

NEM PERFEITAS, NEM MEDONHAS: A Mulher como Categoria de Análise Literária.

Adriana Ribeiro dos Santos Costa

Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino da Língua Portuguesa e graduada em Letras pela Faculdade Sete de Setembro (FASETE).

Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Doutorando em Literatura e Cultura pela UFPB. Mestre em Teoria da Literatura e Especialista em Literatura Brasileira pela UFPE. Professor de Literatura na UFRPE.

RESUMO

Esse estudo propõe um breve olhar sobre a Literatura com o intuito de observar, através da crítica feminista e dos estudos de gênero, a representação feminina nos cânones tradicionais, revelando a idealização do sujeito feminino, por parte da autoria masculina e como ocorre à auto-representação das mulheres nos textos de autoria feminina.

Palavras-chave: Literatura. Cânone Tradicional. Gênero. Autoria Feminina.

ABSTRACT

This study proposes a brief look at the literature in order to observe, through the feminist critique and gender studies, women's representation in the traditional canon, revealing the idealization of the female subject, authored by male and how women's self-representation occur in texts authored by women.

Key-words: Literature. Traditional Canon. Gender. Authorship Women.

INTRODUÇÃO

A literatura de autoria feminina está intrinsecamente relacionada à identidade feminina, que se descortina com a crítica feminista, após a politização das mulheres proporcionada pelo movimento feminista no século XX. Sabemos que até pouco tempo os escritores eram tidos como assexuados e a instituição literária era baseada no caráter universal, a ruptura com esse conceito só é incorporada após o surgimento da crítica feminista. Nesse sentido, torna-se imprescindível percorrer os caminhos trilhados pela crítica feminista para traçarmos um perfil da construção do *eu* feminino e as principais questões que envolvem a escrita de autoria feminina.

Um dos conceitos norteadores da crítica feminista é a incorporação de gênero como categoria de análise literária, pois é através desse novo ponto de vista teórico que ocorre o rompimento com os clichês da literatura ocidental que via na representação feminina, a figura de anjo ou demônio, isso em decorrência da crença greco-romana que cultuava as deusas. É por intermédio da crítica feminista que se modifica os valores de uma sociedade patriarcal na literatura. Nessa perspectiva, Funk afirma que:

O termo gênero tem uma vantagem prática de nos permitir falar tanto sobre mulheres quanto sobre homens, o que de certa forma gera uma crise na evolução da crítica feminista. Pois se por um lado considerações sobre gênero podem causar um impacto maior do que considerações sobre mulheres na transformação das disciplinas humanistas, por outro lado a categoria gênero pode voltar a direcionar a investigação para o centro, para a literatura consagrada ou canônica, e despolitizar a prática feminista. (FUNK, 1994, p.20)

Tal eventualidade ocorreria se voltássemos a nos apoiar nos estudos iniciais sobre a mulher, na universalidade do cânone tradicional, ou seja, se a partir do masculino tentássemos explicar processo de criação feminina. Entretanto, trilhar esse caminho é um equívoco, tendo em vista que, ele está fundamentado no papel tradicional da mulher e cabe a crítica desconstruir os modelos eminentemente masculinos. Nesse sentido Campos assegura que:

A desnaturalização e a desideologização da opressão sofrida pela mulher, a crítica feminista vai acrescentar a desuniversalização do ponto de vista masculino em literatura através da compreensão de que escritoras produzem uma literatura toda sua obscurecida – em sua coerência histórica e temática e, sobretudo, em sua importância artística pelo predomínio dos valores patriarcais na cultura. (CAMPOS, 1992, p. 116)

Essa concepção é possível a partir de uma análise na perspectiva de gênero, que reconhece as diferenças entre os sexos e desconstrói as imagens femininas nos cânones vigentes. Compreendemos que a crítica feminista foi a responsável pelo enfraquecimento do conceito do cânone literário tradicional e deu voz àqueles que eram excluídos e invisíveis, como as mulheres, os negros e os homossexuais, pois pensar gênero como categoria é também eleger um novo cânone, ou seja, buscar a autoria no âmbito dos marginalizados pelo sistema patriarcal.

Os estudos de gênero foram determinantes para que a crítica literária iniciasse um processo de reconhecimento na literatura e tentasse responder os impasses da angústia da criação de autoria feminina. Desse modo, esses estudos têm um caráter ideológico e social, que está eminentemente relacionado às contribuições teóricas contemporâneas, conforme nos reitera Hollanda:

De modo geral, a formação desta área do conhecimento está intimamente ligada aos movimentos políticos dos anos 60, mas vai ganhar um estudo acadêmico um pouco mais tarde, no contexto da consolidação das teorias pós-estruturalistas e desconstrutivistas, cuja desconfiança sistemática em relação aos discursos totalizantes passa a ter uma posição central no debate teórico conhecido como pós - modernista. (HOLLANDA, 2003, p. 15)

Essa relação acontece porque a literatura produzida nesse contexto social tinha um estilo revolucionário e instruidor que seguia a proposta do movimento de mulheres. E a recepção desses conceitos só chega à academia por volta da década de 80 do século XX, embora ainda de forma bastante marginalizada.

Tal relação acontece pelo fato da literatura recriar a realidade, por meio de um processo artístico da linguagem, que imprime no papel os fatos que se passam na sociedade, entretanto, o texto literário pode possuir vários sentidos, revelar-se das mais variadas formas, isso vai depender da leitura de mundo e de contexto do narratário. Na esteira desse pensamento, Afrânio Coutinho afirma que:

A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. [...] A Literatura é, assim, vida, parte da vida, não se admitindo que possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são verdades da mesma condição humana. (COUTINHO, 1978, p.56)

Dessa forma, acreditamos que a literatura está intrinsecamente relacionada ao contexto social e cultural e a crítica feminista é responsável por construir e reconstruir a história das mulheres. Assim, a produção literária desse momento ecoa as vozes reprimidas, no caso, as das mulheres, que buscaram alterar as diferenças impostas ao seu sexo e questionar a representação social desses sujeitos.

Imbuídos nessa perspectiva teórica estabelecer-se-á fases a crítica feminista, verifica-se que no primeiro momento, a mulher passa a se reconhecer como um indivíduo diferente do sexo dominante, ou melhor, ela passa a observar que as suas vivências de leitora e escritora divergem da masculina. No segundo momento, a crítica passa a utilizar os textos de autoria feminina para suas análises, abandonando os de autoria masculina como objetos de estudos, essa fase é denominada de ginocrítica, que na compreensão de Moreira:

Embora continue centrada na mulher-escritora, a ginocrítica abre um leque de possibilidades de análises. Seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos femininos; a psicodinâmica da criatividade da mulher; a trajetória da carreira feminina individual e coletiva e a evolução, as leis de uma tradição literária que seja feminina. (MOREIRA, 2003, p. 42)

Observar-se que esse momento da crítica está preocupado em estabelecer e reconhecer as características da autoria feminina. É a partir da ginocrítica que ocorre o mapeamento e a definição da estética literária feminina, ou melhor, como nos afirma Funk (1994, p.18): “*criou-se uma nova tradição*” do que de fato consistiria a literatura escrita por mulheres.

No terceiro e último momento a crítica feminista passa exigir o reconhecimento da literatura produzida por mulheres ou literatura feminina, assim como a modificação das teorias que foram embasadas em vivências masculinas. Outro ponto de relevância nessa fase é utilização da categoria de gênero e a inserção da sexualidade feminina no âmbito literário. De encontro com esse pensamento Funk tece o seguinte comentário:

Na terceira fase, portanto, além de quebrarem-se as fronteiras culturais, enfatiza-se a análise da construção de gênero e da sexualidade dentro do discurso literário. E o que fora iniciado com o feminino passa a contemplar também o masculino. (FUNK, 1994, p.19)

Nessa linha de pensamento, inferimos que a forma mais adequada para compreendermos o discurso literário feminino é através da crítica feminista, uma vez que, está se propôs a mapear um terreno que ainda era desconhecido, descortinando novos conceitos e novas maneiras de perceber e analisar a estética da literatura feminina.

1 A IMAGEM DA MULHER NOS CÂNONES TRADICIONAIS

Debruçar-se sobre o contexto literário brasileiro é se deparar com o silêncio e o vazio feminino, tanto no espaço sociocultural, quanto na vida literária. Basta uma breve travessia pela literatura brasileira para percebermos a ausência de nossas escritoras, e não só delas, mas também de personagens que de fato represente as mulheres, ou melhor, até o início século XX, a representação literária feminina era fruto da ideologia de uma sociedade sexista, ou seja, que restringia a mulher a um simples objeto idealizado romanticamente e nunca como sujeito capaz de existir por si mesma. Sobre esse cenário sociocultural Funk salienta que:

Equiparada na literatura com seus conceitos como os de *texto*, *objeto* ou *musa*, a mulher que questionasse esse *status quo* se via despreparada diante de estabelecimento crítico, sustentado pela universidade, que ignorava peculiaridades que não se enquadrassem no paradigma masculino, dito universal. (FUNK, 1994, p.17). [grifos da autora]

Esse era o perfil da mulher nos cânones tradicionais, a musa idealizada. Sabemos que essa concepção do sujeito feminino foi sendo construída em decorrência do comportamento patriarcal que regia nossa sociedade e cultuava tradicionalmente a imagem de uma mulher, ingênua, delicada e romântica que precisava da proteção do sexo dominante, que era o responsável pelas grandes decisões, inclusive pelo seu direito de ir e vir.

Nesse sentido, o cânone ocidental que estrutura a literatura universal revela-nos o seu desprezo com a condição feminina, bem como, pelo seu papel na sociedade, tendo em vista que, essa literatura possui um caráter androcêntrico, ou seja, que visa à ideologia masculina no poder. Em consonância a esse pensamento Moreira, (2003, p.37) esclarece que: “A predominância do elemento masculino no cânone ocidental dá-se

como resultado da assimetria social entre os dois sexos e como decorrência de uma ideologia sexista, propagadora do papel tradicional da mulher”. Fica comprovado que essa questão difundiu a visão da mulher na literatura de autoria masculina.

Nesse contexto, vamos dialogar sobre a representação da imagem feminina através do próprio texto literário, que é de fato quem irá nos possibilitar a construir um perfil da mulher no cânone tradicional. Para o início de nossa aventura investigativa, elegemos o gênero lírico, uma vez que, partimos do pressuposto que para os poetas as mulheres eram musas inspiradoras, essa condição possibilitará verificar como se desenvolve o retrato feminino na poesia de autoria masculina. Nesse âmbito, vamos revisitar o século XVII, no Barroco, para observarmos os elementos que representam a mulher na poesia lírica de Gregório de Matos:

Soneto

Anjo no nome, Angélica na cara!
Isso é ser flor, e Anjo juntamente:
Ser Angélica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós, se uniformara:
Quem vira uma tal flor, e não cortara,
De verde pé, da rama florescente;
E quem um Anjo vira tão luzente;
Que por seu Deus, o não idolatrara?
Se, pois como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis o meu Custódio, e a minha guarda,
Livrrara eu de diabólicos azares.
Mas vejo, que por bela, e por galharda,
Posto que os anjos dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.
(MATOS, 2002, p.202)

Podemos perceber no soneto do poeta baiano o jogo lingüístico entre os léxicos, Anjo e Angélica. Tal façanha trata de uma mulher que possui nome, atitude e jeito de anjo, como podemos inferir dos versos: “Anjo no nome, Angélica na cara! Ser Angélica flor, e Anjo florente,...Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda”. O eu – poético cultua a beleza angelical da mulher que é tão bela quanto uma flor: “Quem vira uma tal flor, e não cortara,”. Como todo poema Barroco podemos observar o jogo de contradições, a mulher anjo que deixa o eu lírico em tentação, uma vez que, o poema se inicia com o culto a beleza angelical da mulher e finaliza com uma tentação diabólica. Temos, portanto, através desse soneto de Gregório de Matos, a imagem feminina angelical em contraponto a tentação da carne que perturba o eu lírico.

Um outro interessante esboço da condição feminina pode ser observado por meio da prosa de José de Alencar, através de qualquer uma de suas heroínas românticas, do século XIX, do nosso Romantismo, embora, estas apresentem uma forte influência da sociedade européia pelo contexto ideológico do momento, ou seja, pela busca de uma literatura nacional baseada em uma perspectiva estrangeira, apresentam algumas peculiaridades que nos possibilitará perceber alguns aspectos que marcam a literatura tradicional. Para tal observação, tomamos para análise um fragmento de *Lucíola*, no qual o narrador nos atribui sua visão da condição da mulher.

O que porém continuava a surpreender-me ao último ponto, era o casto e ingênuo perfume que respirava toda a sua pessoa. Uma ocasião, sentados no sofá, como estávamos, a gola de seu roupão azul abriu-se com um movimento involuntário, deixando ver o contorno nascente de um seio branco e puro, que o meu

olhar ávido devorou com ardente voluptuosidade. Acompanhando a direção desse olhar, ela enrubesceu como uma menina e fechou o roupão; mas doce e brandamente, sem nenhuma afetação pretenciosa.

Tal é a força mística do pudor, que o homem mais ousado, desde que tem no coração o instinto da delicadeza, a amarrotar bruscamente esse véu sutil que resguarda a *fraqueza da mulher*. Se a resistência irrita-lhe o desejo, o enleio casto, a leva rubescência que veste a beleza como de um santo esplendor, influem mágico respeito. (ALENCAR, 2005, p 19). [grifos nossos]

Esse trecho refere-se a uns dos encontros que o narrador personagem mantém com Lucíola (Lúcia). Através de um tom confessional, o eu lírico masculino, revela-nos a mulher como um objeto de seu desejo, de beleza, assim como símbolo de doçura, delicadeza e de fraqueza. É dessa forma que se dá a representação da mulher no cânone tradicional, seres idealizados, inacessíveis, intocáveis, às vezes anjos, outras pervertidas, as mulheres eram obscurecidas pelo sexo dominante, limitadas a um simples objeto de desejo de um homem, que nas palavras de Campos, (1992, p. 115) a vê como um possível objeto de desejo de outro homem.

Para melhor esclarecermos a visão da mulher na ficção, fomos à procura de outro romance que está situado cronologicamente na metade do século XIX, no Realismo, do escritor Machado de Assis, *Dom Casmurro*, para que possamos verificar como se ocorre a representação feminina através da personagem Capitu, para tal missão elencamos momento em que Escobar morre e Bentinho acompanha, aflito o comportamento da esposa, interpretando-os como sinais de sua suposta traição:

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis se despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparado a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, *Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa*, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas. (MACHADO, 2006, p. 187-188). [grifos nossos]

Temos aí um homem completamente perturbado pelo ciúme e, sem dúvidas, o seu comportamento é um reflexo de que a mulher é um objeto, seja de desejo ou de posse. E o comportamento atribuído a Capitu é submisso e silencioso, pois, a imagem que se tem da personagem é a que é sugestionada pela visão Bentinho, ou seja, que Capitu é uma mulher medonha, *dissimulada* que o traía com seu amigo, Escobar. O que queremos mostrar é que na literatura brasileira produzida por homens, à mulher tem um papel subalterno, quando não é um anjo meigo, delicado, símbolo de castidade, se apresenta como a personagem Capitu, simbolizando um caráter medonho, no caso dela afeito a traição que é subtendida nas palavras de Bentinho. Podemos perceber ainda, que essas mulheres recebem, mesmo que de forma indireta, os julgamentos da sociedade, que as trucidada, condena e exclui, isso é visível através da morte desses personagens.

Na prosa moderna alguns escritores começam dar voz à mulher na literatura, é quando a mulher deixa de ser objeto de representação da escrita masculina e passa agora a ser sujeito de representação, uma vez que, esta, recebe voz na narrativa. Um exemplo ilustrativo dessa questão pode ser verificado nos romances do escritor Jorge Amado. Nesse sentido, elencamos Gabriela: Cravo e Canela (1958, p.156), tomamos para observação o fragmento, no qual a personagem Gabriela é convidada por Nacib para ser sua empregada: “Voltou a examiná-la, era forte, por que não experimentá-la? - Sabe mesmo cozinhar? - O moço me leva e vai ver...” Apesar do narrador atribuir voz a personagem e dar liberdade sexual a Gabriela, o que expressa uma das peculiaridades dos enredos de Jorge Amado, o caráter romântico sexual ou o erotismo refinado, essas questões não fazem de Gabriela uma mulher emancipada, ou, liberta das barreiras patriarcais, embora, ela rompa com os padrões de comportamento, ela não deixa de ser um objeto de desejo do sexo masculino e viver sobre as regras do código vigente, tanto é que ela só não é assassinada “Não me mate Nacib! Só estava dando uns conselhos...”(1985, p. 392), como regia código de conduta social, porque Nacib é seduzido pela

forte atração física que sente por Gabriela como nos afirma a voz do narrador (1985, p. 492): “E aqui termina a história de Nacib e Gabriela quando renasce a chama do amor de uma brasa dormida nas cinzas do peito”.

Para finalizar a nossa viagem literária pelo cânone tradicional e pela busca da imagem da mulher na escrita de autoria masculina, faremos um último mergulho à procura desses vestígios na poesia moderna do século XX. Nesse âmbito, consideramos que a poesia brasileira estaria bem representada com uma das vozes mais líricas da nossa modernidade, Vinícius de Moraes:

Minha Namorada

Se você quer ser minha namorada
Ah, que linda namorada
Você poderia ser, se quiser ser
Somente minha, exatamente essa coisinha
Essa coisa toda minha
Que ninguém mais pode ser...
Você tem que me fazer um juramento
De só ter um pensamento
Ser só minha até morrer...
E também de não perder esse jeitinho
De falar devagarinho
Essas histórias de você
E de repente me fazer um carinho
E chorar bem de mansinho
Sem ninguém saber porque...
E se mais do que minha namorada
Você quer ser minha amada
Minha amada, mais amada pra valer
Aquela amada pelo amor predestinada
Sem a qual a vida é nada
Sem a qual se quer morrer
Você tem que vir comigo em meu caminho
E talvez o meu caminho
Seja triste pra você...
Os teus olhos têm que ser só dos meus olhos
E os seus braços o meu ninho
No silêncio de depois
E você tem que ser a estrela derradeira
Minha amiga e companheira
No infinito de nós dois.
(MORAES, 1980, p.72)

Ver-se-á que a temática da poesia não foge a regra do que já vínhamos discutindo, temos aí, a mulher como objeto de desejo de um homem, perceptível nos versos: “Somente minha, exatamente essa coisinha... Ser só minha até morrer... Os teus olhos têm que ser só dos meus olhos”, é também notável nesses versos o sentimento de posse do eu – poético pela mulher amada. Assim como, pormenorização da mulher e sua submissão e passividade diante do homem amado, condição essa, que fica explícita nos versos: “Você tem que vir comigo em meu caminho... E talvez o meu caminho... Seja triste pra você...”, temos nesses versos a condição que o eu lírico estabelece para que a mulher seja sua amada, ela deve segui-lo mesmo esse fato a

torne infeliz. Podemos observar ainda que a mulher é um ser, doce e meigo: “E também de não perder esse jeitinho... De falar devagarinho... E chorar bem de mansinho...”, essa condição fica expressa através dos vocábulos no diminutivo.

A representação das mulheres nos cânones tradicionais segue o padrão da literatura ocidental, como já afirmamos anteriormente e como examinamos através dos textos literários. Por tais razões, constatamos que a representação do sujeito feminino se dá através de rótulos, como por exemplo, da mulher como um anjo, como uma flor, que também é símbolo de desejo, perceptível na lírica barroca. Posteriormente, temos a mulher como um ser idealizado, frágil, delicado, doce e como objeto sexual, como observamos através da prosa de José de Alencar. Mais adiante, notamos tipificação feminina como um sujeito de caráter inadequado, ou seja, condenado pela sociedade, como examinamos em *Dom Casmurro*. E na literatura moderna, por meio da narrativa de Jorge Amado e da lírica de Vinicius de Moraes, percebemos que apesar das diferenças cronológicas entre os escritos, as características tradicionais quanto à representação feminina permanecem intactas.

Essa concepção que os escritores possuíam sobre as mulheres, objeto de desejo, anjos do lar, ou de musas inacessíveis é esclarecida por Woolf (1985, p 110) “[...] o homem é terrivelmente tolhido e parcial em seu conhecimento sobre as mulheres, assim como o é a mulher no seu conhecimento sobre os homens”. Além da questão inerente ao sexo, devemos considerar também a condição e papel da mulher na sociedade, tendo em vista que, as mulheres, eram excluídas do processo cultural e submetidas à visão e a autoridade masculina.

Na esteira desse pensamento as representações femininas na literatura só são modificadas a partir do momento em que as mulheres passam a ter um encontro com o seu próprio imaginário, a fim de encontrar a sua identidade que fora perdida. O que gera nas mulheres uma angústia, um sentimento de impotência e humilhação, como podemos observar nas palavras da escritora Júlia Lopes de Almeida (In: MOREIRA, 2003, p. 60): “Sou uma boneca de carne e osso; não sou mais nada. A minha dependência é o motivo da felicidade de todos que celebram em redor de mim. A minha pena é pensar essas coisas e não saber dizê-las (...)”. Apesar dessa desalenta convicção de inutilidade em suas palavras, para explicar o passo que tenta dar para além de si mesma e para além do mundo patriarcal, a escritora consegue dá seu grito de insatisfação, que sem sobras de dúvidas imprime os anseios de suas companheiras, mulheres brasileiras que se sentem impotentes diante de sua representação na sociedade.

A travessia feminina em nossa sociedade foi cheia de lutas, para que a mulher pudesse se transformar e transformar o seu espaço. Em outras palavras, a história das mulheres é de revolução completa, de tempos passados, mas que marcou a existência feminina porque possibilitou a mulher fazer parte e integrar um universo que antes era reservado apenas para o sexo masculino. As mulheres foram capazes de enxergar outra realidade, romper as amarras sociais, encontrar outra direção e construir outra história.

2 A AUTO-REPRESENTAÇÃO NOS TEXTOS DE AUTORIA FEMININA

Os textos de autoria feminina como toda obra literária possuem suas qualidades intrínsecas e atemporais, como a representação da vivência do feminino ou do *Ser* mulher. Por meio da fragmentação textual e do sujeito feminino, algumas escritoras trazem reflexões acerca da construção da identidade da artista e do texto literário. Nessa perspectiva, Moreira tece o seguinte comentário:

Ao se contemplarem, as mulheres-escritoras viram imagens que lhe foram projetadas e as utilizaram em suas criações, como o medo, por exemplo, que pode ser lido como uma alegoria à falta de identidade, tanto da escritora, quanto da própria mulher. Havia o temor da autoria de ficção feminina. As mulheres, até então lidavam com um *self* muito frágil não possuíam identidade própria, nem mesmo uma tradição, reconhecimento literário. Escrever e publicar tinha diferentes significados. Para os homens, a autoria era considerada uma profissão rentável e respeitável; já para as mulheres, o ato de escrever era visto como uma rebeldia que expunha a escritora ao ridículo, [...]. (MOREIRA, 2003, p.60). [grifo da autora]

Dessa forma, as mulheres escritoras vão à procura de um tema peculiarmente feminino e de seu cotidiano, é daí que se chega à auto-representação a partir do seu espaço de vivência, ou seja, as escritoras passam a inserir em seus textos questões familiares, como o lar, a insatisfação da vida de casada, o seu próprio quarto e o sentimento de medo, decorrente da falta de identidade advinda da imagem que a sociedade possuía das mulheres que escreviam. Pois, estas eram vistas como negligentes, se eram casadas estavam expondo o seu companheiro ao ridículo e si possuíam filhos estavam abrindo mão de seu papel de mãe. A angústia dessa questão pode ser observada através da voz da escritora Júlia Lopes de Almeida (1994, p. 29): “*Tinha uma grande vontade de chorar, de pedir perdão, de dizer que nunca mais faria essas coisas feias, e ao mesmo tempo um vago desejo que meu pai sorrisse e achasse bom*”. Podemos perceber que a escritora deseja exercer a escrita com apoio do seu pai e sem sombras de dúvidas, da sociedade, que a via como algo ilícito, ou melhor, que não permitido para “mocinhas de família”.

Outra temática da escrita produzida por mulheres é a procura da materialização da palavra, ou seja, a metalinguagem, explicar a escrita através do texto. Acreditamos que essa tentativa de explicar à escrita, seja pelo fato da discriminação que nossas escritoras sofreram, quanto à inferiorização dos seus textos. Essa questão é enfatizada por Lúcia Castello Branco (1991, p. 21) quando ela afirma que: “[...] procurar fazer do signo a própria coisa, é típico da escrita feminina”. Essa questão é bem perceptível em *Água Viva* de Clarice Lispector:

O que estou fazendo ao te escrever? Estou tentando fotografar o perfume.

Escrevo-te sentada junto de uma janela aberta no alto do meu atelier.

Escrevo-te este fac-símile de livro, o livro de quem não sabe escrever; mas é que no domínio mais leve da fala quase não sei falar. Sobretudo falar-te por escrito, eu que me habituei a que fosses a audiência, embora distraída de minha voz. Quando pinto respeito o material que uso, respeito-lhe o primordial distinto. Então quando te escrevo respeito as sílabas. (LISPECTOR, 1998, p. 50)

Podemos perceber a valorização do signo, do vocábulo, da própria voz da escritora, que se revela como um sujeito articulado através do seu próprio discurso que distraidamente se coloca próximo do narratário. Trate-se de um texto que explica a arte dentro da arte, uma vez que, esse tipo de narrativa faz da auto-referência textual um trajeto para a leitura. Aliás, essas questões sobre ato de narrar são peculiares nas obras de arte contemporâneas.

Nesse diálogo entre a escrita e a mulher ainda podemos destacar a representação do próprio corpo, que na teorização de Lúcia Castello Branco (1991, p. 22) isso não ocorre apenas em textos de autoria feminina, “em última instância todo discurso e atravessado pelo corpo, e suportado pelo corpo, na medida em que há sempre um sujeito, um autor por trás daquelas palavras”. Nesse sentido, a escrita feminina é uma escrita de interior que se traduz no corpo e na casa, como podemos verificar nas palavras de Clarice Lispector em *Água Viva*:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixa o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com o teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler

perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. E agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão. (LISPECTOR, 1998, p. 10)

Por meio da linguagem que esbarra no corpo do narrador, a produção literária feminina, traz em seus textos significados reveladores sobre o contexto social e sobre os modos de organização de poder. Nesse sentido, a literatura torna-se um espaço de luta importante a favor da mulher que são revelados na essência de cada escritora. Em consonância a essa idéia, Silva salienta que:

Quando se fala de mulher na literatura, no sentido dela está sendo representada nessa mídia, percebe-se quando silenciamento houve quando ao seu corpo, representado na ficção literária, seja ela escrita por homens ou por mulheres, principalmente se tratando do século XIX e XX. (SILVA, 2006, p. 21)

Nessa perspectiva, a representação do corpo no discurso feminino está intrinsecamente relacionada à emancipação do sexo feminino, bem como, a construção da identidade feminina e a liberdade sexual concedida às mulheres por intermédio da pílula anticoncepcional que as possibilitou desvincular o sexo da maternidade.

Esse tipo de diálogo na literatura reflete a politização feminina, que é visível através de uma perspectiva existencialista e psicológica, que se descortina através da busca de significados ocultos do cotidiano que acabam conduzindo a descoberta *eu*, do ser mulher, tal faceta se revela a partir da profunda necessidade que o narrador tem dizer, de falar.

As escritoras transformam o universo literário em um espaço de reivindicações feministas, trazendo reflexões acerca da estética e do gênero. Isso si torna possível a partir das narradoras ou de personagens mulheres, que vão à procura do reconhecimento de sua identidade que já não se submete às regras impostas pela sociedade, na qual, conforme Simone de Beauvoir (1980, p. 213) “*A magia feminina foi profundamente domesticada dentro da família patriarcal*”. Ou seja, essa era a sagração feminina o lar e tudo que concerne a ele.

Tratando-se ainda da auto-representação, além do corpo, da escrita e da casa, há textos em que a posição da mulher é ressaltada por sua força ou nos quais sua sexualidade é valorizada. Nessa perspectiva, Nelly Novaes Coelho (1993, p 25) menciona que é que no século XX, com a liberdade feminina, que o sexo explode e rompe as barreiras do erotismo feminino na literatura. Um exemplo interessante da sexualidade, ou do erotismo na literatura pode ser observado no poema *Dez chamamentos ao amigo* de Hilda Hilst:

Dez Chamamentos ao Amigo
Se te pareço noturna e imperfeita
Olha-me de novo. Porque esta noite
Olhei-me a mim, como se tu olhasses.
E era como se a água desejasse
Escapar de sua casa que é o rio
E deslizando apenas, nem tocar a margem.
Te olhei. E há tanto tempo
Entendo que sou terra. Há tanto tempo espero
Que teu corpo de água mais fraterno
Se estende sobre o meu. Pastor nauta
Olha-me de novo. Com mais altivez e mais atento.
(In: COELHO, 1993, p. 38).

Ver-se-á presença de um jogo de sedução expresso na primeira estrofe e através do trocadilho água e terra. Tendo em vista que, o primeiro simboliza elemento de fecundação e o segundo elemento a ser fecundado. O poema se revela de fato como uma cantiga de amigo, na qual, o amante fala ao amado distante. Dessa forma, a sexualidade no texto fica perceptível através das tentativas de conquistas expressa nos versos da segunda e terceira estrofe, através de um ritmo deslizante, paradoxalmente lento e precipitado próximos as pulsações do corpo, também sugerida através das imagens da água e da terra.

Contudo, podemos verificar que as escritoras brasileiras não possuíam uma tradição literária como escritoras, apenas como leitoras, e por isso, tiveram que ir a busca de uma identidade feminina e descobriram que isso seria possível através da auto-representação, ou melhor, da representação de seu espaço de vivência, que era a casa, a família, a maternidade, os filhos, o próprio corpo, a escrita e mais tarde a sua sexualidade. Dessa forma, tradição estética autobiográfica de nossas escritoras apresenta às mulheres a possibilidade de si reconhecerem.

Acredita-se ainda, que por meio dos textos de autoria feminina é possível perceber as marcas que apontam para o processo de formação da identidade feminina e para emancipação da mulher. Dessa forma, compreende-se que algumas escritoras fizeram uma literatura engajada com a crítica feminista, uma vez que, tanto sua literatura, quanto a crítica denunciam e atacam o papel de controle e tutela exercido por instituições sociais como a família e o casamento.

Almejamos que nossa travessia pelo universo literário possa contribuir pra engrandecer a sua visão de leitor e trazer-lhe um novo olhar sobre a produção literária, a luz das teorias feministas e dos estudos de gênero.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR. José de. **Lucíola**. São Paulo: Ática, 2005.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A intrusa**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Ânsia eterna**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1993.
- AMADO. Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1985.
- ASSIS. Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BEAUVOIR. Simone. **O segundo sexo**. (Trad.) Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v 2. 1980.
- BOLETIM DA EDUCAÇÃO. **Poética brasileira: coleção de poetas e poesias do Brasil**. Brasília: A3 Editora, 2005.
- BRANCO. Lúcia Castello. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CAMPOS. Maria Consuelo Cunha. *Gênero*. In: JOBIM. José Luis. (Org.) **Palavras da Crítica**. São Paulo: Imago, 1992.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- FUNK. Susana Bornéo. **Trocando Idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: PPGL, 1994.
- HOLLANDA. Heloisa Buarque. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: SÜSSEKIND. Flora. DIAS. Tânia. AZEVEDO. Carlito. (Org.) **Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita**. Rio de Janeiro: Fundação casa Rui Barbosa, 2003.
- LISPECTOR. Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MOREIRA. Nadilza Martins de Barros, SCHNEIDER, Liane. **Mulheres no mundo. Etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Idéia, 2005.
- MOREIRA. Nadilza Martins de Barros, SCHNEIDER, Liane. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: UFPB, 2003.
- SILVA. Antônio de Pádua Dias da. **Representações de gênero e de sexualidade: inventários diversificados**. João Pessoa: Ed. Universitária, 2006.
- WOOLF. Virgínia. **Um teto todo seu**. (Trad.) Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985.