

## SOBRE DESEJOS, SABORES E RESISTÊNCIA, EM ISABEL ALLENDE E LAURA ESQUIVEL \*

ABOUT DESIRES, TASTES AND STRENGTH, ISABEL ALLENDE AND LAURA ESQUIVEL

**Maria Mirtis Caser**

Doutora em Letras Neolatinas (UFRJ), Mestre em  
Letras Neolatinas (UFRJ),  
Professor Associado 1 da Universidade Federal do  
Espírito Santo.  
E-mail: mirtis@terra.com.br

\* Neste trabalho retomo um artigo que publiquei, em espanhol, com o título *Las mujeres en la narrativa hispanoamericana em TROUCHE;REIS (Org.) Hispanismo 2000*. Niterói, Consejería Educación, Embajada de España. 2011. p. 897-901.

**Resumo:** Com este trabalho, propõe-se a análise dos romances *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, e *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel, investigando-se o tratamento dado pelas autoras às personagens femininas, em seu percurso de mulher, mãe e filha, frente ao autoritarismo patriarcal, exercido primordialmente por homens, mas praticado também por representantes femininas, nas sociedades que servem de espaço e cenário para essas produções ficcionais. Ao lado de estudos críticos de Luiza Lobo e Susan Kirkpatrick, recorre-se, para as discussões de gênero, e ao suporte teórico de Nelly Richard, que fala da necessidade de se questionarem as manobras do poder simbólico em favor de uma “masculinização da cultura”. A contribuição para os aspectos comparativos entre as duas narrativas vem dos estudos desenvolvidos por A. Owen Aldridge.

**Palavras chave:** Literatura. Mulheres. Autoritarismo patriarcal. Personagens femininas.

**Abstract:** The purpose of this paper is to analyze the novels *La casa de los espíritus* by Isabel Allende, and *Como agua para chocolate* by Laura Esquivel, by investigating the treatment conferred by both writers to their female characters as women, mothers, and daughters who face patriarchal authoritarianism (primarily defended by men, but also practiced by female representatives) in the societies that provide scenario and space for those fictional productions. Besides some critical studies by Luiza Lobo e Susan Kirkpatrick, support is provided by discussions about gender and theoretical elaborations by Nelly Richard, who talks about the need to question the maneuvering tactics used by the symbolic power in favor of a “cultural masculinization”. The comparative framework adopted here derives from A. Owen Aldridge’s studies.

**Keywords:** Literature. Patriarchal authoritarianism. Female characters.

Deve-se notar, no entanto, que, embora se distinga pela ruptura das convenções estéticas e pelo valor literário inquestionável, o período mostrou uma produção pouco avançada no tocante às relações sociais, principalmente no que se refere às questões de gênero, pois a masculinidade é uma de suas âncoras — o boom “fue un movimiento de autores masculinos”, nas palavras Donald Shaw (1999, p. 260). As mulheres não tiveram espaço naquela corrente literária. O tratamento dado às personagens femininas, tampouco, fugiu ao padrão patriarcal existente, dedicando-se aos homens o lugar privilegiado que sempre lhes coube. Destinou-se, nas produções do período, tratamento diferenciado a homens e mulheres, com clara desvantagem para as representantes femininas. Algumas personagens femininas de García Márquez, por exemplo, são apresentadas, em certas ocasiões, como inoportunas, interesseiras focadas apenas em aspectos práticos; preocupam-se somente com o “ter”, tentando impedir os homens de viverem seus sonhos, de investirem nas atividades consideradas nobres, como acontece, para citar um caso, com o casal de *El coronel no tiene quien le escriba*. Enquanto o Coronel, contra todas as circunstâncias, tenta manter vivas as esperanças e lutar de forma digna por aquilo em que acredita, ir a cada quarta esperar o barco que traria, finalmente, a notícia de sua pensão, a sua mulher parece existir apenas para fazer contraponto a ele, colocando empecilhos às suas expectativas, exercendo, enfim, um papel claramente secundário. Sobre essa função arraigada aos velhos costumes, podemos tomar as palavras de Rosa María Rodríguez (1994, p. 140):

Las hembras de García Márquez son seres primarios, voraces o leves, presencias quedas en rincones de milenos, matronas aguerridas, pasiones salvajes como frutas o puñados de tierra. La Maga o Polaquita, en Cortázar, responden más bien a la fantasía de hombre lúcido que ansía un mar extraño de azar intuitivo, lo femenino como reducto mágico, puerta a lo inaprensible [...].

Tomamos aqui a questão do masculino/feminino como conceitos passíveis de discussão, como elementos problematizados e problematizadores. É preciso perguntar-se o que são escritos de mulher, se há algo que identifica um texto como um texto feminino ou um texto masculino. Em *Intervenções críticas*, Nelly Richard (2002, p. 143) assinala que grupos ligados aos estudos feministas com fundamentação teórica que dialoga com a filosofia, a psicanálise, a desconstrução e a crítica cultural reelaboram os conceitos principais da questão: “os signos ‘homem’ e ‘mulher’ são construções discursivas que a linguagem da cultura projeta e inscreve na superfície anatômica dos corpos, disfarçando sua condição de signos (articulados e construídos) atrás de uma falsa aparência de verdades naturais, ahistóricas”. É preciso então desnaturalizar essa metafísica (destituída de verificabilidade) dominando a linguagem e o discurso que sustentam a organização da ideologia cultural que busca transformar masculino e feminino em signos inquestionáveis, confundindo natureza e significação e levando-

nos a acreditar que “a biologia é o destino” (RICHARD, 2002, p. 143). A discussão acerca dos conceitos de masculino e feminino chega à literatura e deixa ver, segundo Richard (p. 128), que a tradição dos estudos literários registrados na década de 90 do século passado, ignorava, ou desprestigiava a produção feminina e, quando se registrava essa produção, não era difícil identificar o caráter paternalista da atitude.

Falando da literatura produzida por mulheres no Chile, Richard (2002, p. 128) registra a grande quantidade/qualidade de textos literários que teve lugar nos últimos anos naquele país, mas questiona, mesmo diante de uma “escrita de mulheres”, se essa escrita de autoria feminina, “em tensão com o masculino, ativa as marcas da diferença simbólico-sexual e as recombina na materialidade escritural dos planos do texto”. E alerta a pesquisadora para o perigo de se buscar as características dessa produção no nível expressivo ou temático, “concepção representacional”, que levaria em conta as experiências de vida das mulheres, atribuindo à literatura feminina conformação realista, isto é, o texto concebido como expressão de conteúdos vivenciais.

Reportando-se a Hélène Cixous, Toril Moi e Jacques Derrida, Lúiza Lobo, em seu artigo intitulado **A literatura de autoria feminina na América Latina** (2000), registra que se mantêm, ao final do século XX, as oposições binárias próprias do quadro epistemológico de conhecimento do mundo no Ocidente: “macho”, “fêmea”, “forte”, “fraco”, “público”, “privado”, “espírito”, “corpo”, “razão”, “emoção”, “cultura”, “natureza”, “polaridades estabelecidas através da história da sociedade-judaico-cristã ocidental a partir do logocentrismo (evidentemente, contendo ideias patriarcais)”, que se constituíram como verdades. E segundo Lobo, é preciso desconfiar do cientificismo que eterniza essas dicotomias.

Tomo ainda para a leitura das duas obras focalizadas aqui os ensinamentos de A. Owen Aldridge (1994, p. 255-7) que em **Propósito e perspectivas da literatura comparada** define a matéria como “[...] o estudo de qualquer fenômeno literário, sob a perspectiva de mais de uma literatura nacional [...]” e explica que se pode utilizar a comparação nos estudos literários “para indicar afinidade, tradição ou influências. E segue o autor, esclarecendo que “a afinidade consiste nas semelhanças de estilo, estrutura, tom ou ideias entre duas obras que não possuem qualquer outro vínculo” e que a tradição versa sobre o “estudo das semelhanças entre obras que fazem parte de um grande grupo de obras similares interligadas histórica, cronológica ou formalmente”. A influência se daria em obras diretamente inspiradas em outras obras. Anota ainda Aldridge (p. 257) que se costuma intercambiar o emprego dos termos literatura geral e literatura comparada, que compreenderiam “os estudos de temas, gêneros e obras-primas sem referência explícita a épocas ou períodos”.

Levando em conta essas anotações, tomamos duas obras que foram escritas por mulheres e que têm mulheres como personagens principais. Trata-se de *La casa de los espíritos*, da peruana nacionalizada chilena Isabel Allende, publicado em 1982, e de *Como agua para chocolate*, da mexicana

Laura Esquivel, publicado em 1989. No primeiro relata-se a história de Clara Trueba, uma mulher que prediz o futuro, que se comunica com fantasmas, interpreta sonhos e tem poder sobre os objetos, os quais ela movimenta com a força do pensamento. Mulher do patriarca Esteban Trueba, Clara é mãe de Blanca, Jaime e Nicolás e, com as suas predições e seu carinho, mantém a família unida. Personagem misteriosa, vive em um mundo próprio, mas é bastante determinada ao defender as decisões dos filhos, mesmo contrariando o, às vezes, furioso marido. No segundo romance, conta-se a história de Tita, a caçula de três irmãs, vivendo ao tempo da revolução mexicana sob o jugo da Mamá Elena, que, na ausência do homem e marido, assume o papel patriarcal e decide sobre a vida e os sonhos das habitantes da casa. Tita sobrevive ao cerco que lhe impõe Mamá Elena, elaborando receitas, com as quais alimenta os corpos, corações e mentes dos que a rodeiam. Nos dois romances, a memória e os escritos de uma mulher (o diário no caso de *La casa de los espíritus* e as receitas no caso de *Como agua para chocolate*) servem para que uma descendente recupere a história daquela mulher, da família e de uma sociedade, que, de certa forma, guarda pontos comuns com a história de muitas mulheres.

O fato de uma mulher construir uma personagem feminina sugere, em princípio, pelo menos, a possibilidade de um ponto de vista diferente daquele arquitetado por um escritor homem. É o que já se pode constatar em produções literárias de autoria feminina do século XIX nas quais já são fortes os indícios da busca de novos espaços para a mulher, ainda que nessas produções se detecte o olhar masculino. Citamos Susan Kirkpatrick (1990, p. 156) que, em referência à crítica literária que Emilia Pardo Bazán faz de *Tristana*, de Galdós, afirma que ali se “estava forjando um ‘contradiscurso’ frente às ideologias dominantes e se defendia a igualdade da mulher no terreno político e econômico”.

Nos romances de Allende e Esquivel se denuncia a repressão, o constrangimento e a violência de que as mulheres são vítimas em decorrência da sede de poder que move os homens e em alguns casos também as mulheres, quando estas assumem papéis costumeiramente masculinos (podemos exemplificar essa assertiva com Mamá Elena, de Esquivel, e para tomar um exemplo de literatura feita na Espanha, por um homem, me valho de *Bernarda Alba*, de García Lorca). Registra-se por outro, a presença de uma tipologia textual própria da ficção feita por mulheres: a narrativa baseada na memória ou engastada por receita culinárias, cartas, orações, diários, elementos pertencentes por tradição ao universo feminino.

Deve-se apontar em *La casa de los espíritus*, uma certa contradição no percurso das personagens em suas relações de gênero: estabelecem-se com clareza para as mulheres papéis/attitudes que fogem à percepção androcêntrica característica da sociedade latino-americana – as mulheres de Allende são fortes, decididas, capazes de escolher o que responde a suas expectativas e desejos. Essas mulheres sabem que a realização pessoal está em suas próprias mãos e que não é possível e não é necessário esperar que

um príncipe as resgate de situações desconfortáveis. Mas, apesar da crítica contundente feita no romance ao sistema político, econômico e patriarcal que vigorava no Chile de então, concede-se destaque especial à figura de Esteban Trueba, representante do regime autoritário, que atravessa, com seus 90 anos de existência, toda a narrativa com gritos e bengaladas.

Algumas passagens da obra de Allende exemplificam a contradição das mulheres da casa: começamos com Nívea, que, “a pesar de los lavados con vinagre y las esponjas con hiel, había dado a luz quince hijos” (p. 7), acompanha o marido Severo del Valle em suas ambições políticas e tem consciência de que as mulheres precisam mudar o que está posto – “era considerada para entonces la primera feminista del país” (p. 75). Não consegue, no entanto, tomar a decisão de fazer as pequenas mudanças que impediam que as grandes transformações se fizessem verdade. Escapar à ditadura da moda estava entre as decisões imperativas e aparentemente fáceis, mas difíceis de tomar na realidade, como se pode ver no fragmento:

Una barba del corsé de Nívea se quebró y la punta se le clavó entre las costillas. Sintió que se ahogaba dentro del vestido de terciopelo azul, el cuello de encaje demasiado alto, las mangas muy estrechas, la cintura tan ajustada que cuando se soltaba la faja pasaba media hora con retorcionjes de barriga hasta que las tripas se le acomodaban en su posición normal. Lo habían discutido a menudo con sus amigas sufragistas y habían llegado a la conclusión que mientras las mujeres no se cortaran las faldas y el pelo y no se quitaran los refajos, daba igual que pudieran estudiar medicina o tuvieran derecho a voto, porque de ningún modo tendrían ánimo para hacerlo, pero ella misma no tenía valor para ser de las primeras en abandonar la moda (p. 9).

Entre os muitos filhos de Nívea e Severo del Valle, Clara se destaca por viver um mundo à parte, sem medidas ou regras, como se o entorno não lhe dissesse respeito. A personagem é uma verdadeira representação do realismo mágico:

Clara pasó la infancia y entró en la juventud dentro de las paredes de su casa, en un mundo de historias asombrosas, de silencios tranquilos, donde el tiempo no se marcaba con relojes ni calendarios y donde los objetos tenían vida propia, los aparecidos se sentaban en la mesa y hablaban con los humanos, el pasado y el futuro eran parte de la misma cosa y la realidad del presente era un caleidoscopio de espejos desordenados donde todo podía ocurrir (p. 53).

O casamento com Esteban Trueba, que havia sido noivo de Rosa, a irmã que morre envenenada, não altera a atitude de Clara, que não se interessa pelos assuntos práticos, mas faz com que os que a rodeiam se sintam queridos:

A Clara no le interesaban los asuntos domésticos. Vagaba por las habitaciones sin extrañarse de que todo estuviera en perfecto estado de orden y de limpieza. Se sentaba a la mesa sin preguntarse quién preparaba la comida o dónde se compraban los alimentos, le daba igual quién la sirviera, olvidaba los nombres de los empleados y a veces hasta de sus propios hijos, sin embargo, parecía estar siempre presente, como un espíritu benéfico y alegre, a cuyo paso echaban a andar los relojes (79).

Uma catástrofe natural, representada por um terremoto, tem um efeito inesperado sobre a mulher, que assume depois do flagelo o papel esperado para uma pessoa madura e atenta ao entorno:

Clara cambió mucho en esos meses. Debió ponerse junto a Pedro Segundo García a la tarea de salvar lo que pudiera ser salvado. Por primera vez en su vida se hizo cargo, sin ninguna ayuda, de los asuntos materiales, porque ya no contaba con su marido, con Férua o con la Nana. Despertó al fin de una larga infancia en la que había estado siempre protegida, rodeada de cuidados, de comodidades y sin obligaciones (p. 100).

Com o tempo, Esteban Trueba fica cada vez mais obcecado por Clara e, quando morre a mulher, Esteban se desinteressa por completo da administração da casa, que se deteriora completamente.

A terceira mulher de nome luminoso é Blanca, a filha de Clara e Esteban. Moderna, a jovem se dedica aos estudos e, diferentemente de sua mãe, é tranquila e equilibrada. Mantém com Pedro García Tercero, filho do capataz da fazenda, uma forte relação amorosa, que lhes dá forças para enfrentar os reveses impostos pela vida e pelas pessoas. Desse amor nasce a quarta mulher alumiada, Alba, representante na obra das vítimas da violência política e pessoal. Esteban García, neto ilegítimo de Esteban Trueba, aproveita a impunidade de fazer parte do grupo que defende o golpe militar e se vinga da família: retira Alba da casa do avô, sob a acusação de comunismo e na prisão transforma-se em algoz da moça, submetendo-a a todo tipo de humilhação e tortura. Depois de uma visão da avó Clara, que lhe deu “la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel [...]” (p. 249), Blanca recupera as forças e conclui que o resgate da vida pode ser buscado em seu amor por Miguel, o revolucionário, e principalmente que pode ser redimida pela escritura, pela palavra, porque nos escritos de sua avó Clara, ela recuperaria os acontecimentos passados e isso poderia ajudá-la a sobreviver ao seu próprio espanto (p. 260).

É junto do avô Esteban Trueba que Alba busca refúgio, quando finalmente é libertada da prisão. Aquele homem havia sido violador das jovens empregadas da fazenda e defensor do regime anticomunista, e acaba sofrendo em sua família, em Alba, a repressão nos mesmos moldes. E é ela quem segura a mão do velho patriarca, que morre aos 90 anos de idade e segundo as palavras da neta, ele se vai não “como un perro, como él temía, sino apaciblemente en mis brazos confundiéndome con Clara y a ratos con Rosa, sin dolor, sin angustia, consciente y sereno, más lúcido que nunca y feliz” (p. 254). Em *Feminismo y teoría del discurso*, Giulia Colaizzi (1990, p. 1012) assinala o que poderia ser uma contradição no romance: a delicadeza que as mulheres de *La casa de los espíritus* dispensam a Trueba, que havia tratado com violência e brutalidade muitas das mulheres que passaram em sua vida. A autora sugere que a (aparente) indiferença dessas mulheres às ordens e desmandos de Trueba não justifica a simpatia, talvez excessiva, de que é objeto o patriarca brutal.

A aproximação do romance de Isabel Allende com *Cien años de soledad*, de García Marquez, provocou muitas críticas à autora, mas sirvo-me das palavras de Luiza Lobo para anotar que a obra traz “[...] como marca de originalidade, um ponto de vista exclusivamente feminino, delineando a ação real sempre a partir dessa ótica”. E, ainda segundo Lobo, anotar que “(o)s diários da avó Clara, localizados pela neta Alba, que conduz a narrativa, servem de argumento e fio condutor para que se articule todo o discurso fragmentado das mulheres da família e revele a alegria da descoberta do belo e da vida, que em geral é o reprimido e o recalcado no discurso feminino”.

Em *Como agua para chocolate* (1993), o autoritarismo patriarcal é exercido por uma mulher, Mamá Elena, que como guardiã da tradição local, determina que Tita não pode casar-se para cumprir o que reza o costume. A jovem está enamorada de Pedro e encontra na elaboração de deliciosas receitas culinárias a forma de expressar o seu amor pelo amado e sua indignação diante de seu destino. O preparo da comida é utilizado como elemento amenizador do desespero de Tita e, ao mesmo tempo, serve de componente organizador da narrativa. Os ingredientes, os condimentos, os modos de fazer e as recomendações diversas acerca dos pratos vão-se enredando com as lembranças, sentimentos, experiências da jovem, que “de igual forma confundía el gozo de vivir con el de comer” (p. 11).

Com as poucas armas de que dispõe, Tita ensaia lutar contra a mãe repressora e as convicções em que se baseava para atormentá-la, como se pode ler no fragmento:

— Pero es que yo opino que ...

— Tú no opinas nada y se acabó! Nunca, por generaciones, nadie en mi familia ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga (p. 13).

Numa valorização do fazer feminino, fugindo à narrativa convencional, Esquivel transforma receitas culinárias na tipologia textual básica do seu romance. Os 12 capítulos, intitulados com os meses do ano, iniciam como se de um caderno de receitas se tratasse, recuperando um trabalho comumente desprestigiado pela tradição social e literária. A obra foi recebida com grande entusiasmo pela crítica e pelo público, o que se pode atribuir ao misto de delicadeza e sensualidade/sexualidade com que a autora aborda os problemas que afetam a todos: a alimentação, o trabalho, o amor/sexo, as relações familiares e sociais, as questões históricas e a luta por direitos individuais. Tudo isso apresentado em uma linguagem cotidiana e expressiva ao mesmo tempo. A história tem um certo sabor romântico – amores proibidos, desejos insatisfeitos, segredos inconfessáveis e uma revolução por pano de fundo-, receita que agrada ao público feminino para quem a obra parece estar dirigida. Tal expectativa é frustrada, no entanto, porque não se realiza o amor prometido no decorrer de todo o relato; ou se realiza na verdade no cruzamento da linha entre a vida e a morte. Tita e Pedro amaram-se toda a vida mas só conseguem juntar-

se para sempre na morte, que pode ser vista como eternização da aliança dos dois enamorados, levando-nos ao soneto de Quevedo (1580-1645): “Amor constante más allá de la muerte”, em que o corpo dos amados será *polvo* “mas polvo enamorado”.

As mulheres desenhadas por Allende e por Esquivel não são responsáveis por grandes façanhas, não influenciam nas decisões políticas importantes, não comandam exércitos em batalhas grandiosas, nem participam diretamente da luta armada contra o regime político do qual discordam. Tais papéis são desempenhados pelas personagens masculinas nas narrativas. Lembremos que em *La casa de los espíritus*, Esteban Trueba é o senador e tem poderes na área pública e o amado de Alba, Miguel, é o revolucionário, ainda que Alba sofra as consequências de estar unida a ele. Em *Como agua para chocolate*, as armas que Tita maneja são as que tradicionalmente as mulheres manuseiam, ou seja, a jovem não ultrapassa os limites de sua cozinha, não participa das grandes deliberações em qualquer âmbito e sua revolução se faz com açúcar, manteiga, pimenta e essências que ela encontra na tradição do mundo feminino. Mas temos que reconhecer que as atitudes tomadas por essas mulheres são uma nova maneira de verem o mundo e de pensarem sobre si mesmas. E isso nos remete a Nelly Richard (2002), para quem é necessário que se questionem as manobras do poder simbólico em favor de uma “masculinização da cultura”, mas isso não quer dizer, em sua opinião, que se devam adotar as mesmas regras que combatemos.

## Referências

- ALLENDE, Isabel. *La casa de los espíritus*. 2. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- COLLAZZI, G. (Ed.). *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra, 1990.
- ALDRIDGE, A. O. Propósito e perspectivas da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 255-59
- ESQUIVEL, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: Mondadori, 1993.
- KIRKPATRICK, Susan. La narrativa de la seducción en la novela española del siglo XIX. In: COLLAZZI, Giulia (Ed). *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra. 1990. P. 153-167.
- LOBO, Luiza. Narrativas de autoria feminina e a construção do novo milênio. In: VASSALO, Ligia (Org.). *Estudios neolatinos 2*. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 2, 1997.
- \_\_\_\_\_. A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <<http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 20 junho 2012.
- RICHARD, Nelly. *Intervenciones críticas: arte, cultura, género e política*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- RODRIGUEZ, Rosa María. *Femenino fin de siglo: la seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- SHAW, Donald. *Nueva narrativa hispano-americana*. Boom. Posboom. Posmodernismo. 6. ed. Madrid: Cátedra, 1999.