

A FRAGMENTAÇÃO EXISTENCIAL DA MULHER MEXICANA NO CONTO “TINA REYEZ”, DE AMPARO DÁVILA

THE EXISTENTIAL FRAGMENTATION OF THE MEXICAN WOMAN ON THE
SHORT-STORY “TINA REYEZ”, BY AMPARO DÁVILA

Mariana Borda¹

Cinara Antunes Ferreira²

Resumo: No Brasil, a obra da contista Amparo Dávila (1928-2020) pertence a uma lacuna no estudo sobre a literatura feita por mulheres do século XX, visto que a autora mexicana não possui tradução para a língua portuguesa. Para ampliar o corpus literário dos estudos que abarcam as narrativas de autoras do século passado, esse artigo analisará o conto “Tina Reyez”, publicado em *Música Concreta* (1964). Ao lidar com os tabus que cercam o despertar erótico e as percepções sensuais da “mulher comum” Tina Reyez, Amparo delinea e questiona as moralidades patriarcais interiorizadas pela protagonista do conto. A partir de uma metodologia qualitativa e exploratória, esse estudo buscará refletir sobre os valores sociais prescritos às mulheres que viveram durante a segunda metade do século XX, de acordo com a teoria de Luce Irigaray (2017) e Simone de Beauvoir (2009), bem como sobre o peso existencial para a personagem no contexto do patriarcado mexicano, de acordo com o artigo “¿Cómo ser sin límites? Análisis semiótico del cuento ‘Tina Reyez’, de Amparo Dávila” (2019), de Socorro García Bojórquez e María Edith Araoz Robles.

Palavras-chave: conto; narrativa de mulher; literatura mexicana do século XX, estudos de gênero.

Abstract: In Brazil, the work of short-story writer Amparo Dávila (1928-2020) belongs to a gap in the study of literature made by women of the 20th century, since the mexican author has no translation to the portuguese language. In order to expand the literary corpus of studies about the narratives of women from the last century, this article will analyze the short story “Tina

¹ Mestranda em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6467-8986>. E-mail: marianaborda96@gmail.com.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2520-5622>. E-mail: cinara.pavani@ufrgs.br.

Reyez”, published in *Música Concreta* (1964). In dealing with the taboos surrounding the erotic awakening and sensual perceptions of the “ordinary woman” Tina Reyez, Amparo outlines the patriarchal moralities imposed on the tale's protagonist. Based on a qualitative and exploratory methodology, this article will reflect on the social value imposed on women who lived during the second half of the 20th century, according to the theoretical contribution of Luce Irigaray (2017) and Simone de Beauvoir (2009), as well as on the weight of mexican patriarchal morality on the character's context of existence, according to the article “¿Cómo ser sin límites? Semiotic analysis of the story ‘Tina Reyez’, by Amparo Dávila” (2019), by Socorro García Bojórquez and María Edith Araoz Robles.

Keywords: short story; women's narrative; 20th century mexican literature; gender studies.

As escritoras do século XX refletiram sobre temáticas que problematizam e questionam os conceitos monolíticos de uma sociedade ocidental construída a partir da percepção masculina. A fim de encarar a escrita para a experiência da alteridade e para o desenvolvimento de histórias sobre o desvendar das pulsões eróticas e sexuais da mulher, as autoras do século passado surgem como um desafio ao discurso patriarcal que expede as regras do que deve ser escrito por uma mulher. Convictas em possuir uma verve própria para escrever com liberdade, elas trabalharam para anular a presença redutora do “Anjo do Lar” que limita a livre-expressão das mulheres ao impedir a “(...) opinião própria, sem dizer o que a gente pensa ser verdade nas relações humanas, na moral, no sexo. E, segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza” (WOOLF, 2012, p.13).

Dentre os diversos textos do século XX que realizaram o movimento pela livre expressão do *ser mulher*, esse artigo pretende analisar uma produção da escritora Amparo Dávila. Nascida em 1928, na pequena cidade de Pinos, no México, Amparo propôs narrativas que desafiam os conceitos que regem as “verdades nas relações humanas, na moral, no sexo”. Para contribuir com a discussão acadêmica sobre a produção literária de mulheres, apresentaremos o conto “Tina Reyez”, publicado pela primeira vez em *Música Concreta* (1964) e posteriormente reunido em *Cuentos Reunidos* (2021). Para a análise do conto,

percorreremos os recursos narrativos e as temáticas que conduzem ao mergulho nas ambivalências, nos medos e nas pulsões que circundam a personagem Tina Reyez.

É importante notar que a escritora ainda não possui tradução no Brasil. O resgate de autoras como Amparo Dávila (até então pouco explorada pela produção acadêmica brasileira) torna-se imperativo para refletir sobre as narrativas que contribuíram para o caleidoscópio de narrativas por e sobre mulheres do século XX: “pois falar da mulher ou sobre ela pode ser sempre entendido, ou voltar a ser entendido, como uma recuperação do feminino no interior de uma lógica que a mantém no recalque, na censura, no desconhecimento.” (IRIGARAY, 2016, p.90).

1.

Para que possamos perscrutar a protagonista Tina Reyez, torna-se necessário uma introdução aos aspectos que marcam a vida da personagem. Assim, abordaremos as questões centrais da narrativa: as ambivalências do desejo da mulher em frente às delimitações e interdições patriarcais na Cidade do México da segunda metade do século XX. Essa moralidade patriarcal implica para mulheres “comuns” como Tina Reyes uma repressão existencial fundada na “[...] injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber.” (FOUCAULT, 2021, p.8).

O conto inicia após um dia cansativo de trabalho para Tina Reyez. Dentro do ônibus e a caminho da casa da amiga Rosa, Tina reflete sobre a sua rotina. Ela sabe que um fim de semana solitário e repetitivo a aguarda:

[...] Ela não aguentava aqueles domingos: missa às 11h30, sorvete de baunilha e chocolate, cinema de segunda categoria com programa duplo, cheio de gente, mau cheiro e fumaça; um bolo e uma coca cola de saída e termina o domingo como centenas de outros domingos anteriores e outros por vir; então segunda e terça e toda a semana

de trabalho completo sem tempo para nada, nem para pintar as unhas. (DAVILA, 2021, p.154, tradução nossa)³.

Solteira, Tina compara a sua vida com a de Rosa, a amiga casada e com filhos. Para a personagem, não há nada mais feliz do que uma mulher casada com um bom homem: “(...) Rosa teve sorte: um marido como Santiago, seus filhos, uma casinha, olhando bem, era muito para ter, enquanto ela...” (DÁVILA, 2021, p.154, tradução nossa)⁴. Em contrapartida à realidade de Rosa, Tina vislumbra a sua existência como sinônimo de melancolia e solidão: possui uma rotina repetitiva, mora sozinha em uma rua pobre, onde o quarto reduzido guarda poucos objetos, como o retrato dos pais falecidos, uma máquina de costura e um velho roupeiro. Para a personagem, apenas um casamento poderia resgatá-la da realidade pontuada pelo vazio e pela pobreza. Dessa forma, podemos definir a situação existencial de Tina como comum a outras mulheres que, assim como ela, são vítimas de uma sociedade “representada pelo poder do Estado, da Igreja e da Família. A falta de uma identidade articulada socialmente, como o matrimônio e a maternidade, são cargas simbólicas que violentam Tina Reyez em frente ao outro representado por Rosa, sua amiga” (BOJÓRQUEZ e ROBLÉZ, 2020, p.97, tradução nossa)⁵.

Após descer do ônibus e caminhar até a casa de Rosa, algo ocorre no percurso que afetará a percepção de mundo fixa da personagem. Esse acontecimento repentino asfixiará Tina Reyez ao longo do conto e a levará aos

³ No original: “(...) ella no soportaba aquellos domingos: misa de 11:30, nieve de vainilla y chocolate, cine de segunda con programa doble, sala repleta de gente, de malos olores y de humo; una torta y una Coca-Cola a la salida y quedaba terminado el domingo igual a otros cientos de domingos anteriores y a otros por venir; después el lunes y el martes y toda la semana de trabajo completo sin tiempo para nada, ni siquiera para pintarse las uñas.”

⁴ No original: “(...) tenía suerte Rosa: un marido como Santiago, sus hijos, una casita, viéndolo bien era mucho tener, em cambio ella...”

⁵ No original: “(...) representado por el poder del Estado, la Iglesia y la Familia. La falta de una identidad articulada socialmente, como el matrimonio y la maternidad, son cargas simbólicas que violentan a Tina Reyes frente al otro representado en Rosa, su amiga.”

limites existenciais de suas pulsões e medos mais reprimidos, pois no caminho para a casa de Rosa, um homem desconhecido a aborda na rua:

Os olhos de Tina se arregalaram e ela ficou quase paralisada pelo choque de surpresa.— Me simpatizei por você, desde que entrou no ônibus você me impressionou. Tem olhos muito expressivos. — Desculpe-me, senhor — Tina finalmente conseguiu dizer — mas eu não estou acostumada a falar com estranhos. — Se você deixar eu me apresentar, não serei mais um estranho — disse o homem — por que você não me dá uma chance? (...) (DAVILA, 2021, p. 156, tradução nossa).⁶

2.

Comentamos, na seção anterior, sobre o fato de Tina perceber a possibilidade do casamento como ferramenta de salvação do ponto de vista sentimental e econômico, pois a união com um homem não apenas ofereceria a companhia para uma vida solitária, como também a “resgataria” do universo do trabalho, para que assim ela pudesse dedicar-se exclusivamente ao papel de esposa e mãe. Dessa forma, no ambiente familiar da casa de Rosa, Tina experimenta um desejo ainda maior em possuir uma vida igual a da amiga. Tina considera a vida de Rosa como parâmetro máximo de sucesso como mulher, já que, no contexto social em que Tina está inserida, “o valor da mulher viria de seu papel maternal e, por outro lado, de sua ‘feminilidade’. Mas, na realidade, essa ‘feminilidade’ é um papel, uma imagem, um valor imposto às mulheres pelo sistema de representação dos homens” (IRIGARAY, 2016, p. 96).

Dentro dessa perspectiva sobre os valores impostos à mulher, construída e perpetuada pelo sistema de representação dos homens, Tina Reyez se revela um perfeito exemplo da internalização de tais valores, uma vez que a protagonista do conto reflete sobre a vida de casada como algo plenamente

⁶ No original: “Tina abrió enormemente los ojos y se quedó casi paralizada por la sorpresa. — Usted me ha simpatizado, desde que subió al camión me impresionó. Tiene unos ojos muy expresivos. —Disculpe, señor —pudo, por fin, decir Tina—, pero yo no acostumbro hablar con desconocidos. —Si usted me deja presentarme ya no seré un desconocido —dijo el hombre—, ¿por qué no me da la oportunidad? (...)”

idílico, sem quaisquer aspectos que remetam, por exemplo, à sexualidade ou ao erotismo:

Como seria ter um apartamento, como seria ter um marido, filhos, um homem que a abraçaria e diria “Tina” com uma voz carinhosa? (...) Jantar juntos conversando de todas as coisas do dia, dos filhos, depois assistir a televisão e, se não havia, pelo menos ouvir um pouco do rádio, depois dormir com a cabeça apoiada no ombro dele, já não sentiria tanto frio todas as noites, dormiria tranquila ouvindo-o respirar, vendo crescer os filhos e ouvi-los dizer “mamãe”. (DÁVILA, 2021, p.155).⁷

A visão de Tina Reytez referente a um matrimônio “imaculado” comprova os valores esperados de uma mulher “decente”, que deve pertencer a “(...) uma espécie de ‘infância contínua’ (...) o papel desse ser puramente afetivo é o de esposa e dona de casa” (BEAUVOIR, 2009, p.146). Em contrapartida, descobrimos que da janela de seu pequeno quarto Tina é açoitada pela visão de mulheres “perdidas” e entregues aos desejos que a protagonista aparentemente condena. Enquanto observa, durante a madrugada, a fachada *neon* do bar Barba Azul, o desprezo de Tina Reytez pelo lugar é apenas igualado à extrema curiosidade em observar esses seres noturnos que se entregam ao prazer casual. O amálgama de seu asco, porém, pesa mais na avaliação do caráter das mulheres que frequentam o Barba Azul: “Ela sempre havia desprezado aquelas mulheres fáceis e perversas, suas risadas ficavam em seus ouvidos, tinha que tapar a cabeça com o travesseiro e soluçava de indignação e protestava até cair no sono...” (DÁVILA, 2021, p.156, tradução nossa)⁸.

⁷ No original: “¿cómo sería tener un departamento, cómo sería tener marido, hijos, un hombre que la abrazara

y le dijera «Tina» con voz cariñosa?, aunque tuviera que trabajar tanto como Rosa, pero sabiendo que al anochecer él llegaría; cenar juntos platicando de todas las cosas del día, de los niños, ver después la televisión y, si no había, por lo menos oír un rato el radio, después dormir con la cabeza apoyada en el hombro de él, ya no sentiría tanto frío por las noches, dormiría tranquila oyéndolo respirar, ver crecer a los niños, oírlos decir «mamá»...”

⁸ No original: “Ella siempre había despreciado a aquellas mujeres fáciles y perversas, su risa se le quedaba en los oídos, tenía que taparse la cabeza con la almohada y sollozaba de indignación

A madrugada simboliza um momento ambíguo para uma Tina insone, já que o intervalo entre a noite e o dia perturba o estado de espírito da personagem, partido entre a curiosidade e o desprezo. As angústias até então reprimidas de Tina Reyez surgem com potência no limiar entre a luz e a escuridão, momento em que a personagem se desloca da realidade diurna de mulheres “decentes” e vislumbra as pulsões noturnas e eróticas das mulheres “arruinadas”. O crepúsculo, então, oferece uma janela para que, de forma literal e simbólica, a protagonista possa vislumbrar suas pulsões recalçadas.

Retornemos, assim, ao ponto da narrativa: Tina finalmente chega à casa da amiga. Ao encontrar Rosa e narrar o encontro com o desconhecido, percebemos uma transformação no interior da protagonista. Veremos de qual maneira esse encontro inusitado desencadeia os primeiros vislumbres de Tina Reyez para as suas pulsões sensuais, até então vislumbradas apenas no universo das mulheres que frequentam o bar Barba Azul.

3.

Rosa recebe a amiga e, ao perceber o estado de espírito de Tina, prontamente questiona o que havia acontecido. O fato que inspirou tanto receio em Tina é recebido com risadas e gracejos:

Depois de beber um copo d'água, ela contou para a amiga sobre o acidente, em todos os detalhes. Rosa riu de bom grado e quis saber como era o tipo. – Nem sequer vi a sua cara – confessou Tina. Rosa continuou por um bom tempo fazendo comentários e brincando com Tina sobre o que aconteceu. De repente, olhou-a com certa malícia: - Você está no seu dia, sem dúvida – disse, morrendo de rir -, esse suéter azul realmente lhe caiu muito bem. (DÁVILA, 2021, p.157, tradução nossa).⁹

y protesta hasta quedarse dormida...”

⁹ No original: “Después de beber un vaso de agua le contó a su amiga el incidente, con todos los detalles. Rosa rió de buena gana y quiso saber cómo era el tipo. —Ni siquiera le vi la cara — confesó Tina. Rosa siguió, un buen rato, haciendo comentarios y bromeando con Tina sobre lo sucedido. De pronto se le quedó mirando con cierta malicia: —Estás en tu día, no cabe duda —

Ao ouvir o comentário jocoso de Rosa, Tina busca um espelho para analisar a sua imagem: ela tenta vislumbrar a confirmação de seu apelo físico através do reflexo. Esse objeto oferece, para o inconsciente de uma mulher como Tina Reyez, uma representação para o olhar alheio e uma fonte inconsciente para confirmação do desejo do Outro: “(...) é por vezes necessário que ela se sinta abrigada, olhada e margeada pelo desejo de um outro que a singularize, numa relação que se revela constitutiva.” (SOUZA e KOSOVSKI, 2018, p.170).

Para tornar o momento do espelho ainda mais profundo em seu viés simbólico, chamamos atenção para a cor azul do suéter escolhido por Tina no dia do “encontro” com o homem inesperado, já que essa cor retoma o imaginário proibido do bar Barba Azul. Atentamos ao trecho da narrativa em que a personagem procura pelo espelho e vemos como Tina, vestindo um suéter azul, percebe o seu reflexo:

Tina protestou dizendo que não era o que Rosa pensava e foi se aproximando, como sem querer, de um roupeiro com espelho e se contemplou, primeiro, com certa timidez e temor que Rosa percebesse que ela estava se olhando, depois, com cuidado e atenção. Suas mãos deslizaram pelos seios e se apoiaram na cintura estreita. Não estava mal, para ser sincera consigo teve que admitir que estava bastante bonita, mas que pena, que má sorte que esse corpo, tão bem feito, murchará na sombra da solidão, sem conhecer uma carícia, um gozo. Não pode deixar de lamentar. — Está bem, não fique se olhando tanto — disse Rosa. (DÁVILA, 2021, p.157, tradução nossa).¹⁰

decía muerta de risa—, realmente te queda muy bien ese suéter azul.”

¹⁰ No original: “Tina protestó diciendo que no era lo que Rosa pensaba pero se fue acercando, como sin querer, hasta un ropero con espejo y se contempló em él, primero, con cierta timidez y temor de que Rosa se diera cuenta de que se estaba mirando, después, con cuidado y atención. Sus manos se deslizaron sobre los senos y se apoyaron en la cintura estrecha. No estaba mal, para ser sincera consigo misma tuvo que admitir que estaba bastante bien, pero qué pena, qué mala suerte que ese cuerpo, tan bien hecho, se marchitara a la sombra de la soledad, sin conocer ni una caricia, ni un goce. No pudo menos de lamentarse. —Ya está bien, ya no te mires tanto — decía Rosa.”

O espelho, dessa forma, legitima o interesse do homem desconhecido. Ao mirar o reflexo, Tina percebe a sua singularidade e beleza. Além disso, pela primeira vez na narrativa encontramos palavras como *seios, cintura, corpo, carícia, gozo*. Nesse momento, Tina Reyez significa o desejo ao perceber o seu corpo como fonte de prazer. Esse vislumbre de um corpo como fonte para o desejo pode ser visto como um ato radical para uma mulher que segue os preceitos da ignorância sexual perpetuados pela moralidade da época, já que, no contexto social mexicano do século XX, era esperado das mulheres “decentes” um “(...) nojo pelo desejo sexual, um sentimento de culpa: se tenho tais pensamentos, tais apetites, não valho mais do que uma prostituta, sou uma prostituta, pensa a jovem.” (BEAUVOIR, 2009, p. 390).

Façamos um resumo da história até o momento em que a protagonista encontra o seu reflexo: Tina Reyez é apossada, durante a madrugada, pelas mulheres “perdidas” do Barba Azul; no caminho para a casa de Rosa, Tina veste um suéter azul e percebe que é perseguida por um homem desconhecido. Esses pormenores convergem para o momento em que Tina se olha no espelho, símbolo do despertar do desejo pela percepção do corpo.

Rosa, ainda gracejando, chama a atenção da amiga para que ela não se olhe tanto no espelho. A reação de Tina é, no mínimo, interessante: ela toma um “ar de criança surpreendida em uma travessura” (DÁVILA, 2021, p.157, tradução nossa)¹¹, uma atitude que contrasta com o deslumbre pelo desejo do momento anterior. Por fim, as amigas trocam de assunto e conversam sobre os filhos de Rosa, a rotina de seu marido e o exigente trabalho de Tina, que trabalha em uma fábrica de roupas. Anoitece e Tina resolve pegar uma condução até a sua casa.

¹¹ No original: “(...) aire de niña sorprendida en una travesura.”

4.

Após sair da residência de Rosa e pegar o ônibus errado para a sua casa, Tina é surpreendida ao constatar que o homem de antes não havia desistido de abordá-la. Assustada, ela desce da condução em uma rua desconhecida para esperar outra condução. No entanto, Tina percebe que o homem a acompanha na descida. A partir desse momento, a narrativa inicia o seu ritmo de acozamento ao manifestar a angústia de Tina Reyez. Ela pressente que está chegando ao seu aniquilamento. Para a protagonista da narrativa, é certo que sofrerá pelas mãos desse homem insistente.

Recordou, de repente, de todas as histórias que tinha lido nos jornais: assim começavam todas, sempre o mesmo, igual ao que aconteceu com aquela pobre jovem, se chamava Celia, não tinha muito tempo que havia lido, se recordava do fato muito bem... Parou na esquina sem saber o que fazer nem para onde ir. Não se via em lugar nenhum uma parada de ônibus. Em frente havia uma sorveteria lotada, pensou em perguntar ali. Então o homem disse: — Convido-a para tomar um refresco, aceita? (DÁVILA, 2021, p.160).¹²

A protagonista é conduzida pelo homem até a sorveteria. Os dois sentam e o homem pede dois refrigerantes. Ele pergunta o nome de Tina (descobrimos, pela primeira vez, o nome inteiro da protagonista: Christina Reyes) e a sua profissão. Christina responde com a plena certeza de que tudo isso seria um ato, uma enganação do homem (que revela seu nome: Juan Arroyo) para levá-la à morte e à violação sexual. É importante notar, contudo, que essa violação não é nunca mencionada explicitamente no texto, mas é representada pela presença da “pobre jovem” Célia nos pensamentos de Tina.

¹² No original: “Recordó de golpe todas las historias que había leído en los periódicos: así empezaban todas, siempre era lo mismo, igual le sucedió a aquella pobre muchacha, se llamaba Celia, no hacía mucho tiempo que lo había leído, lo recordaba muy bien... Se detuvo en la esquina sin saber qué hacer ni hacia dónde ir. No se veía por ningún lado una parada de camión. Enfrente había una nevería muy concurrida, se le ocurrió preguntar ahí. Entonces dijo el hombre: —La invito a tomar un refresco, ¿acepta?”

Enquanto ela não nomeia a fonte principal do seu medo, que é a violação, o estupro e conseqüente morte, Christina protege seu inconsciente da aniquilação total. Para a personagem, cuja vida é moldada de acordo com a decência patriarcal, a morte seria mais desejada que a violação sexual, ato que, pela perspectiva de Christina, torná-la-ia “impura” perante a sociedade: “(...) se ele não a matasse, ela não seria capaz de viver depois do que aconteceria. Morreria de vergonha sem nunca poder levantar o rosto, com certeza apareceria nos jornais, como tantas outras meninas que tiveram o mesmo destino (...)” (DÁVILA, 2021, p.163)¹³.

No entanto, a condução do texto parece alimentar a desconfiança: aliado ao crescente medo, Christina percebe que os olhos de Juan são muito belos, ao mesmo tempo que a figura de Celia interrompe e alimenta os seus pensamentos frenéticos. Segundo a visão da protagonista, nada que esse homem fale ou pergunte mudará o seu “destino”. Assim, Tina permanece no estado de plena desconfiança, até mesmo da bebida, que ela suspeita que Juan tenha colocado algo para drogá-la.

O homem conta para Christina que está na Cidade do México para conseguir uma oportunidade de emprego. Compreendemos pela narrativa de Juan que ele pertence a uma família pobre do interior. Além disso, Juan justifica a sua “perseguição” pelo fato de Christina parecer com a sua ex-namorada da pequena Cidade de Juaréz, lugar de origem de Arroyo. Tina o ignora e questiona o motivo divino de ser a próxima vítima.

Tina o escutava sabendo de antemão que tudo o que lhe disse ou poderia dizer era falso. (...) Ela não merecia ter um fim tão cruel, a solidão e a pobreza foram duras o suficiente para ela receber mais um castigo. Ela começou a sofrer intensamente e teve uma grande desejo de chorar, e se perguntava desesperadamente e sem resposta

¹³ No original: “si él no la mataba, ella no podría vivir después de lo sucedido. Moriría de vergüenza sin poder alzar jamás la cara, de seguro que saldría en los periódicos, como tantas otras muchachas que corrieron la misma suerte (...)”

o que havia feito, por que ou por qual motivo seria castigada. (DÁVILA, 2021, p.161-162).¹⁴

Em meio ao turbilhão de pensamentos, Christina vislumbra uma mulher loira na sorveteria. Essa desconhecida beija um homem sem qualquer timidez. A personagem conclui, então, que está em um ambiente que poderia ser frequentado pelas mulheres “indecentes” do Barba Azul. Perturbada, Tina percebe que a sua presença em um lugar no qual uma mulher demonstra abertamente seu desejo apenas oficializa o seu destino “imoral”.

Recapitulemos os fatos da narrativa: Tina aceita passivamente o “raptó” do homem desconhecido. Ela acredita que caminha para o seu eminente estupro e que seria impossível fugir desse homem. Por fim, Juan oferece uma carona até a casa de Cristina. Ela é conduzida, mais uma vez, de forma passiva até o ponto do táxi. Nesse ponto do texto, quando os dois estão dentro da condução, sentimos que a narrativa caminha para algo desestabilizador. Vejamos como, de fato, Amparo Dávila encerra a sua narrativa.

5.

Ao chegarmos ao encerramento do conto, presenciamos o início da fragmentação do inconsciente de Christina Reyéz. Juan, sentado no táxi ao lado de Tina, conta que ficou muito feliz em encontrá-la. Ele elogia os olhos de Christina e diz que está solitário na cidade grande. A protagonista sente o total acossamento: no táxi, ela fica como um “animal encolhido”. Enquanto escuta as

¹⁴ No original: “Tina lo escuchaba sabiendo de antemano que todo lo que dijera o pudiera decir era falso. (...) Ella no merecía tener un fin tan cruel, ya le eran bastantes duros la soledad y la pobreza para recibir um castigo más. Comenzó a sufrir intensamente y tuvo enormes deseos de echarse a llorar, y se preguntaba con desesperación y sin respuesta qué cosa había hecho, por qué o de qué iba a ser castigada.”

palavras de Juan, Tina consegue apenas imaginar as cenas posteriores, quando ela terá seu corpo violado sob o exame do médico e de outros olhares alheios:

(...) ela como alvo de todos os olhares, os fotógrafos a assediando, o exame médico, ela completamente nua em uma mesa fria, segurada pelo pulsos e tornozelos e todos como abutres sobre ela, mãos, olhos, sobre ela, dentro, fora, em todos os lugares, e ela nua diante de uma centena de olhos que devoravam, nunca, nunca, era preferível sofrer o que quer que fosse sozinha, em silêncio, sem ninguém saber... (DÁVILA, 2021, p. 164, tradução nossa).¹⁵

Desde o “encontro” com Juan na sorveteria, o texto assume um ritmo frenético que reflete o inconsciente de Tina, preso em um turbilhão de imagens. Sem um ponto fixo, sua imaginação salta entre como esse homem iniciaria o estupro, como ela iria à polícia e como viveria após a violação: “Assim, a escritora levou Tina Reyes à beira do abismo, em direção a um caminho para o sinistro, para os limites do eu dentro da zona de abjeção: a imaginação” (BOJORQUEZ e RÓBLEZ, 2019, p.100, tradução nossa)¹⁶. A caminho de um lugar em que ela imagina que seja afastado, enquanto Juan segura suas mãos e comenta sobre a lua, a personagem experimenta a ruptura do ser pela angústia. Para Christina, que suspeitou de algo na bebida e do possível conluio entre Juan e o taxista para levá-la à aniquilação, seu destino está fechado.

O táxi para em frente ao prédio de Tina. Então, a julgar pela reação da protagonista, percebemos que não há volta para a sua fragmentação: ela “olhou para o prédio onde morava: mas não era, porque não podia ser, porque tinha sido levada para outro lugar, e foram seus olhos que a enganaram, que a fizeram ver o que não era verdade (...)” (DÁVILA, 2021, p.165, tradução nossa)¹⁷. Juan,

¹⁵ No original: “(...) ella como blanco de todas las miradas, los fotógrafos acosándola, la revisión médica, ella completamente desnuda en una mesa fría, sujeta de las muñecas y los tobillos y todos como buitres sobre ella, manos, ojos, en ella, adentro, afuera, por todas partes, y ella desnuda ante cien ojos que la devoraban, jamás, jamás, era preferible sufrir ella sola lo que fuera, em silencio, sin que nadie más lo supiera...”

¹⁶ No original: “Así, la escritora ha llevado a Tina Reyes al borde del abismo, hacia un camino a la omnisidiedad, en los límites del yo dentro de la zona de abyección: la imaginación.”

¹⁷ No original: “miró el edificio donde vivía: pero que no era, porque no podía ser, porque él la había llevado a otra parte, y eran sus ojos los que la engañaban, los que la hacían ver lo que no

para acrescentar ao total desfalecer das certezas de Christina, pergunta se poderia esperá-la no dia seguinte após o trabalho. Onde está, por fim, o homem violador, a droga inserida na bebida, a estrada suspeita para o crime?

Após Christina perceber que suas suspeitas são irreais, o texto se parte em completo: último parágrafo do conto assume as imagens do inconsciente estilhaçado de Tina Reyez. Presenciamos, dessa forma, um fluxo que denuncia não apenas a reverberação de múltiplas imagens, como também o despedaçar das certezas aliado ao arroubo dos desejos represados pela personagem:

Ela cruzou o limiar de seu destino havia transposto a porta de um quarto de hotel decadente e saiu correndo pela rua em corrida desesperada frenética esbarrando em pessoas esbarrando em todos como corpos sozinhos no escuro que se encontram se cruzam se juntam se reúnem novamente ofegantes vorazes insaciáveis possuindo e possuído subindo e descendo em uma corrida cega até o fim com um colapso uma queda repentina no nada fora do tempo e do espaço. (DÁVILA. 2021, p.165, tradução nossa).¹⁸

Semelhante à cena do espelho, o texto vai além das imagens conotativas (*corpos que se encontram, ofegantes, vorazes, possuindo, subindo, descendo, corpos sozinhos no escuro*) ao também incorporar o *nonsense* dos pensamentos de Christina de acordo com a ausência de pontuação e pelo ritmo desenfreado que simboliza a queda repentina de uma mente para além das moralidades pré-estabelecidas: “Finalmente, Dávila conduz Tina Reyez até a penumbra da luminosidade, dentro da qual a loucura ou a morte são outra forma de ser para as mulheres que se encontram sujeitas pelas sociedades patriarcais (...)” (BOJORQUEZ e RÓBLEZ, 2019, p. 108-109, tradução nossa)¹⁹. Pela simbiose do

era verdad (...)”

¹⁸ No original: “Ella había cruzado el umbral de su destino había traspuesto la puerta de un sórdido cuarto de hotel y se precipitaba corriendo calle abajo em frenética carrera desesperada chocando con las gentes tropezando con todos como cuerpos a solas a oscuras que se encuentran se entrecruzan se juntan se separan se vuelven a juntar jadeantes voraces insaciables poseyendo y poseídos bajando y subiendo cabalgando em carrera ciega hasta el final com un desplome un caer de golpe en la nada fuera del tiempo y del espacio.”

¹⁹ No original: “Finalmente, Dávila conduce a Tina Reyes hacia la penumbra de la ominosidad, dentro de la cual la locura o la muerte son otra forma de ser para las mujeres que se encuentran

ritmo do texto e a imaginação de Christina, o leitor encontra possíveis desfechos para a narrativa. Afinal, Christina foge de Juan (“saiu correndo pela rua em corrida desesperada”), sacia os desejos eróticos reprimidos (“ofegantes vorazes insaciáveis possuindo e possuído subindo e descendo”), passa pela fragmentação até a loucura (“uma queda repentina no nada fora do tempo e do espaço”) ou experimenta a totalidade desses acontecimentos, para no fim atingir a síncope?

O texto de Amparo Dávila está menos interessado em uma resposta do que retratar os efeitos devastadores da submissão patriarcal que rege as definições de decência para mulheres como Christina Reyez: “(...) a decência não consiste em se vestir com rigoroso recato. Uma mulher que solicita por demais abertamente o desejo do macho é malvista” (BEAUVOIR, 2009, p.591). O estilhaçar do inconsciente da personagem perpassa pela curiosidade aliada ao asco em frente à visão noturna das mulheres do Barba Azul (essas que solicitam “abertamente o desejo do macho”), pelo efeito do espelho como projeção do desejo e pela atração física por Juan. Os acontecimentos da narrativa representam oposições às noções patriarcais interiorizadas pela personagem. Por fim, ao perceber o desfalecer de sua moralidade fixa interiorizada, uma mulher comum como Christina encontra o colapso moral e existencial.

6.

A riqueza para uma análise profícua do conto “Tina Reyez” está no caráter aparentemente simplista da personagem principal. A protagonista do conto compartilha de uma vida semelhante a outras mulheres que viveram a década de 1960, na Cidade do México. Como “mulher comum”, ela é uma figura própria de seu tempo e contexto, já que “(...) a personagem Tina Reyez se

sujetas a las sociedades patriarcales (...)”

encontra representada dentro de uma ideologia patriarcal dominante, em um período de rupturas sistêmicas e de caráter ontológico em relação à condição das mulheres” (BOJÓRQUEZ e ROBLÉZ, 2019, p.93, tradução nossa)²⁰.

A narrativa é ponto fundamental para que Amparo Dávila desenvolva conceitos como o despertar do desejo e do erotismo da mulher em oposição aos preceitos patriarcais. Acompanhamos, durante os acontecimentos na história de Tina Reyez, que a fidelidade da protagonista com o padrão de mulheres “decentes” como ela em contraste às mulheres “perdidas” que frequentam o Barba Azul a empurra para a fragmentação existencial quando é abordada por Juan; esse choque coloca a protagonista em embate com o erotismo e a repressão que circunda os desejos da mulher mexicana da segunda metade do século XX.

Pela análise aqui apresentada do conto “Tina Reyez”, tentamos explicitar que a autora Amparo Dávila, apesar de pouco conhecida no Brasil, revela-se como um nome importante a ser incluído no estudo brasileiro sobre as escritoras que produziram durante o século XX. A tradução e conseguinte análise de sua obra propicia aos leitores e pesquisadores uma oportunidade para explorar narrativas desafiadoras em suas temáticas que exploram a condição de gênero. Como a narrativa aqui investigada, a ficção de Amparo Dávila é marcada pela presença de personagens mulheres que desafiam e deslocam a sua percepção existencial perante uma sociedade regida pela moralidade patriarcal.

²⁰ No original: “(...) el personaje de Tina Reyes se encuentra representado dentro de una ideología patriarcal dominante, en un período de rupturas epistémicas y de carácter ontológico respecto a la condición de las mujeres.”

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOJÓRQUEZ, Socorro G; ROBLES, Maria Edith A. ¿Cómo ser sin límites? Análisis semiótico del cuento Tina Reyes de Amparo Dávila. *La Ventana*, Guadalajara, vol. 51, p.85-110, jan.-jun. 2019. Disponível em: <http://old.scielo.br/pdf/fractal/v30n2/1984-0292-fractal-30-02-166.pdf>.

Acesso em: 20 jun. 2022.

DÁVILA, Amparo. *Cuentos reunidos*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2021.

DÁVILA, Amparo. *Música concreta*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade 1 - A vontade de saber*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz&Terra, 2021.

IRIGARAY, Luce. *Este sexo que não é só um sexo*. São Paulo: Editora Senac, 2017.

SOUZA, Danuza E de; KOSOVSKI, Giselle F. Mulheres e Espelhos: a Devastação e o irrepresentável no corpo feminino. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 30, n. 2, p. 166-172, mai-ago. 2018. Disponível em: <http://old.scielo.br/pdf/fractal/v30n2/1984-0292-fractal-30-02-166.pdf>.

Acesso em: 20 jun. 2022.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

Recebido em 15/09/2022.

Aceito em 09/11/2022.