

**Eliane Campello**  
Doutora em Literatura Comparada (UFRGS). Membro permanente do PPGLetras-História da Literatura (FURG). Membro do GT "A mulher na Literatura: crítica feminista e estudos de gênero" e do Grupo de Pesquisa (CNPq) "Crítica Feminista e autoria feminina: cultura, memória e identidade". E-mail: elianecampello@gmail.com.

## Os enigmas de *A casa da paixão* (2022), de Nélida Piñon

**Resumo:** Neste trabalho, pretendo fazer uma leitura do romance *A casa da paixão* (1972), de Nélida Piñon (1937-2022), para que venha a acentuar sua relevância para o espectro da Literatura Brasileira escrita por mulheres. Utilizo a sua quinta edição, de 2022. Por essa obra, Piñon recebeu o Prêmio APCA, da Associação Paulista de Críticos de Arte, devido ao seu domínio da linguagem. Com vistas a explorar os sentidos do romance, valho-me, entre outras/os, da posição crítica das expressivas estudiosas da obra de Piñon: Naomi Hoki Moniz e Dalma Nascimento. Busco, também, explorar os múltiplos sentidos dos nomes, dos comportamentos, das relações pessoais e sociais entre as/das personagens, bem como do espaço (a casa e a natureza) e dos valores semânticos que provocam/escondem e multiplicam os enigmas que se referem à Marta, a protagonista, envolta em/pelas surpresas que emanam do corpo, do sol e da paixão.

**Palavras-chave:** *A casa da paixão*; Nélida Piñon; iniciação sexual da protagonista; caracterização das personagens; corpo.

**Resumen:** En este trabajo, pretendo leer la novela *A casa da paixão* (1972), de Nélida Piñon (1937-2022), para destacar su relevancia en el espectro de la literatura brasileña escrita por mujeres. Utilizo su quinta edición, de 2022. Por esta obra, Piñon recibió el Premio APCA de la Asociación Paulista de Críticos de Arte por su dominio del lenguaje. Para explorar los significados de la novela, me baso, entre

*otras, en la postura crítica de destacadas estudiosas de la obra de Piñon: Naomi Hoki Moniz y Dalma Nascimento. También busco explorar los múltiples significados de los nombres, comportamientos, relaciones personales y sociales entre los personajes, así como el espacio (la casa y la naturaleza) y los valores semánticos que provocan/ocultan y multiplican los enigmas que se refieren a Marta, la protagonista, envuelta en/por las sorpresas que emanan del cuerpo, el sol y la pasión.*

**Palabras clave:** *A casa da paixão*; Nélida Piñon; iniciación sexual de la protagonista; caracterización de los personajes; cuerpo.

O feminino é uma consequência da minha condição de **mulher**. [...] Sou naturalmente feminista, e aspiro para a mulher, independentemente desenvolvida, capaz de integrar-se ao centro de decisões, de que esteve sempre excluída, e ajudar a tornar possível e melhor a vida comunitária dos nossos tempos (Piñon, 1999, p. 184).

E não seria uma lástima que eu não subisse destemida ao pódio do Texto? Logo eu que quis reger, embora ferida, os acordes da **paixão**. A paixão da minha humanidade, a paixão escondida nas minhas veias. Eu que busquei como escritora, a dissonância, a assimetria, os sons rascantes. E que era tudo o que eu sabia fazer. [...] Custa-me ainda hoje vencer os obstáculos da invenção ...” e chegar “ao **enigma** da criação” (Piñon *apud* Sharpe, 1997, p. 80).

Nélida Piñon, nascida a 3 de maio de 1937, em Vila Isabel (RJ), e falecida a 17 de dezembro de 2022, em Lisboa, Portugal, é ganhadora de inúmeros prêmios, tanto no exterior, quanto no Brasil. Entre esses, recebeu o Prêmio APCA - criado pela Associação Paulista de Críticos de Arte, pela publicação, em 1972, de *A casa da paixão*, devido ao seu domínio da linguagem. Em 2022, sai a 5ª. edição. Tanto nessa obra quanto em todas as demais, Piñon faz um trabalho de filigrana com a Língua Portuguesa.

Em *A casa da paixão* (2022)<sup>1</sup>, em particular, Piñon reveste a trama entre a filha, “Marta”<sup>2</sup>, nascida pelas mãos de Antônia<sup>3</sup>, a criada imunda da casa, que a arranca do ventre da mãe, a qual vem a falecer

[1] Neste trabalho, todas as citações são retiradas desta edição e serão indicadas pelo número da página.

[2] Significa "senhora da casa", "patroa" ou "dona de casa", "protetora do lar". Originou-se do aramaico *marta, mar e mara*. É irmã de Lázaro e de Maria, da Betânia, amigos de Jesus, que o acompanham na cruz. Em Lucas 10:40-42 [<https://www.biblionline.com.br/nvi/lc/10/40-42>], “Marta agita-se de um lado para outro, ocupada em muitos serviços. Aproxima-se de Jesus e diz: Senhor, não te importas de que minha irmã tenha deixado que eu fique a servir sozinha? Ordena-lhe, pois, que venha ajudar-me. O Senhor responde: Marta! Marta! Andas inquieta e te preocupas com muitas coisas. Entretanto, pouco é necessário ou mesmo uma só coisa, Maria escolheu a boa parte, e esta não lhe será tirada”.

[3] Significados: valiosa, sem preço, de valor inestimável, se oriundo do termo em latim *Antius*, pode significar “o que está na vanguarda”.

algum tempo depois do parto. O pai, de índole violenta e de comportamento estranho, desde sua aparição na narrativa, persegue Marta. Ele é o contratante de Jerônimo<sup>4</sup>, que passa a habitar a casa.

Somente essas três personagens – Marta, Antônia e Jerônimo – recebem um nome próprio e todos eles contêm pelo menos um resquício das significações bíblicas, descritas nas notas 3 e 4. Tais relações apontam em duas direções: à fundação dos significados, elementos primordiais e latentes e ao entrelaçamento que esses nomes próprios mantêm com a história, ou seja, à duplicação dos sentidos. Nesse segundo caso, vão aparecer como a transposição de algum comportamento, uma noção metaforizada com relação à personagem ou mesmo alguma característica sua, seja ela compatível ou não com o sagrado, na medida em que acumula em si, o bem e o mal, o místico e o profano.

A linguagem emblemática da narrativa percorre os caminhos mais recônditos da sexualidade no encontro homem/mulher, a começar pela recuperação de significados bíblicos, nos nomes das personagens, em especial, para chegar a releas comparações entre humanos e animais. Esse romance, não é exagero afirmar, parece ser construído sobre elementos tanto concretos – a casa, o corpo, o sol –, quanto os pertencentes à categoria dos abstratos, tais quais, a paixão e o desejo.

Relacionado ao “corpo” vale lembrar o posicionamento de Dalma Nascimento (2016, p. 116), que explora o elo entre pai e filha, colocando-o em dois níveis: um, o de Marta, que revive “rituais pagãos junto à energia primordial do cosmos”; e, o outro, o do pai da jovem, um “rústico ancião atormentado por sua paixão recalcada e proibida pela filha diante das interdições das leis do Cristianismo”. Para a teórica, esses dois níveis são sagrados. Enquanto Marta expõe seu

corpo ao sol – que representa Eros, a força vital –, caracteriza uma relação amorosa, “natural e normal na explosão dos instintos”, a qual lhe traz imenso prazer: é o “sagrado bem primitivo”, o “sacer primordial”. Já no nível do pai, o se rege pelo “sagrado dos preceitos judaicos e cristãos do [seu] universo atormentado por sua desgovernada paixão pela filha”. Aliás, vale lembrar que neste romance todas as personagens são obcecadas pelo arrebatamento do sexo.

Nélida Piñon abre a narrativa<sup>5</sup>, desvelando um dos enigmas da história, quando afirma que

Da terra, Marta escolhia qualquer recanto [...] amava o **sol**<sup>6</sup> [...] Dava-lhe gosto olhar as pernas escancaradas sem que o homem ocupasse suas coxas, a obrigasse tomar sentindo mágicas distorções. [...] Proclamava: o triunfo do sol[...] O pai fingia não ver a rapidez com que fechava as pernas, escondendo tesouros[...] Ela escondia daquele homem seu precioso segredo [...] Apenas seu corpo conhecia a estranha exaltação, pertencer aos adoradores do sol (Piñon, 2022, p.15-16).

O corpo, uma das poderosas simbologias relacionadas diretamente à Marta, quando os sentidos dele emanados, o aproximam, simbolicamente, à “casa” do título do romance, o que ratifica a condição enigmática do texto:

Marta reconhecia-o, sua sombra e construiu aquela silhueta como quem levanta uma casa, projeção de sua vontade, iam crescendo portas, paredes, telhados mil, disfarçados em outros telhados, **enigmas** [ênfase acrescentada] soltos, todos abrigando intimidades. O pai aprendera a deslizar como índio... (Piñon, 2022, p.18).

[4] Significado: “que tem um nome sagrado”, a partir de São Jerônimo (nasceu na Dalmácia, ano 342 – morreu em Belém, em 30-09-420, com 73 anos).

[5] Narrada em terceira pessoa do singular.

[6] “Desde cedo, engravida-se no numinoso mistério solar e prepara-se para os sagrados ofícios. O sol passa a ser então o iniciatório das experiências sexuais; é o fogo purificante, limpo, iluminador, que desperta Marta para sua sexualidade, melhor dizendo, para as desbravadoras experiências da personagem”, afirma Maximiliano Torres (2002, p. 57).

Embora a procura minuciosa, o pai não conseguia encontrá-la: sua “busca malograda” (Piñon, 2022, p. 20-21), o leva a “Esconder [Escondendo] o rosto uma vez que o **enigma** de Marta não era seu **enigma**” [ênfases acrescentadas] (p. 21), conforme se comprova em: “A luta estabeleceu-se entre os dois. Marta, querendo fosforescência solar, fugia do pai para alargar as pernas, recolher intensas reservas de calor” (p. 48). Ao espiá-la, o pai descobre “os ritos da mulher, a sacramentação daquele corpo” (p. 50). O mistério de Marta incrustado em seu próprio corpo: um enigmático corpo de mulher.

O percurso da protagonista, em seu rito de iniciação é, estilística e metaforicamente, vinculado ao seu corpo<sup>7</sup>. Chegando à casa, o pai “tranca-se no quarto”, no auge de seu apetite sexual, sua perversão e com o “corpo em fogo”, na tentativa de acalmar-se, “rasgou a camisa, quero ar, preciso de perdão, ele gritava, e ia extraindo a roupa, atirando-se ao chuveiro até tremer de frio, preferia morrer, agora soube” (Piñon, 2022, p. 52).

Nessa esteira, alegoricamente, “a casa da paixão” é o próprio corpo da protagonista. Esse, por um lado, pode ser considerado obsceno e o lugar do pecado, enquanto que Nascimento (2016, p. 117), ao avançar para o significado cristão do corpo humano na Idade Média, o mostra como o “Templo de Deus” e, dessa forma, deveria se manter intocado. Assim aconteceu por um longo tempo, porque

Os homens a desejavam como se ela fosse bicho, Marta assegurava-lhes pelo olhar não desconhecer a verdade, mas não a teriam a menos que se decidisse, **do meu corpo cuidado eu** (ênfase acrescentada), seu olhar em chamas dizia[...] Os seios de Marta, sim, são fartos, os homens proclamavam (Nascimento, 2016, p. 26).

Porém, Marta encarava o olhar dos homens e o do próprio pai

que “a fixava, como se a desejasse” (p. 27): profanando-a. No entanto, ela está ciente de sua popularidade, dos olhares curiosos e lascivos, o que a leva a expressar: “– Eu cuido da honra da minha **casa**” (ênfase acrescentada). Em outros termos, se pode inferir que ela está se referindo a sua virgindade e à integridade de seu corpo.

Uma outra versão do corpo, totalmente desprovida de apelo erótico, ao contrário do de Marta, aparece quando Antônia, a empregada que age como parteira, arrancando-a da placenta da mãe, extraindo-a da vagina da mulher (p. 37), é descrita a partir de sua similitude com os animais, seu “rosto de cicatriz” e cabelos que pareciam penas, além de, ser fedorenta e malcheirosa, pois seu sexo “supurava” e não por “doenças de homens” (p. 34), andrógina (p. 38), um tipo de feiticeira. Marta, embora reconhecesse todos esses aspectos em Antônia, também considerava ser ela “um dos recursos mais fortes da casa” (p. 35).

Antônia é quem lhe permite viver, como ela própria diz: “...te extraí da vagina e seria fácil te mergulhar novamente no olvido, enfiando tua cabeça na água” (p. 37). Ela “se relaciona com todas as formas de vida dos mundos vegetal, animal e mineral” (Moniz, 1993, p. 74), por isso é vista como “sacerdotisa e bruxa”, além de ser “uma presença maternal, suave e envolvente” (Moniz, 1993, p.75), por quem Marta sente um fascínio arrebatador.

Ensina Chasseguet-Smirgel (1988, p. 33), que “a mãe é percebida de modo extremamente idealizado e habitualmente tida por bela, dotada e sedutora” (p. 204). Em um processo de transferência, Antônia passa à substituta da mãe, com toques acentuados de uma relação sexual carnal; entretanto, desde pequena, Marta sentia “o sexo pelo vestido” (p. 33).

Enquanto Marta não tem noção do pecado e recorre ao sol para

[7] Mary Del Priore o comprova, pois ao se referir a seu livro *Corpo a corpo com a mulher* (2000) afirma que “A ideia que o conduz é de que a história das mulheres passa pela história de seus **corpos**” (p. 13).

arrefecer, com prazer, seus impulsos sexuais de adolescente, o pai, fascinado por ela, expõe todo seu desejo interdito: “Passava os anos em busca da filha. Nenhuma distração substituiu aquela” (p. 45). Ele é um homem violento, insensível, animalesco, especialmente na cena que descreve sua “audácia”, em que busca “dilatar” a “vagina acanhada” da mãe,

não visando à passagem da criança, mas ao prazer que não dispensava e tanto que logo nascendo a criança poucos dias depois procurou a mulher, ela soluçando pela carga se desferia em seu corpo tão recentemente castigado, sem que o homem então subindo e galgando montanhas se desse conta do que praticava... (p. 18).

Já aqui, é anunciado que desde o nascimento de Marta, ele confunde o prazer com “a aspereza que a filha lhe jogava na cara”, ao invés de “alegria, algo mais grave espetava-se nos seus músculos” (p. 18). Isso porque, provavelmente, ao adivinhar que seu desejo pela filha é pecaminoso. Mais ao final, depois da chegada de Jerônimo, próximo ao casamento dele com Marta, o pai exclama: “(...) se Jerônimo a possuir, é na vergonha que ele a terá, agitava-se o pai, fingia mesmo ser ele Jerônimo, eu sou Jerônimo, ele fosse quem possuísse a filha, meu Deus, o que sofro para merecer esta privação” (p.108). O pai mostra uma consciência aguda de sua cupidez.

Surpreendentemente, Marta descobre que o pai esconde sua inumanidade, “tocando piano”<sup>8</sup>, o que consiste em uma imagem incongruente entre o exercício de uma arte tradicional e os seus atos de fúria. Além disso, a ele cabia o papel de tutor, ensinando-a a tocar piano e a plantar. Espalhava vasos pela casa e, em especial, sobre o piano, “alterando o som sempre que machucava as teclas” (p.19). O uso do verbo “machucar”, de certa forma, desfaz a incongruência

sentida na citação anterior, na medida em que tal verbo se coaduna perfeitamente com o barbarismo que qualifica o pai.

Ele “mal conhecera a mulher”, mas ocupou seu ventre com paixão. A mãe (também uma personagem sem nome próprio, somente “mãe”, com minúscula) não nasceu para o mundo, mas “para viver dentro dela mesma” (p. 97). Entretanto, temendo não sobreviver o suficiente para amar a filha, pede ao marido para nomear a filha de Marta, irmã de Maria, as duas mulheres da Bíblia (ver nota 3, neste trabalho). E, ainda, ela admoesta o marido com relação à filha, pouco antes de sua morte, não de parto, mas por sua própria escolha. Ela assim se expressa:

...sim, homem, mas cuidado com a filha Marta, ela é o meu espinho na terra, o que eu não fiz, ela fará, o prazer que não terei conhecido ela conhecerá com algum estranho, e ela se deixará reger por minúcias que não cultivei porque a terra não me deu tempo, e eu não soube pagar com sangue e inferno o presente da vida: (p. 97)

Após a morte da mãe e seu presságio, enquanto Antônia prepara o corpo, seguindo rituais pagãos, o pai repete “carne da minha carne” (p. 98), incessantemente, e rememora a cena em que estuprou a mãe, logo após o parto, conforme referido anteriormente. Nessa ocasião, ele ouve Marta, recém-nascida, gritar pela primeira vez e reconhece a autonomia da filha. Esse, talvez, seja o primeiro momento para Marta se adornar com a palavra, autonomamente e assumir a posição de sujeito. E, dessa posição, cumprir seu destino, anunciado pela mãe e falar em nome de todas as mulheres, na conquista de um novo paradigma feminino. O caminho para sair vitoriosa nesse percurso é por meio da exploração do corpo e o considerar não como a casa de Deus, mas o corpo como sendo “a casa da paixão”, de acor-

[8] Ver também a dominação paterna explícita no vínculo entre o pai e a filha por meio do piano (símbolo da repressão): “O pai ordenou indicando o piano: - Vamos, toque. – E eu obedeci, Marta respondeu. E por longo tempo se escravizaram à música” (p. 87).

do com os moldes e a expectativa criada pela narrativa de Piñon.

Por esse motivo, Jerônimo<sup>9</sup> é contratado pelo pai, para ser o parceiro de Marta, em substituição do sol, certamente, uma vez que ela tem consciência de que “Ele trouxe Jerônimo para que Jerônimo ocupasse meus quadris, internasse por minhas carnes, atingisse as estruturas iniciais do meu seio com sua carne imperecível e cristã” (p. 69). Porém, em contraste com a luz solar, Jerônimo detecta que “Havia naquela casa uma emoção de sombra...” (p. 76).

Quem sabe: a sombra do piano? O piano é um dos elementos mais enigmáticos da narrativa, provavelmente, porque decisivo. Para Jerônimo, que “não sabia explicar, mas a arma assassina era o piano, porque, quando Marta tocava, partes inteiras do seu corpo silenciavam, sem explicar a anestesia, seria acaso feitiço, ou [...]” (p. 84). O piano é um dos símbolos de significado mais extremo, porque passava no texto de Piñon como um elemento independente em termos icônicos. Marta coloca dois vasos sobre o piano: um para ela; o outro que ela “inventou” para Antônia. “Marta acariciando os dois vasos despertava a cobiça do pai” (p. 87), devido a serem eles os emblemas do anúncio de Marta – “Em dois dias serei mulher” (p. 86).

Os vasos, regados regularmente por Antônia, contêm “flores profundas” (p. 86). Ressalto, aqui, a estranheza dessa peculiar aproximação. Piñon, é provável que, com esse recurso, pretenda reforçar a significação imagística do piano com os vasos. Ao final, um deles é quebrado por Marta; o outro, por Antônia. São os signos que mais diretamente vão determinar o futuro de Marta. Nessa cena, reunidos ao redor do piano, enquanto tais sentimentos habitam fortemente a imaginação das personagens, Marta escapa noite adentro. O pai e Jerônimo, certos de que ela vai voltar, a aguardam ao redor do piano.

Antes da conjunção com Marta, ele tenta “esquecer o prazer” e nada violentamente para acalmar seu desejo sexual, nomeando

seu sexo de “pária. Pária de meu corpo” (p. 91), que se manifesta, indisciplinadamente, independente dele mesmo! Por vezes, Jerônimo mostra-se violento, como ocorre quando imagina que, “depois dele ninguém mais” a teria, por isso pensa em “cinto de castidade para tampar-lhe os orifícios” e em “injetar veneno” nos seus seios (p. 96).

No entanto, por ele estar ali para torná-la mulher, ou, como ela mesma decide, diferentemente, só após quebrar os dois vasos sobre o piano, ali colocados em um gesto simbólico, é que **“eu me faço mulher”** (p. 86, ênfase acrescentada). Corajosamente, Marta desafia e retorce o vaticínio do pai, conforme afirma Jerônimo: “- Verdade, o pai contratou-me, pediu que **eu fizesse a filha mulher**” (p. 86, ênfase acrescentada). Para provar estar apto para desempenhar tal função, no “altar do sacrifício”, ele exclama: “-Marta, minha mulher, disse baixo para ela ouvir” (p. 93). O tom é de posse! Ainda, sua ferocidade se manifesta aliada ao sentimento de monopolizar a mulher, ao enfrentar o pai pelo domínio da filha, no momento em que Antônia indica, para eles, o caminho tomado por Marta, como o diálogo seguinte evidencia:

Jerônimo abriu a porta:

- Por onde eu vou, ninguém vem atrás.
- Eu dou ordens, respondeu o pai.
- Desta vez, não. Eu sou o homem desta mulher. Eu decido por ela.
- .....
- Talvez seja tarde, Jerônimo. Ela será de outro animal, igual a você.
- Ele pisou o pé do pai. Escarrou em sua face.
- Não é presente, mas a mulher é minha, disse, e proclamo, quem cruzar a sua carne, eu mato. Mato pai, Antônia, todo bicho preciso (p. 100).

Quando o pai pergunta à Antônia qual o rumo de Marta, ela in-

[9] Apesar do nome Jerônimo levar à aproximação com o antigo patriarca da Igreja, se verifica que, bem ao contrário, suas crenças e funções neste romance se distanciam; mais do que isso, se opõem, na medida em que o santo rejeita o amor erótico, o desejo sexual e acredita ser pecado o gozo na relação sexual.

[10] Maria Rita Kehl (1987, p. 482) é também jornalista, poeta, ensaísta, cronista e crítica literária. Ela ainda explica que “É só no simbólico, a partir da renúncia do domínio concreto do princípio do prazer, que eu “posso tudo”, posso viver de uma forma compatível com o pacto mínimo de renúncias que a cultura exige...”. Para Gérard Lebrun (1987, p. 24), “Se a palavra paixão [incluído também seu sentido de *pathos*] estar solidamente associada à da *repressão*, é porque já representamos o *logos* como uma lei...”.

[11] Dalma Nascimento (2016, p.133-134) se manifesta acerca da estrutura do monólogo interior, de Marta: na ed. de 1973, que vai da página 53 a 62, transcrição sem pontos entre as frases; na ed. de 2003, da p. 45 a 53, com pontos. Para a teórica, “Nesta publicação [a de 1973] inexistem parágrafos, havendo apenas o ponto final conclusivo do jorro turbulento e cascadeante do pensamento da jovem”. Ela prefere a escrita de 1973, “pois, igual a um rio, ela flui associando ideias, num todo único, apenas com vírgulas, cortando os caudalosos fluxos do solilóquio” (2016, p.133). Nessa passagem, embora considere mais expressiva a transcrição marcada apenas com vírgulas, da 3ª. ed., de 1978, da p. 53 a 62, utilizo a da 5ª. ed. de 2022, da p. 61 a 70, em que retornam os pontos entre as frases. Concordo, no entanto, com a Profa. Nascimento (2016, p. 133), que o impacto na recepção dessa passagem é a versão sem a pontuação tradicional, cf. diz ela: “Sendo um fluxo de consciência, a construção frasal – um dos mais expressivos e difíceis trabalhos de montagem – torna-se cada vez mais descontínua e surreal, mas com o viço da criação poética”.

dica o norte para ele. Caminho oposto ao de Jerônimo. O pai, só não encontra Marta antes de Jerônimo e deixa a nosso critério imaginar o que poderia ter acontecido, devido a esse inteligente engano de Antônia. Aqui, decorre, talvez, com fundamento na “sublimação, que é o mecanismo capaz de produzir os melhores subprodutos das paixões”, o que Maria Rita Kehl (1987, p. 482) conceitua. Para a psicanalista<sup>10</sup>, a transformação do estado sólido para o gasoso “é uma imagem perfeita do que ocorre na sublimação, quando o estado de concretude das paixões – que querem possuir, fundir, devorar, matar, aniquilar – se transforma numa outra expressão, mais leve que o ar, que é a expressão simbólica desses mesmos desejos” (p. 482).

Completando a cena, antes do encontro dos amantes, Marta, que tão bem conhecia a natureza, corre sozinha para encontrar o homem, pois “Dispersava forças, coragem é coisa de mulher também” (p.103). Contudo, o mais expressivo momento que ecoa o grito de liberdade de Marta se concretiza, quando ela desafia e escapa ao pátrio poder, tanto do pai quanto de Jerônimo, ao decretar: “Não cederei, e disse: sou livre para aceitar seu corpo, mas não me comande, homem” (Piñon, 2022, p. 116).

De acordo com Moniz (1993, p. 78), sendo o pai, interdito e o sol, imaterial, a presença de outro elemento masculino, “realça o caráter dramático” da história. Contudo, Marta rejeita essa dominação, o que fica aparente também no seu monólogo<sup>11</sup>, conforme se pode ler nos excertos seguintes:

114

PARALELO31

ISSN: 2358-2529

aceito a forma que ele [o sol] me dá. Sou a carne que ele desnuda. E a paixão da minha carne, afinal decidida à força dos raios, é semelhante aos que se destinam à morte. Morte eu queria, pelo prazer, [...], e eu gritaria para Antônia e o pai ouvirem, sem pedir socorro, a salvação de me perder. A salvação da alma está entre minhas pernas, pressenti já menina, quando os raios exaltados do sol me prenderam [...], fazendo-me mulher (p. 61-62).

Para Marta, na intuição do pai, o demônio a ocupava. Para ela, ao contrário, tanto o sol, como seus “mergulhos na noite” (p. 63), para escapar da perseguição do pai, ocorrem em busca do prazer. Para Chasseguet-Smirgel (1988, p. 194), o pai e todos os homens serão temidos como “perseguidores eventuais, o que provoca, em alguns casos, temores delirantes”. Ela faz uma apreciação da sua sexualidade, que comprova a afirmativa da psicanalista:

Homem que chegar ao meu corpo há de vir porque o sol veio primeiro, sondará meu ventre porque ali o sol esteve primeiro e plantou tais feitiços que para que me ofertem espasmos equivalentes será homem que os homens da região não são [...]. Sol é o meu ventre, sol é o pênis precioso da minha terra encantada [...] sou escrava do sol (p. 64-65).

A identidade, - sol = homem -, tão decantada por Marta, preocupa o pai que decide por ela e traz Jerônimo: “um garanhão de prata, moreno escuro, gigante da caverna, crocodilo da minha carne, serpente do meu ventre” (p. 65). Para Marta, que se dirige ao pai, Jerônimo é “escravo do pai, escravo da tua cristandade, pai, escravo do teu átrio, do teu arbítrio” (p. 67). A expressão “escravo do meu pai” (p. 81) aliada à “a eterna caça” (p. 81) reforça a perseguição do pai e a ansiedade de Jerônimo, “o homem grandão” (p. 84), em consumir o casamento com Marta.

115

edição 20 junho de 2023

**Eliane Campello**

Artigo recebido em 15 mai. 2023 e aprovado em 30 mai. 2023

Essa situação em que ela coloca Jerônimo como escravo de seu pai entra em paralelismo com a expressão anterior em que ela se nomeia escrava do sol. Parece haver uma insistência em Piñon, na repetição teimosa do substantivo “escravo” e “escrava”, fato que reforça o sentido de privação de liberdade, de submissão a outrem, de objeto pertencente a um/a proprietário/a. No entanto, de escravo do pai, Jerônimo passa a “servo de Marta, ela falou explicando” (p. 110), na medida em que é ela quem determina que eles devem esperar até o amanhecer para serem “homem e mulher”, uma vez que “- Sem o sol, meu corpo não se abrirá” (p. 110). E Jerônimo aceita, porque sabe o que quer: “Quero tua carne em fogo” (p.117).

Embora, ao final, vença a harmonização entre Marta e Jerônimo<sup>12</sup>, a tensão poética se instaura aqui. Quando Marta e Jerônimo se encontram são arrebatados ao olharem os corpos nus como se se vissem “agora pela primeira vez” (p. 110). Ela não sabe como será quando o homem a “habitar”, uma vez que “debaixo do sol atrevida que sou fico muito tempo”, porque “sou carne vagabunda, pai (p. 68). Enquanto Jerônimo permanece “escravo do pai”, Marta consegue ler nos seus olhos, o convite para “copular” com a filha (p. 69). Esse seu pensamento salta para uma certa autopunição à “morbidez de [seu] desejo” (p. 69), que o sol derrete todas as manhãs, uma vez que ela se define como uma mulher que “tem sexo até nos olhos” (p. 69).

### Considerações Finais

Nélida: “Escrever é uma tentativa de instaurar o novo, uma forma de quebrar a rigidez dos preconceitos, das coisas estabelecidas. Escrever é subverter as normas oficiais e também provar quanto o outro é riquíssimo” [Entrevista a Luiz Gonzaga Marchezan, para *A Folha de São Paulo*, em 11/12/1979].  
“Nada de grande se fez sem paixão”. Nessas famosas palavras

de Hegel, paixão não tem o sentido que lhe damos na expressão “crime passionnal”. A “paixão” de que se trata não é um impulso que nos leva, *malgrado nosso*, a praticar uma ação. Ela é o que dá estilo a uma personalidade, uma unidade a todas as suas condutas. (Lebrun, 1987, p. 23).

Quero retomar o título do meu trabalho – “Os enigmas de *A casa da paixão*”, para salientar que, em cada palavra, por ser uma obra polissêmica, aberta, isto é, absorve múltiplas interpretações, é resultado da arte de Piñon em (des)construir os sentidos plurais e (re) (des)cobrir os enigmas presentes na construção poética das personagens e da trama.

O pai que traz Jerônimo para casa, reforça a noção da dominação do patriarcado. Porém, por meio da linguagem experimental de Piñon, neste romance e em sua obra em geral, não é demais afirmar que ela restaura a simbologia do corpo e valida o direito da mulher ao gozo, à satisfação sexual. A sexualidade feminina é restabelecida n*A casa da paixão* por meio de metáforas, da concretude de uma imagística que embasa associações de ordem visual e de materialidade alegórica.

Os enigmas de *A casa da paixão* são em grande número e podem iluminar os significados desta obra se explorados nos meandros de suas denotações e conotações da origem aos nossos dias. Bastaria até, nos atermos aos significados dos nomes das personagens. No entanto, penso que, neste trabalho, se focarmos apenas em Marta, unicamente com o sentido de “a soberana da casa”, poderemos vir a perder de vista o significado contido nas palavras da mãe, quando a identifica como “o espinho da terra” (p. 97). Ao ocupar ambas as posições, sua insubordinação se reforça concomitantemente à sua conscientização de quão robusta é sua rebeldia ao patriarcado, seja no

[12] Ver a bela análise de Naomi Moniz (1993, p. 80-81) acerca da ocorrência de “mitos clássicos, cristãos e orientais”, entre outros, presentes na cena do casamento sagrado, no “altar do sacrifício”, entre Marta e Jerônimo.

jogo de dominação do pai ou no de Jerônimo. Contratado para liberar Marta da “zona aflita do seu corpo”, nos alerta Dalma Nascimento (2016, p. 17): “ela destrona o pátrio poder, e usa de sua liberdade, para marcar a data de sua entrega e de como esta será”. Nesse seu texto analítico, a teórica complementa: “Não obstante de formação católica, este livro patenteia que Nélida, livre pensadora, é ecumênica” (2016, p. 165).

Embora não se tenha uma descrição física clara, nos moldes concretos, de Marta, é possível tornar sua presença factual por meio das descrições do uso que faz de seu corpo, o que me permite aplicar a ele a expressão inspirada no título “Talking bodies”, que, singularizado para *A casa da paixão*, converte-se em “corpo que fala”<sup>13</sup>. Para Naomi Moniz (1993, p. 86), essa é a proposta de Piñon, na qual a personagem feminina busca a sua identidade com o Outro pelo resgate do corpo. Ela antecipa, nesse texto, a proposta de Cixous<sup>14</sup> a propósito de uma possível “escritura do corpo”:

Ela “não fala”. Ela lança seu corpo trêmulo ao ar, ela se abandona, voa, é toda inteira que passa na sua voz, é com seu corpo que sustenta vitalmente a “lógica” do seu discurso: sua carne diz a verdade. Ela se expõe. Na verdade, ela materializa carnalmente o que pensa, ela significa com seu corpo. Ela inscreve o que diz porque não recusa à pulsão sua parte indisciplinada e apaixonada da palavra.

Com esse romance, Nélida Piñon, além de reforçar a relevância da escrita de autoria feminina/feminista no Brasil, equipara a nossa Literatura às mais elevadas expressões de escritoras mulheres em Latino América, bem como, à criação literária universal.

Para Engelmann (1996, p. 115), em *A casa da paixão*, de Nélida Piñon, a “performance discursiva” da autora é a de “escrever/

falar com a voz do corpo”<sup>15</sup>. Para Moniz (p. 67), “*A casa da paixão* é uma meditação ética e estética sobre os enunciados maiores do fallogocentrismo”.

O *corpo*, aqui, é a *casa* que esconde segredos profanos, os sortilégios e os **enigmas** de Marta, afundada em raízes. Para ela, para as demais personagens e, inclusive para as leitoras e leitores: “Mudar o estado do corpo era alterar todo o pensamento”, diz a própria Nélida.

## REFERÊNCIAS

CHASSEGUET - SMIRGEL, Janine. **Sexualidade feminina**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1988.

DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher**: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000.

ENGELMANN, Magda Shirley C. O halo de Eros nas vozes de Marguerite Duras e Nélida Piñon. *In*: ENGELMANN, Magda Shirley C. **O jogo elocucional feminino**. Goiânia: Ed. da UFG, 1996. p. 115-123.

KEHL, Maria Rita. A psicanálise e o domínio das paixões. *In*: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 469-496.

MONIZ, Naomi Hoki. **As viagens de Nélida, a escritora**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

NASCIMENTO, Dalma. Nélida Piñon em *A casa da paixão* de uma escrita inaugural. *In*: NASCIMENTO, Dalma. **Aventuras narrativas de Nélida Piñon**. Niterói, RJ: Parthenon Centro de Arte e Cultura, 2016. p. 113-168.

LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. Tradução Mônica Fuchs. *In*: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 17-33.

LISPECTOR, Clarice. Nélida Piñon. *In*: LISPECTOR, Clarice. **De corpo inteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 179-185.

PIÑON, Nélida. **A casa da paixão**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

SHARPE, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma

[13] “Talking bodies”, título do Congresso Internacional realizado em Chester, Inglaterra, em 2023.

[14] Passagem retirada de Hélène Cixous et Catherine Clement, *La Jeune Née*, p. 170, marcada como sendo a Nota 31, cf. indicado por Moniz (1993, p. 86). Embora Moniz não coloque o texto no original em francês, suponho que a tradução tenha sido feita por ela, que também não indica a data da edição utilizada. Informo, apenas que a 1ª. ed., em francês, é de 1970.

[15] Na obra de Engelmann, a citação do capítulo 3, se refere às obras de Duras e de Piñon; apenas singularizei.



teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina.  
Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997.

TORRES, Maximiliano Gomes. **Eros, Afrodite e Dioniso**: as faces do desejo incoercível em A casa da paixão, de Nélida Piñon. 2002. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2002.

031