão, falava-se com a voz que o homem começava a perder. Embora não perdoasse, porque era incapaz de selecionar e ficar com os escombros, descobria na mulher a dureza que se necessita para dominar homens. Disse-lhe:
– Será que de hoje em diante dependerei de ti para execução de meus milagres? (PIÑON, 1997, p. 50).

A imagem triunfante da mulher, que imita o homem, lhe causa medo, já que ele observa no vigor de suas ancas uma virilidade superior à do seu corpo na relação sexual. A sobreposição feminina continua na narrativa, uma vez que na relação sexual a mulher está por cima do homem, não por baixo, como preconiza a prática social das relações heterossexuais. No entanto, o estado de confusão e desonra se esvai, pois de forma selvagem o homem recupera sua posição, como acontecia outrora. Ele possui a suposta esposa e se liberta do “falso” domínio que ela exercia, como é possível ler a seguir:

Pensou ele em levantar-se para receber a mulher com quem vai se deitar. Mas a exibição da sua necessidade passaria a ser o triunfo da mulher, e aquelas ancas vinham revestidas de carne e seu brilho, com uma agitação que ele haveria de dominar quando montasse sobre elas. Teve medo de descobrir que a força das ancas da mulher era mais intensa e viril que a virilidade que ali viesse pôr, naquele matagal de carne ferida.

A mulher ainda andava até chegar ao homem. O homem esticou-se, e sobre ele a mulher habitou, só por uns instantes, porque jogou-a longe, envergonhado e confuso. Soltando um grito, veio selvagem, a selvageria apreendida da mulher que até então comportara-se igual a bicho. Tomou-a sem uma palavra, rápido e eficiente, dispensando trabalhos que ornamentaram o corpo (PIÑON, 1997, p. 51).

O homem aqui não quer ser o possuído, mas o possuidor. O senhor absoluto da mulher, do discurso dela e da história conjugal que protagonizaram em suas andanças. O grito vigoroso que o homem solta corporifica o domínio do espaço supostamente perdido. Para a mulher, só resta seguir a sombra de seus passos e continuar na posição subalterna do início do conto, que é de andar atrás do homem.

Em “Os selvagens da terra”, a autora faz uma leitura de como as mulheres foram assujeitadas a um processo de violação corporal, já que serviam apenas como objeto de cama e mesa, o que apagava sua subjetividade no contexto sociocultural no qual estavam inseridas. A respeito da subordinação corporal feminina, Tânia Navarro Swain salienta:

o assujeitamento, a auto-representação das mulheres enquanto matrizes do humano, a imagem de sua inserção social e histórica atrelando corpo, sexo, desejo, identidade em torno da maternidade e heterossexualidade vem interinar e reproduzir o binário, o sistema sexo/gênero, a inteligibilidade de um mundo desenhado no masculino, distribuidor de tarefas segundo a modelagem e a utilidade dos corpos.

Neste sentido, a reivindicação de uma “diferença” biológica das mulheres em relação aos homens, localizada em sua capacidade de procriação é fundada sobre um aporte cultural que lhe designa por “natureza” a *nurture and care*, contra a violência e o egocentrismo masculino (SWAIN, 2000, p. 59).

Em suas discussões sobre gênero muitas autoras buscaram explicações sobre as desigualdades entre homens e mulheres. Uma delas encontra-se na dicotomia entre natureza/cultura. Muitos intelectuais e filósofos justificavam a desigualdade dos gêneros ou a inferiorização das mulheres pelo fato de elas estarem associadas à natureza, devido à procriação, e os homens à cultura. Então, as relações de gênero “espelham as relações de poder entre homens e mulheres na sociedade em geral: a esfera privada acaba sendo extensão da esfera pública”

(ZOLIN, 2009, p. 219). Por isso, as mulheres deveriam ocupar-se das tarefas domésticas, restringir-se ao âmbito privado e os homens ao espaço público, ou seja, ocupar-se das coisas públicas, da palavra pública.

Ainda nesse conto, parece que Nélide Piñon questiona e inverte essa lógica ao associar o homem à natureza, não pela possibilidade de procriação, mas por seu instinto e comportamento animalesco. No conto, o homem é descrito em sua natureza primitiva, como um selvagem que vive em contato com a natureza, se privando de suas necessidades básicas como tomar banho, beber e comer, mas não abdica da carne, do desejo, do sexo.

No conto “Fraternidade”, Nélide Piñon desenvolve a história de uma irmã fraterna, sua mãe idosa, seu irmão débil e dos seus amantes viajantes. A representação feminina pré-determinada pela sociedade das mulheres como mães, irmãs e amantes que têm o dever de cuidar da casa, da família e dos afazeres domésticos é salientada no conto, já que na propriedade onde transcorre a narrativa

as duas mulheres cuidavam da horta, e o crescer de uma natureza sensata, já nem espanto causava-lhes. Quanto aos animais, oportunamente abatidos, a carne se destinava à saga no propósito de uma longa conservação. Não se indicava um só pedaço de campo sem cultivo, seguindo capricho da terra abandonada. Só então, naquele relaxamento que acompanha um certo tipo de trabalho, cuidavam da janta (PIÑON, 1997, p. 7).

Após a morte da mãe, a mulher passa a cumprir sozinha com todas as tarefas do lar, além de cuidar do irmão débil. Pela leitura e análise do conto, percebemos que a autora nega os espaços sacralizados pelo androcentrismo falocêntrico no qual “a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade e resignação” (ZOLIN, 2009, p. 218), pois ocorre aqui a inversão do conflito entre o público e o privado. A desnaturalização do patriarcalismo ocorre na figura do irmão que aparece na narrativa como um ser pouco vigoroso, subalterno e passível de se doutrinar. Ele é destituído de poder, um ser resguardado, cuja vida se restringe ao lar. Vive no escuro, marginalizado em sua condição insana. Portanto, inferimos que no texto há “o firme propósito de formar consciências e de alterar a práxis social da época, no que [diz] respeito às relações

homem/mulher” (DUARTE, 2002, p. 274). Nas situações narradas, a mulher é que impõe e dita o que deve ser feito. De forma ríspida, incita o irmão ao vício, lhe ensinando a fumar. Ele, com sua cara de idiota, pressionado como uma criança, cumpre as ordens da irmã e fuma:

Desde então exigia dos viajantes as pequenas contribuições que uma casa como a sua já não dispensava. Principalmente detalhes que sujeitassem o irmão a uma mínima seleção. Obrigara-o a fumar (...).

O irmão, na rudeza de quem simplesmente agarra-se às coisas sem pretender um reconhecimento cada vez que se estabelece um contato, brincava de fumar, por exigência, sufocando na intensidade da fumaça. Embora a polidez da mulher, imprecisamente considerava a brutalidade também uma forma de convívio para quando se esgotasse a paciência. A mão sempre aberta era um hábito de criança, até que nada mais lhe fosse negado, e o alarme da cara idiota (PIÑON, 1997, p. 9).

Em “Fraternidade”, o mito do corpo feminino frágil e sujeitado pela figura masculina, num primeiro momento, aparece desmitificado, uma vez que a irmã sujeita o corpo do irmão ao seu comando, lhe pondo nu e tocando suas partes íntimas. O hábito de classificar os corpos femininos como “frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis” (GROZ, *apud* XAVIER, 2007, p. 19) não se aplica nesse caso, uma vez que o corpo masculino é especulado pelo feminino. O dualismo mente/corpo utilizado em circunstâncias sócio históricas para se referir ao feminino/corpo e ao masculino/mente é rompido no conto, pois a mulher é quem especula sem ímpeto o corpo do homem, dominando-o, mexendo excessivamente na sua masculinidade apática.

Logo depois, o corpo do irmão deixa de ser especulado pela mulher, para que os viajantes averiguem minuciosamente o seu, já que ela cultiva o hábito “fraterno” de “proteger” os homens, ofertando-lhes o corpo, logo depois, o pão. Sobre essa posição feminina, Margareth Rago afirma que “a mãe pós-moderna integrou a figura da mulher independente, pois além de mãe emancipada e, muitas vezes, chefe de família, ela quer gozar sexualmente” (RAGO, 2004, p. 34). No conto, a irmã corporifica a figura da mãe pós-moderna, uma vez que chefia a casa, cuida do irmão e dos viajantes, entrega seu corpo sem reserva ou moderação a eles, na

(...) bondade de proteger os viajantes, todo homem que passava pela sua porta. Agora que finalmente afugentara o medo, ou o que o representasse, ofertava-lhes o corpo, só depois restaurando a preocupação do pão, e a comida necessária. Era o seu jeito tímido de seriamente se orientar passageira na vida dos outros. Em verdade, compreendia a serenidade das coisas, sobretudo os viajantes que nem formulavam exigências que ela já não as tivesse cumprido.

(...)

Ela foi se desfazendo até a expiação do corpo nu, rijo e animal nos movimentos. O homem nem olhou, não que permitisse à mulher a graça do pudor e com isto a sabedoria de extrair do corpo relaxado uma esplêndida naturalidade, ou porque concentrado no desejo sobre ela se disporia com maior ímpeto (...).

Sentia a fecundação do homem como uma espécie de deslumbramento (...) (PIÑON, 1997, p. 7, 14-15).

Há aqui ironia do narrador ao utilizar algumas expressões ou frases, tais como: “a bondade de proteger”; “Agora que finalmente afugentara o medo”; “Era o seu jeito tímido de seriamente se orientar passageira na vida dos outros”, recurso cada vez mais recorrente na literatura escrita por mulheres. Nélide Piñon utiliza-a em seu discurso para criticar a sociedade que privou as mulheres de sua individualidade, visto que o significado expresso em “a bondade de proteger” corresponde a oferecer, a entregar seu corpo à satisfação de seus prazeres e também a possuir um corpo que ela deseja.

O uso desse recurso pela autora é “mais uma tentativa indireta de ‘trabalhar’ contradições ideológicas e não deixá-las se resolver em dogmas coerentes e, assim, potencialmente opressivos” (HUTCHEON, 2000, p. 56). Quando Nélide Piñon emprega substantivos, adjetivos e tempos verbais conforme se vê nos trechos, ela refuta um discurso opressivo existente, já que as palavras usadas equivalem a dizer que, no contexto atual, as mulheres gozam da sexualidade a seu modo e, por meio disto “desconstro[em] e descentra[m] discursos patriarcais” (HUTCHEON, 2000, p. 56). As expressões corporificam a realização sexual feminina, que surge transideológica, incisiva, afirmativa e séria.

O fato de a mulher ofertar o corpo e, logo depois, servir o pão e a comida parece reafirmar o estereótipo da servidão feminina. Entretanto, devemos ressaltar que pertence à mulher o direito de escolha. E ela opta por acabar primeiro com a

fome do seu corpo e, em seguida, com a fome estomacal do homem. Ela tinha consciência de sua condição e do papel que desempenhava na vida daqueles homens; ela sabia quão transitória era aquela situação em sua vida, assim como na dos viajantes.

A figura masculina instaura, na narrativa, o separatismo filial, uma vez que há “uma mutação na estrutura social, [do lar e da] (...) formação de grupo social (...)” (RUBIM, 1993, p. 22) em que a mediadora das relações não é mais a irmã, mas sim um viajante que chega, provoca a desarmonia no lar, a perda de espaço da irmã e a intriga entre os irmãos. O forasteiro, com sua “intensidade física”, influencia o rapaz; cria com ele uma espécie de fraternidade masculina; ambos consideram a presença feminina um risco à cumplicidade iniciada entre eles. Eles saem durante a noite, se embriagam e chegam no outro dia; “nunca se separam (...), brincavam com os animais, ensinando-lhe truques interrompidos sempre que ela se aproximava talvez para ouvir. Percebeu a irmã que à sua presença um cavado silêncio derruba-os, como homens magistralmente severos” (PIÑON, 1997, p.17-18).

Sobre a relação entre irmã/irmão/forasteiro, Osmar Oliva afirma que “(...) a irmã priva-o de reconhecer-se no outro, no que vem de fora. Por isso será importante a presença do forasteiro que se instalará em sua casa, trazendo o rapaz idiota à iluminação, à descoberta da vida existente fora daquela casa” (OLIVA, 2010, p. 29). A enunciação de Oliva expõe a cumplicidade masculina e a rivalidade entre os sexos, visto que a mulher é expulsa de casa. Seu irmão vive um rito de passagem, o que ocasiona sua autonomia masculina, uma vez que é capaz de descobrir o mundo longe da imagem tirana da irmã. O forasteiro rouba o lugar dela na vida do irmão, transformando o rapaz débil num homem independente. O contato com outro do mesmo sexo confirma a construção ideológica do patriarcado de que a presença feminina apenas cria laços frágeis, enquanto a masculina é preponderante no ambiente familiar, pois constrói uma estrutura firme, sólida. Esta passagem confirma as ideias discutidas:

Mas o irmão, percebendo no olhar impessoal do homem seus urgentes compromissos, jogou na cara da mulher a primeira bofetada. Caída no chão, ela não reagiu, sujeita aos caprichos daquela nova inteligência. A cara idiota do irmão se organizava,

enquanto vestia-se recolhendo peça por peça, nelas ajustando com a naturalidade da convivência excessiva.

Eles ocuparam a sua casa, e se já não aguentava o mundo que se iluminara no irmão, menos aceitava o abandono do homem (PIÑON, 1997, p. 22-23).

A partir do momento em que a mulher é expulsa de casa pelos homens, percebemos que a autora vai desconstruindo no conto a representação social feminina pautada em aspectos como invisibilidade, passividade, docilidade e dependência. Sabe-se que os seguintes qualitativos se enraizaram “no imaginário coletivo, [que] construíram e alimentaram representações sobre o feminino, quase sempre associadas ao amor materno, ao recato, à religiosidade e ao altruísmo, em decorrência de uma suposta “natureza feminina” (MAIA *et al.*, 2013, p. 286). Os teóricos do patriarcado acreditavam que as mulheres eram dóceis, passivas e dependentes porque fazia parte da sua natureza ser assim e assim deveriam se comportar. Para eles, tal traço feminino é natural. Entretanto, Nélida Piñon, ao ficcionalizar no conto as relações de gênero, nos mostra que isso não é natural, mas cultural; assim como os homens as mulheres em sua escrita também são capazes de atos violentos, como o assassinato, de forma violenta e fria, do irmão e do “homem amado”. Sobre a violência cometida pelas mulheres, as pesquisadoras Mireya Suarez e Lourdes Bandeira comentam que

muitos dos acontecimentos violentos que ocorrem no âmbito interpessoal – se não todos – são antecedidos por conflitos abrigados nos diferentes relacionamentos de gênero, que são relacionamentos que podem pôr em relação conflituosa não apenas homem e mulher, mas também mulher e mulher ou homem e homem. A relação entre violência e gênero é útil para indicar não apenas o envolvimento de mulheres e homens como vítimas e autores/as, mas também o seu envolvimento como sujeitos que buscam firmar, mediante a violência, suas identidades masculinas e femininas (SUÁREZ; BANDEIRA, 1999, p. 16).

Segundo as autoras, quando as mulheres praticam atos transgressores; como a mulher do conto, elas definem e reafirmam sua identidade de gênero. Através da violência de gênero, a mulher é representada na narrativa como subversiva, indivíduo anormal, torpe, que atua à margem da sociedade. Então, pode-se dizer

que o ato violento praticado pela personagem simboliza sua sobrevivência, a reconquista da propriedade perdida e, sobretudo, a reafirmação de poder no mundo dos homens, pois

ao agredir, a mulher estaria marcando sua posição de poder frente às suas vítimas homens (...). Portanto, a violência pode ser vista como uma forma de resistência ao modelo de dominação masculina e à estrutura patriarcal reproduzida nas diversas instituições sociais da sociedade contemporânea (ALMEIDA, 2001, p. 288).

Independente e emancipada, a irmã não se submete ao autoritarismo masculino; “precisava reconstruir na memória a contribuição do homem e acomodarse à idéia de que naquela vida admitia-se uma intensa correção” (PIÑON, 1997, p. 25). A solução para a harmonia da sua casa e de si seria, conforme a irmã, uma severa punição aos homens devido à violência doméstica praticada contra ela e ao abandono provocado por eles. A representação feminina mencionada pela autora, da protagonista como assassina cruel e desalmada, nos remete a situações limites pelas quais passam várias mulheres ao serem violentadas, violadas por homens que as agredem e as maltratam. A aniquilação do homem por elas representa uma “solução” imediata para seus problemas.

A representação cultural da mulher de forma idealizada, ingênua, irracional e facilmente manipulada por amantes viajantes é desfeita, pois a imagem que o leitor constrói é de “uma mulher fria, perversa e cruel, que não só matou [dois homens], mas o fez brutalmente” (MAIA *et al.*, 2013, p. 286). Na narrativa, ao adotar uma atitude masculinizada e oposta à “natureza feminina”, a mulher acaba praticando atos com características masculinas. A forma sagaz, calculista e ágil como ela invade a casa pela porta dos fundos e com o auxílio de uma barra de ferro confirma nossa proposição. Lá dentro, especula os quartos; logo depois, com frieza, assassina o irmão e o viajante. O delito da “fraterna irmã” é descrito deste modo:

Com uma barra de ferro, a força do instrumento que esmigalha a madeira, ela venceu. *Cuidando como o estranho invade a casa alheia.* (...) No seu quarto o homem dormia de pernas abertas ocupando a cama, peito nu. (...) Alcançou o quarto do irmão, o corpo cuidadoso cobrira-se com a colcha. (...) Tirou-lhe a colcha, pondo a

descoberto o peito nu, pois que obedecia a uma ordem. (...) *trouxe da cozinha pungente e audaciosa uma faca, e sorria.*

Gentil, a mulher mergulhou no peito a faca. Um grito a princípio estremeceu o quarto, logo o estertor dos nervos em abundância.

A mulher absorvia a visão sanguínea do corpo, com as duas mãos extraindo a faca, perturbada. O peito inundou-se, a cama banhava-se de sangue.

Deu-lhe as costas, abandonando o quarto deteve-se no corredor. *Depois pensou, agora que realizei parte da minha tarefa, não posso hesitar diante de mais nada.*

Consciente da sua força, jamais sofrendo os resultados de qualquer ato que viesse a praticar, olhou as mãos, a faca no bolso da saia e murmurou, *até que será fácil se eu não tiver pena.* E caprichosa, entrou no quarto onde certamente estendia-se o homem amado (PIÑON, 1997, p. 25-26-27, grifos meus).

A faca descrita pela narradora como objeto pungente e audacioso, rasga o desprezo, o abandono e a humilhação que feriam sua subjetividade feminina, quando ela foi temporariamente “anulada”. A prática do assassinato era um ato correto e não lhe traria remorso; foi justo e merecido, devido à desobediência de ambos. Para a mulher, o crime era mais do que uma reconquista, era também um ritual de expiação do mal, redefinição de sua posição de senhora da propriedade, capaz de trilhar seu próprio destino, longe do domínio masculino.

No conto “Aventura do saber”, Nélide Piñon discute outra representação feminina, com o objetivo de desmitificar a imagem sacralizada da mulher professora. Essa é uma narrativa na qual a autora relata os questionamentos existenciais e sexuais de uma docente que se sente atraída por um de seus alunos.

As antigas imagens da professora como fonte de sabedoria, racionalidade, capaz de guiar os indivíduos pelos bons caminhos foi construída pela sociedade em função da escola, que compartilhou e veiculou “um saber socialmente elaborado acerca daquelas, de seus corpos, papéis e condutas” (MUNIZ, 2002, p. 2). A conjuntura social apenas nos apresentou a professora como dona de uma natureza moral, imagem intangível, um ser quase mitológico. Sobre a imagem da professora, Célia Abicalil Belmiro salienta que

a produção de memórias de e sobre professor[a] se apóia em um certo ideário social e a partir de um conjunto de fatores político-ideológicos. Essa constatação complementa a informação de que as práticas pedagógicas estão sempre presas a uma determinação

social e política. E as imagens de professor[a], via de regra, são imagens que se organizam como uma alegoria de um processo de naturalização de sua existência, num espaço normatizado e regularizado por um corpo de princípios que se instrumentalizam através de uma retórica adequada e se explicam por uma narrativa mítica sobre o professor[a].

Enfim, consolidadas pela Educação e para ela objetivamente voltadas, as imagens d[a] professor[a] vêm retratando a face domesticada de um sujeito histórico-social – [a] professor[a] – cuja pertinência é dada por projetos econômicos e sociais de modernização do Estado (BELMIRO, 2002, p. 295).

A representação feminina do papel interiorizado, da mestra como distinta, austera, disciplinada, atenta, de intocável moralidade e responsável pela instrução pedagógica do indivíduo é explorada no conto. Essa imagem ratifica construções sociais que expressam as imagens/valores/significações sociais padronizadas “dos modelos que referenciam “o ser” e o “fazer-se”” (MUNIZ, 2002, p. 2) das professoras. Nelas foram interiorizadas funções, valores e regras sobre seu modo de vida da mesma forma que normatizaram suas ações, conforme os padrões estabelecidos pelos modelos vigentes da época. Em “Aventura do saber”, Nélide Piñon retoma essa imagem da mestra sujeita ao sistema educacional. Diz a narradora:

Recebiam [a professora] na escola, após a sua estranha doença, disse-lhe o diretor:

- É bom tê-la de volta, professora.

Embora amável, a observação envergonhava. Anos de profissão (...). Reaproximando das coisas, para impor o hábito antigo, avistou o menino que se aproximava.

Na aula inicial, logo aquele rosto inquieto. Teve medo de olhar, mas o menino a acompanhara, parecendo seu o grito de que precisa da vida. Àquela insistência, resistiu por muito tempo. Depois, porque se cansara, olhou também com severidade, impressionada com a tristeza que o amolecia, embora suas convicções excluíssem piedade. Não se afastaria de um sistema cruelmente construído. Um dia, na rudeza habitual, gritou com o menino:

- Saia da sala, vamos.

O menino afastou-se sem compreender o castigo. Ficou sem aparecer alguns dias. Distraída, a professora empenhava em uma tradução poética. Esforçando-se embora habitual ao exercício. (PIÑON, 1997, p. 38-39).

Agregada a essa representação encontramos na narrativa o imaginário ideológico da professora como mãe zelosa, da escola como extensão do lar, do magistério como vocação, “uma “extensão da maternidade”, em que cada aluno/aluna era visto como um filho/filha “espiritual”” (LOURO, 1989, p. 37). Os seguintes atributos, “naturalmente” constituídos, colaboram para a visão domesticada da mestra como correta, amável e paciente, bem como de que

(...) a docência não subverteria a função feminina fundamental, ao contrário, poderia ampliá-la ou sublimá-la. Para tanto seria importante que o magistério fosse também representado como uma atividade de amor, de entrega e doação. A ele acorreriam aquelas que tivessem “vocação” (LOURO, 1997, p. 450).

Ao lermos a citação acima e o conto no seu conjunto, percebemos que Nélida Piñon desnaturaliza a função feminina da professora fixada na sociedade durante tempos, uma vez que a narrativa aborda a sedução obsessiva de uma professora por um de seus alunos, tematizando o amor entre pessoas de idades diferentes, assunto tão caro à sociedade dos nossos dias, pois o preconceito aflora principalmente quando o assunto diz respeito aos sentimentos e desejos de uma mulher madura. Vale lembrar que o conto é publicado em plena efervescência social e política da década de 60, época em que vários grupos sociais lutam por igualdades de direitos. No texto, a narradora mostra o contato entre a professora e o aluno da seguinte forma:

Sem magoar o que pertencia ao mundo, a professora tomou seu pulso, até o menino corar. Percebia o perigo, que o interpreta no gesto simples. E sendo isto o que mancha a vida, tanto instalava-se entre eles.

O menino abaixou a cabeça, com medo. Confundia-o o mundo que, embora aderisse à sua pele envelhecendo-a, dera-lhe formação imperfeita. Você ainda não é homem, apesar dos indícios, dizia-lhe a consciência. E nem os sinais sensíveis o comoviam. Pensa então que a professora conhecia os seus mistérios porque os dominara. E a cada descoberta, esta impressão o acompanhava (PIÑON, 1997, p. 37-38).

Acometida por uma inclinação afetiva, a mestra e seu discípulo se comunicam por troca de olhares, sinais sensíveis, palavras suspensas, atos e gestos. Ela não mascara seus sentimentos; deseja amar e viver com seu aluno um relacionamento não pautado pelas regras sociais, que a qualificava de assexuada, cordata, abnegada e fria. As relações de poder, que assistiam às de gênero, privavam

a mulher professora de alguns recursos que lhe permitissem controlar seus sentimentos e exercer a autoridade em sua sala de aula. Ela deveria ser disciplinadora de seus alunos e alunas e, para tanto, precisava ter disciplinado a si mesma. Seus gestos deveriam ser contidos, seu olhar precisaria impor autoridade. Ela precisaria ter controle da classe, considerado um indicador de eficiência ou de sucesso na função docente (LOURO, 1997, p. 467).

A professora do conto abandona o espaço interior, privado da sala, e passa habitar o exterior, ou seja, o espaço público, para desfrutar de forma indisciplinada as leis do amor e da vida. A representação feminina criada por Nélide Piñon traz consigo os sentimentos de muitas mulheres professoras que foram impedidas de viver sua sexualidade, pois o sistema educacional construiu “um silêncio sobre sua sexualidade”, negando-lhes o uso de seus corpos por achá-los assexuados, aspecto que confirma o “processo de domesticação em que atributos e enunciados constitutivos” operaram em “pleno exercício de poder e controle” sob os corpos das mulheres (MUNIZ, 2002, p. 3), principalmente das mulheres professoras.

A professora, consciente do que deseja, escolhe o homem para amar. O direito de escolha lhe torna autônoma, livre do assujeitamento imposto pelas normas prescritas. O direito de escolher um aluno mais novo revela que a situação mudou e ela não é mais punida pela sociedade em suas escolhas. Dona de suas decisões, aspira viver com o aluno e realizar os desejos que lhe foram negados. Então, procura saber sobre ele; saem para se divertir. Certa do encanto e da aptidão entre ambos, ela se apaixona. Logo depois, começa a ter sonhos eróticos, sentir desejos vorazes pelo menino. Como num sonho que teve em plena reunião de pais:

(...) Todo o olhar que dele recebia, era um olhar de homem e pensou estarem dentro de um quarto, havia uma grande cama grudada à parede. (...) E parecia-lhe, na sua visão, que se amavam com

ferocidade, a despeito da invasão da pobreza do quarto, do suor que os emagrecia pouco a pouco de perderem a noção do dia (...). (...) do quarto com uma grande cama, encostada na parede, queria oferecer-lhe a sua incerta fidelidade, começou a gritar, enquanto ele, agora inexplicavelmente, pois antes estavam igualmente nus na cama, arrancava-lhe as roupas, rasgando o que ele se opunha, até ver a superfície da sua pele, haveria de roçá-la como uma carne se descontrola naquela lassidão escorregadia. (PIÑON, 1997, p. 41-42).

A passagem ambienta uma atmosfera erótica na qual o devaneio, o sonho e o desejo concretizam a atração sexual da professora pelo aluno. O texto vai “construindo e desnudando sentido[s] que nos permite[m] identificar sinais” de outras representações da professora que não são referenciadas “no bojo das práticas sócio-culturais” (BELMIRO, 2002, p. 297) como de uma mulher sem controle, lasciva, aviltante, pecaminosa, despudorada, figura edênica “habitada[a] pelo Mal e pelo Pecado” (SWAIN, 1995, p. 52). A professora, do mesmo modo que a protagonista do conto “Fraternidade”, renegocia sua identidade de gênero quando transgride o imaginário social, praticando ações diferentes com características atípicas à sua conduta de mestra.

Na narrativa de Nélida, a professora estabelece com o aluno um jogo de sedução, tendo em vista o fascínio que eles sentem um pelo outro. No entanto, não há troca de palavras entre eles, pois a linguagem verbal cede lugar à visual, através de ações entrecortadas por flertes e um desejo interdito, situação na qual ambos tornam-se aventureiros na busca de um pelo outro. A lição da professora consiste em ensinar ao aluno que para conhecer o outro é necessário conhecer a si mesmo; se aventurar em saber que o amor não tem idade e que na vida

a sedução é um jogo em cadeia, e o bom seduzido é sempre um bom sedutor. O seduzido consente em ser enganado, e também engana o sedutor: porque este lhe oferece algo, e o que o seduzido quer e pega está ao lado; ele é presa não da mentira do sedutor mas da fantasia que lhe indica seu próprio desejo (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 19-20).

O aluno seduz a professora por meio de promessas, encantos e amavios do amor. O seduzido passa a ser o sedutor, uma vez que não é ela quem influencia as

ações dele, mas sim ele quem modifica o comportamento da professora. Por ser mais velha, conhecer as artimanhas da vida, julga que conquistou o menino; entretanto, ela é quem foi conquistada e fígada por um amor juvenil. A professora, no “exercício de sua profissão”, descobre que a arte de ensinar equivale à de amar.

É nesse jogo de representar e ser representada que a autora constrói facetas diversas do universo feminino, não aprisionadas aos ditames masculinos. Ao criar uma nova roupagem para as representações do feminino em *Tempo das frutas*, averiguamos na escrita militante de Nélida Piñon sua busca incansável, igual à de muitas mulheres por transformações sociais no que diz respeito à luta pela igualdade de gênero. Nos três contos estudados, a escritora faz um movimento contrário à representação social estipulada para as mulheres.

O conto “Os selvagens da terra”, também ratifica a negação do discurso das práticas sociais, já que a condição natural está relacionada ao homem e não à mulher. Outro aspecto que se junta a esse é a tentativa do homem de domesticação da mulher, sendo que é ele quem deveria ser domesticado, uma vez que as atitudes e ações masculinas se assemelham as de um animal que precisa ser amansado. A dicotomia natureza/cultura aparece subvertida no conto da autora, pois as mulheres não são representadas como figura central de um discurso exagerado, repetitivo, que direciona sua existência a uma suposta natureza, mas sim o homem que cumpre um desejo latente, doentio, advindo de sua fatal necessidade instintiva e primitiva. Ainda nesse conto as promessas, rezas, milagres e martírios servem somente para domesticização do corpo feminino e bestialização do homem, que vive à mercê da carnalidade expressa nos seus impulsos naturais.

Já na narrativa, “Fraternidade”, o crime praticado pela mulher configura-se como uma resposta à coação violenta exercida pelo homem contra ela. Compreendemos pelo discurso de Nélida Piñon que, quando ela apresenta a mulher como agente do crime, solidifica no espaço público a visibilidade feminina e cria um contraponto à figura dela como sagrada, mãe, irmã e esposa apática.

Em “Aventura do saber”, Nélida Piñon desnuda a figura homogeneizada da mulher-professora como sujeito disciplinado, dócil e limitado pela sociedade e constrói outra, a da mulher que se aventura em saber amar, conduzindo o masculino à descoberta da vida, do desejo e da felicidade, quando também é conduzida. O

perfil desenhado pela autora legitima o discurso feminino das mulheres como agentes do seu próprio destino, construtoras de “formas próprias e diversas [de] suas identidades, muitas vezes em discordância às proposições sociais de seu tempo” (LOURO, 1997, p. 478).

Os títulos usados neste tópico: a “suposta” esposa, a “fraterna” irmã, a “sedutora” professora revelam a visão irônica da autora ao relatar a relação homem/mulher. Os adjetivos empregados servem para marcar a ausência de um qualitativo específico para as mulheres, quando relacionadas em situações vivenciais ao espaço social masculino. Deduzimos então que Nélida Piñón ao transgredir, em *Tempo das frutas*, as representações femininas estereotipadas pelas normas sociais, “retira [das mulheres] o papel de eternas vítimas e diz (...) que elas são humanas” (MAIA *et al.*, 2013, p. 288), são capazes de matar, de sofrer e de amar. Além disso, quando projeta em seu texto uma visão particularizada da representação feminina, procura desnaturalizar as mulheres “enquanto sujeitos “naturalmente” dóceis, fracos, indefesos (...)” e “desconstr[uir] (...) discursos sobre as “mulheres desviantes” de um modelo idealizado nas representações elaboradas socialmente para o comportamento feminino (...)” (MAIA, *et al.*, 2013, p. 288). Portanto, Nélida Piñón se vale de papéis tradicionais das mulheres como mãe, esposa, irmã, professora e os desnaturaliza de forma transgressiva, em narrativas subversivas publicadas numa época também subversiva, haja vista a onda feminista que tomava conta do mundo.

Diante do exposto, vimos que o conceito de representação social foi construído ancorado no imaginário social, já que a representação é um saber simbólico e classificativo, com objetivo prático. Em *Tempo das Frutas*, as representações estereotipadas da mulher como mãe, esposa, irmã e professora são desnaturalizadas por meio de um discurso as que desmitifica, problematizando outras, como a da irmã violenta, a da mulher-sujeito e a da professora lasciva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rosemary de Oliveira (2001). *Mulheres que matam*: universo imaginário do crime feminino. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

ASSIS, Elma Carolina Gomes de. (2008). *Vozes múltiplas em I love my husband de Nélide Piñon*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 143 f.

BELMIRO, Célia Abicalil (2002). Imagens de professoras em narrativas no cinema e na literatura. In: DUARTE, Eduardo de Assis *et al* (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG. v. 1. p. 295-304. (Coleção Mulheres e Literatura).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1906). *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al*. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: DUARTE, Eduardo de Assis *et al* (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.v. 1. p. 273-282. (Coleção Mulheres e Literatura).

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs.). *História das mulheres no Ocidente: o século XX*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. p. 7.

FUNCK, Susana Bornéo Funck. O jogo da representação. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.). *Refazendo nós – Ensaio sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2003. p. 475-481.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JODELET, Denise. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UER, 2001.

JOHSSON, Richard. *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 2. ed. Trad. e org. Tomaz Tadeu Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. Magistério de 1º grau: um trabalho de mulher. *Revista Educação e Realidade*, n.14, p.31-39, 1989.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

MAIA, Cláudia de Jesus *et al*. Entre ironias e deboches: representações sobre a violência das Mulheres no *Diário de Montes Claros* na década de 1970. In: *OPIS*, v. 13, n. 1. Janeiro/junho, 2003.

MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. Sobre as professoras de “antigamente” que eram “feias” e “usavam óculos”. In: *Labrys, estudos feministas*. n. 1-2, p. 1-19. Julho/dezembro, 2002. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labry.htm>. Acesso em: 26 de out. 2013.

OLIVA, Osmar Pereira *et al.*. A representação do feminino – a irmã como mediadora na construção da identidade masculina em “Fraternidade”, de Nélide Piñon. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Corpo e mito: ensaios sobre o conto brasileiro contemporâneo*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2010. p. 23-35.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Promessas, encantos e amavios. In: *Flores na escrivantina: Ensaio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

PIÑON, Nélide. O gesto da criação: sombras e luzes. In: PEGGY, Sharpe (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Goiânia: Ed. da UFG, 1997. p. 81-94.
PIÑON, Nélide. *Tempo das frutas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RAGO, Margareth. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: COSTA, Cláudia Lima *et al.* *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC. p. 31-41.

RUBIN, Gayle (1993). *O tráfico de mulheres*. Notas sobre a ‘Economia Política’ do sexo. Trad. Christine Rufino Dabat *et al.* Recife: S.O.S Corpo. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1919>. Acesso em: 05 de nov. de 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e realidade*. Trad. Guacira Lopes Louro. Porto Alegre, 1995. p. 71-99. Disponível em: www.direito.caop.mp.pr.gov.br/arquivos/File/SCOTTJoanGenero.pdf. Acesso em: 05 de dez. de 2013.

SUAREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). Introdução a gênero, violência e crime no Distrito Federal. In: *Violência, gênero e crime no Distrito Federal*. Brasília: Paralelo 15. p. 16-27

SWAIN, Tânia Navarro (Org.). A invenção do corpo feminino ou “a hora e a vez do nomadismo identitário?” In: *Textos de história: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB*. 7. ed. Brasília: UnB, v. 8, n. 1/2, p. 47-82, 2000.