

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA

DANIELE SCALIA

OS PROCESSOS DE EMANCIPAÇÃO DA MULHER
EM VOVÓ *USAVA BARBA*, DE IONE MATTOS

CAXIAS DO SUL

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

S282p Scalia, Daniele

Os processos de emancipação da mulher em Vovó usava barba, de Ione Mattos [recurso eletrônico] / Daniele Scalia. – 2021.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2021.

Orientação: Alessandra Paula Rech.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Mattos, Ione. 2. Literatura brasileira. 3. Feminismo na literatura. 4. Crítica feminista. 5. Literatura - Mulheres. I. Rech, Alessandra Paula, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 821.134.3(81).09

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Márcia Servi Gonçalves - CRB 10/1500

OS PROCESSOS DE EMANCIPAÇÃO DA MULHER EM VOVÓ USAVA BARBA, DE IONE MATTOS

Daniele Scalia

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 16 de agosto de 2021.

Banca Examinadora:

Dra. Alessandra Paula Rech
Orientadora
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Aline Conceição Job
da Silva
Coorientadora
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristina Löff Knapp
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Rita Terezinha Schmidt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à CAPES pelo suporte financeiro à minha pesquisa, permitindo a dedicação integral ao Mestrado. Em segundo lugar, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, pela confiança em meu trabalho enquanto discente.

À professora doutora Cecil Jeanine Albert Zinani, que me ofereceu apoio desde o meu interesse pelos estudos de gênero na graduação, sempre contribuindo com indicações bibliográficas, conversas profícuas e empréstimos de livros.

Às professoras doutoras Alessandra Paula Rech e Aline Conceição Job da Silva, pela orientação e cuidadosa revisão textual.

Aos professores, funcionários e colegas do programa, pelas aulas instigantes e pelo compartilhamento de conhecimento e boa conversa durante os últimos dois anos.

A meus pais, Cimára Aver Scalia e Gilmar João Scalia, por todo o suporte durante meu processo de estudos e escrita.

À minha mãe de coração, professora mestra Niura Maria Fontana, pelo apoio, leitura e disposição para me ouvir e acolher nas angústias do processo de escrita e de estudo.

À minha amiga querida, professora doutora Beatriz Fontana, pela escuta, apoio e pelos tantos livros emprestados.

À querida escritora Ione Mattos, pelas leituras e trocas literárias e teóricas.

Aos amigos de infância Gabriela e Mateus Urtassum e Marina Pretto Danieli, pela presença em minhas falas sobre a pesquisa.

Aos queridos amigos Francine Correa, professor mestre Ezequiel Capeletti e professor mestre Michel Michelin, pela amizade e companhia que sempre me auxiliaram a descansar para voltar ao trabalho com afinco.

À banca, professoras doutoras Cecil Jeanine Albert Zinani, Cristina Löff Knapp, Rita Terezinha Schmidt e Verônica Pilar Gomezjurado Zevallos, pela disponibilidade de tempo, leitura atenta e arguição didática, pertinente e valiosa que me levaram a essa versão final.

Enfim, a todos os que acreditaram em mim e em meu trabalho.

RESUMO

Este estudo analisa sete contos do livro *Vovó usava barba*, obra de Ione Mattos publicada em 2017, sob a perspectiva da crítica feminista contemporânea, a fim de trazer a obra da autora para o conhecimento acadêmico, uma vez que ela ainda não foi estudada. Além disso, a pesquisa se propõe a contribuir para a reflexão teórica acerca da presença de temáticas feministas no texto de Mattos, podendo ser do interesse de pesquisadores da literatura brasileira contemporânea e suas temáticas. Neste trabalho foi realizada uma contextualização da obra da autora dentro do gênero conto e da teoria feminista na atualidade, em seguida, uma pesquisa acerca dos temas abordados nos contos, a citar, identidade, corpo e voz, e, por fim, foi realizada a análise dos contos, levando em conta o potencial emancipatório da obra quando lida e estudada. Para cumprir com o proposto, foi utilizado aporte teórico oriundo da crítica feminista, dos estudos de gênero e de estudos sociológicos e filosóficos. Os resultados apontam que a obra apresenta personagens de potencial emancipatório e de relevância para a crítica literária feminista.

Palavras-chave: Ione Mattos; *Vovó usava barba*; Literatura escrita por mulheres; Literatura brasileira contemporânea; Crítica feminista.

ABSTRACT

This study analyzes seven short stories published in the book *Vovó usava barba*, which was written by Ione Mattos and published in 2017, from the perspective of contemporary feminist criticism in order to bring academic attention to the author's work since it has not been studied yet. Furthermore, this research aims at contributing to the theoretical reflection in regards to the presence of feminist themes in Mattos' literature. Thus, it might be of interest to researchers who work with contemporary Brazilian literature and its themes. To achieve these aims Mattos's work was contextualized both in short story theory and contemporary feminist theory, then, there was a research about the main themes in the short stories, which were identity, body and voice, and last but not least, there was a chapter dedicated to the analysis of selected short stories considering the text's emancipatory potential when read and studied. The theoretical contributions vary from feminist criticism and gender studies to sociological and philosophical studies. The results show that Mattos' short stories present potentially emancipatory characters and are relevant to feminist literary criticism.

Key words: Ione Mattos; *Vovó usava barba*; Women's literature; Contemporary Brazilian literature; Feminist criticism.

SUMÁRIO

RESUMO.....	4
ABSTRACT.....	5
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	6
1 PRELÚDIO	9
1.1 Breve histórico da crítica feminista.....	9
1.2 O conto: principais teorias e situação no Brasil.....	20
2 GÊNERO E IDENTIDADE.....	33
2.1 A constituição da identidade na linguagem pela perspectiva de gênero.....	33
2.2 Crítica da identidade na contemporaneidade	40
3. CORPO: OPRESSÃO E PODER	49
3.1 Corpo: local de opressão	50
3.2 Corpo: local de poder e prazer	59
4 A VOZ DA MULHER NA LITERATURA.....	68
4.1 A crítica literária feminista.....	68
4.2 A escrita e a leitura do ponto de vista da mulher	74
5 VOVÓ USAVA BARBA – UMA LEITURA EMANCIPATÓRIA.....	82
5.1 Contos da infância ou tessituras.....	82
5.1.1 Um amor de criatura.....	82
5.1.2 Pandorga, papagaio ou pipa.....	90
5.1.3 O Senhor pastor	93
5.2 Meadas ou contos da idade adulta	96
5.2.1 Vovó usava barba	97
5.2.2 Para onde aponta a biruta	103
5.3 Arremate ou contos da velhice.....	107
5.3.1 Capim santo e brevidades	107
5.3.2 Viuvez.....	110
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: NÓ.....	114
REFERÊNCIAS.....	116

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Enfiou a serpente na agulha. E começou a costurar.

(Marina Colasanti)

Um texto é uma forma de tecelagem, uma palavra alinha-se a outra, formando um sistema de ideias também costuradas e, por fim, na conclusão, leva a um arremate que o torna peça pronta. Na criação literária, o autor tem a possibilidade de brincar livremente com o destino das personagens, construir seu mundo, ditar suas regras, decidir quem vive e quem morre, enfim, deter o poder soberano sobre as vidas que cria. O mito da tecelã diz respeito exatamente a esse aspecto da tessitura, uma vez que é pelo fio que os destinos são controlados. Na mitologia grega, Hécate Triforme, a deusa donzela, mãe e anciã, detém o poder sobre o nascimento, a vida e a morte. Ela é relacionada com as fases da Lua e com as Moiras, ou Fiandeiras, que representam suas três faces, capazes de ver os três caminhos do passado, presente e futuro e de controlar o destino de toda a humanidade. As tarefas das Fiandeiras, fiar, medir e cortar o fio da existência, equivalem exatamente ao nascimento, à vida e à morte.

Na *Odisséia*, Penélope tece uma mortalha para seu sogro Laertes a fim de ludibriar seus pretendentes e esperar pelo regresso de Ulisses. Aracne é uma famosa bordadeira e tecelã que desafia Atena em um ato de *hybris* e acaba transformada em aranha, sendo condenada a fiar por toda a vida. Ariadne possibilita que Teseu escape do labirinto do Minotauro com um fio. Ana Terra passa a vida na roca. Morgana, poderosa irmã do Rei Arthur, é tecelã. Macbeth tem um encontro com as Fiandeiras que são capazes de prever o futuro. Sherazade mantém a narrativa das *Mil e uma noites* pelo ato de perpassá-las por um fio condutor que faz com que o rei mantenha-se interessado em continuar a ouvi-la. São inúmeras as referências literárias à figura da tecelã, remetendo sempre a uma forma de entrelaçar a vida em uma narrativa. Não será diferente aqui.

O fio condutor do *corpus* em análise se dá pelas mãos de Ione Mattos, escritora ainda não conhecida no meio acadêmico, que costura sua coletânea de contos *Vovó usava barba* (2017) com três capítulos: “Tessituras”, “Meadas” e “Arremate” – infância, vida adulta e velhice. A linha que perpassa e une todos os contos é a da emancipação, haja vista que cada uma das criaturas de Mattos rompe com alguma limitação que passa pelas questões de gênero, raça e classe. Linha essa que confronta as barreiras sociais impostas através de personagens inquisitivas e transgressoras, que ora transgridem o *status - quo*, ora inspiram outras a fazê-lo, seja com suas vidas, suas perdas e/ou ganhos, seja com suas palavras. Dos quinze contos que

compõem a obra, foram selecionados os que mais enfatizam as questões feministas. Da primeira parte, serão analisados os contos “Um amor de criatura”, “Pandorga, papagaio ou Pipa” e “O senhor pastor”; da segunda parte, “Vovó usava barba” e “Para onde aponta a biruta”; por fim, da terceira parte, “Capim santo e brevidades” e “Viuvez”. São esses os contos que mais quebram expectativas, paradigmas e estereótipos de gênero na coletânea de Mattos, que aborda a busca pela compreensão do humano em cada uma de suas personagens, sem intimidar-se em tratar do corpo, da mente e do espírito de suas criaturas, nem das situações políticas e sociais que as envolvem nas entrelinhas do texto e da vida.

Ione Mattos (Rio de Janeiro, 1950) é graduada em Ciências Sociais e em Artes Cênicas, e atuou ao longo de sua vida profissional como professora, jornalista, revisora, dubladora, atriz, socióloga, tradutora e *ghostwriter*. Em 2010, publicou, em conjunto com a museóloga Yara Mattos, o livro *Abracaldabra: uma aventura afetivo-cognitiva na relação museu-educação*. Em 2015, seu conto “Cabeça Aberta” foi publicado na coletânea *14 novos autores brasileiros*, organizada por Adriana Lisboa. Hoje aposentada, Mattos dedica-se exclusivamente à escrita e está trabalhando em seu primeiro romance. Durante algum tempo, manteve *blogs* nos quais escrevia sobre o cotidiano, literatura e publicava sua poesia. Mattos manteve também o canal *Conversando com livros*, no Youtube, no qual conversava com escritores contemporâneos sobre suas obras. Ela afirma gostar de escrever sobre “minorias sociais, diversidade, mudanças de costumes, transformações pessoais, afinidades eletivas, compromissos com afetos pessoais e coletivos, sonhos grupais e utopia”. (MATTOS, 2017, p. 111).

A obra de Ione Mattos ainda não foi estudada academicamente, não tendo sido encontrado nenhum trabalho publicado a respeito nem da autora nem da obra na Base Nacional de Teses e Dissertações (BDTD), portanto, trata-se de um trabalho pioneiro que, através de uma pesquisa bibliográfica, se propõe a analisar como a autora tece sua narrativa de modo a representar as personagens mulheres de forma emancipatória. Tendo em mente que a costura que liga as tessituras, meadas e o arremate do livro de Mattos é a desconstrução de um pensamento, de uma identidade e a liberdade encontrada nas inúmeras possibilidades que aguardam as personagens após o rompimento com o dito normal e esperado, e considerando a literatura social, tanto como forma de expressão da sociedade quanto como parte interessada nos problemas sociais, conforme defende Candido (2008), pode-se afirmar que os textos de Mattos apresentam elementos que questionam as cosmovisões vigentes na sociedade brasileira contemporânea. Desta forma, o objetivo geral deste trabalho é analisar os elementos utilizados pela autora para romper com a performance e os estereótipos de gênero normativos

na contemporaneidade através de uma análise crítica dos contos selecionados presentes no livro *Vovó usava barba* pela perspectiva da crítica feminista contemporânea. A fim de atingir o objetivo geral, elencam-se como objetivos específicos: trazer a autora para o contexto acadêmico devido à sua importante produção literária do ponto de vista feminista; pensar os movimentos feministas como forma de contextualização e situação da obra de Mattos; revisar o conceito de conto para situar a produção de Mattos no contexto literário contemporâneo; discutir a questão da formação de identidade de gênero enquanto construto social; analisar a forma como o texto literário de Mattos trata do corpo e da emancipação da cultura normativa na qual o corpo é socialmente inserido; e, por fim, pensar nos possíveis efeitos emancipatórios dos contos da autora através do pensamento crítico literário feminista contemporâneo.

A tessitura deste trabalho acontecerá em seis momentos. No primeiro deles, um prelúdio, será apresentado um panorama da história da crítica feminista, a fim de situar o leitor no momento atual do feminismo contemporâneo. Em seguida, por se tratar de um *corpus* composto unicamente por contos, um panorama acerca da teoria do conto e do conto no Brasil será traçado, situando a escrita de Mattos no contexto literário da contemporaneidade. A partir deste conhecimento prévio, o leitor encontrará no segundo capítulo a discussão da identidade e da identidade de gênero, principalmente pelo viés da teoria de Judith Butler. No terceiro capítulo, a questão da corporeidade será trabalhada a partir de Foucault, Federici, hooks¹, Lorde e Xavier. No quarto e último capítulo de teoria, o foco maior ficará na questão da tomada de espaço pela mulher na literatura, dando enfoque à crítica literária feminista e pensando o texto literário tanto em sua escritura, como propõe Hélène Cixous, quanto em sua relação com os leitores, conforme Anzaldúa. Em um quinto capítulo, será encontrada a análise dos contos de Mattos, formando, assim, uma nova costura entre a teoria e o texto literário através de uma metodologia qualitativa que passa sempre pela análise literária e revisão bibliográfica. Por fim, o arremate será realizado pelas conclusões finais e as possibilidades de expansão do trabalho.

¹bell hooks, com letras minúsculas por escolha da autora, é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins. Neste trabalho será respeitado o pseudônimo e a grafia escolhidos por ela.

1 PRELÚDIO

Tal qual me vês,
há séculos em mim:
números, nomes, o lugar dos mundos
e o poder do sem fim.
(Cecília Meireles)

1.1 BREVE HISTÓRICO DA CRÍTICA FEMINISTA

Na literatura canônica, a voz das mulheres tende a ser abafada. A mulher é considerada uma minoria nos textos literários porque é comumente objeto de foco narrativo, e raramente sujeito, agindo mais dificilmente ainda como narradora. A tendência é representar a mulher não como protagonista, mas, sim, figurante, aparecendo sempre na perspectiva de um homem, seja do ponto de vista de um narrador ou personagem. Além disso, a mulher não aparenta ter um papel na história, aparece como coadjuvante, como pilar da família ou como uma megera. Enquanto a literatura dita “feminina” é tida como preocupada com assuntos íntimos e domésticos, a literatura produzida por homens sempre foi colocada como superior, por tratar de assuntos importantes, como a economia, a política e a história. Nas palavras de Montenegro:

Vamos ser positivos: a literatura de ficção, de autoria feminina, entre nós, tem sido quase sempre de um calete fraco. Sentimental e pueril. E quando aparecer com um uns enternecimentos maiores de emoção, no fundo é histerismo[...]. São autoras mais fiéis ao sexo que à literatura. Entretanto não é a literatura o melhor derivativo para o sexo, nem o mais são. Seria a maternidade bem compreendida e bem aproveitada. (MONTENEGRO, 1938, apud SCHIMIDT, 1995).

De acordo com Zolin (2004), o feminismo expôs as condições sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária e também fez perceber que o estereótipo feminino largamente difundido na literatura, e na arte em geral, é um obstáculo na luta feminista. Os estudos acerca de textos literários canônicos deixam explícita a relação entre gênero e poder, uma vez que as relações de poder entre os casais espelham as relações de poder entre homens e mulheres na sociedade. Dessa forma, a crítica literária feminista é profundamente política porque trabalha para promover mudanças sociais. Ainda pensando no cânone, a crítica literária feminista objetiva, através de seus debates, transformar a condição de subjugada da mulher, tentando romper com discursos tradicionais que posicionam a mulher em um lugar marginalizado de submissão e resignação. Tendo em vista que esses discursos

fundamentam os cânones críticos e teóricos tradicionais que regem o conhecimento sobre literatura, a crítica feminista busca desconstruir a oposição binária homem/mulher², bem como as demais oposições a ela associadas.

Zolin (2004) define, de forma sucinta e generalizada, o feminismo como um movimento político amplo alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem modificar sua posição estabelecida como inferior na sociedade, abarcando desde reformas culturais, legais e econômicas até a teoria feminista acadêmica. Em seguida, a autora traça um breve histórico de mulheres que são entendidas como pioneiras do feminismo, mesmo que ele ainda não houvesse sido politicamente organizado. O primeiro nome é o de Mary Astell, que em 1730 escreveu *Some reflections upon marriage* (*Algumas reflexões sobre o casamento*), questionando o fato de que o poder absoluto é inaceitável no estado político, mas é naturalizado dentro da instituição familiar. Nesse documento, Astell também questiona a liberdade dos homens em contraposição à escravidão das mulheres, que já nascem escravas, com um destino pré-determinado por seu gênero. Além disso, a autora discute a construção social do sujeito mulher quando defende que ambos os sexos têm a mesma capacidade intelectual, no entanto, os homens apropriaram-se do conhecimento a fim de manterem-se no poder. A autora menciona também Marie Olympe - Gouges, ativista da Revolução Francesa de 1789, que levou à Assembleia Nacional sua *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*, defendendo a igualdade entre homens e mulheres, inclusive em termos de propriedade e liberdade de expressão, devendo também assumir os mesmos deveres e responsabilidades de um cidadão homem comum. Outra menção é ao nome de Mary Wollstonecraft, autora do clássico *Vindication of the rights of Woman* (1792) (*Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher*), que retoma as ideias de Gouges, focando na defesa de uma educação mais efetiva para as mulheres a fim de torná-las cidadãs, posto que as mulheres eram entendidas como incapazes da racionalidade necessária ao eleitorado de uma sociedade democrática porque nunca foram educadas para votar, e, muito menos, tratadas como iguais aos homens. Uma vez que a educação entre os sexos se equipare, argumenta a autora, não haverá mais nenhum motivo para a exclusão das mulheres como membros atuantes da sociedade.

Apesar de tantas manifestações pelos direitos das mulheres, o feminismo politicamente organizado aparece na política pública nos Estados Unidos e na Inglaterra

² A oposição entre homem e mulher é entendida como modo hierárquico através do qual o gênero é interpretado e lido na sociedade. Trata-se de desconstruir a ideia de que homens escreveram de uma maneira x e mulheres de uma maneira y, obrigatoriamente e necessariamente por causa de seu gênero.

apenas na segunda metade do século XIX, com reivindicações pelo sufrágio feminino e campanhas por igualdade legislativa. É importante citar os nomes das americanas Elizabeth Cady Staton, Susan Anthony e Lucy Stone, líderes do movimento pelos direitos das mulheres, reivindicando o voto feminino, a igualdade legislativa e reformas na lei do divórcio. Em 1890, essas mulheres formaram a *National American Woman's Suffrage Association* (NAWSA), conseguindo o direito ao voto feminino em 1920. É interessante observar, como bem coloca Davis (2016), que a NAWSA, no entanto, nunca se preocupou com a garantia do voto às mulheres negras. Menciona-se também o nome de Ida B. Wells, jornalista, negra e sufragista que militou pela inclusão das mulheres negras na associação e nos movimentos para a obtenção do direito ao voto, tendo desentendimentos com Susan Anthony em função do racismo velado da então presidente da NAWSA.

Na Inglaterra, é a partir de 1850 que começam a surgir obras feministas que dão continuidade ao trabalho de Wollstonecraft. Um exemplo disso é o ensaio “The subjection of women” - “A sujeição das mulheres” - (1869), de John Stuart Mill, que, a partir da filosofia utilitarista e de argumentos liberais, defende uma sociedade que considere o interesse de todos os seus membros e ao mesmo tempo os proteja. Dessa forma, Mill evidencia a desigualdade entre homens e mulheres. Ficam evidentes as desigualdades na esfera política, na vida econômica e na educação. A filósofa Harriet Taylor Mill, esposa e parceira intelectual de John Stuart Mill, também advogou pela causa feminista. Foi autora da primeira petição inglesa requerendo o direito ao voto para as mulheres, além de ser defensora do direito de participação no governo. É importante, porém, lembrar que, como aponta Nye (2015), o feminismo liberal exige que sejam garantidos à mulher os mesmos direitos do homem, contudo, o homem da teoria de Mill é o homem da Europa industrializada do século XIX que objetiva construir famílias ampliadas e unidades econômicas independentes em um contexto capitalista. Portanto, tudo o que a teoria liberal que se diz feminista recomenda às mulheres, todas as reformas legislativas e constitucionais realizadas não garantem reais mudanças, pelo contrário, mantém as dicotomias de gênero e levam as mulheres a assumirem “o seu lugar”, que nunca é o mesmo que o do homem. Conforme Arruza (et. Al., 2019), o feminismo liberal tem uma visão de oportunidades iguais de dominação, propiciando que apenas algumas poucas mulheres desempenhem papéis de protagonistas na sociedade, mas sem garantir igualdade para o grande grupo de mulheres que não chegam a um papel social ativo.

No Brasil oitocentista, o feminismo teórico começou com a abolicionista e republicana Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto. Em 1832, inspirada em *Vindications of the rights of Woman*, de Wollstonecraft, Nísia Floresta publica

Direitos das mulheres e injustiças dos homens, obra na qual a autora defende o direito das mulheres à educação e à vida profissional, bem como à cidadania. Infelizmente a obra da autora é a única do gênero encontrada na época, o que demonstra que ela foi uma exceção em meio à maioria das brasileiras.

Perrot (2007), ao estudar a história das mulheres, coloca que elas não costumavam deixar muitos vestígios escritos ou materiais de suas vidas. Seu acesso à escrita foi tardio e suas produções domésticas, quando havia produções, eram rapidamente consumidas ou dispersas. Elas mesmas, diversas vezes, foram responsáveis pela destruição e pelo apagamento de seus escritos por acreditarem que suas obras eram insignificantes, chegando ao ponto de ser possível verificar, segundo a autora, “um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra”. (PERROT, 2007, p. 17). Perrot confirma, ainda, que os observadores, em grande maioria homens, reduzem a atenção dispensada às mulheres à reprodução de estereótipos, sempre generalizando a figura da mulher, como se houvesse uma identidade no conceito de mulher, na qual todos os seres de sexo feminino devessem encaixar-se. As representações da mulher apresentam uma grave ausência de informações precisas e circunstanciadas, dizendo mais sobre os medos e sonhos dos homens do que sobre as mulheres reais. Para a autora, “as mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas [...]”. (PERROT, 2007, p. 17).

Conforme a historiadora, a presença das mulheres em registros escritos se dá através de uma escrita privada, íntima, ligada à família e praticada com o intuito de responder a cartas, manter um diário e, ainda que excepcionalmente, contar a história de sua vida. Dessa forma, apesar de não serem gêneros especificamente “femininos”, a correspondência, o diário pessoal e a autobiografia se tornaram mais adequados à dita escrita feminina justamente por seu caráter privado. Assim, infelizmente, não surpreende que Nísia Floresta tenha sido uma exceção em meio a um grande número de vozes caladas e/ou silenciadas de sua época.

Santos (2010) pesquisa a escrita de mulheres no Brasil oitocentista e explica que a acentuação da racionalidade de uma divisão sexual que impõe a cada gênero sua função, seus papéis e tarefas faz com que sejam determinados previamente os espaços que cada gênero virá a ocupar. Deste modo, há uma restrição da mulher ao espaço público, instituindo-se o espaço doméstico como feminino, e acontece um “superinvestimento do imaginário e do simbólico masculino nas representações masculinas”. Para ela, essa configuração social estabelece zonas de exercício de poder. Cabe às mulheres ordenar o poder privado, familiar e doméstico,

aos quais elas estariam destinadas, enquanto que aos homens reserva-se o poder público. Assim, explicita-se a relação entre o poder exercido por aqueles que podem participar da vida pública e a opressão dos que dela são isolados. Para a autora:

É possível conjecturar que, historicamente, a questão do poder constitui o ponto fulcral das relações entre homens e mulheres. Assim, muitas representações do feminino na modernidade atenderam aos interesses da fantasia masculina e não podem ser apreendidas como representações exatas da experiência feminina. Graças a esse sentimento, essas representações estiveram pautadas na falácia de que, a partir do dado biológico, podiam-se convencionar papéis sociais para as mulheres e para os homens (SANTOS, 2010, p. 77).

Como consequência do movimento feminista, muitas mulheres, predominantemente brancas e pertencentes à burguesia, passaram a escrever. O próprio trabalho de Santos, utilizado na contextualização da vida da mulher no Brasil oitocentista, versa sobre o resgate de obras escritas por mulheres da época. No entanto, era muito comum o uso de pseudônimos para promover a aceitação dos textos. É o caso de autoras como Mary Ann Evans, mais conhecida como George Elliot e Amandine Aurore Lucile Dupin, que assinava George Sand, dentre outras que vêm sendo resgatadas por pesquisadoras como Cecil Jeanine Albert Zinani, Maria Eunice Moreira e Salete Rosa Pezzi dos Santos em projetos como *Configuração da mulher leitora na contemporaneidade: recepção do texto literário e regionalidade* (2016) e *Retratos de Camafeu: biografias de escritoras sul-riograndenses* (2017). No Brasil, dentro do campo da literatura, houve várias publicações de mulheres que denunciavam a opressão de gênero, no entanto, a crítica não as reconhecia na época. O primeiro romance conhecido de uma mulher brasileira é *Úrsula*, publicado em 1859 por Maria Firmina dos Reis.

Outro nome importante para o feminismo é Virginia Woolf, autora de romances e de textos teóricos acerca da escrita da mulher, sendo por isso reconhecida como uma importante figura precursora da crítica feminista. Um de seus principais ensaios é “A room of one’s own” de 1929, “Um teto todo seu”, na tradução brasileira, no qual a autora aborda as questões relativas à sujeição intelectual da mulher, bem como a maneira como as circunstâncias do ambiente atuam sobre o trabalho da mulher escritora. Segundo Woolf, para escrever com qualidade é preciso ter um quarto todo seu e ser financeiramente independente. Ela afirma que, se Shakespeare tivesse uma irmã com exatamente o mesmo potencial e os mesmos desejos literários, ela teria sido privada de educação formal e obrigada a se casar, sendo frustrada por toda a sua vida. Woolf argumenta que no século XIX o mesmo acontecia, uma

vez que as mulheres escritoras da época enfrentavam hostilidade, sermões e recriminação social, além da questão da dependência financeira de pais ou esposos.

Em termos de crítica literária, Woolf defende que os textos escritos por mulheres no período oitocentista apresentam um ressentimento que pode ser prejudicial à qualidade. Nas palavras da autora:

[...] os romances de mulheres não foram afetados apenas pela necessariamente pouca experiência da escritora. Eles demonstraram, pelo menos no século dezenove, outra característica que pode apontar para o sexo da escritora. Em *Middlemarch* e em *Jane Eyre* estamos cientes não apenas do caráter da escritora, como também estamos do caráter de Charles Dickens, mas nos apercebemos de uma presença de mulher – de alguém que resiste ao tratamento de seu sexo e implora por seus direitos. Isso traz à escrita feminina um elemento que está completamente ausente na escrita de um homem, a não ser, é claro, que aconteça de ele ser um proletário, um negro, ou alguém que por alguma outra razão tem consciência de sua impotência. Isso introduz uma distorção e frequentemente é causa de debilidade. O desejo de defender uma causa própria ou de criar uma personagem que seja porta-voz de algum descontentamento ou pesar pessoal sempre teve um efeito perturbador, como se o ponto para onde a atenção do leitor é dirigida fosse de repente duplo e não único (WOOLF, 1966, in CAMERON, 1998, p. 49-50, tradução nossa).³

Woolf discute também os prejuízos que a ficção sofre com o pensamento binário, que em sua opinião interfere na unidade da mente. Partindo do princípio da androginia, a autora defende que é natural que os sexos cooperem entre si, considerando que grandes mentes como Shakespeare e Proust sejam andróginas. Para ela, autores como Tolstói escrevem apenas com o lado masculino do cérebro e, por isso, não são capazes de boa comunicação, dado que as emoções pelas quais sua ficção é permeada são inteligíveis apenas aos homens. Para que uma obra atinja a totalidade da mente, Woolf defende a necessidade de se ser masculinamente feminina e femininamente masculina.

É imprescindível também trazer a essa breve contextualização as ideias da filósofa existencialista Simone de Beauvoir, autora de *O segundo sexo* (1949). Beauvoir defende que não existe uma essência feminina responsável pelo papel do outro que a mulher desempenha na sociedade, para ela ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Os homens são privilegiados na medida em que têm “vocação de ser humano” enquanto que a condição de mulher não

³No original: “But the novels of women were not affected only by the necessarily narrow range of the writer’s experience. They showed, at least in the nineteenth century, another characteristic which may be traced to the writer’s sex. In *Middlemarch* and in *Jane Eyre* we are conscious not merely of the writer’s character, as we are conscious of the character of Charles Dickens, but we are conscious of a woman’s presence – of someone resenting the treatment of her sex and pleading for its rights. This brings into women’s writing an element which is entirely absent from a man’s, unless, indeed, he happens to be a working man, a negro, or one who for some other reason is conscious of disability. It introduces a distortion and is frequently the cause of weakness. The desire to plead some personal cause or to make a character the mouthpiece of some personal discontent or grievance always had a distressing effect, as if the spot at which the reader’s attention is directed were suddenly twofold instead of single”. (WOOLF, 1966, in CAMERON, 1998).

permite a mesma situação. Beauvoir entende que o homem, voltado para a liberdade, representa a transcendência. Já a mulher vive entre a vocação humana para a liberdade, e o seu “destino de mulher”, que a obriga à maternidade e à objetificação, até mesmo no ato sexual que a faz passiva, representa a imanência. Sendo assim, a situação da mulher no mundo nega a sua humanidade, frustrando seu projeto de autoafirmação e autocriação. Não tendo um lugar no mundo onde canalizar sua energia, a mulher acaba por focar no narcisismo, na religião ou no romantismo, não tendo acesso a valores humanos como a criação, por exemplo.

Devido ao caráter existencialista de sua filosofia, Beauvoir pressupõe que todo o ser humano é condenado à liberdade. A partir disso, a filósofa questiona as razões pelas quais as mulheres submetem-se à opressão. A teoria da autora é de que os meios nos quais as mulheres estão inseridas são favoráveis à sua opressão, fazendo com que elas creiam que não podem rebelar-se contra ela. No entanto, a má fé dos homens, que nega a humanidade inerente às mulheres, não é suficiente para oprimi-las. É preciso que, de alguma forma, elas compactuem com sua própria opressão, sendo ao mesmo tempo escravas e cúmplices da própria opressão.

Para reverter tal situação, Beauvoir propõe que as mulheres invertam as posições. Segundo ela, deve-se aprender a agir como os homens, principalmente conquistando uma profissão. A autora alerta também para o casamento e a constituição de família como uma armadilha, aconselhando que se evite cair nela. Nye (1995) elenca os pontos principais que a teoria de Beauvoir forneceu para o feminismo radical, corrente feminista que a seguiu. A citar: o patriarcado é uma constante universal e está presente em todos os sistemas políticos e econômicos do mundo; o sexismo acompanha a humanidade desde os primórdios da história; a heterossexualidade, o casamento, a prostituição, a pornografia e as violações sofridas pelas mulheres são imposições do poder masculino; a sociedade é um repertório de manobras utilizadas pelos sujeitos homens para afirmar seu poder sobre os objetos mulheres e a aquiescência das mulheres à própria opressão é uma indisposição de má fé de enfrentar a falta de poder.

O marco inicial da crítica literária feminista em si ocorre com a publicação da tese de doutorado de Kate Millet intitulada *Sexual politics (A política sexual)*, em 1970. Millet analisa a posição secundária das heroínas dos romances escritos por homens e também por mulheres e críticas literárias. A opressão das mulheres é analisada a partir do conceito de patriarcado: a lei do pai. A autora ataca os conceitos essencialistas de feminino, concordando com as colocações de Simone de Beauvoir. Ela defende que os papéis “femininos” ensinados como naturais pela sociedade não são perpetuados apenas pelos homens, sendo as mulheres

colaboradoras deles. O consentimento das mulheres, necessário à sua opressão, se dá pela própria socialização que sempre afirma o poder masculino. A política sexual de Millet nada mais é do que a necessidade de representar os papéis femininos imposta na relação entre homens (dominantes) e mulheres (subordinadas).

De acordo com Millet, a política sexual afeta a literatura na medida em que os homens definem os valores literários, moldando as narrativas do ponto de vista masculino. Shulamith Firestone, contemporânea de Millet, percebe o mesmo domínio dos homens na arte. Segundo a autora:

A cultura, o instrumento da representação e da objetivação de nossa [das mulheres] experiência para que possamos lidar com ela, está tão saturada de preconceitos masculinos, que as mulheres quase nunca têm uma chance de ver-se culturalmente, através dos próprios olhos. De modo que, finalmente, os sinais de sua experiência direta, que entram em conflito com a cultura (masculina) predominantemente, são negados e reprimidos. (FIRESTONE, 1976, p. 182 – 183).

Para além disso, existe uma pressuposição de que os leitores são sempre homens, o que leva as leitoras a moldar suas percepções para ler como se fossem homens. A crítica literária feminista de Millet demonstra como a mulher é representada no cânone literário a partir de uma série de estereótipos culturais: a sedutora, a imoral, a perigosa, a megera, a incapaz, a indefesa, o anjo do lar que se sacrifica pelos outros, para citar alguns exemplos. É importante salientar que a representação da mulher como inocente e indefesa carrega uma conotação positiva, enquanto que a mulher independente é representada na megera. Outro trabalho que segue essa linha é o famoso *The madwoman in the attic* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar, no qual as autoras analisam a literatura britânica do período vitoriano sob uma perspectiva crítica feminista, enfocando a questão da representação das personagens mulheres enquanto “monstros” ou “anjos”.

Na contemporaneidade, a crítica feminista passa a investigar a literatura feita por mulheres buscando desnudar os fundamentos culturais das construções de gênero, sendo posicionada majoritariamente em oposição a perspectivas essencialistas. A crítica feminista contemporânea enfatiza, de acordo com Showalter (1994), quatro enfoques principais: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural.

A crítica embasada na biologia é essencialista, defendendo que a biologia determina as funções que cada sexo deve ter na sociedade. É muito utilizada por homens para defender a tese de que a mulher é apenas um útero, trata de argumentar que o corpo da mulher é seu

destino, e aceita os papéis de gênero como naturais. Por outro lado, há feministas radicais que defendem o corpo da mulher como detentor de atributos de superioridade.

No enfoque linguístico, a ênfase fica nas questões filosóficas, linguísticas e práticas do uso da linguagem feito pelas mulheres. Trata-se de pesquisas como a da linguista Robin Lakoff e da própria Elaine Showalter, autora do conceito de ginocrítica, que buscam verificar se há diferença no uso da língua devido ao gênero e se tais diferenças, caso existam, se devem a fatores biológicos, de socialização ou culturais. Além disso, nessas pesquisas, pergunta-se acerca da possibilidade de criação de novas linguagens por parte das mulheres, bem como por marcações de gênero na fala, na leitura e na escrita. O enfoque linguístico privilegia, ainda, os estudos acerca da ideologia dominante, partindo do argumento foucaultiano de que a verdade sempre depende de quem controla o discurso, para contestar o controle da linguagem exercido pelos homens.

Essa perspectiva fez escola na França, onde estudiosas defendem a reinvenção da linguagem pelas mulheres a fim de romper com o dominante discurso patriarcal, falando contra ele, mas também fora dele. Deborah Cameron, em *Feminism and linguistic theory* (1992), apresenta um histórico interessante sobre esse campo de pesquisa mais focado na linguística crítica do que na crítica literária, mas ainda assim de grande relevância para um levantamento dos principais pontos de vista teóricos dentro da crítica feminista. Andrea Nye, com *Teoria feminista e as filosofias do homem* (1995) também faz uma análise pertinente da questão linguística nos estudos feministas por um viés filosófico e literário.

O enfoque psicanalítico, por sua vez, situa a diferença de gênero na psique do autor que é moldada pelo corpo, pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual, e também na relação do gênero com o processo criativo. Seguindo as teorias de Lacan, a crítica feminista psicanalítica orienta-se pela metáfora da desvantagem linguística e literária da mulher. Para Lacan, na fase edipiana as mulheres aceitam sua identidade sexual e também o falo como símbolo de uma posição privilegiada. A criança adere à linguagem pela Lei do Pai, assumindo sua posição na ordem simbólica da linguagem de ordem masculina, que sempre veicula valores masculinos, e abandonando, assim, seu direito à identidade imaginária com a mãe e com todas as outras posições possíveis. Dessa forma, o acesso que as meninas têm à linguagem é problemático porque elas só sabem exprimir-se de forma condizente com o polo masculino da cultura. Com isso tudo em mente, a crítica feminista psicanalítica se orienta para os estudos acerca das especificidades da escrita das mulheres em relação à identidade da mulher, afirmando que existe na escrita delas um sentimento de inferioridade que tanto marca sua luta pela afirmação enquanto autora, como diferencia seus esforços de

criação dos homens. Novamente é interessante verificar o trabalho de Cameron (1992) para se ter uma maior noção das críticas feministas orientadas pela psicanálise.

Já o enfoque político-cultural da crítica feminista traz algumas linhas de pensamento. As linhas de tendência marxista relacionam gênero e classe social em suas análises, dando ênfase às diversas formas de cultura popular, relatando mudanças sociais, condições econômicas e transformações devido ao equilíbrio de força entre os sexos, conforme coloca Showalter (1994). Há também tendências que se baseiam nas experiências ligadas às práticas culturais das mulheres em sua relação com a produção de literatura e outras ainda que analisam a literatura produzida por mulheres tendo em vista o contexto histórico-cultural no qual essa literatura está inserida.

Brooker, Selden e Widdowson (2005) afirmam que a crítica feminista, em geral, objetiva libertar-se das noções do literário e da crítica literária patriarcais e naturalizadas, ou seja, a crítica feminista recusa-se a ser encaixada em alguma abordagem, visando sempre subverter as práxis teóricas vigentes. No entanto, apontam os autores, que esse desejo de escapar da rigidez teórica e de desenvolver um discurso que não possa ser reconhecido como pertencente a uma posição conceitual conhecida – e, portanto, provavelmente produzida por homens – levou a crítica feminista a identificar-se com os pensamentos pós-estruturalistas e pós-modernos. Porém, isso evidencia uma característica comum da crítica feminista contemporânea: ela se encontra dividida entre um pluralismo que permite a experimentação e uma práxis teórica sofisticada que corre o risco de ser incorporada pelas teorias predominantemente masculinas vigentes na academia, e por isso, perder-se tanto da maioria das mulheres quanto de sua dinâmica política.

Eagleton (2013) aponta para essa desconfiança da teoria por parte da crítica feminista por causa da tendência de reforçar a oposição hierárquica binária entre uma teoria impessoal, desinteressada, objetiva, pública e masculina, e uma experiência pessoal, subjetiva, privada e feminina. A autora percebe que existe um elemento muito forte na crítica feminista contemporânea que celebra o lado dito “feminino” da oposição posta. No entanto, ela também percebe que há feministas engajadas em debates com outras teorias, simplesmente porque não existe uma maneira de isentar-se, de ficar fora de todas as teorias. Para a autora, sair do domínio da teoria, assumindo que existe essa possibilidade, é ao mesmo tempo envolver-se no subjetivismo de uma política pautada por experiências pessoais, incapacitando-se e, dessa forma, inconscientemente tomando posições potencialmente reacionárias.

Funck (1988) percebe o mesmo problema com a crítica feminista e o pós-estruturalismo, no entanto, para ela ambos os movimentos são inegavelmente importantes na

discussão das questões de subjetividade e de mudanças sociais. Para a autora, os movimentos da primeira onda do feminismo tinham como preocupação principal a obtenção do voto, um objetivo menor e externo, uma vez que garantir a possibilidade de manifestar uma posição política não garante a validade dessa posição, e muito menos provoca alterações nas bases materiais e ideológicas nas quais homens e mulheres se relacionam. Assim, as posições binárias que fundamentam as práticas da cultura ocidental nunca foram desafiadas, e, portanto, as assimetrias nas relações de poder permaneceram como um pilar na organização social.

A crítica feminista contemporânea preocupa-se em analisar a natureza de uma organização social na qual os interesses das mulheres estão subordinados aos interesses dos homens. Funck (1988) entra no terreno da subjetividade por uma via foucaultiana, lembrando que as posições do sujeito na sociedade e as maneiras como um indivíduo se manifesta não são nem completamente escolhidas, nem totalmente determinadas. As posições de sujeito são propostas aos indivíduos por uma gama de discursos, e o indivíduo pode, ou não, dependendo de seu poder de escolha, aceitar as posições que lhe são oferecidas. No contexto contemporâneo pós-estruturalista, a subjetividade é precária, contraditória e processual, sendo constantemente reconstituída no discurso.

Dessa forma, só será possível provocar mudanças na medida em que a natureza aberta da subjetividade seja aceita. Por isso, a crítica feminista tem se recusado a aceitar as relações contemporâneas de gênero como naturais. A crítica feminista contemporânea busca estratégias transformativas para as instituições e as práticas sociais vigentes. Se for entendido que todas as práticas que constituem o indivíduo como um ser social se dão através da linguagem, entende-se que o sujeito é sujeito porque usa a língua, mas também está sujeito à língua que o constitui. No entanto, por ser social, o uso da língua é mutável, e muito embora a ordem simbólica vigente seja patriarcal, e inserir-se nela signifique submeter-se ao patriarcado, conforme as ideias lacanianas, é sempre possível modificá-lo. Judith Butler (2006) corrobora essa ideia ao afirmar que não há possibilidade de ação ou reação fora das práticas discursivas que dão aos termos o valor que eles têm.

A partir da concepção de sujeito na e pela linguagem, entende-se que não há uma essência humana fixa, pelo contrário é possível admitir, como Hall (2003), a existência de múltiplas identidades que nunca são unificadas, mas, sim, cada vez mais fragmentadas e construídas ao longo de discursos, práticas e posições que tanto podem encontrar cruzamentos quanto ser completamente antagônicos. As identidades estão em constante processo de mudança e transformação. Pelo fato de serem construídas dentro do discurso, as identidades

devem ser compreendidas dentro de seus contextos de produção, locais históricos e institucionais, formações e práticas discursivas, estratégias e iniciativas e relações de poder específicos a cada situação, sendo, dessa forma, produto da marcação da diferença e da exclusão, mais do que o signo de uma identidade em seu significado tradicional.

A partir disso, conclui-se que se a linguagem enquanto prática discursiva é um local de oposições e da construção da subjetividade, então ela é um elemento chave para a promoção do processo de mudança política. Portanto, não é possível para a crítica feminista contemporânea ver a linguagem e a literatura enquanto formas neutras para pensar a sociedade. Muito pelo contrário, conforme Bauman (2012), a cultura está relacionada com experiências históricas, podendo ser entendida como invenção e preservação. Uma constante interação entre descontinuação e manutenção, novos ideais e tradição, rotina e quebra de padrões, o inesperado e o previsível. Assim sendo, para o autor, a cultura é ambivalente, e essa ambivalência permeia a vida, gerando invenção, autocrítica e a continuidade da ordem social. Como a literatura é um produto cultural, ela pode tanto contribuir para produzir mudanças, quanto para a manutenção do *status - quo*. O movimento referido por Bauman se dá através da linguagem, assim como a construção da identidade, a efetivação dos relacionamentos e os construtos sociais, como o gênero, daí a relevância de explicitar as relações entre gênero e as ideologias expressas através da linguagem.

Através dessas informações providas de princípios pós-estruturalistas, a crítica feminista pode focar nas questões de gênero e subjetividade para promover mudanças. De acordo com Funck (1988), do mesmo modo que a determinação de significados dominantes se dá pela língua, as relações de poder já existentes podem ser desafiadas pela criação de discursos não hegemônicos opostos a elas. Apesar de toda a abertura das teorias feministas e pós-estruturalistas, elas oferecem espaço para mudanças significativas. Assim, as estruturas patriarcais e o sujeito universal engendrado que tem dominado o campo das teorias da literatura, e que ainda é considerado válido na sociedade contemporânea, poderá ser desafiado e desconstruído. Mesmo que o novo discurso resultante desse processo tenha um significado, ele, ainda assim, abre espaço para redefinições necessárias.

1.2 O CONTO: PRINCIPAIS TEORIAS NO BRASIL

As narrativas literárias, assim como a música, perpassam todos os povos. A reunião de pessoas para contar e ouvir histórias sempre aconteceu e continua acontecendo. Gotlib (1988),

embora admita que a origem do ato de contar histórias seja impossível de localizar, faz uma tentativa de verificar a evolução nos modos de contar histórias. Para ela, “enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam”. (GOTLIBT, 1988, p. 6). A narrativa literária é um fio que vai costurando a história pelos olhos daqueles que a utilizam como matéria prima para fazer literatura, fazendo com que ela seja visível por algumas frestas, mas sem a obrigação de verdade que pesa sobre o historiador. É possível vislumbrar a sociedade, os modos de vida, a cultura de um povo por sua literatura. Como bem coloca Bosi:

Em face da História, no rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. (BOSI, 1997, p. 9).

Os contos considerados os mais antigos são *Os contos dos mágicos* dos povos egípcios, datados de aproximadamente 4000 a.C. Em um passeio pela história da humanidade, pode-se encontrar contos na *Ilíada* e na *Odisséia*, de Homero, na *Pantchatantra* (século VI a.C em sânscrito, VII d.C em árabe, XVI d.C em inglês), na *Bíblia*, e, como não mencionar, nas famosas *Mil e uma noites* (século X, na Pérsia; século XII no Egito; século XVIII, no continente europeu).

Em sua análise acerca da evolução das formas de contar histórias, Gotlib (1988) traça um breve histórico que vale a pena reproduzir. Primeiramente, a autora se detém em Sheherazade, a narradora das *Mil e uma noites*, afirmando que ela faz com que o conto enquanto vida encante o rei Shariar, fazendo com que ele não apenas permita que ela viva, mas acabe com seus assassinatos misóginos. Posteriormente, a autora lembra das traduções do *Decameron*, de Boccaccio, cujos contos rompem com o moralismo didático ao serem narrados por um contador que, embora procure uma elaboração artística, não perde o tom da narrativa oral. Além disso, as narrativas de Boccaccio conservam o recurso das chamadas *estórias de moldura*, unidas por serem contadas por um alguém para outro alguém.

Nesse mesmo modelo, a autora cita os *Canterbury tales*, de Chaucer, narrados em uma estalagem por viajantes. O passeio continua pelo século XVI, do *Héptameron*, de Navarre, passa para o século XVII, com as *Novelas exemplares*, de Cervantes, e os *Contos da mãe Gansa*, registrados por Charles Perrault, chegando então ao século XVIII com as fábulas de La Fontaine. Já no século XIX, Gotlib salienta que o desenvolvimento do conto é estimulado pelo apego à cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico e também pela

imprensa que passa a publicar contos nos jornais e revistas. É nessa época que se dá o início do conto moderno. Enquanto Grimm registra contos e realiza um estudo comparado, Poe se afirma como contista e teórico do conto.

Posto o breve histórico, fica a questão do que é, afinal, um conto? Para Gotlib, há teóricos que admitem haver uma teoria, como Poe e Cortázar, e há os que não admitem uma teoria em específico, como Mário de Andrade. Isto é, para alguns a teoria do conto só existe filiada à uma teoria geral da narrativa. No entanto, a pergunta que fica é acerca das características que fazem com que um texto seja classificado no gênero conto. Qual é a essência imutável desse gênero, que faz com que ele tenha sobrevivido a tantos séculos de mudanças? Fato é que a fórmula do conto não parece ter sido encontrada. Mário de Andrade defende em seu “Contos e contistas” (1938) que “sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”. Embora não afirme nada com tal asserção, Andrade aponta a falta de um formato específico que defina o conto e o espaço para estudos que busquem compreender o gênero.

De acordo com Gotlib, o conto só se consolida enquanto obra estética, literária, quando a voz do contador se transforma em uma voz de narrador, que é uma criação da pessoa escritora. Essas vozes narradoras apresentam modos variados de narrar que por vezes se agrupam, de acordo com algumas características, vindo a delimitar um gênero. No entanto, o gênero demonstra flexibilidade ao longo da história, tendo passado por períodos em que era muito bem delimitado, determinando para cada gênero um público, e um repertório de procedimentos e normas que deveria ser seguido na produção de obras de arte como nos períodos clássicos, e outros em que esses limites não são bem delimitados, aumentando as possibilidades de uso de características de diversos gêneros e permitindo a dissolução da ideia de gênero. O modernismo é um bom exemplo de um período com limitações não definidas. No entanto, para a autora, apesar da dificuldade em definir o conto, “o que faz o conto – seja ele de acontecimento ou de atmosfera, de moral ou de terror – é o *modo* pelo qual a estória [sic] é contada. E que torna cada elemento seu importante no papel que desempenha neste *modo de o conto ser*.⁴” (GOTLIB, 1988, p. 17).

No entanto, a visão de Gotlib ainda é muito delimitada, considerando conto apenas aquilo que tem registro escrito, ignorando, assim, muitos contos orais. Platão, no *Fedro*, postulava que o texto oral tem maior valor do que o texto escrito, uma vez que o texto escrito

⁴Grifos da autora.

escapa das mãos de seu autor, sendo passível de interpretações e críticas, por vezes errôneas e/ou injustas, e precisando do socorro do pai (autor) para explicitar o que realmente foi desejado transmitir. Para explicar tal ideia a Fedro, ele conta que, certa vez no Egito, o deus Theuth sugeriu que a arte da escrita – entre outras das quais era o criador – devia ser ensinada a todos os egípcios porque se tratava de um elixir da memória e da sabedoria. O rei, por sua vez, discordou do deus, dizendo-lhe que a escrita produziria o esquecimento nas almas daqueles que a aprendessem porque habituar-se-iam a ela e não teriam mais a capacidade de lembrar as coisas por si próprias, dependendo sempre de ler a respeito delas. Dessa forma, a escrita não reforçaria a memória, mas, sim, chamaria à memória coisas que ela já sabia. Isso não seria a sabedoria, apenas a aparência da sabedoria.

Além disso, para Platão, a escrita assemelha-se muito à pintura cujas criaturas parecem vivas, mas quando questionadas sobre algo permanecem silenciosas. Também assim é o texto escrito, quando questionado só pode repetir o que está no papel, não tendo autonomia nenhuma e sempre dependendo do autor para clarificações e defesas contra críticas. Um discurso oral, por sua vez, é melhor e mais poderoso, posto que o discurso escrito é apenas uma cópia dele. A escrita carece de um conhecimento dialeticamente fundado na verdade, assim como um conhecimento da alma para o qual se dirige, e por consequência uma adaptação do discurso, que deve ser coerente com seu público alvo, variando graus de complexidade conforme variam os tipos de alma do interlocutor. Além disso, a escrita é muito limitada, não podendo ser tão clara quanto a oralidade e sendo incapaz de ensinar de modo adequado, uma vez que sua função é a de trazer para a memória aquilo que ela já conhece.

Em *A letra e a voz* (1993), Paul Zumthor realiza um estudo da “literatura” medieval no qual discorre sobre a importância da tradição literária oral no período. Zumthor aponta que intelectuais de formação eurocêntrica, condicionados pelas técnicas escriturais e pela ideologia europeia, tendem a não conseguir dissociar a ideia de poesia da de escritura. A partir disso, caracterizam tudo aquilo que não tem registro escrito como popular, em oposição a erudito, desvalorizando e estigmatizando a literatura oral. Na perspectiva do autor, no entanto, uma obra deve ser vista por inteiro, sempre levando em conta os participantes de sua execução e a relação tempo-espço. “A obra contém e realiza o texto; ela não o suprime em nada porque, desde que tenha poesia, tem, de uma maneira qualquer, textualidade.” (ZUMTHOR, 1993, p. 10).

A figura do recitador e do cantor também é valorizada por Zumthor, que afirma a importância desses papéis na formação de línguas poéticas românicas e germânicas e também, provavelmente, de sistemas de versificação. Devido ao nomadismo desses intérpretes e à

dispersão da clientela, a constituição de idiomas comuns a algumas regiões foi possível, e até mesmo, necessária. Dessa forma, os dialetos locais foram transcendidos e diversas formas imaginárias foram integradas em uma linguagem. Para o autor,

A palavra poética vocalmente transmitida dessa forma, reatualizada, reescutada, mais e melhor do que teria podido a escrita, favorece a migração de mitos, de temas narrativos, de formas de linguagem, de estilos, de modas, sobre áreas às vezes imensas, afetando profundamente a sensibilidade e as capacidades inventivas de populações que, de outro modo, nada teria aproximado. Sabe-se quantos contos circularam assim de um extremo a outro da Eurásia. O fenômeno se produziu nas próprias fontes de uma palavra. Mas nada teria sido transmitido nem recebido, nenhuma transferência se teria eficazmente operado sem a intervenção e a colaboração, sem a contribuição sensorial própria da voz e do corpo. (ZUMTHOR, 1993, p. 71).

Desse modo, é possível perceber que o texto literário não é somente aquele que está registrado pela escrita. O texto interpretado, lido em voz alta, declamado, muitas vezes nem foi pensado pelo autor para ser escrito, mas, sim, performado. No entanto, o valor literário que ele carrega não se faz menos presente e nem menor, uma vez que toca o leitor e passa a fazer parte de seu imaginário. Afirmar que um texto oral não apresenta nada de literário é um juízo de valor baseado em uma visão eurocêntrica que marginaliza aquilo que não é compreendido como erudito. Isso posto, segue a dificuldade de definir o que é um conto, no entanto, busca-se reconhecer as principais teorias e seus postulados.

No prefácio de *Twice-told tales*, de Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe consolida-se como o primeiro teórico do conto com o uso original do termo *short story*. Poe afirma que a unidade de efeito é um ponto de grande importância na composição literária, que causa no leitor um efeito intenso, uma excitação. Como toda a excitação é transitória, o autor deve saber dosar a obra, sustentando a excitação por um determinado período de tempo sem diluí-la em um texto breve ou longo demais. Por isso, para ele é imprescindível a leitura que se faz em um só fôlego, sendo a extensão breve um aspecto estrutural do conto. Nas palavras do autor: “No conto breve, no entanto, o autor pode levar a cabo a totalidade de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora de leitura, a alma do leitor está nas mãos do escritor. Não há influências externas ou extrínsecas, produzidas pelo cansaço ou pela interrupção.” (POE, 2016, p. 4).

Para Poe, a elaboração do conto é um trabalho de medida precisão e de alto domínio sobre a técnica narrativa. Tudo deve ser feito em etapas minuciosas visando a intenção, o efeito único. Dessa forma:

Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes, combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. Se a primeira frase não se direcionou para esse efeito, ele fracassa já no primeiro passo. Em toda a composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido. Com tal cuidado e habilidade, através desses meios, um quadro por fim será pintado e deixará na mente de quem o contemplar um senso de plena satisfação. A ideia do conto apresentou-se imaculada, visto que não foi perturbada por nada. Este é um fim a que o romance não pode atingir. (POE, 2016, p. 4-5).

Dessas considerações, pode-se extrair o princípio da economia dos meios narrativos postulado por Poe. A ideia é conseguir o máximo de efeitos com o mínimo de meios, sendo tudo aquilo que não tem relação direta com a intenção do autor suprimido.

Cortázar (1993) entende que o conto é um gênero de difícil definição por ser esquivo nos múltiplos e antagônicos aspectos que apresenta, secreto, ensimesmado, “caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (p. 124). Para Cortázar, quando se trata de contos, especialmente no contexto latino-americano, no qual a literatura ainda é jovem e a produção criativa se dá antes do exame crítico, não existem leis, no máximo existem pontos de vista e algumas constantes que estruturam esse gênero quase nada classificável. Para o autor, há muita confusão e muitos mal-entendidos na tentativa de definir o que é, de fato, um conto. No entanto, ele considera necessário chegar a uma ideia viva do conto, mesmo reconhecendo a dificuldade de fazê-lo, já que as ideias naturalmente tendem ao abstrato e a vida rejeita encontrar-se presa pela conceptualização que tenta sempre categorizá-la, guardando cada situação ou objeto em sua respectiva caixinha. Porém, Cortázar crê que, se não for postulada uma ideia fixa do conto, haverá apenas perda de tempo, porque o conto

se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal [...] e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós [...]. (CORTÁZAR, 1993, p. 150-151).

Para desenvolver sua teoria do conto, Cortázar faz duas analogias muito interessantes. Primeiramente, compara o conto com a fotografia, posto que ambos, fotógrafo e contista, precisam escolher e limitar um acontecimento significativo, que valha por si mesmo, mas que também atue no espectador/leitor como de modo a levá-lo além do argumento visual ou

verbal presente no conto/fotografia. Em segundo lugar, afirma que entre um texto apaixonante e seu leitor é travado um combate, no qual o romance ganha por pontos e o conto por nocaute.

Para Cortázar, o bom conto é “incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” (p. 152). Em concordância com Poe, o autor entende que um contista tem como único recurso o trabalho vertical, de modo que o tempo e o espaço devem estar condensados para que ele atinja seu objetivo. Para ele, um conto não tem qualidade quando não consegue manter a tensão que deve manifestar desde o início. Assim sendo, as noções de significação, de intensidade e de tensão são centrais para a estrutura do conto.

Na teoria de Cortázar, a ideia de significação está diretamente relacionada com a de intensidade e a de tensão, que, para além do tema do conto, dizem respeito ao tratamento literário que ele recebe. Quando se refere à intensidade, Cortázar demonstra sua afinidade com a teoria de Poe, uma vez que entende que a intensidade em um conto é a eliminação de todas as ideias ou situações intermédias e fases de transição. Um conto precisa ir direto ao ponto para atingir seu objetivo, causar o efeito que o contista deseja no leitor. A tensão, por sua vez, é a maneira pela qual o autor aproxima o leitor lentamente do que narra. É mais relacionada à criação de uma atmosfera do que à narração de ações. Dessa forma, para Cortázar, tanto a intensidade quanto a tensão são produtos da habilidade do contista, que deve escrever tensamente e mostrar intensamente para que o conto seja eficaz e permaneça na memória do leitor.

De acordo com Bittencourt (1998), os princípios teóricos de Poe são balizadores da reflexão sobre o conto desde o começo da teorização do gênero. Para ela, isso é um indicador de que o conto já nasce como uma manifestação narrativa madura que alia reflexão e crítica. No entanto, apesar da predominância da teoria de Poe, as dificuldades em conceituar e delimitar o conto permanecem. Segundo a autora,

A ruptura dos padrões tradicionais da narrativa, ocorrida nas primeiras décadas do século, provocou mudanças profundas também no conto, alternando seu modo de representação, fazendo com que noções como realismo, verossimilhança e unidade, por exemplo, fossem subvertidas e renegadas. A transformação também se deu com a coexistência e o imbricamento de vários gêneros num mesmo texto, desfazendo seus limites e problematizando a sua identificação. (BITTENCOURT, 1998, p. 173).

Tal rompimento com paradigmas tradicionais faz com que os estudos acerca do conto se mantenham atuais e ainda sejam um problema a ser resolvido, principalmente na América Latina, que, a partir dos anos 50, vivenciou uma expansão do conto e um acolhimento e desenvolvimento nas literaturas periféricas, provocando a ascensão do gênero a um lugar

privilegiado no contexto literário. Para Bittencourt, algumas editoras brasileiras, bem como a criação de suplementos literários e concursos literários de contos, foram muito importantes na consolidação do gênero no país.

A América Latina desenvolve o conto juntamente com a crítica especializada no gênero, como coloca Cortázar. Mesmo que seja preciso admitir que a crítica não é tão rica quanto a produção literária, é importante salientar o papel que ela tem, já que se preocupa em definir e fixar os limites do conto, além de estabelecer seu modo de ser enquanto gênero ou manifestação da cultura de uma nação. No entanto, Bittencourt concorda com Cortázar quando lembra que os nomes da crítica na América Latina são também contistas, e isso torna a definição de conto ainda mais difícil, posto que os autores a expressam por metáforas, acentuando a imprecisão textual.

Nesse ponto, o Brasil apresenta um pensamento teórico crítico desenvolvido por críticos ou professores universitários, podendo-se citar, por exemplo, Herman Lima, Edgar Cavalheiro, Temístocles Linhares, Alfredo Bosi e Elódia Xavier. Os contistas brasileiros não parecem interessados em desenvolver uma teoria crítica, excetuando-se, talvez, Mário de Andrade, que dedicou o já mencionado artigo “Contos e contistas” à definição de conto. No entanto, a conclusão de que é conto tudo aquilo que o autor disser que é conto, não chega a lugar algum, e acabou por ser lembrada pelo tom jocoso e irônico, e não considerada como uma teoria do conto.

De acordo com Bosi (1997), o conto é o gênero que cumpre, a seu modo, as exigências da ficção contemporânea, exatamente porque sua forma é de uma adaptabilidade surpreendente, capaz de cumprir o exigido pela narração realista, mas também pelos apelos da fantasia e pelas seduções do jogo verbal. Para o autor, o conto “ora é quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem” (BOSI, 1997, p. 7). Tamanha flexibilidade é, para Bosi, o fator que desestabiliza os teóricos da literatura que desejam categorizar o conto em um gênero. Ele considera que, na verdade, o conto é capaz de condensar todo o potencial da ficção: “Proteiforme, o conto não só consegue abraçar a temática toda do romance, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados” (BOSI, 1997, p. 7).

Bosi concorda com José Oiticica (apud. LUCAS, 1983) quando evidencia que, em termos de temática, o conto é o local das narrativas de situações da vida contemporânea. O conto acontece em uma situação, seja ela real ou imaginária, para a qual tudo em sua narrativa

deve convergir, ponto já levantado por Poe. No entanto, para ele, o efeito singular do único está no movimento interno de significação, que deve aproximar parte a parte da narrativa, construindo um ritmo que só será encontrado em leituras repetidas e preferencialmente realizadas em voz alta.

Para Lucas (1983), o conto é o gênero que melhor acompanhou as exigências da era moderna, seguindo a evolução da imprensa e das publicações periódicas. O conto também apresenta uma dimensão e uma particularização de conflito narrativo que o distingue do romance, na medida em que este é o gênero que melhor capta a sociedade, dada a complexidade da ação e as mudanças da personagem que evidenciam a multiplicidade de relações homólogas às relações da sociedade, que se vê no relato romanesco, enquanto que o conto tende a captar a individualidade.

Lucas (1983) propõe que o romance é parente da epopeia, provindo da História, do relato de viagens e conquistas. O conto, por sua vez, tem origem nas formas de narrativa doméstica, nas fábulas, anedotas, casos, provérbios, nos enredos curtos libertinos, piedosos ou moralizantes. Para o autor, o conto manteve a similitude com o romance nos aspectos narrativos, e, em conformidade com a teoria de Poe, tipificou-se pela condensação de meios, relacionando-se com o drama ao demonstrar interesse em engendrar situações contrastivas e desenlaçar tensões construídas. No entanto, Lucas considera que o esfacelamento do enredo e a desconvenção dos caracteres levaram à formação do conto de atmosfera cujo referencial é mais voltado para o processo narrativo do que para o exterior. Essa mudança do referencial tornou a literariedade mais abundante no conto e o aproximou da expressão poética. Além do conto como atmosfera, o autor considera também a existência do conto como anedota.

Araripe Jr (apud LUCAS, 1983), no artigo “Movimento literário de 1893”, considera o conto como sintético e monocrônico. Para ele, o gênero nasce das disposições particulares do autor, mas não apenas; ele tem uma forma imposta pela natureza da própria concepção. O conto se dá, então, a partir de uma intenção e de uma forma imposta pela natureza. José Oiticica, também citado por Lucas, por sua vez, defende que o conto exige um ambiente apenas, e representa sempre um acidente da vida, e não a vida em geral como faz o romance. Para ele, o conto deve ser sintético, monocrônico e evidenciador de um acidente da vida, em vez do essencial, acréscimo que faz às postulações de Araripe Jr, das quais não apenas era conhecedor, como concordava em partes.

No Brasil, o marco considerado inicial do gênero conto se dá com *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, que pode ser lido como um romance de sete capítulos ou uma

coletânea de sete contos. De acordo com Lucas (1983), o livro inaugura uma tradição literária brasileira que busca estabelecer uma unidade de personagens, tema ou atmosfera, criada através de agregados narrativos que têm relativa autonomia. *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, é um exemplo do seguimento dessa tradição. O capítulo nono, “Baleia”, foi escrito enquanto conto e somente posteriormente foi acrescentado ao romance, que também pode ser lido como vários contos.

O segundo marco da contística brasileira é Machado de Assis, que, para Lucas, atingiu a perfeição do conto. Machado contribuiu muito para a modernização do conto no Brasil com sua escrita em uma linguagem que anuncia modificações que ainda estavam por vir. A presença da oralidade no texto machadiano é uma dessas marcas importantes de linguagem. O vocabulário simples e preciso, o emprego engenhoso dos fatores de aceleração ou retardamento da narrativa empregados pelo autor produzem um ritmo desigual que intensifica ou ameniza os estados psíquicos que ele busca produzir no leitor, co-partícipe na criação de sentido que Machado sugere. Aí está a modernidade do Machado contista.

Um terceiro marco do conto brasileiro pré-moderno é Monteiro Lobato, autor de *Urupês* (1918), livro de contos mais lido da história da literatura brasileira, até a década de 1980, de acordo com Lucas (1983). Com Monteiro Lobato, o conto adquire um *status* publicitário, o que popularizou o gênero. Para Lucas, a narrativa de Lobato utilizava-se de truques de fácil efeito: a caricatura, o gracejo, o patético do melodrama, fatores que também contribuíram para a popularização do trabalho do autor.

Durante o período moderno, o conto vai ganhando uma característica metafísica facilmente percebida nas obras de Marques Rebelo, João Alphonsus, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Mário de Andrade, por exemplo. Nesse momento acontece a aproximação à poesia da qual fala Lucas, levando o conto a ficar mais ensimesmado, enfatizando o drama existencial, e aumentando a espessura psicológica da narrativa e das personagens. Nessa linha intimista da construção da narrativa, Rebelo publica, em 1931, *Oscarina*, e Alphonsus, *Galinha Cega*, considerados dois acontecimentos na história do conto moderno brasileiro. Lucas aponta que *Oscarina* é marcado pelo memorialismo, pela observação característica da obra machadiana. Rebelo tem uma linguagem irreverente e ágil, dosando sentimentalismo e ironia. A *Galinha Cega*, de Alphonsus, apresenta uma visão mais trágica da vida, projetando a violência e a frustração dos homens nos animais. Ambos os autores trabalham uma linguagem próxima ao leitor, tomando-o, como fazia Machado, por co-partícipe na narrativa. Para Lucas, “uma das facetas da modernidade da ficção consiste exatamente na delegação que se dá ao

leitor de arbitrar o sentido da obra, operando com o autor o andamento da narrativa por domínios psicossociais de onde a significância é extraída”. (LUCAS, 1981, p. 126).

Para além das questões metafísicas e do tom melancólico presente nos contos modernos, observa-se neles também a primazia do narrador em primeira pessoa, o estilo indireto livre, que remete ao fluxo de consciência consolidado por Joyce e Woolf, e aproxima o leitor da consciência da personagem, do mundo interior. Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles apresentam maestria nesse quesito.

Na década de 1940, o conto brasileiro recebe contribuições que estabilizam práticas até então feitas apenas enquanto experimentação. Lygia Fagundes Telles traz o fantástico aos contos, entrelaçando o natural ao sobrenatural, acresce subenredos que se ramificam a partir da narrativa primeira, traz ambiguidades, joga com o psicológico, cria surpresas, deixa dúvidas, imprime no discurso consciente traços do inconsciente. Suas personagens são autônomas, a individualidade encontra-se em choque com as relações sociais e com o mundo, que é um lugar de mistério. Guimarães Rosa estreia com *Sagarana* (1946), marco de uma evolução literária que elabora um discurso poético a partir da criação verbal em torno da mitologia interiorana. A obra de Guimarães Rosa alia com maestria o relato popular com a tradição literária, apresentando uma incrível variedade linguística através de neologismos e explorando o que há de ancestral na mente humana e em seu relacionamento com a natureza. Murilo Rubião publica, em 1947, *O Ex-Mágico*, obra considerada uma das mais bem-sucedidas do realismo mágico na ficção brasileira. O processo narrativo é feito a partir de uma linguagem alegórica, fora do tempo profano, assentado na memória arquetípica. Tudo baseado no insólito.

A década de 1950 é marcada por Clarice Lispector, cuja ficção é primordialmente um modo de narrar, composta de comentários existenciais e trechos de alto teor filosófico, dialogando com ideias nietzschianas e existencialistas. O drama é predominantemente particular, a mente da personagem divaga pelas questões da condição humana, da fragilidade do ser humano e de seu compromisso com a vida. Destaca-se a coletânea de contos *Laços de família*, que problematiza a ideia de estabilidade da família burguesa, explorando a frustração e a falta de significado encontradas na vida familiar. Na década de 1960, Rubem Fonseca marca uma quebra com o moralismo com sua escrita ríspida, direta e violenta. Trata-se de uma literatura que legitimou o uso do palavrão para exprimir o inconformismo e da obscenidade que indica a exaustão do impulso erótico. A narrativa de Fonseca tende a uma natureza filosófica, intertextual e metalinguística, esta última considerada uma tendência contemporânea.

A partir desse breve histórico do conto e do conto no Brasil, entende-se que esse tipo de narrativa ficou oficializado no país como um gênero literário, com contistas consagrados, algumas coletâneas entre os títulos mais vendidos, publicações especializadas e prêmios literários. Pode-se elencar como características do conto moderno brasileiro a tendência à temática urbana, o conto mais focado no estado da alma do que no enredo, a sátira, a alegoria, o fantástico, o insólito e o fluxo de consciência. Para Lucas,

Verifica-se, no texto moderno brasileiro, uma revolução do conto, revelada na organização dos motivos livres, nos índices, nos filosofemas, nos dizeres poéticos, com que a prosa se despede do corte realista da tradição, abandonando a documentação do referencial para ater-se ao realismo do discurso. Não raro, as personagens se tornam anônimas [...], importa a fala, mesmo que seu titular seja indeterminado. (LUCAS, 1981, p. 152).

Tavares (2003) afirma que, na determinação das fronteiras do conto, é preciso “abrir um caminho no interior de um pântano notório”(p. 18) para evitar tanto o relativismo da ideia de vocação empírica quanto o universalismo idealizante de modelos paradigmáticos. O autor defende, baseado em *Marxismo e literatura*, de Raymond Williams, que, na definição de conto, é preciso considerar as determinações históricas no desenvolvimento das soluções formais. E aponta que essa perspectiva explicita dois pontos: primeiramente, a existência de uma inércia terminológica que teima em dar continuidade ao uso do nome conto desconsiderando a descontinuidade histórica dos textos literários assim nomeados; e, em segundo lugar, uma tendência de desagregação social que aparece no texto literário que não se fixa em uma forma estável. Assim, Tavares conclui que o que é convencionalmente chamado de conto é um *corpus* heterogêneo historicamente determinado.

Nesse sentido, o autor entende que os autores teóricos do conto, contistas, em sua maioria, produzem teorias apaixonadas e baseadas em seus modos de praticar o conto. Mesmo quando se pensa na produção teórica de críticos profissionais, a teoria do conto não parece ter obtido sucesso. Assim,

O resultado é que podemos afinal descrever a teoria do conto como uma peleja na qual se confrontaram três forças antagônicas em dois níveis. No primeiro nível, o da norma, opõem-se uma norma antiga (mais longeva), que apoia a descrição do conto na teoria do drama, e outra, moderna e de oposição (mas hoje desgastada), que recusa a linearidade do drama ao prescrever o estancamento do desenvolvimento dramático, ou sua dissolução. No segundo nível, o da normatividade, opõem-se ambas as normas acima uma força anti-normativa, que recusa qualquer ‘regra’ para o conto por meio da negação da possibilidade mesma de uma teoria do conto – este seria opaco, incognoscível, não teorizável. (TAVARES, 2003, p. 48).

O experimentalismo brasileiro foi uma alternativa excelente do conto brasileiro à canonização de modelos. Como o objetivo da experiência é recuperar o valor artístico já esgotado na prática de qualidades estereotipadas e canonizadas, o conto do Brasil foi capaz de inovar até o ponto de criar uma metalinguagem, tratar de questões metafísicas, psicológicas, sem criar exatamente um cânone, uma vez que não apresenta uma tentativa de manutenção de características. Os discursos fragmentados, as técnicas de montagem, o surreal, o grotesco e a tendência ao coloquial são valores que adentraram na literatura brasileira e sedimentaram-se na prática da escrita do conto.

Esses diversos aspectos do conto são bem definidos por Bosi (1997), quando ele afirma tratarem-se de faces do mesmo rosto que talvez componham a máscara estética possível para a contemporaneidade. A literatura, enquanto feita e lida com um fim em si mesma, não teria formas de superar a pluralidade de suas manifestações, e muito menos de categoricamente classificá-las. Sendo assim, parece inútil e delimitador tentar especificar o que exatamente é um conto e quais são as faces que ele pode demonstrar. A literatura não cabe em compartimentos, e por essa incomensurabilidade é que ela é um campo de estudo tão instigante e uma expressão humana tão forte e tocante.

Pensando a partir dessa ideia da literatura como inclassificável, percebe-se o fascinante desafio que encara a teoria da literatura na contemporaneidade. A realidade da produção literária por si mesma exige uma revisão dos conceitos mais sólidos da crítica literária. Continua o desafio de compreender os movimentos literários contemporâneos. Talvez seja mesmo a hora de parar de tentar colocar a literatura em blocos fechados, classificando-a em gêneros de definições bem delineadas, e permitir sua livre produção e fruição. Preocupada demais com classificações, a crítica literária parece esquecer que a literatura é uma produção humana, tão variável e tão vasta quanto as mentes que a produzem. Talvez por isso seja tão fácil concordar com Rilke quando ele afirma, em uma de suas *Cartas a um jovem poeta*, que “obras de arte são de uma solidão infinita, e nada pode passar tão longe de alcançá-las quanto a crítica. Apenas o amor pode compreendê-las, conservá-las e ser justo em relação a elas”. (RILKE, 2006, n.p). Parece ser o momento para repensar a necessidade das classificações cartesianas das obras de arte. Fato é que muito foi teorizado acerca do conto, mas ainda não existe um consenso, uma definição exata do que é um conto. A literatura, na verdade, não cabe em caixinhas com exatidão, portanto, é ineficaz tentar classificá-la em gêneros rígidos.

2 GÊNERO E IDENTIDADE

O mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando.
(João Guimarães Rosa).

Para pensar questões de gênero, é preciso compreender a constituição da subjetividade, e, para tanto, é imprescindível voltar o olhar para os conceitos de sujeito e de identidade e as mudanças que eles vêm sofrendo ao longo do tempo. Também é necessário revisitar as construções teóricas do passado para tornar explícitas e, posteriormente, redefinir, as questões que regulam e tematizam o poder e o conhecimento para que se possa desconstruir a hegemonia masculina. Neste capítulo, os conceitos de identidade e sujeito serão discutidos e revisitados para que, ao final do estudo, a discussão feita possibilite a realização de uma análise da (des)construção das questões e estereótipos de gênero e de identidade conforme elas aparecem na obra de Ione Mattos.

2.1 A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NA LINGUAGEM PELA PERSPECTIVA DE GÊNERO

Desde o *O segundo sexo*, entende-se identidade de gênero como um construto social, conforme Beauvoir:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. (BEAUVOIR, 1982, p. 9).

Seguindo a linha de Beauvoir, Robin Lakoff é uma das primeiras linguistas a pesquisar a questão das diferenças na linguagem dos homens e das mulheres. Na reedição de seu famoso *Language and woman's place* (2004), ela questiona a forma como a sociedade fala sobre as mulheres, as feministas, os gêneros e seus respectivos papéis. De acordo com ela: “A língua nos usa tanto quanto nós usamos a língua. Mesmo que a escolha das formas de expressão seja guiada pelos pensamentos que queremos expressar, a maneira como nos sentimos com as coisas do mundo real rege a maneira como nos expressamos acerca delas.”

(LAKOFF, 2004, p. 39, tradução nossa).⁵ Lakoff entende que a discriminação experimentada pelas mulheres se deve à maneira com a qual elas foram ensinadas a usar a língua e também ao jeito como a língua as trata. Para ela:

[...] às mulheres é permitido fazer espalhafato e reclamar, mas apenas o homem pode explodir de raiva. [...]. Permitir aos homens meios de expressão mais fortes do que estão disponíveis às mulheres reforça ainda mais essa posição de poder dos homens no mundo real: com certeza, ouvimos com mais atenção alguém que expressa opiniões de modo forte e vigoroso, e é muito menos provável que um falante incapaz – por quaisquer razões – de ser vigoroso ao emitir seu ponto de vista seja levado a sério.[...] se alguém tem permissão para mostrar emoções e conseqüentemente o faz, os outros podem vê-lo como um indivíduo real de pleno direito, o que não aconteceria se ele jamais tivesse mostrado emoção. Novamente, então, o comportamento que uma mulher aprende como sendo o “correto” impede que ela seja levada a sério como indivíduo, e, além disso é considerado “correto” e necessário para uma mulher precisamente porque a sociedade não a considera seriamente como um indivíduo (Lakoff, apud OSTERMANN e FONTANA, 2010, p. 19).

Lakoff (2004) defende a existência de uma linguagem feminina e uma masculina, sendo a feminina percebida socialmente como inferior por ser menos assertiva e demonstrar insegurança. A autora entende que a raiz do problema não está na língua em si. Por colocar a língua como dependente do uso que seus falantes fazem dela, Lakoff entende que a falta de equilíbrio na linguagem dos homens e das mulheres é um importante material de estudo, porque faz com que os desequilíbrios e a desigualdade na vida real sejam percebidos com mais definição, demonstrando a necessidade de mudança nas situações externas à língua. Para ela, a mudança social deve preceder a mudança lexical: as mulheres precisam atingir a independência dos homens para que depois tais mudanças sejam refletidas na língua.

Hall (2004) concorda com a postura de Lakoff quando entende que as mulheres são socializadas em um contexto que espera que elas utilizem certos padrões de linguagem ao mesmo tempo em que os consideram inferiores. Assim, as mulheres são mantidas em seu lugar: segregadas física e linguisticamente das estruturas de poder institucionalizado. Esse raciocínio é baseado na teoria do determinismo biológico, que justifica negar à mulher o direito ao uso da razão. A não valorização da capacidade intelectual e deliberativa das mulheres e a supervalorização de atributos que agradam aos outros, como a beleza física, faz com que a mulher se sujeite à razão patriarcal, perdendo a confiança em suas capacidades e permitindo, assim, uma forma de dominação “consentida”. É esta socialização que leva as

⁵No original: “Language uses us as much as we use language. As much as our choice of forms of expression is guided by the thoughts we want to express, to the same extent the way we feel about the things in the real world governs the way we express ourselves about these things”. (LAKOFF, 2004, p. 39).

mulheres a reproduzir o tipo de linguagem esperado delas e acaba por gerar um comportamento linguístico padrão, que se torna um estereótipo.

Espera-se que as mulheres sejam mais educadas que os homens, e também que os homens modifiquem o código de linguagem quando na presença de mulheres. Lakoff (2004) percebe, no entanto, que são os grupos dominantes que criam os estereótipos sobre os outros grupos, classificando-os como bons ou ruins. Porém, para ela não cabe aos grupos dominados decidir que não há verdade por trás do estereótipo e que, portanto, ele é algo ruim e deve ser destruído, mas, sim, compreender que, por vezes, ele é verdadeiro e que pode representar algo bom. Um exemplo disso para a autora é a polidez e a postura cooperativa das mulheres nas conversas, que muito embora seja considerada como um defeito pelo grupo dominante, está de acordo com as máximas de polidez que ela postula em seus trabalhos.

Nas discussões sobre identidade, existe sempre a tensão entre perspectivas essencialistas e não essencialistas. De acordo com Woodward (2000), uma perspectiva essencialista sugere a existência de um conjunto autêntico de características que todos os membros de um grupo identitário partilham e que não se altera ao longo do tempo. Já uma definição não essencialista foca nas diferenças e nas características comuns e partilhadas tanto entre os membros de um grupo identitário quanto entre esses membros e os membros de outros grupos identitários. Além disso, uma perspectiva não essencialista atenta para as formas pelas quais a definição daquilo que significa ser uma mulher, por exemplo, tem mudado ao longo do tempo. Woodward coloca que, ao afirmar a primazia de uma identidade qualquer, não é necessário apenas colocá-la em oposição à outra identidade, que é então desvalorizada, mas também reivindicar uma identidade que seja verdadeira e imutável. No entanto, não parece possível encontrar tal identidade, uma vez que a identidade não é fixa, e não envolve necessariamente algum atributo essencial, pelo fato de que passa também por processos de identificação, além das dimensões simbólicas e sociais.

É preciso apontar que a teoria de Lakoff baseia-se em ideias essencialistas, uma vez que pressupõem uma identidade imutável e ontológica à categoria de mulher. Teorias baseadas em noções essencialistas podem servir como justificativa para perpetuar estereótipos e manter o *status - quo* em vigência.⁶ As teorias essencialistas são perigosas na medida em

⁶ Um exemplo claro no qual isso ocorreu é a teoria de Cesare Lombroso, médico que desenvolveu uma taxonomia que classificava seres humanos como essencialmente criminosos com base em características fisiológicas. As características físicas dos povos negros coincidiam completamente com as dos “naturalmente” criminosos. Desse modo, a tese de Lombroso contribuiu para perpetuar o racismo. Trabalhar com identidades

que podem fundamentar formas de exclusão como a misoginia. No caso das mulheres, afirmam que elas são biologicamente diferentes e, portanto, menos capacitadas para o exercício da cidadania; além disso, ao enfatizar a diferença biológica macho/fêmea, perpetuam a falácia de que a biologia é um destino, passando a legitimar uma ideologia que determina papéis de gênero e exige conformidade para com as performances de gênero consideradas como aceitáveis, excluindo e banindo da sociedade aqueles que não se encaixam nelas, conforme vem sendo colocado desde *História da sexualidade*:

Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro. O rendez-vous e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica — estes "outros vitorianos", diria Stephen Marcus — parecem ter feito passar, de maneira sub-reptícia, o prazer a que não se alude para a ordem das coisas que se contam; as palavras, os gestos, então autorizados em surdina, trocam-se nesses lugares a preço alto. Somente aí o sexo selvagem teria direito a algumas das formas do real, mas bem insularizadas, e a tipos de discurso clandestinos, circunscritos, codificados. Fora desses lugares, o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo. (FOUCAULT, 1980, p. 10-11).

Em seu ensaio “Movimientos de rebeldia y las culturas que traicionan” (2004), Gloria Anzaldúa, corroborando Foucault, exemplifica a situação descrita pelo autor, colocando que o desviado é todo aquele que está condenado pela comunidade, e que, a maioria das sociedades trata de livrar-se de seus desviados das formas mais cruéis e excludentes. Para a autora, aqueles que desviam da heteronormatividade são o espelho que reflete o medo heterossexual da tribo: de ser diferente, de ser o outro, o inferior, o sub-humano, o não humano. Quem não é heteronormativo não é confuso quanto à própria identidade sexual e/ou de gênero, mas sofre uma dualidade tirânica que determina que o ser humano só pode ser um ou outro, que a natureza humana é limitada e não ultrapassa esses limites. No entanto, Anzaldúa afirma que as pessoas rotuladas de *queer*, como ela, são duas em um único corpo, tanto homem quanto mulher: uma união de contrários no mesmo ser.

O outro problema com teorias que trabalham por via da oposição entre homens e mulheres é que nenhum desses métodos de análise busca entender a construção da identidade de gênero e da performance decorrente dela, aceitando-as como naturais. Para Woodward (2000), sempre que se analisa um sistema de representação, é preciso analisar a relação entre

baseadas em princípios essencialistas apresenta o risco de manter estruturas hierárquicas de poder. É o caso das proposições de Lakoff que corrobora o estereótipo da mulher educada e de fala dócil, quando não se trata de uma regra. A própria autora, no prefácio da reedição de seu trabalho admite a falha.

cultura e significação. Só é possível entender os significados envolvidos num sistema de representação se for possível compreender quais posições de sujeito eles produzem e como cada sujeito pode ser posicionado em seu interior. É a representação que estabelece as identidades individuais e coletivas e os discursos e sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e falar.

Lauretis (1987) afirma que o gênero tem a função de constituir indivíduos em homens e mulheres. Dessa forma, o gênero pode ser entendido como uma tecnologia que representa e estabelece identidades. Gênero, para a autora, é a configuração variável de posicionalidades sexuais-discursivas que atualmente são binárias e operam para a reprodução do domínio masculino e das estruturas sociais dominantes. Segundo Lauretis, quando se afirma que a representação social de gênero afeta sua construção subjetiva e que a autorrepresentação de gênero afeta sua construção social, abre-se a possibilidade de agenciamento e autodeterminação a nível subjetivo das práticas micropolíticas cotidianas; e, assim sendo, a construção do gênero é ao mesmo tempo produto e processo da representação e da autorrepresentação. Para a autora,

[...] a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex. a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. (LAURETIS, 1987 p. 228).

Ciente disso, Butler (2016) argumenta que inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política não basta à crítica feminista. É preciso compreender que a categoria “mulheres” é produzida e reprimida pelas estruturas de poder através das quais elas buscam emancipação. A partir deste entendimento, Butler coloca que “a tarefa não consiste em repetir ou não [papéis de gênero], mas em como repetir ou, a rigor, repetir e, por meio de uma proliferação radical do gênero, *afastar*⁷ as normas do gênero que facultam a própria repetição”. (BUTLER, 2016, p. 255).

Embora sejam autoras de trabalhos muito importantes, que fazem parte da trajetória da maioria dos pesquisadores de gênero e que contribuem para a construção da teoria crítica feminista por explicitarem as relações entre gênero e a ideologia dominante, Simone de Beauvoir, Robin Lakoff e todas as outras autoras que seguem essa linha de pensamento

⁷Grifo da autora.

pressupõem que mulher é uma identidade, no entanto, sabendo-se das diversas formas como o gênero é performado pelos indivíduos, fica difícil compreender como caracterizá-los em uma categoria, atribuindo-lhes identidade. Ao colocarem o foco de seus estudos na oposição homem/mulher, as autoras acabam por ter seus argumentos utilizados para reforçar estereótipos de gênero.

De acordo com Cameron (1992), a dicotomia entre diferença cultural e dominância deturpa as reivindicações e os objetivos dos estudos feministas que trabalham com o enquadre da diferença. Talbot (2003), por sua vez, percebe que os estereótipos de gênero dão suporte às ideologias de gênero se vistos como prescrições ideológicas para o comportamento. Desse modo, ocorre a reprodução da naturalização das diferenças de gênero, sustentando a dominância hegemônica dos homens e a subordinação das mulheres. Na literatura, quando se enfatiza a diferença entre a escrita de mulheres e de homens o mesmo processo ocorre. Pode-se observar que o termo ‘literatura feminina’ carrega frequentemente um valor pejorativo.

Cameron (1992) considera que é muito simples assumir que qualquer diferença significativa entre gêneros deva ser atribuída aos papéis de gênero, visto que gênero não é uma característica inerente às pessoas, mas, sim, reflexos observáveis de um sistema complexo que envolve questões como a divisão sexual do trabalho, a exclusão das mulheres da vida pública e política e assim por diante. Gênero, portanto, não deveria ser utilizado como a explicação principal para as diferenças observadas, uma vez que é um construto social que ainda precisa ser explicado. É preciso olhar para as práticas que produzem os papéis de gênero, entendendo que a linguagem pode ser parte da construção do gênero e não apenas um reflexo dele.

O feminismo visto, neste trabalho, como um movimento intelectual busca entender como as relações entre homens e mulheres são construídas, e a partir disso como elas podem ser modificadas a fim de acabar com as opressões sexistas. Uma das maneiras para realizar o estudo de tais relações é a análise das representações da mulher na sociedade, ou seja, como o signo mulher aparece na linguagem. Partindo do entendimento de que a língua afeta a percepção que os falantes têm do mundo, é fácil compreender como ela afeta a percepção que a sociedade tem das mulheres. Cameron (1992) coloca que a língua, além de não ser neutra, não está completamente sob o controle dos falantes que são criados e estruturados enquanto seres sociais na medida em que adquirem uma língua. Assim, é possível compreender a misoginia através do sistema da língua que seria misógino em si. No entanto, a autora também coloca que, do ponto de vista feminista, a língua é uma prática social e historicamente situada, sendo sempre dependente de seus falantes. Por isso, atos individuais não são capazes de gerar mudanças na língua. Em outras palavras não é possível falar fora da estrutura da língua e nem

da sociedade, o que as feministas podem fazer é contestar a estrutura criticando a representação da mulher na linguagem e no discurso.

Lorde (2020) corrobora a postura de Cameron quando afirma o compromisso com a linguagem, com seu poder e com o ato de ressignificar a linguagem que foi criada para operar contra as mulheres. Ela coloca que “na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo”. (LORDE, 2020, p. 54). Para ela, a escrita e a leitura, as palavras de mulheres que clamam por ser ouvidas, devem ser lidas, compartilhadas e analisadas para transformar as representações através da fala e da escrita.

A sociolinguística, que conforme Cameron (1992) entende a língua como “mediadora das relações sociais, expressão da identidade social, repositório de valores culturais e transmissora de arte e ritual”.⁸(p. 29, tradução nossa), tem uma relação muito próxima com a antropologia, que compreende a língua como a chave para o entendimento de muitos aspectos de uma cultura, haja vista que o vocabulário de um povo pode ser entendido como uma forma de representação de suas crenças e preocupações com o mundo. Desta visão surge a relação entre língua e visão de mundo, podendo-se pensar que a língua determina o modo como os falantes classificam a realidade na qual se encontram inseridos.

A hipótese Sapir-Whorf preconiza que as línguas determinam inconscientemente as cosmovisões, desta forma, a maneira como um falante de português brasileiro vê o mundo é diferente da de um falante de outras línguas. Muito embora uma versão radical da hipótese Sapir-Whorf possa ser compreendida como uma forma de determinismo linguístico, ela é muito interessante para o pensamento de algumas linguistas feministas, que sugerem que talvez a cosmovisão androcêntrica se deva ao fato de que as convenções da língua se dão em um contexto patriarcal. Um exemplo disso é a teoria feminista pós-moderna de Black e Coward (apud. CAMERON, 1992), que defende que a língua define as possibilidades e limitações humanas, constituindo as subjetividades.

O importante é que fique evidente que é preciso identificar a dinâmica sexual de poder no uso da língua, as conversas e comportamentos através dos quais a fala⁹ reflete e perpetua a desigualdade de gênero (CAMERON, 1992, p. 97). A crítica feminista em geral objetiva atentar para os mecanismos sociais de perpetuação, reflexão e geração da desigualdade

⁸No original: “There is, however, another tradition, in which language is treated primarily as a mediator of social relations, an expression of social identity, a repository of cultural values and a medium of art and ritual”. (CAMERON, 1992, p. 29).

⁹Fala no sentido saussuriano.

existentes, devendo manter-se em alerta com discursos dicotômicos. Simplesmente atentar para as diferenças entre os sexos, afirmando a existência das mulheres e apontar e/ou enaltecer as diferenças entre elas e os homens não é fazer crítica feminista. O feminismo começa quando se entende as diferenças entre sexos como construtos sociais e se mostra como eles são construídos e com os interesses de quem se deu sua construção e se dá sua manutenção.

2.2 CRÍTICA DA IDENTIDADE NA CONTEMPORANEIDADE

Para Agamben (2009), a contemporaneidade é uma relação singular com o próprio tempo que adere a ele ao mesmo tempo que dele se distancia. Quem muito coincide com a própria época, aderindo a ela em todos os aspectos perfeitamente, não é contemporâneo porque, exatamente por isso, não consegue manter os olhos fixos nessa realidade. No entanto, é possível enxergar a própria época? Agamben pensa que

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta a contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 63).

Para responder à objeção da impossibilidade de se enxergar no escuro, o filósofo utiliza-se da neurofisiologia da visão. Os neurofisiologistas explicam que o escuro percebido ao se fechar os olhos é provocado pela ausência de luz que desinibe as chamadas *off cells*, células periféricas da retina que, ao entrarem em atividade, produzem o tipo de visão ao qual se nomeia escuro. Dessa forma, o escuro não é a simples ausência da luz, mas, sim, o produto da atividade das *off cells*. De modo similar, perceber o escuro da contemporaneidade implica uma atividade e uma habilidade capazes de neutralizar as luzes provenientes da época em que se vive a fim de descobrir as trevas, que não são separáveis das luzes.

Sendo a contemporaneidade um período nada nítido para aqueles que o vivem e o compromisso de afastar-se dele o ato corajoso e impossível de forma total – segundo o próprio Agamben – exigido dos contemporâneos, é necessário e importante parar e encarar a escuridão que se coloca à frente da humanidade no período atual. É, afinal, por causa da falta de nitidez dos limites fronteiriços que pautam as questões identitárias que tanto se fala em identidade e em crise de identidade. A identidade só entra em crise quando se torna um

problema, e só se torna um problema porque, hoje, não parece mais possível sustentar a ideia de que ela seja imutável, coerente e fixa, conforme Hall (2003).

A crítica feminista, dentre outros movimentos sociais a ela semelhantes, como as lutas LGBTQIA+ e a teoria *queer*, enfatizam que as identidades são fluidas e não estão presas a diferenças permanentes e fixas na história¹⁰. As mulheres negras, e, mais recentemente, as mulheres transgênero, têm lutado por reconhecimento e pelo direito de assumir e construir suas identidades dentro de um movimento feminista excludente, que dá voz a mulheres brancas e cisgêneras, resistindo, assim, aos pressupostos simplistas da categoria mulher enquanto uma identidade que é excludente.

Woodward (2000) aponta que esses movimentos têm questionado, em particular, duas concepções que pressupõem a identidade enquanto algo fixo. Primeiramente o reducionismo de classe, que acaba por pressupor que as posições de gênero podem ser deduzidas das posições de classe social. Para a autora, o reconhecimento da complexidade das divisões sociais feitas pelas políticas de identidade, que têm raça, classe e gênero como elementos centrais para a análise, sugere que talvez não seja mais suficiente deduzir as identidades a partir da posição de classe, uma vez que a própria posição de classe está mudando. Em segundo lugar, o essencialismo e a fixidez da identidade como uma categoria biológica são duramente criticados, e, a partir dessa crítica, a política de identidade se torna uma luta em favor da expressão da(s) identidade(s), mantendo em aberto as diversas possibilidades para valores políticos que validem a diversidade e a solidariedade.

Quando se alerta para o fato de que as políticas identitárias podem acabar sendo cúmplices do sistema contra o qual elas lutam, na verdade, propõe-se pensar uma teoria pós-identitária. Não se trata de negar a importância da categoria de identidade, mas de reconhecer que ela pode ser utilizada para manter o *status quo* mesmo quando sua intenção é romper com ele. A ideia de uma teoria pós-identitária não é a exclusão da identidade como um todo, mas, sim, a crítica ao sistema de jogo de opostos que organiza as práticas sociais, o conhecimento e o relacionamento entre sujeitos, conforme preconiza Louro (2001), para quem a ordem social é mantida por meio de oposições binárias e o controle social é garantido ao relegar o *status* de forasteiro àqueles indivíduos que transgridem a norma binária corrente.

De acordo com Woodward (2000), a diferença pode ser construída tanto negativamente – pela exclusão ou marginalização dos considerados estrangeiros – quanto

¹⁰ Autoras com Judith Butler e Teresa de Lauretis aprofundam essa questão tanto da perspectiva *queer* quanto da feminista.

como uma fonte de diversidade, sendo entendida como enriquecedora, caso dos movimentos sociais que buscam resgatar as identidades sexuais e de gênero marginalizadas. No entanto, ainda quando vista como fonte de diversidade, a diferença tem um compromisso com os dualismos que a constituem¹¹.

Para Silva (2000), onde existe diferenciação, existem relações de poder. A classificação nós/eles sempre reafirma essas relações. Dividir e classificar é hierarquizar, e deter o poder para classificar é atribuir diferentes valores aos grupos classificados. A normalização é um produto da classificação e da atribuição de valores. Normalizar é eleger, arbitrariamente, uma identidade como parâmetro e relacionar e hierarquizar todas as outras identidades em relação a ela, sempre em relação de inferioridade e com características ditas negativas quando comparadas à identidade normalizada, que é tida como natural, como *a* identidade, e não uma identidade. De acordo com Anzaldúa (2004), é a cultura que molda as crenças e faz com que os sujeitos percebam a versão de realidade que suas culturas carregam como verdadeiras, assim, paradigmas dominantes e conceitos pré-definidos e tidos como inquestionáveis e permanentes são transmitidos. E a cultura é feita por aqueles que tem poder, ou seja, os homens. Dessa forma, os homens fazem as leis, as mulheres as perpetuam.

Wittig (2005), em explícita alusão à dialética do senhor e do escravo, de Hegel, defende que, do mesmo modo que não existem escravos sem senhores, não existem mulheres sem homens. A ideologia da diferença sexual funciona através da censura que mascara, em nome da natureza, a oposição social entre homens e mulheres. Dessa forma, masculino/feminino são categorias que servem para esconder o fato de que as diferenças sociais sempre pertencem a uma ordem econômica, política e ideológica. Para além disso, as relações de poder são criadas e mantidas pelos senhores e internalizadas pelos subalternos, que, quando se rebelam, ouvem que as classes dominantes e subordinadas são apenas o resultado de diferenças naturais. Assim sendo, para Wittig não existe o sexo, mas, sim, o sexo

¹¹ A diferença nesse momento é pensada conforme Platão explica na dialética exposta no diálogo O Sofista. O método dialético de Platão é desenvolvido pela divisão: uma coisa deve ser dividida em duas partes contrárias de modo que, conhecendo sua contradição, se possa determinar qual dos contrários é verdadeiro e qual não é. A cada divisão, surge um novo par de contrários, que devem passar pelo mesmo processo, até que se chegue a um termo indivisível, que será a essência da coisa que está em análise. Nesse sentido, a identidade se dá sempre por uma relação de oposição: uma coisa é definida pela afirmação de tudo aquilo que ela não é. Como o diferente não é a essência, e, assim, não é a verdade, ele é considerado como algo de valor negativo. A partir daí o homem seria a essência humana.

que oprime e aquele que é oprimido, e é a opressão que cria o sexo e não o contrário¹². Na visão da autora, a categoria do sexo é o produto da sociedade normativamente heterossexual, que transforma metade de sua população (as mulheres) em seres meramente sexuais, que nunca são descritos fora da categoria sexo.

Wittig defende a abolição do sexo enquanto categoria de classificação porque para ela os fenômenos só são conhecidos pelo que os distingue dos outros, portanto pela diferença, no entanto, essas diferenças são múltiplas. De acordo com a autora, ao lado de repolhos e cenouras, existem abobrinhas e batatas, e as distinções entre eles não são hierárquicas: os vegetais não são organizados em classes de acordo com o seu valor. Pelo contrário, eles são de valor incomensurável e não podem ser entendidos como melhores ou piores do que os outros. Por que não seria assim com os seres humanos?

Delphy (2005) corrobora as teorias de Wittig e Butler quando explora as possibilidades de que a equivalência entre sexo e gênero seja apenas uma coincidência, e de que o gênero preceda o sexo, que, por sua vez, simplesmente marque uma divisão social, servindo para o reconhecimento social e a identificação daqueles que são dominados e daqueles que são dominantes. A autora reflete que a luta pela igualdade de gênero não seria positiva, já que, se as mulheres fossem iguais aos homens, elas também seriam dominantes, o que seria contraditório porque quando fala-se em feminismo, se fala no fim da opressão sexista. Para que alguém seja dominante, é preciso que exista um dominado, portanto, não é possível conceber uma sociedade na qual todos sejam dominantes. Também não é possível imaginar uma sociedade igualitária que seja uma soma, ou uma combinação dos valores femininos e masculinos, uma vez que esses valores foram concebidos em uma relação hierárquica. As relações entre os sexos, o fato de que os dominados são objetificados, ficam explícitas nos discursos deterministas e classificatórios que sempre enfatizam as especificidades dos dominados, afirmando-as como naturais. Além disso, o feminino e o masculino não existem, o que existe é o geral e o feminino, o humano e o feminino. No entanto, as mulheres também são parte da espécie humana, elas são apenas analisadas separadamente e em uma perspectiva naturalista.

Conforme Silva (2000), as identidades estão em constante movimento, e, por isso, as teorias pós-modernas tendem a utilizar metáforas que remetem ao movimento, buscando enfatizar o que trabalha para a não essencialização das identidades. É no movimento entre as fronteiras que se evidencia a identidade e nas próprias linhas das fronteiras que a precariedade

¹²Para a autora o sexo e o gênero coincidem enquanto construtos sociais.

se torna mais visível. Quando a crítica feminista e a teoria *queer* explicitam o caráter cultural e socialmente construído da categoria gênero, afirmando que não há nada ontológico nela, elas contribuem decisivamente para a crítica das oposições binárias masculino/feminino e heterossexual/homossexual. É a partir dessas oposições que se dá o processo de fixação das identidades sexuais e de gênero. A possibilidade de estar na fronteira, não entrando em nenhuma categoria identitária, transbordando a identidade, demonstra o caráter artificial das identidades.

A identidade, a diferença e a representação são interdependentes nas teorias pós-estruturalistas¹³. É através da representação, entendida como a dimensão do significante, que a identidade e a diferença ganham sentido e se ligam aos sistemas de poder. Dessa forma, para Silva (2000), quem tem o poder de representar também tem o poder de definir e determinar a identidade. Então, quando se coloca a identidade em questão, na verdade, está-se questionando os sistemas de representação que lhe dão suporte. Por isso, para a crítica literária feminista, faz-se tão importante questionar o cânone literário, que desde sempre dá voz, com muito mais ênfase, a homens brancos, heterossexuais, cisgêneros de classe média e alta, marginalizando e excluindo quem não está de acordo com esta identidade. Dalcastagné (2005) aponta para o desconforto que as quebras com essa identidade normatizada geram ao dar voz àqueles que antes não eram autorizados a falar. Para ela, é preciso aproveitar o momento para refletir sobre os critérios de valoração do texto literário, bem como acerca da origem deles e a quem serve sua manutenção. Segundo a autora, ignorar a abertura é reforçar o papel da literatura canônica, que serve como um mecanismo de hierarquização social. No entanto, o conceito de representação, se compreendido como puramente descritivo, pode levar a uma tentativa de fixar identidades. Judith Butler, com o conceito de performatividade, é uma das primeiras teóricas a compreender a identidade como movimento e transformação. A performatividade de Butler provém da teoria de Austin¹⁴, que trabalha com os atos performativos de linguagem.

¹³ Vide Butler (2016) e também, como possibilidade de aprofundamento Preciado (2011).

¹⁴Para Austin, a linguagem não se limita a proposições meramente descritivas, por exemplo, quando um padre afirma: “Eu vos declaro marido e mulher”, ele não está apenas descrevendo uma situação, mas performando um ato. São consideradas performativas aquelas proposições que são proferidas por alguém e cuja enunciação é necessária para a realizar o ato que enunciam. É preciso observar, porém, que para que sejam ações-bem-sucedidas as enunciações performativas devem seguir as convenções de felicidade: primeiramente devem responder à determinadas convenções, se não o fizerem serão nulas. Se três crianças encenam um casamento, o matrimônio não se realiza. Mas, se um casal se casa diante de um padre, o ato performativo ocorre. Em segundo lugar as proposições performativas devem ser sinceras e exprimir com clareza a intenção, de modo que se alguém promete algo sem a intenção de cumprir, ainda assim terá que responder pela promessa feita.

Pensando na teoria de Austin, Silva (2000) aponta que, por vezes, uma sentença descritiva atua como performativa. Se alguém afirma que “João é pouco inteligente” repetidamente, pode acabar produzindo exatamente esse efeito em João. É desse sentido ampliado da noção de performatividade que Butler analisa a identidade como performance. Como os signos são repetíveis, é possível que sejam reconhecidos toda a vez que ocorrerem no discurso, assim, a repetição de estereótipos é responsável pela inserção dos indivíduos de um grupo identitário neles. Para Butler, é essa repetitibilidade que reforça as identidades existentes, mas é também ela que pode interromper as identidades hegemônicas. A repetição sempre pode ser questionada, contestada e interrompida, e, a partir da interrupção, é possível instaurar identidades que não representem a simples reprodução das relações de poder. Baseada em Nietzsche e, posteriormente, em Foucault, Butler propõe a genealogia como uma forma de estudar o gênero, o sexo e a identidade. Segundo a autora, a crítica genealógica “investiga as apostas políticas, designando como *origem* e *causa* categorias de identidade que, na verdade, são *efeitos* de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos”. (BUTLER, 2016, p. 10)¹⁵. A genealogia deve centrar-se e descentrar-se nas instituições que detêm o poder de definir o gênero: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória.

O foco que a genealogia tem no gênero e a análise relacional que ela propõe se deve exatamente ao fato de que o “feminino” não parece mais ser uma noção estável, assim como o termo “mulher” tem um significado impreciso, errático e problemático. Além disso, tanto a noção de feminino quanto a de mulher só ganham esse significado problemático quando vistas como termos relacionais. A partir disso, a crítica feminista, para Butler, deve se perguntar acerca das possibilidades políticas que são consequência de uma crítica radical da identidade, além de novas formas de política que não sejam restringidas pela noção de identidade enquanto base comum no discurso feminista. Para além disso, é importante que se questione a identidade de gênero e o esforço para enquadrar as mulheres nela, tendo-a como fundamento comum para a política feminista como um obstáculo na investigação acerca das construções e normas políticas da identidade. A proposta butleriana é observar o modo como as fábulas de gênero, como a autora as chama, se estabelecem enquanto identidades binárias e de valores diferentes e se reproduzem fazendo circular sua dominação falaciosa de fatos naturais.

O feminismo é uma luta que busca o fim da opressão sexista, e, por isso, de acordo com hooks (2014), ele é necessariamente uma luta para erradicar a ideologia de dominação

¹⁵Grifos da autora.

que permeia a cultura ocidental em diversos níveis, bem como um compromisso com a reorganização da sociedade para que as pessoas sejam mais valorizadas e priorizadas antes da economia e dos desejos materialistas. Se for entendido dessa forma, o feminismo provavelmente não contará com a adesão de mulheres pelo compartilhamento de uma essência ontológica, mas, sim, por uma consciência política. Essa consciência pode levar à centralização das experiências de todas as mulheres, especialmente daquelas cujas experiências foram pouco estudadas e modificadas pelos movimentos políticos, compelindo o movimento feminista a examinar os sistemas de dominação e o próprio papel na manutenção e perpetuação de tais sistemas.

Se, como já foi colocado no subcapítulo introdutório de contextualização do gênero conto na teoria literária, não é tarefa simples categorizar textos literários, por que se pensa que é simples categorizar seres humanos em identidades de gênero? É visto que as identidades não são capazes de abarcar o todo. O ser humano é maior do que a identidade, ele a transborda, manifestando-se de diversas maneiras, que não podem ser subjugadas e hierarquicamente categorizadas por simples convenções de um grupo que detém o poder de definir a norma. Também não podem simplesmente ser reconhecidas como normais, porque ser assim reconhecidas não desloca o sentido de normalidade e as relações desiguais de poder que dele provém. O problema do assimilacionismo é que nem todos podem ser assimilados, e é por isso que só são assimilados aqueles que remetem à normalidade de alguma forma. Legitimar a normalidade será sempre legitimar a heteronormatividade e produzir exclusão. É preciso, portanto, afirmar a diferença para revelar e expor o caráter fictício da norma e desnaturalizar o gênero desmontando os mecanismos de produção de diferença entre gêneros.

Nesse sentido, Brah (2004) afirma que o conceito de diferença se refere à variedade de formas que constituem os discursos específicos da diferença, ao modo como eles questionam, reproduzem ou ressignificam a diferença. Assim, algumas construções da diferença, como o racismo, por exemplo, criam fronteiras fixas e imutáveis entre grupos que se entendem como inerentemente diferentes. Outras construções podem vir a apresentar a diferença como relacional, contingente e mutável não sendo um indicador de hierarquia e opressão, portanto, a questão da diferença enquanto desigualdade e opressão é contextualmente contingente.

Lorde (2020) vê o racismo, o machismo, a heteronormatividade e a homofobia como formas de cegueira humana que provêm da inability de reconhecer a diferença como uma força humana dinâmica, mais enriquecedora do que ameaçadora para a definição do indivíduo quando há um compartilhamento de objetivos. Quando pensa questões de gênero e raça, a autora afirma que, se as pessoas negras não se definirem, elas serão definidas pelos outros e

em proveito deles. Para ela, faz-se necessário que as mulheres negras se unam para examinar suas forças e alianças e para reconhecer os interesses sociais, culturais, políticos e emocionais que elas compartilham para que, a partir disso, haja um avanço capaz de contribuir para a comunidade negra como um todo. Segundo a autora,

[...] é por meio da união de indivíduos autorrealizados, mulheres e homens, que quaisquer progressos reais podem ser feitos. As antigas relações sexuais baseadas em poder, no modelo dominante/subordinado entre desiguais, não nos serviram nem como povo, nem como indivíduos. (LORDE, 2007, p. 58).

O que Lorde propõe é a identidade enquanto forma de organização política frente a situações que são exclusivas de alguns grupos individuais; o exemplo da autora é a questão do estupro que só ocorre com corpos que são fragilizados e feminilizados, e, assim sendo, outras pessoas podem ser solidárias e apoiadoras da causa, mas não são, de modo algum, igualáveis às vítimas. E essa organização que demarca diferenças não deve ser entendida como uma hierarquização e uma ameaça. Para Lorde, entre grupos oprimidos, lutar uns contra os outros é uma forma de desperdício de energia, que estaria muito melhor empregada se fosse utilizada para uma batalha vertical contra as políticas da estrutura que é racista e misógina. Nas palavras da autora: “Quem está no topo dessa estrutura é que deseja o imobilismo e que se beneficia dessas aparentemente intermináveis guerras na cozinha”. (LORDE, 2020, p. 61). A proposta da autora é que mulheres procurem intersecções em suas causas, sem esquecer das diferenças (raça, classe e questões de identidade de gênero), buscando o reconhecimento umas das outras, posto que a opressão de mulheres desconhece limites étnicos, raciais, de identidade de gênero e de classe, mas não é idêntica perante essas diferenças. Para a autora,

[...] a comunidade não deve implicar um descarte de nossas diferenças, nem o faz de conta patético de que essas diferenças não existem.

Aquelas entre nós que estão fora do círculo do que a sociedade julga como mulheres aceitáveis; aquelas de nós forjadas nos cadinhos da diferença – aquelas de nós que são pobres, que são lésbicas, que são negras, que são mais velhas – sabem que a sobrevivência não é uma habilidade acadêmica. É aprender a estar só, a ser impopular e às vezes hostilizada, e a unir forças com outras que também se identifiquem como estando de fora das estruturas vigentes para definir e buscar um mundo em que todas possamos florescer. Pois as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. Elas podem possibilitar que os vençamos em seu próprio jogo durante certo tempo, mas nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica. E isso só é ameaçador para aquelas mulheres que ainda consideram a casa-grande como sua única fonte de apoio. (LORDE, 2007, p. 137).¹⁶

¹⁶ Grifos da autora.

Dessa forma, a identidade não deve ser desconsiderada e descartada, até porque as questões de alteridade, entendida como o modo que um indivíduo se manifesta como outro, são inerentes à vida, que, como categoria política, implica a potência humana para relação simbólica com o outro, o reconhecimento. A identidade é, muitas vezes, uma estratégia para a sobrevivência e para a organização. Ela afirma que o poder não matou o diferente. No entanto, as identidades são ficções políticas, e devem ser um começo, mas não o fim último da ação política. As categorias homem/mulher, no fundo, não importam, porque não são ontológicas, mas, como as pessoas funcionam como homens e mulheres de acordo com as tecnologias de gênero que acessam e a diferença performada entre elas as coloca em situações de valor e poder maiores ou menores, ainda se faz preciso demarcar tais identidades a fim de expor os mecanismos por detrás delas, sempre lembrando que a identidade é menor do que a vida que não cabe nela e não pode ser cartesianamente organizada.

3 CORPO: OPRESSÃO E PODER

A música é a língua materna de Deus
 Foi isso que nem católicos nem protestantes
 entenderam
 Que em África, os Deuses dançam
 E todos cometeram o mesmo erro
 Proibiram os tambores
 Na verdade, se não deixassem tocar os batuques
 Nós os pretos
 Fariamos do corpo um tambor
 Ou mais grave ainda
 Percutiríamos com os pés sobre a superfície da terra
 E assim abrir-se-iam brechas no mundo inteiro
 (Mia Couto)

Falar de gênero sem falar de corpo não é possível, afinal, é pelo sexo biológico do corpo que o gênero de uma criança é inscrito antes mesmo de ela nascer, condicionando-a a assumir uma determinada performance conforme o corpo com o qual ela vem ao mundo. Para Louro (2000), essa inscrição é sempre feita no contexto de uma cultura e carrega marcas dessa cultura que codificam e estabelecem as possibilidades da sexualidade e das formas de expressão dos desejos e prazeres. Os corpos são a referência que ancora a identidade porque são considerados inequívocos, evidentes por si e daí se deriva a ideia de que seja possível deduzir deles uma identidade de gênero. No entanto, tendo em vista que os corpos são significados pela cultura, e alterados por ela, o processo de dedução de identidade de gênero frequentemente pode estar equivocado.

De acordo com Louro, investe-se muito nos corpos que são construídos, dentro das mais diversas imposições culturais, para adequarem-se a critérios estéticos e morais. As imposições de beleza, saúde, vitalidade, dentre outras tantas características entendidas como boas e desejáveis são significadas de formas distintas em diferentes culturas, sendo atribuídas a corpos de homens e mulheres de modos diferentes em cada cultura particular. É através dos processos de cuidados, de vestimentas, de aromas, de adornos, de modificações corporais, etc. que são inscritas nos corpos marcas de identidade de gênero e de diferenciação. Como a estrutura de pensamento ocidental é cartesiana e binária, os gêneros atribuídos aos corpos são sempre binários: feminino ou masculino, correspondendo ao dualismo mente/corpo e considerando a corporalidade da mulher como frágil e vulnerável, conforme Xavier (2007).¹⁷

¹⁷Neste estudo, a manutenção dos termos mulher e homem será feita, no entanto, pretende-se abarcar nestas identidades pessoas transgênero e não-binárias, já que, no sistema vigente, as pessoas ainda são identificadas por meio das identidades binárias, e o controle exercido sobre os corpos considerados femininos, sejam eles cis ou trans ou mesmo não- binários, é similar.

Este capítulo divide-se em duas partes: na primeira delas tratar-se-á do corpo enquanto local de opressão por todas as violências sofridas por corpos associados às características de “feminino”, com o intuito de contextualizar a quebra com o *status - quo* realizada por movimentos feministas quando reivindicam autonomia sobre o corpo. Na segunda parte, o corpo será analisado como um lugar de afirmação e celebração da vida, em uma busca pela dimensão do erótico, seja ele sexual ou não, no cotidiano. É esse segundo viés que aparece nos contos de Ione Mattos que serão visitados nas análises no último capítulo.

3.1 CORPO: LOCAL DE OPRESSÃO

De acordo com Federici (2004), a organização hierárquica das capacidades humanas e a associação das mulheres com uma concepção corporal degradada foi instrumental para a consolidação do poder patriarcal e da exploração do trabalho das mulheres. Para a autora, os corpos das mulheres têm sido os maiores alvos do desenvolvimento e das relações de poder por estratégias violentas que reprimem, exploram, disciplinam e se apropriam dos corpos. Os primeiros estudos acerca dessas questões não partiram de Foucault, como comumente se acredita, mas, sim, da crítica feminista, que vem desde os anos 1970 denunciando as relações de poder e suas origens, diferentemente do trabalho de Foucault que ignora as diferenças discursivas que surgem a partir do sexo biológico e não critica as relações de poder que provêm dessas diferenças.

Um dos exemplos de controle do corpo e da sexualidade, levantados por Federici, é o caso da igreja católica que, no século XII, politizou a sexualidade, tornando-a um assunto do Estado. Dessa forma, as escolhas sexuais não ortodoxas dos definidos, pela Igreja e pelo governo, como hereges podem ser vistas como uma tentativa de subversão e de luta pela liberdade de seus corpos que corriam perigo de ser controlados pela Igreja. No século XIII, a rebelião anticlerical chegou a ser representada por seitas panteístas que pregavam que Deus está em todos e, portanto, é impossível pecar, indo contra as pregações da igreja que tentava controlar a sexualidade do povo, acusando inúmeras seitas de heresias de libertinagem e união livre. Goldman (2014) concorda com a posição de Federici, lembrando a Irmandade do Espírito Livre, que, no século XII, esperava pelo fim do mundo para que Deus torturasse os praticantes de heresias. A autora menciona também Martin Huska, um rebelde do século XV, que orava “Pai nosso que estás em nós” e foi queimado pela oração entendida como herética. Essas ideias sempre apareceram junto com práticas de coletivismo e liberdade sexual baseada na noção de impecabilidade de quem está unido com Deus.

Mais tarde, por volta do século XVII (entre as décadas de 1620 e 1630), a Europa viveu o pico de uma crise demográfica e econômica. Nesse contexto, a relação entre trabalho, população e acúmulo de riqueza se tornou o centro do debate político criando espaço para um regime de biopoder. Para Federici, a intensificação da caça às bruxas e os novos métodos disciplinares adotados pelo Estado para regular a procriação e romper com o controle que as mulheres exerciam sobre a reprodução no período estão diretamente relacionados ao controle do corpo da mulher. No entanto, a autora também inclui, entre os motivos para o aumento do interesse do Estado na contracepção e no aborto, o aumento da privatização da propriedade e as relações econômicas, que geraram na burguesia uma preocupação com a questão da paternidade e com a conduta das mulheres.

Para Federici, a criminalização do controle sobre a procriação exercido pelas mulheres é um fenômeno de extrema importância e necessária análise tanto pelos efeitos causados nas mulheres quanto pelas consequências para a organização capitalista do trabalho. Sabe-se que na Idade Média as mulheres tinham conhecimento de métodos contraceptivos e que a criminalização as expropriou desse conhecimento que era passado de geração a geração e gerava autonomia quanto a seus corpos e a decisão de ter ou não filhos. Ao negar o controle sobre o corpo às mulheres, o Estado retirou delas a condição fundamental para a integridade física e psicológica e tornou a maternidade um trabalho forçado, confinando as mulheres ao trabalho reprodutivo. Os reflexos dessa perda se perpetuam na contemporaneidade: Gago (2020), por exemplo, reflete sobre essa realidade e o desejo de modificá-la na América Latina, em especial na Argentina, berço do movimento 8M e da Onda Verde que defende a legalização do aborto, mostrando como ainda é necessário lutar por direitos perdidos na Idade Média.

Alexander e Mohanty (2004) explicam que os corpos das mulheres são disciplinados de maneiras diferentes: há os discursos que as exaltam enquanto trabalhadoras globais, inclusive enquanto trabalhadoras do sexo, quando, na maior parte das vezes, isso não passa de exploração e abuso; há os fundamentalismos religiosos que as descrevem como receptáculos do pecado e da transgressão e também os discursos nacionalistas que as definem como guardiãs da cultura e da respeitabilidade, criminalizando a liberdade sexual e qualquer comportamento diferente da heterossexualidade compulsória. As autoras observam o reforço do Estado na estrutura baseada na diferença sexual, inclusive, em alguns casos, pela legislação, vinculando a heterossexualidade com a cidadania, fazendo com que os cidadãos que não se comportem heterossexualmente não sejam lidos como cidadãos, mas como indivíduos sexualizados e que não procriam, sendo, portanto, considerados desleais à nação.

Nesse sentido, a caça às bruxas é considerada como instrumental para a construção de uma ordem patriarcal na qual os corpos, o trabalho, a sexualidade e o poder de reprodução das mulheres foram postos sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos. De acordo com Federici, isso quer dizer que os caçadores de bruxas não estavam interessados em punir ações em específico, mas em eliminar formas de comportamento das mulheres que eles não toleravam mais, e, portanto, precisavam ser projetadas como abomináveis para a sociedade. Os fatos de que as acusações frequentemente se referiam ao passado, de que os crimes deveriam ser investigados inclusive com o uso da tortura e de que as acusadas eram punidas mesmo quando não havia provas nem danos causados a ninguém indicam que o alvo das investigações não eram crimes, mas, sim, práticas que anteriormente eram aceitas e grupos de pessoas que deveriam ser eliminados da comunidade. A vagueza das acusações, a impossibilidade de prová-las e a capacidade de causar terror na população que elas tinham, demonstra que qualquer uma podia ser acusada e punida por qualquer forma de protesto ou ser considerada como uma bruxa por qualquer ato da vida cotidiana.

A partir desse ponto de vista fica evidente que a caça às bruxas destituiu as mulheres completamente do poder sobre seus corpos. A bruxa não era apenas a parteira, frequentemente acusada de matar a criança recém-nascida ou de tornar a parturiente estéril, mas também a mulher que não tinha filhos e a mulher “promíscua” que exercia sua vida sexual fora do casamento e da maternidade, bem como a mulher pobre ou a que não aceitava sua opressão calada. A caça às bruxas foi uma guerra contra as mulheres que as degradou, demonizou e destruiu seu poder social e sobre si mesmas. De acordo com Gago (2020), essa é a lógica que alicerça o confinamento das mulheres, brancas principalmente, à esfera do privado até os dias de hoje. Para a autora, o modo de exploração que o capitalismo utiliza para as mulheres requer seu desprestígio social, que justifica seu confinamento e privatização, obrigando-as a trabalhar de graça e invisibilizando politicamente todas as tarefas que elas cumprem.

O que Federici descreve pode ser entendido como uma forma de biopolítica, ou seja, o poder de ditar quem deve viver e quem deve morrer, conforme conceituou Foucault em *História da sexualidade*. O conceito de soberania explorado por Agamben (1998) também é de grande relevância para pensar as questões do corpo, da vida e da opressão, afinal, a soberania é o próprio biopoder, conforme defende Mbembe (2016). Agamben coloca o problema de que a soberania de cada um sobre a própria vida em um regime biopolítico está frente a um limite a partir do qual a vida perde seu valor e pode ser extinguida sem que isso seja considerado um crime. É o caso das vidas que não valem a pena ser vividas ou não convém ao poder de forma nenhuma como eram as vidas das acusadas de bruxaria.

A partir do conhecimento das questões de biopoder e a maneira como ela afeta os corpos indesejados e abjetos, Bento (2018) propõe o conceito de necrobiopoder: um “conjunto de técnicas de promoção da vida e da morte a partir de atributos que qualificam e distribuem os corpos em uma hierarquia que retira deles a possibilidade de reconhecimento como humano, e que, portanto, devem ser eliminados e outros que devem viver”. (BENTO, 2018, p. 7). Para a autora, a necrobiopolítica é tentacular, sistemática e capilar, estando por trás de casos de abuso de poder policial, por exemplo, que matam por atitudes suspeitas, que na verdade são um corpo, uma pele e uma região.

A misoginia e a eliminação da soberania sobre a própria vida da mulher podem ser interpretadas como formas de necrobiopoder. A proibição do aborto seguro e público, por exemplo, garante que mulheres pobres, negras em sua maioria, sejam expostas ao risco de vida, enquanto é de conhecimento comum que mulheres de classes sociais mais abastadas realizam o procedimento com segurança e atendimento (SILVA, et. al 2017; HOOKS, 2018; GAGO, 2020). O Estado não necessariamente mata, mas deixa morrer, violar e ainda mantém

o controle reprodutivo e sobre o corpo das mulheres. Bandeira (2017), em interpretação do Mapa da Violência de 2015, afirma que o corpo da mulher é considerado o “espaço preferencial” para a violência, não apenas pelo crescente número de assassinatos, mas pela barbárie da maneira como os assassinatos são cometidos. Para a autora, este fato demonstra que o assassinato e a violência são exercícios de poder. Davis (2016) adverte que a violência e o estupro são ainda mais impostos aos corpos de mulheres negras que, historicamente, estiveram à disposição de homens brancos como escravizadas e até hoje tendem a ser representadas no discurso corrente como sensuais, justificando, além da misoginia, o racismo.

De acordo com Bandeira, no feminicídio íntimo, a centralidade da destruição do corpo demonstra o olhar do poder heteropatriarcal sobre o corpo feminino. Trata-se de um corpo que é objetificado, desumanizado e considerado como posse de outra pessoa. A lógica do olhar masculino no mundo autoriza a apropriação de corpos femininos e, muitas vezes, utiliza a violência para domesticá-los e docilizá-los. Não é à toa que o estupro é uma das formas utilizadas em contextos de colonização para assustar e subjugar comunidades e, em situações de guerra, o “direito” de estuprar as mulheres dos inimigos conforme colocam Arruza et.al (2019). Para Bento,

O uso da violência contra a mulher, e de gênero, visa controlar e dominar as mulheres pois, historicamente, as raízes do exercício de poder são desiguais entre homens e mulheres; e neste sentido a expressividade da violência masculina não se manifesta frente ao que é visto como seu igual, ou aquele que está nas mesmas condições de existência e de valor que o perpetrador. Situações contrárias estão

manifestas quando se manifesta a condição de desigualdade de gênero, sobrepondo-se a condição masculina, como se pode exemplificar: o controle da parceira durante o sexo, a cobrança de sua disponibilidade constante para si, situações de verdadeira ‘escravidão’ pela exigência de atenção de ser servido, cujo argumento gira em torno de “se você me ama você faz... me obedece”. (BENTO, 2017, p. 29).

A partir desse cenário, Bento coloca que, além de um projeto político e social, a violência contra a mulher é uma retomada de ideias misóginas provindas de uma sociedade subterrânea patriarcal e heteronormativa que demanda das mulheres que elas permaneçam em condições de subordinação, confirmando a capilaridade do necrobiopoder. Gago (2020) defende que as violências machistas são a expressão de uma impotência responsiva ao desejo de autonomia das mulheres. Para a autora, “levar adiante esse desejo de autonomia se traduz imediatamente em práticas de desacato à autoridade masculina, o que é respondido por novas dinâmicas de violência que já não podem se caracterizar apenas como íntimas”. (GAGO, 2020, np). A violência misógina é justificada por uma dissimetria construída entre os sexos que estrutura o poder de dominação, utilizando-se de argumentos deterministas que pela “lei da natureza” justificam e legitimam práticas e discursos que impõem os valores dos dominantes sobre os dominados.

De acordo com Muniz (2017), a luta social das mulheres conseguiu alcançar o Estado e ampliar a definição de violência sexual nos últimos tempos, e a partir disso o estupro, a violência doméstica e o feminicídio passam a ser reconhecidos como formas de opressão e dominação masculinas de uma ordem patriarcal e cristã. Muito embora esse reconhecimento da violência de gênero não apague nem abstraia o crime, ele reforça o conjunto de medidas que visam a prevenção, a punição e a erradicação da violência de gênero. Trata-se de um grande avanço para uma civilização na qual a mulher já foi considerada como um objeto de propriedade do pai e posteriormente do marido, posto que era “morta aos olhos da lei”, não podendo controlar o próprio dinheiro, escolher sua moradia, administrar bens que lhe pertenciam legalmente, assinar documentos ou servir de testemunha conforme aponta Millet (1970).

Para Swain (2017), a violência contra a mulher é um fato em todos os lugares dominados pelo patriarcado. Com o intuito de assegurar a dominância masculina, agressões, assassinatos, tráfico, casamentos forçados (inclusive de crianças), estupros, uso obrigatório de *burka* e véus, punições, mutilações, inferiorização social, exploração da imagem do corpo nas hierarquias econômicas e sociais são praticados todos os dias e fundamentados na ideia de ser mulher e intensificados no caso de mulheres negras. Exatamente por isso que, nesse ponto, mulheres transexuais e cisgêneras sofrem de formas aproximáveis, uma vez que seus corpos

são explorados, desumanizados e representados como sujos, pecaminosos e frágeis, portanto passíveis de agressão. Dessa situação discursiva dos corpos, provém o conceito de feminicídio, que diz respeito ao assassinato de mulheres cuja motivação está na eliminação não apenas de um corpo, mas da expressão de feminino que se apresenta nele. Por isso, Gago (2020) entende que o feminismo explicita a disputa pela soberania dos corpos feminizados e declarados não soberanos, ou, como ela conceitua, corpos tutelados, sentenciados como inaptos para tomar decisões por conta própria.

O ódio e a rejeição dirigidos à ideia do ser feminino se projetam além da violência física. Naomi Wolf, em *O mito da beleza* (2018), expõe as diversas maneiras utilizadas pelos discursos midiáticos para usar os corpos das mulheres como formas de oprimi-las, expondo a origem do discurso que afirma que as mulheres sempre sofreram pelo ideal da beleza uma vez que ele é parte da “essência feminina”. Ao longo de seu trabalho, Wolf faz uma colocação muito pertinente: a ideia de que a beleza tem um fim político e capitalista. Primeiramente, o ideal inatingível trabalha através do discurso para desviar a energia das mulheres do movimento feminista, mantendo-as em seus lugares subordinados; a autora utiliza o exemplo das dietas que levam mulheres à uma quase inanição, atuando como sedativos políticos. Em segundo lugar, a manutenção desse ideal garante espaço para o mercado de cirurgias plásticas, emagrecedores e cosméticos de todos os tipos. O mito da beleza alega dizer respeito ao sexo, à vida, à intimidade. Defende-se, afirmando ser uma celebração do feminino, um louvor às mulheres, quando na verdade, trata-se de distanciamento emocional, política, capitalismo e repressão sexual. O ideal de beleza nunca disse respeito às mulheres, mas sempre girou em torno do poder institucional dos homens.

Wolf relaciona o poder do mito da beleza com o poder repressivo da religião: ambos são patriarcais, controladores e rituais. Para a autora, os ritos de beleza representam uma nova forma de fundamentalismo, que torna o Ocidente tão repressor e dogmático quanto qualquer correspondência que possa ser feita com o Oriente. Com a perda de poder religioso que ocorreu a partir dos movimentos feministas da década de 1970, as lendas utilizadas para subjugar as mulheres foram realocadas para o discurso do ideal inatingível do belo.

Voltaram a ser impostos ao corpo e ao rosto das mulheres liberadas todas as limitações, os tabus e as penas das leis repressoras, das injunções religiosas e da escravidão reprodutiva que já não exerciam influência suficiente. A ocupação com a beleza, trabalho inesgotável, porém efêmero, assumiu o lugar das tarefas domésticas, também inesgotáveis e efêmeras. Como a economia, a lei, a religião, os costumes sexuais, a educação e a cultura foram forçados a abrir um espaço mais justo para as mulheres, uma realidade de natureza pessoal veio colonizar a consciência feminina. (WOLF, 2018, p. 29).

Uma perspectiva feminista dominante poderia ser seriamente prejudicial para as estruturas opressoras e hierárquicas da sociedade, além disso a sexualidade poderia ser reformulada e passar a ser vista com base na natureza sagrada do corpo, em lugar da visão pecaminosa propagada pela religião; dessa forma, a crença da mulher como profana, suja e pecadora poderia torna-se obsoleta. Como forma de impedir tantas e tantas mudanças, os ritos de beleza assumiram a autoridade que a religião já não conseguia impor tão bem quanto antes. A nova religião instila nas mulheres uma força policial interior, uma espécie de panóptico benthaniano, que passa a exercer uma vigilância ainda mais poderosa sobre os corpos. Foucault (1975) analisa as prisões e afirma que o efeito mais importante do panóptico é

[...] induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder, fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. (FOUCAULT, 1975, p. 177).

A sensação de vigilância ininterrupta é propagada pelo mito da beleza ao ponto de que as próprias mulheres comparam e vigiam os corpos umas das outras, sentindo-se constantemente inferiores e inferiorizando as outras e, a partir daí, perpetuando hierarquias. É por causa desse discurso constante que se torna difícil para elas criar laços afetivos entre si e unir-se em torno do objetivo que deveria ser comum antes de tudo: acabar com as opressões sexista. A partir disso é possível entender que o poder patriarcal se encontra entre as pessoas, internalizado de tal forma que elas não se atrevem a desafiá-lo e marginalizam quem ousa deixar de seguir as regras impostas por ele. Xavier reconhece, nesse contexto, a categoria de corpo disciplinado

[...] cuja característica básica é a carência garantida pela disciplina. As regras impostas convivem com a noção de carência sem solucioná-la, impedindo, porém, a desintegração. Trata-se de um corpo previsível, uma vez que ser previsível é tanto o meio quanto o resultado final das regras impostas. (XAVIER, 2007, p. 58).

O patriarcado não recua, mas transforma os mitos que inferiorizam tudo aquilo que é associado ao feminino e realoca-os para onde o seu discurso fará o efeito desejado: docilizar os corpos, como diria Foucault. O mito da beleza perpetua os ideais deterministas que entendem a biologia como destino, subjugando a mulher. Um exemplo disso é o estereótipo de beleza sem inteligência e vice-versa, ideia cartesiana que separa corpo de mente e permite

às mulheres serem apenas um dos dois, geralmente o corpo. No entanto, ao mesmo tempo que as mulheres são tidas como carnavais e irracionais, a sexualidade delas é entendida como se fosse inexistente. Mulheres feministas são descritas como assexuadas e repulsivas, portanto, incapazes de encontrar marido. Feministas são frequentemente classificadas como lésbicas ou uma espécie híbrida que não é nem homem nem mulher, demonstrando a misoginia do discurso patriarcal que as considera como defeituosas, rebaixando seu valor para menos do que uma mulher, que já não é uma identidade valorizada.

A sexualidade feminina, além de ser definida de forma negativa, é elaborada para ser negativa. A educação sexual é programada para garantir a vulnerabilidade das mulheres que tem incutida a necessidade de estar belas desde o nascimento, ao ponto de que o foco está constantemente na aparência do corpo. O erótico é roubado das mulheres: o órgão genital não é erotizado para as mulheres, nem a masturbação e menos ainda o corpo dos outros. Xavier (2007) interpreta essa “ausência” do corpo como a categoria de corpo invisível: aquele que é coberto, do qual não se fala, mas que existe, que tem em sua ausência a presença.

De acordo com hooks (2018), o pensamento sexista ensinado às mulheres desde a infância faz com que elas pensem que o desejo e o prazer sexual são exclusivamente masculinos e que mulheres com prazer e apetite sexuais não são virtuosas. Essa cisão entre madona e puta deixa as mulheres sem base nenhuma para sua construção sexual. Na maioria das vezes, elas acabam por absorver as fantasias da cultura dominante como se fossem as suas. Segundo Wolf, o que as mulheres aprendem desde a infância não é o desejo pelo outro, mas o desejo de ser desejada. “O sexo é um refém da beleza e os termos do resgate são gravados cedo e em profundidade na mente das meninas com instrumentos mais bonitos do que aqueles que os anunciantes e os pornógrafos sabem usar: a literatura, a poesia, a pintura e o cinema”. (WOLF, 2018, p. 182).

É curioso como, conforme Millet (1970), o patriarcado procura reduzir o corpo das mulheres à condição de objeto sexual ao mesmo tempo em que as desencoraja a usar de sua sexualidade, que, diz a opinião geral, é seu destino. Nesse sentido, Xavier (2007) fala do corpo degradado remanescente do ideal cristão que associa a pureza ao celibato, fazendo com que a mulher vivencie o dilema de Maria: mãe e virgem, que é um ideal irrealizável. Esse paradoxo cria sofrimento e vergonha do sexo, enquanto não permite a existência que não esteja ligada a ele. Dessa forma, a sexualidade das mulheres é concebida como um castigo, um potencial que não deve ser aproveitado, a não ser para a maternidade. As mulheres são deixadas num nível cultural similar ao dos animais, unicamente encarregadas dos cuidados da casa, da reprodução e da educação das crianças. Sem a vivência do erótico, cumprindo de

domingo a domingo funções ingratas e repetitivas, que nem sequer são consideradas como trabalho, e dedicando-se a parecerem belas, suas vidas assemelham-se à de Sísifo.

O mito da beleza desumaniza, polariza e cria hierarquias. As sexualidades são caricaturadas: em um extremo é colocada a ideia de masculino que é dominante e desumanizador, no outro, a ideia de feminino que é um corpo puramente sexual, objetificado e sensível. No entanto, os polos feminino e masculino não são biológicos. Mulheres livres de opressões são mais centradas nos órgãos genitais, têm um egoísmo mais saudável e uma curiosidade mais agressiva quanto ao corpo dos homens do que permite o polo feminino. Os homens livres de opressões, por sua vez, são mais vulneráveis, demonstram emoções, apresentam maior generosidade e são mais sensuais do que permite o polo masculino (Wolf, 2018). Fora dos limites impostos pelo mito, o erotismo e o prazer são maiores. É o caso do corpo erotizado, que aparece na literatura como “um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica. (XAVIER, 2007, p. 157).”

A imposição da beleza é desumanizadora a ponto de fazer com que, através da criação de um modelo ideal de corpo, mulheres sintam que partes de seus corpos não são dignas da vida, do prazer e do sexo. A imposição desse ser perfeito e belo é praticamente uma forma de eugenia, posto que é baseada na supremacia biológica. O belo é branco, ocidental, magro, um estereótipo europeu, e quem não é exatamente assim não é digno nem desejável.

Afirmar a supremacia de alguns corpos sobre outros perpetua hierarquizações opressoras que podem não matar diretamente, mas deixam morrer, ou matam indiretamente. Propagandas de beleza discriminam cabelos, narizes, formatos de olhos, tudo aquilo que não condiz com o ideal colonizador de beleza e de valor, levando a cirurgias desnecessárias e riscos à saúde. Não seria nada surpreendente, como coloca Wolf, que, se houvesse tecnologia para isso, mulheres pobres sofressem pressão para vender partes de seus corpos para fins estéticos, afinal, elas não estão na lista das vidas dignas de serem vividas. É preciso pensar por uma perspectiva feminista descolonizada, conforme sugere hooks (2018), e analisar como práticas sexistas em relação aos corpos das mulheres se conectam pelo patriarcado. A circuncisão e os distúrbios alimentares são formas diferentes de ameaçar a vida, e precisam ter seu sexismo e sua misoginia expostos e enfatizados para que seja possível destruí-las.

Apesar de todos os problemas com o ideal da beleza, existe o argumento de que na atualidade a indústria da beleza e da moda vem incluindo pessoas diversas em seus comerciais e discursos, caso da loja “neutra em termos de gênero” Phluid, aberta em Manhattan em 2018 (Vérges, 2020), que prova que tudo o que é comercializável pode ser assimilado, já que

focalizando outras identidades sociais uma empresa pode ampliar seu alcance de mercado, sem, necessariamente, ter políticas efetivas de diversidade. No entanto, é preciso lembrar que assimilar alguns corpos sempre excluirá outros, e as hierarquias serão perpetuadas, bem como as brigas identitárias que mantêm o discurso hegemônico no controle das relações de poder. O mito da beleza já mudou muito, ora exaltando um aspecto, ora outro, mas sempre garantindo uma identidade única e inatingível para o belo. Não é preciso transformar corpos, nem assimilar corpos, mas, sim, transformar as regras que determinam o que é belo e digno e o que não é.

Hooks (2018) defende que o pensamento sexista que dita o direito dos homens de comandar as mulheres de qualquer forma precisa ser desaprendido; caso contrário, a violência dos homens contra as mulheres continuará sendo a norma. O único caminho para o fim da violência sexista é a desconstrução do sexismo. Crianças, por não terem nenhum tipo de poder nas sociedades atuais, são expostas a violências abusivas e sexistas, inclusive por parte de mulheres que internalizaram esses comportamentos. É preciso oferecer às crianças ambientes antissexistas para que elas possam internalizá-los ao invés de perpetuar o *status - quo*. De acordo com a autora, quando pensadores e ativistas feministas oferecem um contexto de educação no qual preconceitos antissexistas não são utilizados para julgar comportamentos, as crianças conseguem desenvolver uma autoestima saudável e podem, a partir daí, agir de forma antissexista. A proposta de hooks parece um bom caminho para se começar a pensar uma nova maneira de conviver.

3.2 CORPO: LOCAL DE PODER E PRAZER

As pautas feministas vêm desde seu começo reivindicando a liberdade sexual para as mulheres, por isso o aborto e os métodos contraceptivos são centrais nas discussões. No entanto, ainda hoje muitas mulheres não têm prazer sexual, ou têm experiências tão traumáticas relacionadas ao ato sexual que, para elas, sexo é perda, ameaça, perigo ou até mesmo aniquilação. Por isso, a liberdade sexual da mulher também exige o conhecimento do corpo e a compreensão da integridade sexual.

De acordo com hooks (2018), o movimento feminista branco, infelizmente, afastou-se da pauta da liberdade sexual, focando as discussões acerca da sexualidade na violência sexual e na vitimização. Até mesmo o celibato foi defendido enquanto o prazer sexual era descrito como algo de importância menor. Dessa forma, mulheres que falam e escrevem sobre desejos e práticas sexuais, sobre o corpo liberado de Xavier, afastaram-se ou dispensaram as políticas

sexuais feministas. Como a paixão sexual e o prazer foram ignorados no movimento até o início da década de 80 no Brasil, conforme Nichnig (2019), mulheres e homens continuaram a viver modelos patriarcais de liberdade sexual, que, na verdade, perpetuam hierarquias, inferiorizando corpos de características ditas femininas. Para hooks,

O respeito fundamentalmente mútuo é essencial para a prática sexual libertadora, assim como a convicção de que prazer e satisfação sexuais são mais alcançados em circunstâncias de escolha e acordo consensual. Dentro de uma sociedade patriarcal, homens e mulheres não conseguirão conhecer o prazer heterossexual sustentável, a menos que ambas as partes abram mão de seu pensamento sexista. (hooks, 2018, np).

O pensamento sexista faz com que mulheres frequentemente pensem que devem concordar com noções sexistas de feminilidade e de desejo sexual para terem homens por parceiros sexuais. Essa forma de pensamento só pode ser erradicada se e quando as mulheres passarem a se perceber como dignas de valor, independentemente de serem desejadas por homens ou não. Isso não é possível na sociedade profundamente patriarcal e opressora, e por isso as políticas feministas devem tratar das pautas sexuais, uma vez que, segundo hooks (2018), são a única via para a justiça social capaz de oferecer bem-estar mútuo como consequência de ambas a teoria e a prática. É preciso que todos tenham acesso a um erótico do ser fundamentado no princípio de que expressar desejo sexual é um direito de todos, assim como de vivenciar o corpo como um local de prazer.

Hooks (2018) entende que as conexões eróticas inserem as pessoas na comunidade, distanciando-as do isolamento e da alienação. Se o desejo sexual é visto e expresso positivamente, todos são livres para escolher e afirmar as práticas sexuais que são agradáveis para si. Essas práticas envolvem desde a escolha pelo celibato até o que é considerado promiscuidade, contanto que seja uma escolha real e não uma coação. A livre escolha sexual é aberta a todas as identidades possíveis, não discrimina raça, classe, gênero, sexo ou orientação sexual, ela se dá única e exclusivamente pelo desejo dos envolvidos. Para que esse nível de escolha seja possível para todos, é preciso falar de pautas sexuais, de consentimento e permitir que todos conheçam seus corpos de forma livre dos ideais cristãos que os veem como impuros, reconhecendo o corpo enquanto lugar de vivência, prazer e possibilidade.

A divisão cartesiana entre corpo e mente, que estrutura o patriarcado branco ocidental vinculando a ideia de feminino ao corpo e de masculino à mente e confinando as mulheres ao trabalho reprodutivo, enquanto que os homens atuam no campo do conhecimento e do saber, exige que o mundo seja visto de forma dual, como um conflito inerente entre poesia e teoria,

sentimento e razão. No entanto, essa forma maniqueísta não parece adequada quando se sabe que existem outras formas de experimentar o mundo. É muito mais fácil controlar uma população que se crê fragmentada, incapaz do uso da razão ou do erótico. Lorde (2020) defende exatamente esse ponto quando afirma que suprimir o erótico nas mulheres é uma forma de retirar poder delas. O que é preciso para todos enquanto sociedade é a quebra com os polos de gênero para que o acesso à razão e à emoção seja democratizado e tido como importante para todos, independentemente de suas identidades de gênero, raça ou classe. Corroborando a autora, Federici (2016) entende que o corpo, seja lido como feminino ou masculino, apresenta necessidades e desejos, como a luz solar, o cheiro da madeira e do oceano e a necessidade de tocar, dormir e ter uma vida sexual, que acabam por agir como limites naturais aos processos disciplinares do capitalismo. Dessa forma, é preciso se reapropriar do corpo para redescobrir sua capacidade de resistência e expandir e celebrar seus poderes, individuais e coletivos. Para a autora,

Nossos corpos têm razões que precisamos aprender, redescobrir, reinventar. Precisamos ouvir sua linguagem como o caminho para a nossa saúde e cura, bem como precisamos ouvir a linguagem e os ritmos do mundo natural como o caminho para a saúde e a cura da Terra. Uma vez que o poder de afetar e de ser afetados, de ser movidos e de mover, uma capacidade que é indestrutível, exaurida apenas com a morte, é constitutiva do corpo, há uma política imanente residindo nele: a capacidade de se autotransformar, de transformar os outros e de mudar o mundo. (FEDERICI, 2016, np).

A definição de erótico como o poder que provém do compartilhamento do gozo com alguém, seja esse gozo físico, emocional, psíquico ou intelectual empodera, posto que é através da descoberta da capacidade para o erótico que ocorre a emancipação e a quebra com o pensamento dualista que opõe o pessoal e o político, o sentimento e a razão e atribui cada um deles a um polo de gênero que é imposto a indivíduos de acordo com os corpos com os quais eles nascem. Uma vez que o poder do erótico é conhecido e reconhecido no corpo, essa descoberta leva a uma necessidade de viver de forma plena que não aceita o mínimo de nada, e isso é perigoso para uma sociedade repressora e dualista. Por isso as mulheres são ensinadas a suspeitar do erótico e a dissociar as demandas dele de todas as áreas que não a sexual. Essa falta de preocupação com o prazer é fonte de insatisfação. Nas palavras de Lorde:

Fomos educadas para temer o “sim” dentro de nós, nossos mais profundos desejos. No entanto, uma vez identificados, aqueles que não aprimoram nosso futuro perdem sua força, e podem ser modificados. Temer nossos desejos os mantêm suspeitos e indiscriminadamente poderosos, uma vez que reprimir qualquer vontade é dotá-la de uma força além do limite. O medo de não sermos capazes de superar quaisquer

distorções que possamos encontrar dentro de nós nos mantém dóceis e leais e obedientes, definidas pelos outros, e nos leva a várias facetas de nossa opressão por sermos mulheres. (LORDE, 2020, p. 72).

De acordo com Haraway (2009), todas as narrativas culturais ocidentais da objetividade são alegorias das ideologias das relações sobre o que se chama, desde Descartes, de corpo e mente. No entanto, é preciso parar para pensar que a cisão com o corpo da proposta cartesiana de conhecimento pretende uma universalidade colonizadora e excludente. O sujeito cartesiano do *cogito* é o homem europeu detentor do privilégio epistêmico sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticos, desqualificando esse conhecimento e definindo o que é a verdade, a realidade e o melhor para todos (GROSFOGUEL, 2016).

O eu cartesiano, separado do corpo, pretende produzir um conhecimento de um não-lugar. Haraway propõe um empirismo crítico feminista a partir da compreensão de que todo o saber é localizado, considerando que a objetividade sempre diz respeito a corporificações específicas e particulares e é incapaz de transcender todos os limites e universalizar-se por completo. Para ela, é “o eu dividido e contraditório que pode interrogar os posicionamentos e ser responsabilizado, o que pode construir e juntar-se a conversas racionais e imaginações fantásticas que mudam a história”. (HARAWAY, 2009, p. 26). É importante compreender que divisão, na perspectiva da autora, é um conjunto de “multiplicidades heterogêneas, simultaneamente necessárias e não passíveis de serem espremidas em fendas isomórficas ou listas cumulativas”. (HARAWAY, 2009, p. 26).

Em um empirismo crítico feminista, o eu cognoscente deve procurar uma conexão parcial com o objeto de conhecimento, que, ao contrário da visão analítica aristotélica, não é visto como um objeto, mas, sim, como um ser em atividade com o qual o ser humano precisa dialogar. Tal perspectiva não permite a objetificação e, conseqüentemente, a desvalorização da vida de outros corpos e saberes (mulheres cis ou trans, negros, indígenas, etc.). Um exemplo prático dessa visão feminista na vida política é o movimento 8M coordenador da greve feminista da Argentina em 2018, que, de acordo com Gago (2020), pensa na relação corpo-território, entendendo a interdependência que possibilita a vida. Para ela

[...] corpo - território supõe a hipótese de que as mulheres e as corporalidades dissidentes que nutrem e se nutrem nessas lutas produzem e situam o corpo como território extenso: ou seja, não como confinamento da individualidade, limitado às margens do corpo próprio entendido como “propriedade” respaldada por direitos individuais, mas como matéria ampliada, superfície extensa de afetos, trajetórias, recursos e memórias. (GAGO, 2020, np).

Esse entendimento leva a autora a valorizar a assembleia, uma vez que para ela “a experiência de pensar juntas é sentida no corpo como potência de uma ideia”. (GAGO, 2020, np). Trata-se de um conhecimento construído em conjunto, de uma inteligência coletiva que se encontra e que leva em conta elementos diversos, avalia táticas e compõe estratégias capazes de interseccionalidade. Essa inteligência coletiva é definida como “a que se experimenta em uma assembleia, em uma marcha ou em uma greve, quando nos sentimos parte de um movimento do pensar que é saber prático, encarnado pelos corpos reunidos”. (GAGO, 2020, np). Uma compreensão do outro enquanto humano e digno de valor igual pode levar a um compartilhamento de atividades e conhecimentos capazes de despertar o gozo e o erótico em cada participante da interação, afinal, o reconhecimento e o sentimento de acolhimento são fundamentais para qualquer interação prazerosa. A partir de um compartilhamento assim, pode-se concordar com Lorde quando ela afirma que,

[...] conforme passamos a reconhecer nossos sentimentos mais profundos, é inevitável que passemos também a não mais nos satisfazer com o sofrimento e a autonegação, e com o torpor que frequentemente faz parecer que essas são as únicas alternativas na sociedade. Nossos atos contra a opressão se tornam parte integral do nosso ser, motivado e empoderado desde dentro. (LORDE, 2020, p. 73).

A proposta da autora é que, enquanto *outsiders*, as mulheres reconheçam-se, amparem-se e estabeleçam conexões para satisfazer as necessidades que compartilham por viverem às margens, o que dialoga com a visão de Haraway e de Gago, que defendem a construção do conhecimento a partir de pontos de vista localizados organizados em redes de comunicação. Lorde propõe que “As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa grande”, e é por isso que se faz necessário assumir o conhecimento do erótico de forma criativa e romper com o pensamento cartesiano. Nas palavras da pensadora, “[...] não podemos combater o velho poder usando apenas as regras do velho poder. A única forma de fazer isso é criar toda uma outra estrutura que abarque todos os aspectos da nossa existência, ao mesmo tempo que resistimos”. (LORDE, 2020, p. 126). A afirmação do corpo enquanto local de experiência, prazer e poder proposta pelas discussões feministas acerca das questões de sexualidade, liberdade e reconhecimento para a construção de novas formas de pensar parece ser mesmo o melhor caminho a ser seguido.

Se a vida for observada da perspectiva europeia, ou seja, como um problema a ser resolvido, haverá a cisão corpo/mente e somente as ideias serão valorizadas. Assim, o ideal do patriarcado branco e eurocêntrico será perpetuado, enquanto a noção de que a vida é uma

situação a ser experimentada e com a qual todos interagem, ponto interseccional entre Lorde e Haraway, será deixada de lado. A submissão do corpo à mente é a mesma submissão que o patriarcado pede das mulheres, que se vêm como infantilizadas, diminuídas, amansadas, acusadas de falta de universalidade, de sensualidade e de inconstância. Audre Lorde afirma que, o patriarcado diz “Penso logo existo” e a poeta sussurra: “Sinto, logo posso ser livre”. É então, “a poesia que cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade” (LORDE, 2020, p. 48), e a poesia é a linguagem do corpo, da vida, da dor e do prazer.

Nessa perspectiva, a freira e teóloga feminista Ivone Gebara (2017) propõe um questionamento da figura de Deus como um ser todo poderoso, invisível, assexuado e de gênero masculino que mantém o mundo e as hierarquias sexuais e sociais. Para a autora, a misoginia da igreja é tanta que, sobretudo nos primeiros séculos do cristianismo, as mulheres foram consideradas tão inferiores que se chegou a questionar se possuíam ou não uma alma. Os homens representavam a divindade, eram os mais fortes, mais dotados de razão e mais distantes da natureza e das emoções, as mulheres eram débeis, tentadoras e presas fáceis do demônio. De acordo com a autora, alguns inquisidores afirmavam que os demônios se escondiam nos corpos das mulheres, especialmente nas genitais.

Gebara deseja um rompimento com todas as formas de dualismo no pensamento, religioso ou não. Para ela, a experiência da transcendência deve ser buscada nos limites da existência, das experiências humanas do cotidiano. O compartilhamento do erótico, no sentido de Lorde (2020), pode ser visto na proposta da teóloga que afirma:

Reconhecemos na experiência ética, estética, na experiência amorosa, na compreensão mútua, na solidariedade entre as pessoas e povos, na exuberância das florestas, nos mares e rios, na ternura e compaixão, uma experiência de transcendência vivida e sempre renovável, uma transcendência tênue fruto de nossas entranhas e da misteriosa evolução da vida em nós. (GEBARA, 2017, p. 18).

O pensamento de Gebara não nega o corpo e a vida mundana, muito pelo contrário, celebra-os como parte da condição humana, que vale lembrar desde a Grécia Antiga é entendida como a de um animal político. Gebara questiona a possibilidade de construir um pensamento do mundo a partir de outras experiências e categorias. Ela acredita que reafirmar a capacidade ética das pessoas e a necessidade de educar a todas para que amem ao próximo como a si mesmos é um começo, assim como assumir a responsabilidade de tornar o mundo um lugar agradável para todos os seres. Nas palavras da autora,

[...] trata-se de uma espécie de contrato amplo que leve a um reconhecimento mútuo dos seres humanos entre si respeitando as diferenças de gênero, orientação sexual, etnia, raça, idade, crenças, etc. Esse é vivido não apenas com base em leis estabelecidas pelo Estado como forças que obrigam e regulam a convivência, mas mediante uma educação social e política que leve as pessoas a se reconhecerem como iguais e diferentes apesar das contradições e da voracidade individual que nos caracteriza. (GEBARA, 2017, p. 23).

A sabedoria religiosa, na perspectiva de Gebara, só faz sentido na medida em que é capaz de ser humana, de abraçar, de acolher e de compartilhar, ações que não provêm de um Deus todo poderoso, nem de um mundo transcendental, mas, sim, de cada indivíduo que é capaz de gerar amor e ternura. Essa capacidade não é parte de uma essência feminina, nem um poder que apenas os sacerdotes da igreja têm, mas algo inerente ao humano, independente de questões de gênero. A proposta da autora é

[...] tentar superar as cisões que a religião patriarcal criou em nós, dividindo o nosso ser em corpo e alma, as nossas qualidades em superiores e inferiores, os nossos dons em espirituais e materiais, nossa história entre terrestre e celeste, nosso psiquismo em normal e anormal. (GEBARA, 2017, p. 26).

Em concordância com Gebara, Gago (2020) vê o feminismo como um movimento que busca uma espiritualidade política, no sentido de que não separa o corpo do espírito e o corpo da mente. Trabalhando a partir dos afetos e paixões, o feminismo defendido pela autora deixa as pessoas livres para viverem relações amorosas, eróticas e desejantes, uma vez que a potência feminista está justamente no desejo de modificar o mundo. Para ela,

O feminismo, à diferença de outras políticas que se consideram de esquerda, não despoja os corpos de sua indeterminação, de seu não saber, de seu sonhar encarnado, de sua potência obscura. Por isso, trabalha no plano plástico, frágil e, ao mesmo tempo, mobilizador da espiritualidade. O feminismo não acredita que exista um ópio dos povos: acredita, pelo contrário, que a espiritualidade é uma força de sublevação; que o gesto de se rebelar é inexplicável e, simultaneamente, é a única racionalidade que nos liberta – e que nos liberta sem nos tornar sujeitos puros, heroicos ou bons. (GAGO, 2020, np).

O pensamento de Gebara, Gago, hooks e Lorde entrelaça-se com a proposta de Peker (2018), que escreve sobre um feminismo da alegria e do prazer que se opõe à violência e ao abuso, à padronização de corpos e ao sexo e à comida como pecados. Para ela, comer, escrever, beijar e dançar são formas de rebelião e de desfrute. A revolução feminista é, para a autora, uma revolução do desejo que quer dar voz às mulheres, às lésbicas, às transexuais, às travestis e a todas as identidades sexuais para que tenham palavra, poder e prazer com seus corpos e suas relações. O freio da violência não é o puritanismo, mas a luta pelo prazer.

De acordo com Peker, corpos que desejam são potencializados pelos seus desejos. O sexo propicia uma leitura do outro, um compartilhamento de prazer e desejo que motiva a interação, o reconhecimento e a generosidade. No entanto, quando temido, ele gera medo, torna as pessoas esquivas, temerosas, relutantes e desconfiadas, distanciando-as umas das outras, corpos disciplinados, imobilizados e subalternos na taxonomia de Xavier. Se a ideia do feminismo é a construção de um mundo sem nenhuma forma de opressão sexista, é preciso reconhecer a sexualidade, o corpo e o prazer como formas legítimas de existir e compartilhar a existência com as outras pessoas independentemente de suas identidades e performances de gênero. Para Peker, o sexo e a liberdade não podem ser uma via unilateral de prazer masculino, a revolução sexual precisa garantir que o prazer seja compartilhado. O desejo e a paixão são a essência da vida, o que move a todos, o horizonte para onde se caminha e por isso devem ser afirmados, vividos e celebrados com todos e por todos.

O patriarcado não quer que as mulheres desejem. A moral vendida pelo discurso midiático procura gerar culpa para manter o controle sobre os corpos das mulheres. Elas não podem sair à noite, dançar, ter uma vida sexual livre e descompromissada e mostrar e celebrar seus corpos, se o fazem, são condenadas à violência e ao medo e culpabilizadas pelo que quer que façam com elas. O discurso patriarcal aceita o desejo, mas apenas o desejo dos homens. Ele rouba a dimensão do erótico, do gozo, da alegria das mulheres. É preciso levantar contra esse discurso e viver o corpo, propõe Peker, como fez o movimento feminista argentino, que não cresceu com a atenção da mídia, mas não pediu licença, desculpas ou favor, que tomou as ruas e utilizou-se de sua voz, de seus corpos e fez-se ouvir apesar da força patriarcal que, como aponta a autora, não aceitou bem as marchas feministas em que as mulheres se utilizaram dos seios para transmitir a mensagem: meu corpo, minha escolha. O feminismo brasileiro tem se comportado de forma bastante similar, tomando a internet, a literatura, o cinema e as ruas, apesar do crescente conservadorismo no país desde o golpe contra a presidenta Dilma Rousseff, conforme apontam os ensaios da coletânea *Explosão feminista*, de Heloísa Buarque de Hollanda.

É interessante pensar que a América Latina em geral convive bem com a nudez da mulher na mídia, mas, quando o corpo delas não é utilizado como forma de sedução, de produzir prazer para os homens, então não é aceitável. Mulheres, inclusive, manifestam-se, afirmando que tais modos de protesto não as representam; no entanto, para Peker, e é preciso concordar com ela, não se trata de representar todas as mulheres como uma identidade, mas de lutar pela liberdade de todos independentemente de identidades. É um grito de basta frente à oposição sexista patriarcal vigente.

Celebrar e viver o corpo não é uma prática igual para todos. Não se trata de exigir nada de ninguém. A liberdade sobre os corpos é exercida de diversas formas, sejam celibatárias, “promíscuas” ou formas de meio-termo, todos devem ter direito a decidir o que fazem com seus corpos e como os colocam no mundo, independentemente de questões de gênero, raça e classe. Peker afirma que a política não é uma ilha, e a felicidade também não. Desse modo, não há felicidade nem política sem os outros. A rebelião dos corpos é política e coletiva. A autonomia de apenas alguns indivíduos sobre seus corpos não é aceitável. É preciso democratizar o prazer, a dimensão do erótico de Audre Lorde, para que se possa construir uma realidade que não oprime, que não viola, que não sente vergonha de comer, de dançar e de compartilhar o prazer, conectando-se e reconhecendo indivíduos para o bem-estar de todos.

É preciso, como sugere hooks (2000), repensar a construção de pensamento que raramente se importa com a dimensão de *eros*, traindo o legado de repressão e negação que o homem branco europeu, sujeito do cogito cartesiano, impôs aos corpos, em especial aqueles lidos como femininos. O erótico não precisa ser negado para que a dimensão racional progrida, para que haja avanço e aprendizagem. A crítica feminista propõe o rompimento com a cisão corpo/mente e um trabalho com ambas as dimensões que fazem de todos os seres humanos corpo e mente. Afinal, não existe saber ou teoria universal, não existem mentes descorporificadas. A força do erótico, do prazer, é motivadora e precisa se fazer presente para que se possa aprender novos modos de pensar sobre gênero e, a partir disso, aprender a viver de formas diferentes, mais humanas, mais acolhedoras e mais éticas. É preciso dar razão a hooks e a Lorde: quando *eros* se faz presente, tudo muda: há mais conexão, mais inspiração e, pode-se ousar dizer, mais política, já que, uma vez conectadas com a dimensão do erótico, as pessoas não aceitam mais o mínimo, como coloca Lorde. A insistente dicotomia privado/público faz com que se acredite que o erótico só se faz presente no quarto, mas *eros* é a força vital, é preciso que ele seja livre, democratizado, celebrado e vivido.

4 A VOZ DA MULHER NA LITERATURA

Tire seu sorriso do caminho
que eu quero passar com a minha dor
(Mia Couto)

Neste último capítulo teórico, a voz da mulher na literatura enquanto escritora e leitora será pensada pelo viés da crítica literária feminista. Em um primeiro momento, serão tecidos comentários sobre os estudos acerca da escrita da mulher para, em seguida, observar o processo de leitura do ponto de vista da mulher valendo-se do pensamento de autoras como Toril Moi, Glória Anzaldúa e Hélène Cixous.

4.1 A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA

De acordo com Schmidt (1995), os estudos sobre a relação mulher e literatura iniciados no Brasil na década de 70 abriram alas para uma explosão de pesquisas com vieses epistemológicos feministas. Entre 1987 e 1993, foram realizados cinco seminários nacionais acerca da presença da mulher na literatura, destacando-se no período o trabalho desenvolvido pelo grupo de trabalho “A mulher na literatura”, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Desde então, houve muito progresso tanto no resgate de obras de autoras apagadas pela história quanto na valorização e pesquisa de obras de autoras contemporâneas.

Até, mais ou menos, a década de 1970, a mulher escritora foi deslegitimada e deixada de lado pela crítica, com exceção de Clarice Lispector, Cecília Meireles e Raquel de Queiroz, esta última chegou a ter sua identidade enquanto mulher questionada por Graciliano Ramos pela qualidade da obra, que não poderia ter sido escrita por uma mulher. Para Schmidt,

As razões determinantes desse “esquecimento” são complexas e remetem à própria concepção de criatividade postulada pela ideologia patriarcal e generalizada sob a forma de uma premissa básica, a de que os homens criam e as mulheres simplesmente procriam. A nossa tradição estética, de base europeia, tradicionalmente definiu a criação artística como um dom essencialmente masculino. Tal qual Deus Pai criou o mundo e o nomeou pelo poder do Verbo, o artista sempre foi visto em um papel análogo ao papel divino sendo, portanto, considerado o progenitor de seu texto, um patriarca estético. Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino da criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Na medida em que esse paradigma adquiriu um caráter de universalidade, a diferença da experiência feminina foi neutralizada e sua representação subtraída de importância

por não poder ser contextualizada dentro de sistemas de legibilidade que privilegiavam as chamadas ‘verdades humanas universais’ e por não atingir o patamar de “excelência” exigido por critérios de valoração estéticas subentendidos na expressão (pouco clara, por sinal) “valor estético intrínseco”, vigente no discurso teórico – crítico da literatura. (SCHMIDT, 1995, p. 184).

A situação da literatura produzida por mulheres descrita por Schmidt demonstra a ideologia patriarcal por detrás do discurso essencialista que coloca a mulher como incapaz de produção literária. Percebe-se o objetivo de manter a mulher em seu lugar, ou seja, no lar, sem direito à vida na *pólis* como se esse fosse o seu papel, o seu *télos* como diria Aristóteles, que classificava a mulher e o escravizado como incapazes de vida política. Assim como o racismo, o machismo no Brasil, por vezes, aparece de modo velado e paternalista. Em falas que parecem demonstrar uma preocupação com a mulher, com suas características ditas essenciais, percebe-se na verdade uma forma de inferiorizá-la e diminuir suas possibilidades enquanto cidadã. O patriarcado não necessariamente impede a mulher de escrever e de falar, mas se nega a ouvi-la, lê-la e reconhecer seu trabalho, a não ser que ela se conforme em apresentar um ponto de vista “universal”, logo, masculino. De acordo com Yamada (1981), “Nós devemos lembrar que um dos meios mais insidiosos de manter as mulheres e as minorias sem poder é deixá-los falar apenas de assuntos inofensivos e sem importância, ou deixá-los falar livremente e não os ouvir com seriedade”. (p. 40, tradução nossa).¹⁸

Com o conhecimento construído até este ponto, não é mais possível considerar que existam pressupostos neutros, a-históricos e universais na crítica literária. Todo o conhecimento é situado e, portanto, todos os critérios eleitos pela crítica para avaliar e interpretar uma obra são também situados, históricos e mutáveis. Até o século XIX, a história da literatura aparecia como uma narrativa totalizante cujos grandes mestres eram os modelos constituintes do cânone tradicional. No entanto, a partir do final do século XIX e, posteriormente, dos estudos culturais, a definição de cânone foi transformada, sendo hoje preciso entender a existência de histórias da literatura e cânones valorizando a multiplicidade e reconhecendo que nenhum deles é uma verdade imutável, fazendo-se necessário que cada uma delas explicita os pressupostos que as norteiam (ZINANI, 2015).

Dessa forma, de acordo com Schmidt (1995), trabalhar com a presença da mulher na literatura é um ato político porque remete diretamente às relações de poder presentes nas práticas sociais e discursivas da cultura dita universal, dando espaço para a perspectiva da

¹⁸No original: “We must remember that one of the most insidious ways of keeping women and minorities powerless is to let them only talk about harmless and inconsequential subjects, or let them speak freely and not listen to them with serious intent”. (YAMADA, 1981, p. 40).

mulher. Moi (1988) corrobora essa posição quando afirma que a estética está diretamente relacionada com a política porque o texto opera com o público e, sem efeito estético, não há efeito político. Se a crítica feminista trabalha com a experiência, então ela tem um vínculo com a estética. O objetivo da crítica feminista é eliminar a oposição entre o político e o estético, é tornar-se cada vez mais consciente das implicações políticas das categorias estéticas, assim como da estética que carrega determinados enfoques políticos da arte. Se o feminismo não se posiciona contra as interpretações machistas da crítica cultural que se coloca como um discurso imparcial, então ele perde sua credibilidade.

Nesse sentido, Culler (1997) trabalha com a ideia de ler como mulher, que nada mais é do que propor um apelo análogo à experiência de ser objeto, de ser olhada, subalternizada e marginalizada. É importante salientar que, para ler como mulher, não é preciso ser uma mulher, até porque mulher não é uma essência. Trata-se de realizar uma leitura fora da perspectiva hegemônica, observando a voz narrativa e a construção e representação da personagem mulher no texto, de modo que a crítica feminista seja uma oportunidade de ler pelo viés do oprimido e não do opressor. Tendo em vista que as estratégias de leitura e interpretação são aprendidas e codificadas pelas questões de gênero, Culler propõe uma leitura de resistência, uma leitura que descolonize a mente do leitor, fazendo da crítica feminista um ato político que visa transformar a sociedade pela mudança de consciência e perspectiva da relação do leitor com o que ele lê. Para o autor,

[...] Crítica feminista é o nome que se devia aplicar a toda a crítica alerta às ramificações críticas da opressão sexual, assim como “questões de mulheres” é o nome que agora se aplica em política a muitas questões fundamentais sobre a liberdade pessoal e a justiça social. (CULLER, 1997, p. 67).

Moi (1998) alerta que a crítica feminista precisa também estar em diálogo com a crítica lésbica e com a crítica negra, uma vez que elas ressaltam as situações diferentes e os interesses, por vezes contraditórios, destes grupos de mulheres e, por isso, evitam que as feministas heterossexuais e brancas considerem sua própria concepção de mulher, por vezes totalitária e excludente, como uma categoria unitária que essencializa a mulher. Para a autora, esses feminismos marginalizados devem ser ouvidos e atuam de modo a impedir que as feministas de classe média definam as suas próprias preocupações particulares como problemas universais das mulheres. Neste sentido, a crítica feminista tem muito a aprender e a dialogar com os estudos da mulher no Sul Global, relacionando gênero, raça e classe em suas construções.

Anzaldúa (2009), pensando pela perspectiva da mulher lésbica do Sul Global, tece uma crítica aos rótulos que a crítica literária coloca nas escritoras, levantando o ponto de que, quando a rotulam, os críticos olham mais para ela do que para o texto, marginalizando sua escrita por criar um horizonte de expectativas nos leitores que tendem a esperar uma ênfase na identidade na escrita, que nem sempre acontece porque a literatura não é a vida, e a escritora não precisa estar em suas personagens. Para a autora, o rotular sempre gera expectativas e, assim sendo, o rótulo pode ser percebido como algo positivo, ou como uma forma de marginalização, dependendo da percepção do leitor. Ademais, Anzaldúa pontua que, quando o escritor pertence à classe dominante, ele é apenas considerado um escritor. Os adjetivos aparecem de modo a marcar o escritor inferior, ou seja, aquele que não escreve conforme os escritores heterossexuais, brancos e, preferencialmente, homens.

No entanto, a autora propõe um uso diferente dos adjetivos: nomear para não apagar, omitir ou silenciar, nomear para assertivamente afirmar quem se é, como uma forma de sobrevivência e de espaço para a própria voz. Nomear-se é uma forma de agir contra a neo-colonização, que acontece na academia, quando as únicas vozes, mesmo que feministas e *queer*, são vozes brancas, que impõem limites aos modos de pensar o outro cultural porque tendem a utilizar metodologias anglo- americanas ou europeias, perpetuando esses modos de pensar e apagando outros. Para Anzaldúa, “posicionamento é ponto de vista. E quaisquer posições que ocupemos, tomamos apenas um ponto de vista: o da classe média branca. A teoria serve aqueles que a criam. Lésbicas e gays brancos e de classe média certamente não falam por mim”. (ANZALDÚA, 2009, p. 165, tradução nossa)¹⁹. A partir desse ponto de vista, a autora questiona qual é o perigo e qual é o poder de escrever e ler como uma lésbica, como *queer*, como mulher. Pode-se nomear esse poder, esse perigo, essa escrita e essa leitura? Como nomear a escrita de um grupo identitário mantendo todo o grupo sem desconsiderar o indivíduo? A resposta da escritora é que

A identidade não é um monte de quadradinhos preenchidos respectivamente com o intelecto, a raça, o sexo, a classe, a vocação, o gênero. A identidade flui entre, sobre os aspectos de uma pessoa. A identidade é um rio – um processo. Contida no rio está a identidade, e ela precisa fluir, mudar para permanecer sendo um rio – se ela parasse, seria um corpo de água contida, como um lago ou um açude. As mudanças no rio são externas (mudanças no ambiente – leito do rio, clima, fauna) e internas (dentro das águas). O conteúdo de um rio flui dentro de seus limites. As mudanças na identidade, da mesma forma, são externas (como os outros percebem um indivíduo e como esse indivíduo percebe os outros e o mundo) e internas (como um

¹⁹No original: “Position is point of view. And whatever positions we may occupy, we are getting only one point of view: white middle-class. Theory serves those that create it. White middle-class lesbians and gays are certainly not speaking for me”. (ANZALDÚA, 2009, p. 165).

indivíduo se percebe, autoimagem). Pessoas de diferentes regiões nomeiam as partes do rio/ da pessoa que elas veem.²⁰ (ANZALDÚA, 2009, p. 166, tradução nossa).

Para Anzaldúa, dessa forma, não é possível deixar uma identidade de lado para manifestar apenas uma outra, como se espera de uma escritora lésbica quando ela é adjetivada dessa maneira, por exemplo. É preciso levar em conta, se a identidade for considerada, todas as identidades que são encontradas em um indivíduo: raça, classe, gênero, e todas as outras múltiplas identidades que alguém pode assumir para si. Mais uma vez, a autora levanta o problema da assimilação: uma escritora só é boa se for uma “boa escritora”, ou seja, se escrever conforme se espera dela, de acordo com os padrões estéticos canônicos. Quando a escritora foge do esperado, criando uma personagem homem ou mulher heterossexual, ela é criticada por apoiar o patriarcado e perpetuá-lo através de sua escrita tradicional que não se preocupa com os problemas das mulheres/lésbicas/ ou qualquer grupo identitário em questão. O que não chega aos olhos desses leitores é que, por vezes, a escritora se utiliza de uma situação tradicional para levantar questões e fazer crítica social. As pistas das entrelinhas não são lidas adequadamente e a mensagem subversiva das entrelinhas não é lida. “A visão binocular, focando nas árvores, perde a floresta” (p. 168, tradução nossa),²¹

Showalter (1994), por sua vez, entende que a leitura ou crítica feminista é um conflito revigorante com a literatura que apresenta novas formas de interpretação do texto literário. No entanto, a autora alerta que é complexo propor coerência teórica para a prática da crítica feminista porque ela é por natureza eclética e diversificada. Trata-se de um modo de ler que reivindica o direito de ler e escrever, da posição do outro que não o homem branco, portanto, de um movimento crítico que se pretende particular e não universal, que, conforme Showalter, dança habilmente pelo campo minado da teoria. A autora pertinentemente leva em conta o *locus* cultural da identidade literária da mulher em sua análise do momento da crítica feminista em questão, mas também as variáveis da cultura literária como as relações entre público/autor e entre arte elitizada/arte popular, propondo assim a ginocrítica que pensa

²⁰No original: “Identity is not a bunch of little cubbyholes stuffed respectively with intellect, race, sex, class, vocation, gender. Identity flows between, over, aspects of a person. Identity is a river-a process. Contained within the river is its identity, and it needs to flow, to change to stay a river-if it stopped it would be a contained body of water such as a lake or a pond. The changes in the river are external (changes in environment-river bed, weather, animal life) and internal (within the waters). A river's contents flow within its boundaries. Changes in identity likewise are external (how others perceive one and how one perceives others and the world) and internal (how one perceives oneself, self-image). People in different regions name the parts of the river/person which they see”. (ANZALDÚA, 2009, p. 166).

²¹No original: “Her binocular vision, focusing on the trees, misses the forest”. (ANZALDÚA, 2009, p. 168).

nessas relações pelo viés das silenciadas, evidenciando a particularidade dos grupos de mulheres subalternizadas.

Em um mundo no qual os sujeitos são inscritos em construções sociais binárias de gênero através da língua e das representações culturais, que trabalham com a diferença como uma forma de polarização e exclusão, o resultado só pode ser de assimetria. As representações de gênero, e também de raça e classe, constituem, assim, uma forma de produção e reprodução da ideologia patriarcal dominante que reprime o feminino. Os textos lidos e escritos da perspectiva da mulher questionam as premissas críticas e as formações canônicas, bem como as representações dominantes e masculinas da mulher, percebendo e levando o leitor à percepção de que a universalidade do sujeito hegemônico nunca foi universal, mas está alicerçada em formas de exclusão de outras vozes e representações. Dessa forma, uma leitura ativa e de resistência ao pensamento hegemônico é capaz de levantar questionamentos sobre a questão de gênero no cânone literário, discutindo os critérios de valor estético aplicados à obras de autoria feminina e, assim, escancarando o elitismo e as relações de poder e estratégias de exclusão e opressão atuantes na cultura e no cânone literário. Para Moi (1988), é no âmbito político que se encontra a maior contribuição da crítica literária feminista, exatamente porque ela politizou os métodos críticos existentes através da ênfase na política sexual, constituindo um novo ramo de estudos literários. Falando de fora do cânone acadêmico, as críticas feministas são capazes de explicitar as implicações políticas das obras entendidas como neutras, objetivas e universais.

A mulher não se reconhece na tradição literária que delega a ela um papel passivo ou de uma megera enquanto personagem, ou que a exclui completamente dos processos criativos e de escrita; assim, as escritoras precisam lutar contra inseguranças em seu papel de autoras, bem como quanto à sua autoridade discursiva para representar e afirmar realidades que não aparecem ou são falseadas na cultura hegemônica (SCHMIDT, 1995). No entanto, ainda assim, o feminino não permanece passivo na pena das escritoras, ele aparece na prática representacional como um sujeito consciente, capaz de perceber o discurso de exclusão. A escrita da perspectiva da mulher é uma forma de resistência, ela quer saber o que acontece quando o objeto se transforma em sujeito e toma a palavra.

A literatura produzida por mulheres é um ato de afirmação e um ato de conquista da escrita que coloca em xeque as dúvidas sobre a capacidade intelectual e artística da mulher e abre espaço para que ela saia das margens da cultura. De acordo com Schmidt,

[...] A literatura feita por mulheres hoje, se engaja num processo de reconstrução da categoria “mulher”, enquanto questão de sentido e lugar potencialmente privilegiado para reconceptualização [sic] do feminino, para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se inscreve, em seu potencial reflexivo, como prática micropolítica. (SCHMIDT, 1995, p. 188).

Dessa forma, para Schmidt, a literatura que desarticula o sistema binário de gênero, invertendo os polos masculino e feminino, mesclando-os ou até mesmo eliminando-os a partir de uma reconstrução das noções de diferença e de sujeito, ocasiona uma ruptura com o idêntico hegemônico e tem potencial para redimensionar a cultura a ponto de passar a construir um lugar de acolhimento da diferença como forma de multiplicidade, reconhecendo a legitimidade devida a outros sujeitos sociais e discursivos que não o homem.

4.2 A ESCRITA E A LEITURA DO PONTO DE VISTA DA MULHER

Anzaldúa (2009) pontua que o leitor é uma parte tão importante quanto o autor de um texto, uma vez que a criação de significado é colaborativa. Para ela, o fato de ambos, autor e leitor, pertencerem a mesma, ou similar, classe social, grupo étnico e identidade sexual é um fator de grande relevância no vínculo entre os dois. Como, na perspectiva da autora, a escrita é um processo colaborativo, um ato apoiado nas leituras do autor, nas pessoas com quem ele interage, e nos séculos de história que se encontram em sua pessoa é difícil pensar que ela não interaja com o leitor. O potencial emancipatório do encontro entre leitor e escritor é descrito pelo comentário que Anzaldúa faz de um encontro literário no qual leu um de seus poemas:

Muitos de meus poemas, histórias e ensaios (que eu chamo de autohistórias) são sobre a leitura – não apenas a leitura como o ato de ler palavras em uma página, mas também a “leitura” da realidade e a reflexão sobre esse processo e o processo da escrita em geral. O poema de Haight é sobre mim lendo, sobre outras pessoas me lendo e sobre eu lendo a elas me lendo. A maioria das pessoas do encontro de leitura de Haight era heterossexual, e muitas delas eram homens – o que seria considerado chauvinista e anti-feminista – mesmo assim, eles me apoiaram de uma forma que outros grupos, como os politicamente corretos ou politicamente conscientes, não apoiaram. O que era neles que era aberto e receptivo? Eles me encorajavam, eles assentiam e corroboravam minhas palavras – eles ouviam com o corpo, não apenas com o intelecto. Eles não me “liam” como se lê normalmente. Eles estavam “lendo” minhas leituras na minha frente. Seus rostos não estavam inexpressivos ou passivos. Eles me viam vulnerável, uma pessoa de carne e osso e não um símbolo representativo, não uma escritora chicana. Eles me viam como eu queria ser vista: como um símbolo incorporado.²² (ANZALDÚA, 2009, p. 169, tradução nossa).

²²No original: “A lot of my poems, stories, and essays (what I call autohistorias) are about reading-not just reading as in the act of reading words on a page, but also “reading” reality and reflecting on that process and the process of writing in general. The Haight poem is about me reading, about other people reading me and me

A questão, no pensamento de Anzaldúa, é da identidade capaz de encontrar com as outras identidades de forma não hierárquica, mas acolhedora e reconhecadora do outro. O ponto de vista não essencialista da autora afirma que a escrita lésbica, ou *queer*, ou feminina, não necessariamente é aquela produzida por um autor que seja parte desses grupos identitários. Corroborando Culler, Anzaldúa explica que todos aprendem a ler e leem como homens porque são treinados para isso. Enquanto meninas são ensinadas a ler a “boa” literatura e a “literatura feminina”, meninos praticamente não aprendem a ler obras nas quais a mulher é a super-heróina, ou a autora é muito valorizada. A partir disso, a autora questiona como modificar essa socialização de gênero na literatura pensando a influência que ela tem na formação da(s) identidade(s) de gênero.

Quando alguém lê algo que reconhece como familiar, a tendência é preencher as lacunas do texto com hipóteses derivadas dos aspectos reconhecidos, deixando passar referências ao desconhecido que aparecem nas entrelinhas, ou percebendo-as e utilizando-se da identidade pela negação, reconhecendo aquilo como diferente de si. No entanto, existe uma atração pelo desconhecido, uma curiosidade que leva o leitor a ler textos que partem de outras perspectivas. Dessa forma, a escrita dos outros culturais, como propõe Anzaldúa, é para o próprio grupo identitário, que tem maior sensibilidade para ler aquela escrita, e também para quem não pertence ao grupo identitário em si, que tem a chance de perceber o mundo com outro olhar. Para a autora,

[...] a questão é se o leitor individual tem um modo de leitura capaz de ler o subtexto, e introjetar suas experiências nas lacunas. Algumas leitoras convencionalmente treinadas não têm a flexibilidade (identitária) nem a paciência para decifrar um texto “estranho”, isto é, diferente. As habilidades de leitura podem resultar de certas experiências étnicas, de classe ou sexuais que permitem à leitora ler de formas não brancas. Ela olha para um texto e o lê diferentemente. 23(ANZALDÚA, 2009, p. 171, tradução nossa).

reading them reading me. Most of these people at the Haight reading were straight, and a lot of them were men - what you would consider chauvinist and anti-feminist-yet they were there for me in a way that the other groups such as the politically correct or the politically aware groups weren't. What was it about them that was open and receptive? They would call out encouragement, would rock and hum to my words - they were listening with their bodies and not just their intellects. They weren't "reading~ me the usual way. They were "reading" my readings in front of me. Their faces were not blank nor passive. They saw me as vulnerable, a flesh-and-blood person and not as a symbol of representation, not as a "Chicana" writer. They saw me as I wanted to be seen then-as an embodied symbol''. (ANZALDÚA, 2009, p. 169).

²³No original: “it is a question of whether the individual reader is in possession of a mode of reading that can read the subtext, and can introject her experiences into the gaps. Some conventionally trained readers do not have the flexibility (in identity) nor the patience in deciphering a "strange," that is, different, text. Reading skills may result from certain ethnic, class, or sexual experiences which allow her to read in nonwhite ways. She looks at a piece of writing and reads it differently”. (ANZALDÚA, 2009, p. 171).

Partindo da premissa de que quem escreve e lê sempre o faz de onde seus pés estão plantados, conforme a metáfora de Anzaldúa, é preciso pensar que, para ler e escrever enquanto mulher, ou qualquer outra identidade, se faz necessário um trabalho de preenchimento de lacunas por parte do escritor e do leitor, que deve identificá-las e preenchê-las no texto. O exercício de preencher espaços em branco na escrita de alguém diferente do homem branco hegemônico pode ser emancipador, uma vez que, explicita a realidade e faz refletir acerca dela.

Nessa perspectiva emancipatória, Hélène Cixous inicia seu famoso ensaio “Le Rire de la Méduse” – “O Riso da Medusa” - (1975), afirmando que a mulher deve escrever por si mesma: deve escrever sobre a mulher e trazer as mulheres para a escrita, escrita essa da qual elas foram, pela mesma lei, pelos mesmos motivos e com o mesmo objetivo, afastadas, por isso, a mulher precisa se escrever na literatura, na história e no mundo e deve fazê-lo por conta própria a fim de afirmar suas inúmeras perspectivas silenciadas, assimiladas e apagadas em prol de um ideário universal. Schmidt (2020) entende esse ideário canônico como “proveniente de um sentido específico de literatura historicamente construído e transmitido pela socialização de leitura efetivada em processos de formação e contato com um elenco de obras definidas em termos de um valor inalterável”. (p. 26). Para a autora, a partir desse processo de leitura, o valor literário é dado como inerente à obra, tal e qual a posição metafísica da ideia de essência, assim sendo, todo o texto que estiver fora do elenco canônico será definido como não literário. Logicamente, tais discursos são proferidos em conjunto com afirmações de neutralidade, o que não passa de mentira, uma vez que, o conhecimento humano tem sua forma determinada pelos interesses daqueles que o produzem. Desse modo, cabe questionar a quem interessa a desqualificação dos textos das mulheres.

De acordo com Showalter (1994), os conceitos de periodização literária são baseados na literatura produzida por homens e, devido a isso, a literatura das mulheres é assimilada a uma miríade de conceitos nos quais não cabe: trata-se de uma renascença que não atinge as mulheres, de um iluminismo que não as ilumina, de um romantismo no qual elas desempenham um papel muito pequeno e de um modernismo com o qual elas têm conflitos. A partir dessa perspectiva, Cixous reconhece os efeitos da cultura patriarcal colocando que ainda não há espaço para a construção de um novo discurso, mas, sim, a necessidade de destruir as

práticas machistas milenares em voga. Tendo isso em mente, a autora propõe dois objetivos para suas reflexões: destruir o ideário do presente e projetar o futuro.

Para Toril Moi (1988), o humanismo considera a literatura como uma ferramenta para a educação das pessoas que se tornariam melhores lendo as grandes obras; dessa forma, um autor, e muito raramente uma autora, é considerado grande quando consegue transmitir a autêntica visão da vida, que deve ser ouvida e respeitada pelo leitor e pelo crítico. O cânone literário é uma forma de garantir que apenas uma experiência – sempre selecionada pelo homem – seja transmitida às próximas gerações. Schmidt (2020) aponta que o reconhecimento do valor de uma obra requer um senso estético formado *a priori* e compartilhado por leitores autorizados, o que torna o valor objetivo e normativo, que passa a se repetir de geração em geração. Experiências de grupos diferentes, perturbadoras e pouco representativas dos valores hegemônicos que são encontradas na literatura das mulheres, da classe trabalhadora e das minorias étnicas, por exemplo, não ganham lugar no cânone. Embora perceba o desafio da crítica literária feminista ao cânone, Moi acredita que a crítica feminista anglo-americana de Showalter deseja a criação de um outro cânone para a literatura escrita por mulheres. Não parece ser este o caso. É importante retomar o ponto do identitarismo e pensar em concordância com Cixous que,

Quando eu digo “mulher” eu falo de mulher na inevitável luta contra o homem convencional; e de um sujeito mulher universal que deve trazer as mulheres de volta a si mesmas e ao seu significado na história. Mas primeiro é preciso dizer que apesar da enormidade da repressão que as manteve no “escuro” – aquele escuro que as pessoas tentam fazer com que elas aceitem como seu atributo – hoje, não há uma mulher em geral, uma mulher típica. Tratarei do que elas têm em comum. O que mais me impressiona é a infinita riqueza de suas constituições individuais: não se pode falar *na* sexualidade feminina, uniforme, homogênea, classificável em códigos – não mais do que se pode falar em um inconsciente similar a outro. O imaginário das mulheres é inexaurível, assim como a música, a pintura, a escrita, o fluxo de fantasmas delas é incrível.²⁴ (CIXOUS, 1976, p. 876, tradução nossa).

Cixous cunhou em seus trabalhos o conceito de *écriture féminine*, escrita feminina, mas, sempre que ela trabalha com isso, não é no sentido convencional, escrever de modo

²⁴No original: “When I say “woman”, I’m speaking of woman in her inevitable struggle against conventional man; and of a universal woman subject who must bring women to their senses and to their meaning in history. But first it must be said that in spite of the enormity of the repression that has kept them in the “dark” – that dark which people have been trying to make them accept as their attribute – there is, at this time, no general woman, no one typical woman. What they have *in common* I will say. But what strikes me is the infinite richness of their individual constitutions: you can’t talk about *a* female sexuality, uniform, homogenous, classifiable into codes – anymore than you can talk about unconscious resembling another. Women’s imaginary is inexhaustible, like music, painting, writing: their stream of phantasms is incredible.” (CIXOUS, 1976, p. 876).

feminino não é parte de uma essência de mulher, é uma característica de uma escrita que não se comporta convencionalmente, que não escreve do ponto de vista do homem universal. Para a autora, há muito pouca literatura que verse sobre o feminino e isso não se deve apenas ao fato de que o número de escritoras sempre foi menor do que o de escritores, mas também à escrita de mulheres ser assimilada ao estilo da dos homens, reproduzindo as representações clássicas das mulheres (sensitivas, intuitivas, sonhadoras...) ou colocando-as em posições subordinadas. De acordo com Cixous, a escrita tem sido controlada por uma economia libidinal e cultural, portanto política e masculina que exagera as oposições sexuais e não permite à mulher um espaço de fala, o que é imperdoável, porque a escrita é justamente o lugar no qual está a possibilidade de mudança, o espaço para o pensamento subversivo que pode ser o movimento precursor para mudanças sociais e culturais. O que ela propõe é criar um espaço na literatura para dizer aquilo que foi proibido até então, devido aos efeitos que esses dizeres das mulheres teriam.

A proposta da ginocrítica, apontada por Showalter (1994), de concentrar-se na questão do acesso da mulher à língua, ao léxico, para que ela possa selecionar palavras com consciência dos determinantes de expressão ideológicos e culturais parece apontar uma solução para o problema levantado por Cixous, já que as mulheres foram afastadas dos recursos da língua, silenciadas ou condicionadas a discursos eufemísticos e imprecisos. Showalter afirma que: “Os buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela, mas as cortinas de um ‘cárcere da língua’. A literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida [...]”. (SHOWALTER, 1994, p. 39).

É exatamente por causa dessa situação que Cixous afirma que a mulher deve escrever por si mesma. Ela é capaz de criar uma escrita nova e insurgente que a capacite a ocasionar as quebras inevitáveis e necessárias na história. O processo de escrita, para Cixous, é emancipatório em dois níveis: no pessoal, a escrita devolverá a mulher para seu corpo, para a dimensão de *eros*, uma vez que, quando se censura um corpo, se censura a respiração e a voz, mas, quando se libera a censura, o inconsciente pode falar, e é no inconsciente que os subalternizados se mantêm vivos. Para a autora, a escrita arranca a mulher da dimensão de culpa pelos prazeres do corpo e pelas decisões sobre o corpo na qual ela se vê presa pelo discurso do patriarcado. O processo de entendimento das estruturas e de si mesma desencadeado pelo discurso da mulher, discurso este que ela precisa aprender a externar, emancipa e mata a imagem de mulher criada pelo homem que impede a mulher de lutar por seus direitos e fruir da vida. Pensando no nível político, a tomada da voz abre espaço para

mulher na história que sempre foi baseada em sua supressão. Para a autora, escrever de uma perspectiva feminina é forjar uma ferramenta contra o *logos* hegemônico, é tomar o espaço político e ter iniciativa para lutar pelos próprios direitos em todos os sistemas simbólicos e processos políticos.

Cixous reconhece a dificuldade de falar e ser ouvida, mas insiste na necessidade de a mulher subalternizada tomar a dianteira na escrita e inserir-se na história e na literatura por si própria, porque os que ocupam posições de poder não darão espaço àqueles que oprimem por livre e espontânea vontade. O discurso que é interpretado como feminino quebra com o pensamento falocêntrico, é um discurso que se constrói para o outro, que não permite que nenhuma luta se torne opressora, identitarista e dogmática. No entanto, de acordo com a autora,

É impossível *definir* uma prática feminina de escrita, e essa impossibilidade permanecerá, porque essa prática não pode ser teorizada, fechada, codificada – o que não significa que ela não exista. Mas sim que ela sempre ultrapassará o discurso que regula o sistema falocêntrico; ela acontece e acontecerá em áreas diferentes daquelas subordinadas à dominação filosófico-teorética. Só será concebida por sujeitos que rompem com automatismos, por figuras periféricas que nenhuma autoridade pode subjugar.²⁵ (CIXOUS, 1976, p. 883, tradução nossa).

Assim sendo, Cixous afirma a necessidade de reconhecer e valorizar essa escrita. Ela lembra que a oposição entre os sexos, que sempre trabalhou em prol de beneficiar os homens, não passa de um limite histórico-cultural, de um construto social e que, dessa forma, pode ser perpetuada ou não; e há, na escrita feminina, a possibilidade de produzir uma literatura que dê espaço e fala para outras perspectivas.

A associação da mulher com o misterioso e o inexplorável, como a noite muito fechada para possibilitar a visão, é renegada por Cixous, que percebe se tratar de apenas mais um discurso que busca marginalizar a mulher e manter a ordem falocêntrica intacta. A partir do momento que a mulher parar de dar ouvidos à ideia de que ela é castrada, inferior e tem inveja do falo, como postulam as teorias psicanalíticas, ela conseguirá afirmar seu ponto de vista. Na metáfora de Cixous: é preciso olhar diretamente para a Medusa para vê-la, e ela é bonita e ri. A Medusa não representa a morte, ela é assim representada pelo homem, que, no fundo, teme a revolta daqueles que subordina, e é por isso que a mulher precisa da escrita, da

²⁵No original: “It is impossible to *define* a feminine practice of writing, and this is an impossibility that will remain, for this practice can never be theorized, enclosed, coded – which doesn’t mean it doesn’t exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogocentric system; it does and will take place in areas other than those subordinated to philosophical-theoretical domination. It will be conceived of only by subjects who are breakers of automatisms, by peripheral figures that no authority can ever subjugate”. (CIXOUS, 1996, p. 883).

retomada da conexão com o seu corpo que permite autonomia e do espaço na história que ela deve abrir para si mesma e que inevitavelmente significa a explosão do sistema patriarcal. Um texto feminino é sempre subversivo porque não há espaço para ela se ela não escrever como um ele, se ela escreve da posição de mulher, é para acabar com a opressão sexual, para destruir a estrutura das instituições e a lei patriarcal, para romper com a verdade enquanto ri.

Navarro (2005) pensa que, na literatura latino-americana contemporânea, pode-se observar uma reescritura do feminino que não mais aparece somente com conotação pejorativa em oposição à feminista, mas como algo que recupera e adiciona um lado esquecido da história (p. 197). A autora percebe que um dos aspectos fundamentais da literatura atual na América Latina é o desejo de dar voz àqueles que foram silenciados e marginalizados. Eles aparecem agora no texto literário como sujeitos pensantes, críticos e autônomos, quebrando com o ciclo de personagens e situações que condiziam com o ponto de vista “universal”. Pode-se pensar, a partir disso, que escrever e ler tem um sentido capaz de mudar o presente e também o futuro, bem como o de repensar sobre o passado e reconstruir uma sociedade sem opressões, mas, primeiramente, é preciso ler e escrever enquanto mulher para destruir as estruturas injustas e desumanas do patriarcado. Para Navarro, a plena democracia só será alcançada quando a hegemonia do homem branco detentor da verdade deixar de existir e é por isso que é imprescindível incorporar diferentes alteridades no discurso literário e crítico. O desejo da autora, com o qual é necessário concordar, é o de que seja possível que todos

[...] sigamos abrindo caminhos, caminhando de mãos dadas na incorporação do outro, numa busca incessante de igualdade e justiça, para que possamos, assim, repensar o mundo de forma íntegra, abrangente e total, re-escrevendo o feminino e as outras alteridades, para permitir que através de novos olhares se possa, não apenas ver melhor, mas também escutar melhor, as inúmeras vozes que compõem nossa história. (NAVARRO, 2005, p. 216).

É somente através do reconhecimento do outro, da diferença sem hierarquizações, que será possível construir uma nova forma de olhar para o texto literário com olhos que buscam a qualidade da obra, o prazer estético e o encontro de consciências entre autor e leitor, sem discriminações e rejeições apriorísticas. O livro *Por uma crítica feminista* (2020), de Eurídice Figueiredo, é um exemplo de trabalho com o texto literário por um viés crítico, mas humano e disposto a ver com olhos que não os seus. A constatação de que as autoras brasileiras contemporâneas têm conquistado espaço, escrevendo sobre assuntos que ainda são considerados tabus na sociedade, como o corpo, a prostituição, a violência doméstica e a não

maternidade, demonstra o progresso feito pelo olhar feminista para a literatura. Há muito que caminhar para dar voz, acesso e possibilidade de escrita a todas, todos e *todes*, mas já é possível ver sinais de que a opressão de vozes pode ser parada através da repolitização do que sempre foi político, explicitando as relações de poder/saber presentes na cultura letrada.

5 VOVÓ USAVA BARBA – UMA LEITURA EMANCIPATÓRIA

Hora de alimentar as serpentes que habitavam sua cabeça. Concentrou o pensamento em pequenas criaturas vivas, rã, passarinho. Um gosto de sangue chegou-lhe à boca, e o mover-se do novelo sibilante, que apenas intuía, aquietou-se. Sua segurança estava garantida por mais algum tempo. Dia chegaria, entretanto, em que suas inquilinas haveriam de por ovos.

(Marina Colasanti)

Retomando a metáfora da fiandeira, é chegado o momento de costurar as questões da crítica feminista com o texto de Ione Mattos. O encontro entre o feminismo e as personagens emancipadoras, emancipadas e emancipatórias de *Vovó usava barba* se dará respeitando a tessitura da obra: tessituras, meadas e arremate, respectivamente infância, vida adulta e velhice. Em cada subcapítulo serão encontrados contos selecionados conforme maior diálogo com os conceitos de identidade, corpo e voz, na mesma ordem em que aparecem no livro, totalizando sete contos que se entrelaçam pelo processo emancipatório de suas personagens.

5.1 CONTOS DA INFÂNCIA OU TESSITURAS

Os primeiros contos a serem analisados têm por marca temporal a infância das personagens Mirna, Joelma e uma menina que tem um relacionamento íntimo com o Senhor Pastor. Elas passam por situações de descoberta e crescimento enquanto compartilham a vida e suas experiências com as outras personagens ao seu redor, levando o leitor a uma perspectiva diferente do mundo. Tomando os olhos de criança para si, é possível perceber outras visões acerca do gênero, da raça, da classe e da experiência de vida que não a própria.

5.1.1 UM AMOR DE CRIATURA

O primeiro conto, “Um amor de criatura”, inicia com os questionamentos de Mirna acerca do papel de gênero delegado à mulher. Frente à sua vizinha, o amor de criatura do título, Mirna reflete: “Ela é que nunca ia ser ‘um amor de criatura’, como diziam daquela amiga da sua avó. Ela, não. Por certo os adultos da casa costumavam atribuir qualidades às visitas, mas ela já concluía, pelo tom, que ‘abnegada’, ‘prestativa’ e ‘boazinha’ não eram

qualidades para se desejar” (MATTOS, 2017, p. 18)²⁶. Mirna é uma criança de onze anos, no entanto, considerando-se que a identidade de gênero se organiza na infância, ela apresenta um bom nível de discernimento acerca dos papéis impostos e não deseja aceitá-los. Ao observar como a identidade da vizinha é construída no discurso de sua família enquanto mulher, Mirna pode não ter consciência de que o gênero é percebido e construído no discurso e na cultura, mas examina os papéis naturalizados pelo *status - quo* e, através de sua reflexão e postura, apresenta a capacidade de transformação dos papéis da mulher que ela tem em si, exatamente por não aceitar uma condição de inferior.

Como a maioria das crianças, Mirna é travessa e não mede suas ações. A menina considera a vizinha feia e fica a encará-la. O amor de criatura, como o estereótipo da mulher gentil, maternal e bondosa, não parece incomodar-se. Refere-se à Mirna de forma melosa: “Você quer alguma coisa, meu amor?” (p. 18). E Mirna observa que “A velha tem a voz meio mole, e sorri para tudo em torno, esticando os lábios sem mostrar os dentes” (p. 18). Até a menina dizer-lhe que, de acordo com seu pai, ela parece bacalhau de porta de venda, e a avó mandá-la para fora do local. Mirna demonstra mais uma vez sua inconformidade com o papel de gênero atribuído às mulheres e sua satisfação em não estar encaixada nele, afinal, ela é uma peste e não um amor de criatura:

Podia se fazer de inocente, mas sabe benzinho das pequenas maldades que a divertem, suficientes para garantir a fama de peste, o contrário de qualquer boazinha abnegada e prestativa do planeta – com a graça de Deus.

Para diante do espelho da cristaleira, acenando para a própria imagem de olhos franzidos, a cabeça balançando devagar de um lado a outro, os lábios comprimidos em um risinho apertado.

- Você é impossível – diz para si mesma e segue furtiva corredor adentro. (p. 18-19).

A satisfação de Mirna em não fazer parte do estereótipo de menina e comportar-se como uma peste demonstra um entendimento da performatividade do gênero que, conforme Butler (2016), é instituído por atos descontínuos e a aparência de substância é uma identidade construída, o resultado de uma performance na qual tanto os atores como os espectadores, conforme metáfora da autora, acreditam, atuam e representam como uma crença. Portanto,

[...] se o cimento da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos no tempo e não uma identidade, aparentemente, de uma só peça, então, na relação arbitrária entre esses atos, nos diferentes modos possíveis de repetição, na ruptura ou repetição

²⁶Como todos os contos a serem analisados nessa dissertação fazem parte da mesma coletânea, doravante será indicada apenas a página nas citações diretas.

subversiva desse estilo, encontrar-se-ão possibilidades de transformar o gênero.
(BUTLER, 2016, p. 2).

A decisão de não se encaixar na performance dela esperada torna Mirna uma personagem emancipada exatamente pela capacidade de entender e romper com as expectativas e comportamentos ditos ontológicos na mulher, onde o esperado é um corpo disciplinado, a menina apresenta um corpo liberado, dono de si. Mirna tem contato com a postura também crítica e emancipada de sua bisavó, a Bibi, que a instiga a colocar-se enquanto cidadã e defender seus posicionamentos, não pensando em seu gênero, mas, sim, em sua condição humana. A “bibi” é a única adulta da casa que conversa com Mirna de igual para igual, é ela também que ensina a menina a não se importar com as imposições dos outros, repetindo, a quem quer que tente lhe impor padrões de comportamento, o jargão “Nem tô aí seu Souza”.

Sempre que se encontra em uma situação difícil, Mirna corre ao quarto de sua bisavó. Na visita relatada no conto, a menina mostra para a bisavó a tatuagem que fez na bunda, tentando provar ao primo e a um amigo que não é uma “fedelha pentelha” como eles se referem a ela. Assustada com a ação da criança, a bisavó lhe diz que o que ela fez é proibido, ao que Mirna diz estar nem aí seu Souza. E a bisavó continua a questionar os motivos da ação da bisneta: ela quer saber para quem, ou para o que, a menina está nem aí seu Souza. E explica para ela que “[...] a frase: tem destino, alvo, mira. Pode um ser um quê ou um quem. Nem tô aí seu Souza para a mulher do vizinho, que critica todo mundo, isso é um quem. Nem tô aí seu Souza para isso de velha não usar biquíni, isso é o quê”. (MATTOS, 2017, p. 21).

Com seu questionamento e seus exemplos, a bisavó demonstra também ter consciência de que não precisa seguir os estereótipos desejados dela, como já provou ao não se importar com as críticas por tratar a bisneta como igual. Ela não se preocupa com o esperado dela, agindo da forma que lhe aprouver. A personagem tem a confiança de Mirna e é a confidente escolhida pela garota, sendo também a única pessoa a acolhê-la e, talvez por isso, a única adulta que a menina ouve. A partir desse relacionamento de segurança entre as duas, a bisavó consegue conversar com Mirna e promover um crescimento nela e uma maneira diferente de perceber o mundo e as pessoas ao seu redor.

Mirna, após as perguntas da bisavó, responde que não se importa com quem pensa que criança não pode tatuar. Ela demonstra um desejo de poder sobre seu próprio corpo e o direito de tomar decisões acerca dele. É evidente que Mirna é uma criança e não tem condições, nem autonomia para decidir por coisas permanentes como uma tatuagem, no entanto, também é

possível ver a infância como um construto social, posto que, nas sociedades antigas, crianças e adultos compartilhavam experiências, sem que ninguém se preocupasse com a faixa etária ou a capacidade de discernimento dos menores. Crianças eram simplesmente tratadas como adultos em miniatura. De acordo com Zinani (2015), é somente a partir do Iluminismo que as crianças passam a ocupar um lugar de interesse na visão dos adultos que desejam preservar suas vidas para preencher os vazios demográficos e prover a indústria de mão de obra. Dessa forma, as crianças passaram a uma posição de dependência dos adultos que lhes impunham normas com o intuito utilitário de formá-las como cidadãs úteis à comunidade e ao mercado de trabalho. A preocupação com a infância é um comportamento contemporâneo que se preocupa com a saúde e com o desenvolvimento físico, social, afetivo e cognitivo das crianças a fim de promover o desenvolvimento de suas potencialidades.

Mirna, ao tatuar-se sem pedir o consentimento de ninguém, afirma sua autonomia sobre seu corpo. Autonomia esta que é retirada das meninas desde o momento do nascimento, quando um grande número de pais decide por furar as orelhas das crianças no dia em que nascem, retirando delas a possibilidade de decisão sobre o próprio corpo e já impondo uma performance de gênero esperada em uma tentativa de criar um corpo disciplinado, que conforme Xavier (2007), não questionará nada do que é feito com ele. Mirna exerce um tipo de poder que, de acordo com hooks (2016), é o poder dos fracos. Baseada no ensaio “Powers of the weak”, de Elizabeth Janeways, hooks arguiu que um desses poderes é o de recusar-se a aceitar a definição imposta a si pelos que detêm o poder, processo pelo qual o corpo disciplinado passa a fim de tornar-se um corpo liberado. Mirna enquanto criança e menina está subjugada ao poder de seus pais. No entanto, ela se mostra capaz de duvidar de seu *status* de menor incapaz de deliberar por si própria, não aceitando a definição que é feita dela, agindo de forma que desvia a norma, demonstrando ser possível lidar com os eventos da vida de maneiras inesperadas e indicando não haver uma maneira única e correta de agir. Na perspectiva de hooks, as mulheres precisam saber que rejeitar a definição que é feita delas é uma possibilidade e um poder que elas têm e é um ato de resistência e de força.

Apesar disso, a Bisa continua seus questionamentos, apontando para Mirna que é preciso que ela defina se se importa com a ideia de que crianças não podem tatuar ou com quem pensa dessa forma. Ela também quer saber se o primo e o amigo convenceram a menina da ideia ou se ela mesma foi responsável por sua decisão. Mirna reafirma ter decidido sozinha e ainda demonstra ter sido a mais corajosa por ser a primeira cobaia do novo tatuador. Mas, apesar disso, ela pede que a bisavó a acompanhe para contar o que fez aos pais. A Bisa diz que só vai defendê-la tendo argumentos e eles devem provir da resposta de Mirna que precisa

ser responsável por suas ações. A partir da necessidade de descobrir o que pensa, a menina propõe à Bisa que elas meditem e na meditação ela pensa:

Culpa do pai do Maurício dar pra um filho de dezoito anos um curso e uma caneta de desenhar no corpo da gente (sono) tinha doido à beça mas ela não era pentelha fedelha e chorona ela era peste e vivia aprontando “mierda, el mamut se hizo mierda” – a voz da vizinha chilena cantava na área de serviço – “merda, a Mirna só faz merda” agora era a voz do Frederico (sono) mas ela não queria ser um amor de criatura queria era não precisar pedir nada pra pai nem mãe nem marido melhor não ter marido (sono) a vizinha chilena não tinha marido e vivia cantando e a mãe dela tinha marido e filhos e sogra e a Bisa e ainda uma casa pra cuidar e ela estava era achando que a mãe dela se hizo mierda por isso ela não queria crescer e tomar conta de casa mas não havia saída a vizinha chilena também cuidava da casa (sono) ela não era boazinha e pai e mãe um dia param de mandar na gente e a avó não manda mais no pai dela e bem que tenta mandar na Bisa ai da Bisa se não é uma peste que nem ela (sono) mas tatuar não era pestilência nem desobediência nem teimosia nem insolência nem sarrafusca e ela tava era virando dicionário que nem a Bisa e tatuar era ficar bonita com a bunda brancuda coloridinha e a flor era tão pequenina! e a bunda era dela ninguém tem nada com isso nem pai nem mãe nem o Criador. Nem tava mais com sono. Tava isso sim com a razão. Criança também tem razão, nem que seja de vez em quando (p. 24 -25).²⁷

Mirna demonstra em sua reflexão uma vontade comum na infância: a de fazer o que bem entender sem ter que dar satisfações a ninguém. Ela reconhece que fez algo que não podia, mas acha que deveria ter o direito de tatuar-se. Mirna apresenta também consciência de que, perante a sociedade e as cobranças que ela recebe, ela é destinada a ser um amor de criatura, como a vizinha. Ela sabe que é esperado que ela seja dependente do pai e em seguida de um marido, mas não quer seguir esse destino traçado para ela por ser mulher. Não vendo saída para escapar dele, a menina diz não querer crescer para tornar-se igual a sua mãe.

Beauvoir (1982) já levantava essa questão presente nas mulheres desde a infância, afirmando que elas se mostravam curiosas quanto ao destino inelutável que se apresentava à sua frente, mas também temerosas. No entanto, partindo da concepção de gênero enquanto uma performance repetida, Butler (2016) afirma que essa repetição é, ao mesmo tempo, uma reencenação, uma nova experiência dos significados já estabelecidos na sociedade. Ela é também uma forma de legitimar o gênero e uma ação pública, embora perpetuada por corpos individuais que encenam as significações de gênero; dessa forma, a performance tem um objetivo estratégico: manter o gênero em sua estrutura binária. Mas o gênero é uma norma que não pode ser completamente internalizada, haja vista que suas normas são fantasísticas e impossíveis de incorporar devido ao fato de não serem pré-determinadas e ontológicas.

²⁷Grifos da autora.

Mirna tem consciência de que não performa da maneira que esperam dela, que escapa da noção disciplinada de seu corpo, tanto que conclui ter razão. O que falta a ela é saber como agir politicamente para modificar a situação em que se encontra. Ela sabe o que não deseja, rebela-se contra as imposições que recebe, mas a Bisa percebe que ela ainda não tem razões sólidas para defender sua tão desejada independência. Ela questiona a bisneta para saber a que ou a quem a razão, que ela diz ter, se refere. Segue-se o seguinte diálogo:

- Enfeitar a minha bunda é meu direito.
- Quem disse? [...]
- Eu disse. O corpo é meu.
- É. Mas quem garante o seu direito? (p. 26).

A bisavó parece estar dando uma lição de moral na criança, mas, na verdade, o que ela faz é mostrar para a bisneta que a liberdade precisa e deve ser garantida. Ela explica para a menina que caso a tatuagem tivesse lhe causado algum mal, ela não teria como resolver aquele problema, por isso ela precisa da garantia de seus pais para garantir que tudo ficará bem, mesmo que algo dê errado. Mirna retruca que talvez os pais não quisessem que ela fizesse a tatuagem e a conversa segue com a resposta da Bisa: “Bem, há direitos dados e direitos conquistados. A maioria a gente precisa conquistar, mas essa conquista só é real se alguém pode garantir” (p. 26). Começa a aparecer o teor político da conversa entre bisavó e bisneta. Não é apenas necessário que os direitos sejam garantidos enquanto crianças pela família, mas também pelo Estado, já que ninguém é capaz de manter seus direitos sozinho, como mostra o contexto político atual e a luta feminista contemporânea pela legalização e garantia do aborto seguro no Brasil, por exemplo. Direitos são conquistados, mas estão seguidamente postos em xeque, sendo necessária a organização política para garantir a permanência deles. A Bisa afirma que “pra isso a animal gente vive junto, combina o que é de direito e uns garantem os outros: a família, a comunidade, a sociedade. Se não cumprirem o trato, é nosso dever contestar, desobedecer” (p. 26).

Ao colocar a necessidade de lutar pelos direitos como coletivos, a bisavó faz o que propõe hooks (2014), ela desencoraja o pensamento de que conquistas de liberdade individuais por parte das mulheres ajudam na luta pela liberdade e na conquista de direitos. Pelo contrário, pequenos sucessos pessoais têm muito pouco impacto no status social coletivo e não diminuem a opressão nem eliminam a dominação masculina. Conquistas de liberdade individual só ajudam a modificar a situação coletiva quando utilizadas para o interesse do

coletivo. Nesse sentido, Xavier afirma que “a libertação do corpo como fonte de prazer caminha paralelamente à liberação sócio-existencial das mulheres no nosso contexto androcêntrico, mostrando que a liberdade só se conquista em todos os planos”. (XAVIER,2007, p. 156). E a Bisa ressalta essa ideia afirmando a necessidade de um plano consistente e bem pensado para se atingir a liberdade no seguinte diálogo:

- Dever de desobedecer? Ela adorava aquela Bisa.
- Desobedecer, sim. Mas não de ser malcriada. Fazer desaforo não adianta nada.
- Por quê, Bisa? Por que não?
- Porque não leva a nada. [...] Você gosta, não é? De zoar, de fazer troça, embarçar os outros? [...]
- Eu não sou boazinha, não.
- Não, é pestinha, e tem sua razão de ser. Não há nada de errado com seus sentimentos. Mas como eu lhe disse, não é sempre que os sentimentos e as razões comandam ações que valem a pena. (p. 26-27).

A fim de mostrar à Mirna que a revolta dela com a falta de liberdade e com a necessidade de conquistar direitos é legítima, mas não justifica excluir outras mulheres e agir pensando apenas em si mesma, a Bisa a leva para a sacada para observar a avó e o amor de criatura. A bisavó percebe a mulher como alguém de olhos tristes, que perdeu um marido e dois filhos pequenos que amava e convive com essa dor; Mirna diz que quando olhou para a visita viu a mulher mais feia do mundo “e ainda por cima uma abnegadinha prestativa e boazinha.” (p. 28).

A percepção que a menina tem do amor de criatura demonstra o que hooks (2014) afirma ser um problema do feminismo, uma vez que a maioria das pessoas é socializada para pensar em termos de oposição ao invés de compatibilidade. Quando Mirna rejeita a vizinha, ela está pensando em termos duais, ela é peste, é livre, luta para se impor e fazer o que quiser. O amor de criatura é o outro, é aquela que se submete ao esperado dela, sendo boazinha e aceitando tudo passivamente. O sexismo é o que leva as mulheres que não aceitam o papel de objetos delegado a elas a assumirem tons de superioridade frente àquelas que os aceitam, a desvalorizar a decisão pela maternidade e supervalorizar a carreira. O sexismo é aceito enquanto ideologia quando se ensina às crianças que existem apenas dois papéis que elas podem assumir: o dominante ou o submisso. O feminismo, entendido como a luta para erradicar a opressão sexista, não busca beneficiar apenas um grupo de mulheres, excluindo as outras. Mais importante, não se trata de um estilo de vida ou de uma identidade que alguém pode ou não assumir. Quando indivíduos que lutam pelo fim de algum tipo de opressão

oprimem, ou apoiam, algum opressor, contribuem diretamente para a manutenção de todas as formas de opressão. O relacionamento ambivalente com a opressão é uma contradição e deve ser resolvido, caso contrário, o que ocorre é apenas uma inversão de papéis entre opressor e oprimido, que leva a um ciclo sem fim de opressões.

Consciente da necessidade de acolher e não excluir, a Bisa responde a colocação de Mirna mostrando para ela que o que ela estava fazendo era conferir aquilo que já tinha sido determinado sobre a vizinha. A menina estava apenas projetando uma noção pré-concebida sem parar para observar e analisar a situação. Em um exercício de troca de perspectiva, a Bisa reflete que:

- Ver é conferir, a gente já procura nas imagens as coisas que a gente sabe, como nós fizemos ainda agora, como você fez quando conferiu na Ernestina a feiura que lhe haviam descrito. Olhar, não; olhar é começar a formar a imagem com o que se percebe com os próprios olhos, as narinas, os ouvidos, a pele, o coração e alma (p. 29).

O que a bisavó propõe para Mirna é uma visão acolhedora e solidária do outro, e não sua exclusão. Para hooks (2014), não é preciso erradicar a diferença para sentir solidariedade, muito menos enfrentar formas iguais de opressão. É possível unir o movimento feminista em torno de interesses e crenças compartilhados na apreciação pela diversidade e pela luta pelo fim da opressão sexista. Trata-se de uma solidariedade política. Conforme já visto, em *Problemas de gênero*, Butler advoga o descentramento da identidade no feminismo, abrindo portas para poder pensar nas questões de opressão sexista por outras vias. Ambas Butler e hooks, ao apontarem que as mulheres também são capazes de oprimir e excluir porque operam com pensamentos dualistas, propõem um acolhimento da divergência na construção da luta feminista. De certa forma, é a mesma proposta da Bisa para Mirna. Se ela quer ser ouvida e ter direitos sobre si mesma, ela não pode excluir Ernestina, mas precisa acolhê-la em sua diferença.

A identidade pode ser reducionista e impedir que se veja, fazendo com que apenas se confira, conforme propõe a Bisa. A objetificação do outro leva a uma perspectiva ensimesmada que, em vez do diálogo, reduz toda a alteridade à sua própria percepção. A partir do exercício proposto pela bisavó, Mirna percebe que tem feito isso e pergunta à Bisa: “Por que às vezes a gente olha para o que é conhecido e não vê o que via antes?” (p. 29). E através de seu novo olhar, a menina percebe que “era como se pela primeira vez ela percebesse a velha Ernestina, a avó, e a sua decisão de tatuar a bunda. Traçando de dentro para fora, as intersecções entre ela e seu mundo” (p. 29). O exercício que a Bisa propõe à Mirna pode ser comparado à maiêutica socrática e traz à tona a capacidade de aceitar o

diferente, sem normatizá-lo, acolhendo-o e lutando pelas diversas formas possíveis de existir sem hierarquizações. A emancipação de Mirna, antes de ser da opressão da família e do patriarcado, é de si mesma e das ideias preconcebidas que ela carregava. A partir da nova maneira de perceber o outro, Mirna parece abrir a possibilidade de construção de uma atitude diferente.

Se o propósito de Mirna se cumpre enquanto personagem, é possível que, no encontro de consciências entre o leitor e a voz narrativa do conto, ele também se cumpra. Mirna e a Bisa são personagens emancipadas que permitem uma mudança na maneira de olhar para o mundo, mesmo que apenas durante a leitura, já que, pode-se afirmar que o texto só se realiza quando lido e, sendo a leitura um processo no qual se busca a própria perspectiva, essa quebra oportunizada pelo diálogo entre as personagens pode ocasionar uma mudança na visão de mundo do leitor em consonância com a de Mirna.

5.1.2 PANDORGA, PAPAGAIO OU PIPA

O conto “Pandorga, Papagaio ou Pipa” trabalha com a questão da diferença e o acolhimento do outro pelos olhos de Joelma, uma menina negra que, apesar da sociedade racista em que vive, não permite que questionem seu valor e afirma sua identidade, mas que acaba discriminando os amigos Mandinha e Chico por pensar que eles são muito diferentes dela e sentir-se excluída quando os outros colegas não aceitam bem o trio que eles formam. Mandinha apresenta um atraso cognitivo, Chico tem vitiligo e ela é negra em uma realidade racista, mas juntos afirmam suas identidades, posicionando-as na diferença e como organização política e não forma de hierarquização.

Lorde (2020) defende a necessidade de as mulheres negras afirmarem suas identidades porque se elas não o fizerem, o feminismo hegemônico e branco o fará por elas. Nesse sentido, no início da narrativa de Joelma, pode-se observar que a menina é ensinada a reconhecer e afirmar sua identidade: “‘Cada um nasce no seu’ – desde que eu vim ao mundo, minha avó repete isso. E o meu, para deixar bem claro desde o comecinho, era ser nigrinha ritinta [sic] do cabelo pixaim” (p. 40). A avó aparece como uma figura de ancestralidade e de sabedoria que reconhece o racismo, mas que não o aceita. Joelma e a mãe compartilham do mesmo pensamento, percebendo o racismo evidente no discurso corrente: “Pixaim, essa

palavra que não se diz mais, nem carapinha. Dizem ‘cabelo ruim’, que significa a mesma coisa, só que sem disfarce” (p. 40).

A cantiga que a mãe da menina canta para ela tem um papel muito grande na formação da criança, que aprende a defender-se, a não aceitar estereótipos racistas e excludentes e a afirmar-se enquanto negra. Diz a canção: “Cabelo carapinha/ pompom pixaim/ cabeça bonita/ ninguém manda em mim” (p. 40). O resultado, diz a própria narradora-personagem, é ela mesma, uma menina que sustenta o que diz, que se impõe aos outros e não permite que ninguém dite como ela deve agir ou na companhia de quem ela deve andar. E nas palavras dela:

Nisso eu me gabo de não ter problema: escolher com quem andar. E dou sorte, porque criança é muito mais difícil do que gente grande – implica sem dó. Acho que escapo porque, como já disse, sou muito cheia de mim e faço e aconteço sem ligar pra opinião dos outros, um pouco por fingimento bem-acreditado, um pouco porque quando tenho razão não ligo mesmo, adoro teimar, e outro pouco porque sou muito esperta e muito magra e muito ligeira e ganho de quase todo mundo em quase tudo que é jogo, brincadeira e prova (p. 41).

Nesse momento, Joelma apresenta os amigos Mandinha e Chico, que com ela fazem parte do grupo considerado patético pelos colegas de escola. Cada um deles é diferente do grupo identitário formado pela classe, que não exclui Joelma quando ela está sozinha, mas passa a não querer a amizade dela quando ela acolhe os outros colegas que também não fazem parte do grupo majoritário. A maneira como a menina demonstra as diferenças entre ela e seus melhores amigos é inocente, porém bonita: cada um deles se refere à brincadeira preferida de um modo diferente: soltar pipa, pandorga ou papagaio, mas, no fim das contas, todos brincam do mesmo e compartilham um objetivo.

Joelma demonstra o reconhecimento do diferente no sentido que propõe Lorde: unidade e não unanimidade. Ela acolhe os amigos discriminados pelos outros, espalha para os colegas que a doença de Chico não é contagiosa e ajuda Mandinha a aprender a ler em uma tentativa de mostrar que há possibilidade para todos, se todos se propuserem a trabalhar juntos para um futuro inclusivo e não hierárquico. Não se trata de negar a identidade, mas, sim, o identitarismo que sempre é excludente. Ao se pensar nas questões de exclusão, é fácil cair nas armadilhas do identitarismo, acreditando que as realidades não são interseccionais, quando, na verdade, entre os oprimidos e subalternizados, há pontos comuns. Com Joelma não é diferente, ao pensar na diferença da exclusão sofrida por ela e por seus amigos, a menina conclui que ela é mais forte sozinha:

Ora, se tinha amigos mesmo sendo negra ritinta [sic] do cabelo pixaim, então só podiam ser dois patéticos e não três. O problema só podia estar no Chico e na Mandinha. Clareza cristalina. Pois essa constatação me abalou. Sozinha, sei bem me defender. Mas se botavam eles dois junto, o que eu podia fazer? Na verdade, dei de achar que eram assim um tanto esquisitos mesmo: a Mandinha parecendo meio retardada, nem ler direito sabia, e o Chico coberto com aquela pele leitosa. Aquilo meio que podia ser um pouco nojento (p. 43).

O que acontece com o raciocínio de Joelma é o mesmo que leva mulheres a rechaçarem outras mulheres, a excluírem outras mulheres, apenas por não compartilharem de uma mesma identidade, que não é ontológica e na qual ninguém cabe com perfeição. Perde-se muito tempo assinalando diferenças e criando hierarquias a fim de manter um identitarismo que parece representar um retrocesso e não um progresso. É importante lembrar de Butler (2016) e de seu pertinente questionamento acerca do sujeito do feminismo, e de qualquer movimento de base identitária, será esse sujeito mais importante do que a causa?

Lorde (2020) assinala que defender uma tolerância das diferenças é um reformismo grosseiro, uma negação da função criativa da diferença na vida. Por isso, a diferença não deve ser meramente tolerada, mas deve ser vista como uma “reserva de polaridades necessárias, entre as quais nossa criatividade pode irradiar como uma dialética” (p. 136). Pensando dessa forma, a interdependência deixa de ser uma ameaça para ser pensada como potencialidade, encontro e compartilhamento. Joelma não é capaz desse raciocínio em um primeiro momento, afastando-se dos amigos e ignorando-os para ser reconhecida entre os colegas.

Isolada e triste, longe dos amigos que passam a também se afastar, Joelma percebe que ela também sofre discriminação. Pensativa sobre o que fez, ela perde a concentração e não tem a mesma habilidade nos jogos dos quais participa, deixando de ser uma vantagem para o grupo hegemônico de seus colegas. Deliberando, a menina se percebe como parte do sistema que exclui, e decide desculpar-se com os amigos após conversar com os pais e a avó e ouvir deles que “Sou o que sou porque nós somos”. (p. 47). A máxima conhecida nos saberes ancestrais, como a ética *ubuntu* proveniente de povos nativos da África do Sul, que se baseia no princípio básico de que a humanidade individual está ligada à humanidade dos outros, é muito utilizada nas práticas de Justiça Restaurativa, conforme aponta Fontana (2019). Os princípios *ubuntu* aparecem explicitamente na ideia de interdependência postulada por Gago(2020) para pensar a construção do movimento feminista latino americano e o conceito de corpo-território, que advoga um pensamento voltado ao coletivo e à relação interdependente entre as pessoas e o território que ocupam. O processo emancipatório de Joelma, que deixa para trás o esperado dela enquanto menina bem aceita na turma para

acolher os colegas e explicar-se a eles, retoma, de certa forma, os processos restaurativos, que buscam, em linhas muito gerais, reparar o dano cometido e restaurar os rasgos no tecido social. Joelma, Mandinha e Chico são capazes de restaurar a amizade que havia sido rompida, tornando-se os três Pês: Pandorga, Papagaio e Pipa. Segundo ela:

[...] usamos o vento para voar – não para derrubar. Jogamos à brinca – não para cortar o voo de ninguém. Damos linha à imaginação para chamar ventos bons, que nos levem alto. Debicamos para desenhar no ar, cada qual com o seu traçado, com a sua forma, com a sua cor. (p. 47).

Além de uma personagem representativa, Joelma é emancipada no sentido de que quebra com tudo o que se espera enquanto menina e negra: ela se impõe, afirma sua identidade, acolhe o outro e constrói ao lado dele um espaço de partilha e de convivência, sem hierarquizações e discriminações. Vale lembrar, mais uma vez, Lorde (2020) para quem é preciso formar alianças para construir uma nova realidade, mas alianças entre seres humanos completos, bem-resolvidos, decididos e confiantes e, portanto, diferentes, mas que reconhecem que suas lutas são as mesmas e se comprometem com um futuro capaz de incluir a todos, que pode acontecer na medida em que cada indivíduo utilize os pontos fortes de seus atributos individuais. Para isso, é preciso afirmar a diferença ao mesmo tempo em que se reconhece a semelhança, como bem demonstram Joelma, Mandinha e Chico.

5.1.3 O SENHOR PASTOR

O último conto selecionado para esse primeiro subcapítulo intitula-se “O senhor Pastor”. Nele as tecnologias de gênero aparecem explicitamente. O narrador apresenta a personagem já a situando como o estereótipo de uma menina: “Tinha seis anos quando pela primeira vez ouviu: - O Senhor é meu pastor, nada me faltará. Era um domingo, ela usava um vestido de festa e sapatinhos de laço, olhava-se no espelho e via-se linda” (p. 53). O discurso do pai “Deslumbrante como uma ‘lady’, o comportamento da criança que “[...] rodopiava e fazia uma mesura. Como imaginava faria uma ‘lady’. Olhava o pai com olhos transversos e piscava como se tivesse um cisco” e o fato de ela ser descrita como coquete confirmam o uso do discurso para a constituição de uma feminilidade dita biológica e trabalhada na mente da criança de modo que a fala do pai sobre o corpo da filha a tornam passiva e receptiva a esse discurso. Trata-se do que Xavier (2007) entende por corpo disciplinado, um corpo que se

conforma com o que lhe é imposto sem maiores questionamentos. Tão preparada para esse uso da feminilidade enquanto forma de sedução, a menina reflete:

Quisera então que esse Senhor Pastor chegasse agora, naquele exato momento, para que ela lhe fosse coquete e ele a elogiasse de ‘lady’. Mas ele não veio, não naquele instante. Tornou-se, no entanto, atenta. Estaria alerta quando ele chegasse, para recebê-lo bem-vestida e faceira: soubesse ele que estivera esperando. (p. 53).

A personagem parece estar seguindo o que Beauvoir denomina como o único caminho destinado à mulher, buscando na figura do Senhor Pastor um homem a quem ela possa seduzir, mesmo na inocência de uma criança de seis anos, o que deveria não ser uma preocupação natural, especialmente para a faixa etária. A mãe da menina, preocupada com “rugas de expressão” é uma outra forma de reforço dos estereótipos de gênero impostos a corpos disciplinados ao qual a criança está cercada e que parecem influenciá-la explicitamente.

A menina cria uma imagem do Senhor Pastor e passa a procurá-lo pelo mundo. Até que, em um dado momento, ao ganhar um sacolé de seu pai, “Rasgou-lhe a ponta com os dentes e bastou-lhe sugar um pouco do conteúdo, dissolver na boca as partículas congeladas do sumo azedinho da fruta, para sentir o Senhor Pastor ali, dentro dela, não uma visão, mas uma desmedida gostosura. Uma sensação dos céus sobre a língua” (p. 54). É o primeiro momento em que a criança associa a presença de Deus com o corpo, com as sensações que ele lhe propicia.

Mais tarde, com a morte de seu querido avô, a menina experimenta a dor da perda e o sentimento de injustiça que comumente acomete a quem perde um ente querido que estava bem até pouco tempo atrás. Associando a presença do Senhor Pastor apenas com momentos de alegria, a criança esqueceu-se completamente dele na dor e na garganta apertada que não permitia que ela chorasse. E então “Ela começou a rir, lembrando [do avô], e, de repente, o Senhor Pastor estava rindo com ela, e foi derretendo-se em lágrimas, e ela viu, pela primeira vez, alguma forma do Senhor Pastor” (p. 55). É o segundo momento em que a presença é associada ao sentir, o Senhor Pastor se manifesta a ela na dor do choro e da saudade, expressa, mais uma vez, através do corpo.

Alguns anos depois, quando a menina chega no período da primeira comunhão, ela questiona a catequista acerca da necessidade de comungar o corpo de Cristo, uma vez que Ele está dentro dela. A criança é imediatamente sentenciada a cumprir a penitência de orações e considerada como uma pecadora mortal, porque o Senhor não caberia dentro de ninguém,

muito menos de uma menininha, conforme a freira que a catequiza. Sem retrucar, a personagem “[...] preferiu ficar quietinha, sozinha ali na capela, deixando rolar pela face o Senhor em forma de lágrimas” (p. 57). Outro momento em que a presença Dele está associada ao sentir.

O ensaio “Usos do erótico: o erótico como poder”, de Audre Lorde, dialoga muito com o caso da personagem de “O Senhor Pastor”. Nele, a autora defende que o erótico, não apenas no sentido sexual, é roubado das mulheres para subjugar-las. Quando a menina é castigada pela associação da presença do Senhor Pastor com o seu corpo e com as sensações, ela é oprimida, distanciada de uma parte de si que diz respeito ao prazer e às sensações. Apesar de a mulher ser categorizada comumente como sexo, tese postulada desde Beauvoir (1980) até Wittig (2005), não é socialmente esperado que ela viva com gozo, com prazer no próprio corpo e que ela compartilhe desse prazer. A performance de gênero esperada dela tende a ser o recato e a negação do erótico. Espera-se das mulheres um corpo imobilizado e disciplinado, nunca um corpo liberado, que quando aparece, tende a ser degradado e descrito como impuro.

A personagem de “O Senhor Pastor” quebra essa expectativa de uma performance de gênero “feminina” quando, já adulta, conhece o namorado Hugo e compartilha “noites em claro, de sexo e amor, excitação esfomeada, descobertas e ajustes na emoção de abrir sua intimidade” (p. 57). A descoberta do erótico, do corpo liberado, capaz de orgasmo, é o último momento de associação do Senhor Pastor com o corpo que a personagem faz. Para Lorde (2020), o erótico, uma vez descoberto, leva a pessoa a buscá-lo sempre e em tudo o que faz, visto que ele é uma forma de poder e de honra e respeito próprios.

A autonomia provinda do contato íntimo desde pequena que a personagem tem com o erótico, no sentido de Lorde, aparece na emancipação que ela tem enquanto mulher em sua intimidade com seu parceiro e consigo mesma enquanto alguém que vivencia um corpo liberado, o que não condiz com a performance normativa de gênero. Seu primeiro orgasmo acontece porque ela toma a iniciativa de comandar as carícias do parceiro. Para ela,

Esse momento, olhos fechados, fora como morrer de prazer, infinito e nada, corpos no espaço atemporal de um instante de totalidade. E ela chorou, como choraria tantas outras vezes, a cada revelação, quando o fazer amor alcançava essa ausência de si mesma no outro, e do outro em si. Dali voltavam totalmente apaziguados. Hugo conferia-lhe as lágrimas, lambia-as como hóstias, em comunhão. (p. 58).

A comunhão a que ela se refere remete novamente ao pensamento de Lorde (2020), para quem o erótico opera de diversas maneiras, sendo a primeira delas o poder do compartilhamento de alguma atividade com outra pessoa. Compartilhar o gozo cria uma ponte

entre as pessoas que pode ser a base para a compreensão do que elas não têm em comum, amenizando a ameaça das suas diferenças (p. 71). Xavier (2007) entende que o feminismo contribuiu muito para a valorização do corpo e das mulheres. Em referência ao *Dicionário de Teologia Feminista*, a autora demonstra que o braço feminista da teologia apresenta hoje uma visão do corpo enquanto local de encontro, da Encarnação, do espaço a partir do qual se pensa e como lugar da história individual e política, transmissor da vida, ideia que está consonância com os postulados de Gebara (2017). A partir do encontro com o erótico e com a diferença, a personagem

[...] saíra pelo mundo em autorreconhecimento, pois o Senhor Pastor a fizera conhecer que cada um aprende de si no outro. E que Ele estava em cada um e em todos, e em tudo, em todos os momentos, bons e maus, e por isso Ele era a Vida, e quem aceitasse a Vida estaria com Ele. Ela, a menina, estava com Ele, aceitava a vida olhando o próximo como a si mesma, e era bom. Nada lhe faltava. (p. 58).

Os três contos analisados por um viés feminista apresentam personagens femininas fortes, autônomas e capazes de deliberar e tomar decisões por si mesmas. O potencial de agentes dessas personagens pode vir a servir de representação, bem como de inspiração ao leitor que se propuser ao encontro com as narrativas. Trata-se de um rico material para pensar as posições tomadas enquanto sujeito e como elas podem ser privilegiadas e excludentes. Também pode-se pensar a respeito da necessidade de tomar voz e agir para um futuro diferente, mais acolhedor e mais prazeroso para todos que, ao encontrarem-se, dialogarem e conviverem com o igual e com o diferente, só têm a crescer. Os olhos da infância, pueris e abertos ao novo e ao porvir, emprestados ao leitor, garantem uma leitura fluida e leve, mas que também faz pensar, sendo política sem ser panfletária.

5.2 MEADAS OU CONTOS DA IDADE ADULTA

Os próximos contos a serem analisados têm por marca temporal a vida adulta de suas personagens que passam por rupturas com os pensamentos e ideias hegemônicos que até então eram dominantes em suas mentes, emancipando-se deles e tornando-se capazes de construir pensar e agir de forma autônoma e propiciando surpresas ao leitor através das quebras de expectativas presentes em cada narrativa.

5.2.1 VOVÓ USAVA BARBA ²⁸

O conto “Vovó usava barba”, que intitula o livro, é uma das narrativas com maior presença das questões de gênero e da emancipação da mulher na coletânea. É nele também que Mattos lança mão do uso do fantástico para romper completamente com as expectativas que criar no leitor e com os papéis de gênero socialmente impostos, tanto pelo uso que faz da linguagem quanto pelas características e atitudes de suas personagens.

A primeira ruptura com as expectativas do leitor se dá no próprio título, afinal, uma vovó barbada não é uma ocorrência comum. E assim também parece pensar grande parte da família da personagem, exceto os homens, principalmente o vovô, que aparece tão livre dos estereótipos de gênero quanto a vovó. Logo no início da narrativa, o leitor fica sabendo que a barba é rotineira, mas não bem aceita:

Minha avó, uma senhora gorda e farta, avessa aos diminutivos, aos noventa e seis anos ainda despertava para uma inevitável rotina: fazer a barba.

Aquele era um segredo guardado a sete chaves. Não se podia fazer-lhe menção, ainda que entre familiares. Minhas tias e minha mãe, por isso mesmo, enchiam-nos de recomendações, indo aos beliscões disfarçados se ousássemos tocar no assunto. Tampouco podíamos participar de comentários, fosse quando fosse. Nem mesmo quando minha avó, ela mesma, gargalhava a notícia para alguma visita desprevenida, que invariavelmente dividia-se entre morrer de rir com a velha e conter-se como podia diante do desespero das filhas. Das filhas, porque os filhos homens pouco se importavam, tampouco os genros, todos muito afeitos à alegria e natural sensualidade da velha senhora. (p. 65).

A vovó aparece imediatamente como um oposto de tudo aquilo que é esperado de uma mulher: ela usa barba, em uma sociedade na qual se sabe que, enquanto a penugem do homem é tida como um símbolo de virilidade, a da mulher é associada à falta de higiene ou ao sobrenatural, ao circo. Apesar da maneira como a família e as pessoas ao seu redor lidam com isso, ela ainda assim impõe a própria vontade e é autônoma nas decisões sobre o próprio corpo, escapando das tecnologias de gênero com bom humor, leveza e uma boa dose de assertividade. Avessa aos diminutivos, comumente utilizados para se referir às mulheres, a vovó não permite que a diminuam de forma alguma. É pertinente notar que, os homens, ditos

²⁸O conto “Vovó usava barba” foi analisado pelo viés da teoria do fantástico de David Roas em um ensaio que se encontra publicado no e-book *O insólito na literatura: olhares multidisciplinares* (2020), organizado pelas professoras doutoras Cecil Jeanine Albert Zinani e Cristina Löff Knapp. O e-book está disponível no catálogo da EDUCS e pode ser acessado no link: <https://www.ucs.br/educs/livro/o-insolito-na-literatura-olhares-multidisciplinares/>.

opressores das mulheres, não se importam da autonomia da personagem, quem não admite a corporeidade dela são as próprias filhas.

Quando se pensa nas questões identitárias, conforme a proposta de Butler (2016), é exatamente nesse ponto que se toca: primeiramente, não se sabe o que é uma mulher, assim, a vovó não é mais nem menos mulher por usar barba. O simples fato de ela ter poder de decisão sobre seu corpo não deveria ser um indicativo de seu gênero, e muito menos do lugar que ela ocupa na sociedade e na família. A barba é uma característica dela, e como pessoa autônoma, quem decide se usa barba ou não é ela, e não outras pessoas que acreditam ter o poder de definir o que é uma mulher e como ela deve ser fisicamente. Em segundo lugar, a mesma reflexão se aplica à ideia de homem. O pensamento de que o homem é sempre um opressor e de forma alguma um aliado é tão sexista quanto a opressão sofrida pelas mulheres. Segregar homens de pensamento feminista é contraproducente ao movimento, por isso a necessidade de se repensar o(s) sujeito(s) do(s) feminismo(s), conforme a proposta butleriana. Os filhos, genros e o marido da vovó são muito mais próximos da luta pelo fim da opressão sexista do que as filhas, mesmo fazendo parte de uma maioria que socialmente age como opressora.

O vovô aparece também como quem escapa dos estereótipos de gênero. Em um jogo de linguagem inteligente, Mattos se utiliza da dualidade para promover a descentralização do gênero e localizá-lo na fronteira, escrevendo as identidades humanas como fluidas e de forma alguma ontológicas ou estáticas. A vovó é dona de um “[...] corpanzil desconcertante: quase um metro e noventa de altura e muito recheio, bunda generosa, coxas grossas, peitos pródigos (p. 65)”. O vovô, por sua vez, é descrito como “um tipo franzino e delicado”. O jogo comparativo entre os dois acontece através da analogia de dois passarinhos que se bicam, no entanto, as características costumeiramente atribuídas ao macho se encontram na fêmea, e vice-versa, quebrando com a ideia dual de qualidades femininas e masculinas. Para o vovô “Mulher barbada tem pudores de macho”, mas para a vovó “E macho lá tem pudor!”.

A ausência de pudor da vovó quando o assunto é seu corpo, uma transgressão quando se fala em um corpo lido como feminino que deve ser invisível, conforme coloca Xavier (2007), é apontada por toda a família que apresenta uma preocupação em manter o gênero como ele é, garantindo que as crianças não tenham acesso às performances de gênero dos avós. Os netos são sempre afastados do casal e os comentários denunciam o conservadorismo das filhas, denotando a noção de corpo degradado proposta por Xavier: “- Papai, que pouca vergonha!”; “- Mamãe, olhe as crianças!” e “- Ah, minha Nossa Senhora da Purificação”. Ao que a vovó sempre retruca tanto com palavras quanto com ações, apresentando-se como uma figura emancipada: “- Não sei onde vocês aprenderam essa vergonha toda – minha avó ria e

gorjeava, vovô ainda bulindo. – Bobagem. Isso tudo é parte da criação. Vocês é que olham feio – e abraçava meu avô num quase sufoco, a face do velho chafurdando na abundância dos peitos” (p. 66).

A postura da vovó remete às ideias de hooks e Lorde quando afirmam a necessidade de uma vida mais conectada uns com os outros e também com o erótico, afinal, é através desse compartilhar do prazer, da alegria, das sensações que se vive a dimensão de *eros*, que se passa a buscar cada vez mais encontro, reconhecimento e qualidade de vida. A harmonia com a qual a vovó habita seu corpo é também um lado dessa dimensão do erótico, posto que, como postula Wolf (2018), a mulher é frequentemente ensinada a afastar-se do prazer e a buscar incessantemente um padrão inalcançável de um ideal de beleza, não conseguindo vivenciar o corpo de forma plena. A vovó é uma quebra com o *status - quo* no sentido de que não se prende a aparências, opiniões e definições externa, ela representa o corpo erotizado e o corpo liberado a uma só vez, já que é autônoma e vive plenamente o erótico. Ela vive sua sexualidade apesar de não estar encaixada no padrão de beleza, de não ser jovem, de não ser nem mesmo aceita por isso, uma vez que a família preza pela manutenção das identidades de gênero binárias e bem definidas: “Quando alguém engravidava na família, todas as outras mulheres faziam-lhe companhia em novenas intermináveis para Nossa Senhora, visando impedir que nascesse menina com a herança daquele traço (p. 66).”

É preciso evitar uma menina que vivencia seu próprio corpo como bem entende, que não deixa sua sexualidade de lado e não se conforma com imposições de identidade providas do exterior, que usa a barba e permite que ela cresça livremente. As filhas da vovó são mulheres que perpetuam estereótipos de gênero e que impedem, ou ao menos fazem o possível para impedir, que eles sejam desconstruídos, são disciplinadoras, perpetuadoras do corpo representado como degradado, inferior e fonte de pecado. Beauvoir (1980) explica que não é aumentando o seu valor humano que a mulher será valorizada, “[...] os homens não gostam de mulher-homem, nem de mulher culta, nem de mulher que sabe o que quer: ousadia demais, cultura, inteligência, caráter, assustam-nos. (BEAUVOIR, 1982, p. 73)”. Ainda segundo a autora:

Ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. A jovem deverá não somente enfeitar-se, arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade e substituir, a esta, a graça e o encanto estudados que lhe ensinam as mais velhas. Toda a afirmação de si própria diminui sua feminilidade e suas probabilidades de sedução. (BEAUVOIR, 1980, p. 73)

O tema central do conto, conforme definido no ensaio “O fantástico contemporâneo em *Vovó usava barba*, de Ione Mattos” (2020), é a herança que a vovó barbada deixa para sua neta. Herança esta que já aparece nas tardes de conversa das duas: “Já dizia minha avó, portuguesa com certeza, com toda a razão: quem não está para os meus peidos, p’ros meus beijos é que não. Preste bem atenção nisso, minha linda, muita atenção” (p. 67). A vovó, condizente com a figura presente no imaginário popular, também o extrapola quando aconselha sua neta a ser ela mesma, e a não aceitar que a subjuguem, como ela nunca aceitou, sendo, desta forma, uma personagem emancipada. Seu corpo, nesse momento, aparece como o corpo envelhecido, mas quebra as expectativas postas nele: vovó ainda é erotizada, ainda goza a vida e estimula a neta a fazer o mesmo. Em meio a recordações comuns de uma juventude passada, há também fotos da então jovem vovó já de barba, já se impondo no mundo e não permitindo que este lhe tolhesse sua essência, desejo que ela tem para sua neta. Vovó não se reconhece como frágil, ela transcende os estereótipos de gênero quando, já em sua adolescência, não se comportava de acordo com o esperado de uma mulher. Prova disso é a caixa de lembranças descrita pela neta:

Naquelas tardes, visitávamos coleções de imagens, lembranças e sensações, guardadas em uma grande caixa de madeira envernizada, marcada com as iniciais de vovó: tampinhas de cerveja inebriadas; caixinhas de fósforos apagados em paixões de motel; flâmulas gritando títulos de campeonato de futebol; o rosto de vovó mocinha em barba adolescente sorrindo para o desenhista fascinado que assinava “JS”; flores secas achatadas inodoras platônicas esquecidas; guimbas de baseado avessas a normas; sapatinhos de bebê com marcas de dedinhos e cosquinhas e gargalhadas e crianças ruidosas; assinaturas em blusa de colegial, o nome “Ricardo” registrado no coração atravessado por uma flecha sangrando, cúpida, agarrada ao alvo; a letra de vovô em amarrotadas quadras de amor; a fivela de um sapato ausente; um par de óculos gatinho cor - de - rosa, anos 1950, refletindo blusões de couro, garupas de lambretas e cabelos ao vento... Uma infundável coleção de ‘pórticos do tempo’. [...] (p. 67).

A atmosfera criada pela voz narradora leva o leitor a um ambiente familiar, pragmático e realista, características comumente utilizadas em textos que apresentam elementos fantásticos em sua construção, conforme aponta Roas (2014). O fantástico é frequentemente encontrado no conto latino-americano em geral, de acordo com Lucas (1983) e Bittencourt (1988). Trata-se, como já discutido em Scalia (2020), de um gênero literário que apresenta um confronto entre o real e o sobrenatural, e este último não se encontra no âmbito do possível e nem pode ser racionalmente explicado, logicamente que sempre levando-se em conta o leitor e sua condição sociocultural, já que é através desses elementos que se define o que é real e o que não é. Os elementos que compõem a caixinha de lembranças podem não ser

convencionais, mas fazem parte do mundo real e de uma época em que a vovó viveu, sendo facilmente reconhecidos pelo leitor como parte do mundo cotidiano.

Criada a atmosfera, a narrativa se interrompe e é retomada alguns anos depois com a chegada da narradora de surpresa na casa da vovó. A vida no ambiente descrito segue como aquilo que se espera de uma casa de avó: a família encontrava-se reunida na mesa, comendo bolo e tomando café. A neta chegou, abraçou carinhosamente a avó e sentou-se para juntar-se a ela, que reclamou da magreza da juventude ordenando-lhe que comesse um pouco e, na voz da narradora, “então voltou-se para a própria xícara, bebeu um gole, procurou meus olhos, que sabia estavam embevecidos e saudosos sobre ela, sorriu, piscou um olho, cúmplice e deixou cair a cabeça sobre a mesa com um baque surdo e abafado”.(p. 68). O corpo, pesado demais, é carregado por todos os filhos para o quarto, enquanto a narradora permanece na cozinha, observando tudo e:

[...] foi nesse exato instante em que a suspendiam no ar, com muito esforço e cuidado, que a cabeça de vovó pendeu, depois virou, nítida e voluntariamente em minha direção, piscando um dos olhos, como era seu costume comigo, e como tinha acontecido na hora mesma do óbito. Fiquei sem ar. Alguém mais percebera? Parecia que não, todos continuavam no afã de transportar minha avó para o quarto. Movendo o corpo lentamente, passaram defronte a mim, pelo outro lado da mesa. O braço direito de vovó pendia, livre. Meu olhar escorregou para as mãos dela, e eu vi, juro que vi, o indicador dobrar-se sobre si mesmo em um sinal inequívoco de convocação: ela queria que eu a seguisse até o quarto (p. 79).

O fantástico (temática aprofundada em Scalia, 2020) aparece a partir desse momento e permeia toda a mensagem da avó para a neta. Impossibilitada de comprovar o movimento da avó, ela deve decidir se crê nele ou não, o que coloca os limites do mundo empírico em questão, comprovando tratar-se de um texto fantástico, conforme define Roas (2014). Seguindo a vovó até o quarto, a narradora observa, enquanto doutor Alvinho, médico da família, pede que todos saiam e o deixem a sós com a falecida. Muito embora descrito pela narradora como “[...] médico da família, amigo de longos anos, vizinho e compadre de meus avós [...]”(p. 70), a atitude do médico de assumir completamente o controle da situação, resolver fazer a barba de vovó antes de chamar a funerária, decidindo que assim é melhor, sem consultar a família, e comunicar-se com ela com naturalidade, discutindo métodos de barbear-se, contribui para a quebra com a realidade estabelecida pela narrativa de Mattos. Ora, o doutor não se surpreende em estar conversando com uma mulher morta, mas, sim, com o teor da conversa. Ele reflete: “Quem diria eu teria uma conversa dessas com uma mulher. E

no dia de sua morte!” (p. 71), deixando mais uma vez transparecer o rompimento com as ideias ontológicas de gênero que a vovó representa.

A narradora, curiosa com a situação, desobedece ao médico e permanece no quarto, sentando-se na cadeira de balanço e observando-o atentamente, até que ele inicia um diálogo com ela:

- Ela pediu para você vestir a própria barba.
- Como? Assustei-me. Imaginara que o médico não houvesse percebido a minha presença, apesar de óbvia.
- Diga a ela para vestir a própria barba, foi o que ela disse – o médico repetiu.
- Eu não...
- Ela está dizendo para você não bancar a tonta. Para não perder a metáfora.
- A gargalhada de minha avó assomou os meus ouvidos internos, nítida e envolvente memória:
- Mulher de barba e bigode, com essa macho não pode.
- Macho não pode, vó?
- Não, querida, precisa ser homem, como o seu avô.
- Por que precisa ser homem?
- Porque precisa coragem, minha linda, coragem para estar com uma mulher de igual para igual. Mas eu lhe adianto e afianço, de outro jeito não vale a pena.
- Eu vou ter barba, vó?
- Isso só você é que sabe.
- E se não nascer, mesmo quando eu for grande?
- Se não nascer, você cultiva.
- Pode?
- Ah, mas é claro, é só não se perder de vista.

Finalmente deixada a sós com o corpo da avó, a narradora sente sua perda e, novamente, escuta a avó dizendo-lhe para expressar seus sentimentos, porque isso é um modo de não se perder de vista. A narradora chama, então, pela avó, pedindo-lhe se ela pode ver sua barba, mas a voz já silenciara. E ela narra: “Saí dali sorrindo com a continuidade da vida e a impalpável concretude das heranças imateriais” (p. 72). A herança de vovó é a de possibilidade, de abertura e potencialidade para a neta que com ela se liberta das armadilhas da identidade, das limitações que o gênero estritamente binário impõe às pessoas e do pensamento conservador com o qual ela foi socializada pela família.

Ione Mattos constrói um texto fantástico e duplamente transgressor: ela transgride os limites da percepção humana e das imposições feitas às mulheres e aos homens ao longo da história pelas tecnologias de gênero. Com sutileza, a autora introduz o fantástico na narrativa

rompendo os contornos da realidade conhecida, criando um momento compartilhado apenas pela narradora, sua falecida avó e o leitor. Tão delicada e plena de surpresas, essa narrativa traz em si o fantástico unido às memórias, o elo entre a infância e a velhice, iluminando para o leitor aquilo que a linguagem é incapaz de expressar com precisão: os mistérios do ser humano e suas inúmeras possibilidades de manifestação.

5.2.2 PARA ONDE APONTA A BIRUTA

Um dos contos mais interessantes de uma perspectiva de emancipação da mulher na coletânea *Vovó usava barba* é “Para onde aponta a biruta”. Nele, Mattos trabalha enfaticamente na quebra de expectativas do leitor. O contexto é um quarto hospitalar, no qual Isabela Fontes, a paciente, aguarda o médico anestesista para seguir a diante com um procedimento cirúrgico estético. Eis que:

O anestesista entrou no quarto com ares formalmente profissionais. Cumprimentou. Pegou o prontuário, virou e revirou as páginas, colocou-o sobre os pés da cama, balançou-se entre uma perna e outra, pigarreou. Mirou-a, primeiro de lado e depois diretamente, enquanto puxava o ar com certa força, enchendo os pulmões. Retomou o prontuário, leu:

- Isabela Fontes. É a senhorita?

Ela assentiu, com um discreto balanço de cabeça.

- Pode-se saber por que uma jovem como você quer se submeter a esta cirurgia, sem nenhuma indicação precisa? (p. 73)

A atitude e a pergunta do médico, à primeira vista, são patriarcais e paternalistas. Ele acha que tem o direito de decidir se ela deve ou não realizar a cirurgia, impondo os padrões de comportamento e estética que julga serem bons. O acanhamento de Isabela aponta para o quão desconfortável ela se sente frente a tal situação. A personagem reflete:

[...] Era feia. Sentia-se feia. Afirmava-se feia e jamais conseguira arrancar de ninguém um desmentido, por mais tênue e frágil que fosse. Também não conseguia lembrar, nesses vinte e três anos de vida, um único cumprimento sequer à sua aparência. Nem do próprio pai, que a amava mais do que a qualquer outras das lindíssimas filhas: Isadora, Isamara, Isabelina e Isaltina (p. 73).

Sentir-se feia não é nada novo para aquelas que são lidas como mulheres. É, como bem explica Wolf (2018), um sentimento comum, perpetuado pelo mito inalcançável da beleza, que sempre vende como bela e realizada uma imagem editada, falsificada e impossível

a fim de alienar os corpos e as mentes das mulheres, amaciadas pela fome autoimposta na busca por um corpo magérrimo e fraco, mas que compactua com o ideal postulado, tornam-se corpos imobilizados, conforme propõe Xavier (2007). A mulher buscando pelo belo é como a universitária anoréxica:

[...] uma castrada política, que tem exatamente a energia necessária para os estudos, tarefa que cumpre com perfeição e capricho, e para correr em círculos intermináveis na pista coberta. Ela não tem nenhuma energia para se irritar ou para se organizar, para procurar sexo, gritar num alto falante, pedir mais dinheiro para ônibus noturnos, para programas de estudos femininos ou para querer saber onde é que estão todas as mulheres catedráticas. Reger uma classe mista meio cheia de mulheres mentalmente anoréxicas é uma experiência bem diferente da de reger uma classe meio cheia de alunas saudáveis e confiantes. (WOLF, 2018, np).

A necessidade de validação da própria beleza aos olhos dos outros, explícita em Isabela que sente não ter sido elogiada pela aparência nem mesmo pelo pai, demonstra a insegurança que habita a mente da personagem, incapaz de valorizar o próprio corpo sem o aval de um outro, e um outro masculino, por sinal. Além disso, a personagem acha contraditório que em uma família de Isas, ela seja Isabela, apelidada de Bela, logo ela, que se sente tão feia. Como o corpo paralisado de Xavier (2007), Bela é uma prisioneira dos ideais de beleza e da crença da necessidade da dor para ser amada gerada pelo ideal patriarcal vigente, ela só ficará bem depois de passar pela cirurgia, depois de atingir o que é considerado belo e ter sua vida dignificada por isso. Nesse ponto, Bela representa o corpo refletido, aquele que é obcecado por ideais de corpo inatingíveis e busca refleti-los modelando-se através de avanços tecnocirúrgicos, entre outras possibilidades. O corpo refletido busca refletir o que está ao seu redor, portanto, é previsível. Seu meio de ação é o consumo, o desejo constante. “O corpo refletido é sempre desejante, a fim de manter sua carência consciente. A cultura do consumo encurta o tempo e o espaço entre o desejo e sua realização. O que vale é a reprodução eterna do desejo, num constante reflexo do corpo no mundo e do mundo no corpo.” (XAVIER, 2007, p. 112).

Como resposta ao médico, Isabela questiona: “- Ora doutor, por que alguém se submeteria a uma plástica?”(p. 74), demonstrando que, para o corpo refletido, a necessidade de reproduzir o ideal que o cerca é óbvia, e ele retruca “- Porque sofreu um acidente, ficou desfigurado, nasceu com alguma anomalia física...”(p. 74). Quando descobre os pensamentos da personagem sobre si mesma, o médico aproxima-se:

- Deixe ver – ele segurou-lhe o queixo, virou-lhe o rosto de um lado para o outro, devagar. – Hum... Formato diamante, testa larga... sinal de inteligência. [...] –

Sobrancelhas: fartas, bastante escuras, podem receber um tratamento, porém nada radical. Os olhos...

O rapaz atravessou-lhe a retina com seu olhar direto, atento, concentrado, e Isabela sentiu o coração palpar nas mãos, nas veias do pescoço, nos lábios, na ponta do nariz.

- Os olhos são grandes, cor de mel, melancólicos, profundos. [...] O nariz, ahn, bem, o nariz é ondulado, com ponte longa e base fina [...] A ponta é abatatada [...] e tem aqui um pequeno recorte, fazendo lembrar uma bunda pequenina. Fascinante. [...] A boca... [...] Lábios finos e compridos, o inferior mais carnudo que o superior, um detalhe bastante sensual. E o conjunto: o conjunto é uma soma interessante, de caráter único. Não, não vejo o que você possa querer mexer aqui. (p. 74 – 75).

Os apontamentos do médico acerca da aparência de Isabela, nada ortodoxos pelo que ela está acostumada a ouvir, dialogam novamente com Wolf quando ela afirma que todas as mulheres são operáveis porque são inferiores e determinadas partes de seus corpos não se conformam com o ideal de beleza. Esse raciocínio é desumanizador e beira à eugenia quando classifica rostos ocidentais e brancos como desejáveis e feições asiáticas ou negras como necessitadas de correções que levam mulheres à cirurgia como uma reação à discriminação. É por isso que, para passar por uma cirurgia é preciso que a sociedade concorde com a ideia de que é preciso mudar. O médico rompe com todo o esperado quando vê Isabela como um ser humano digno e não como alguém que tem uma deformação que precisa ser corrigida. A vergonha que ela sente, acreditando não ser digna da admiração dele, apenas prova ainda mais o ponto de Wolf de que o mito da beleza aprisiona ao retirar das mulheres a liberdade de viver bem com seus corpos, tanto que Isabela retruca ao médico: “O conjunto é feio. Vai negar? (p. 75)”. E ele responde: “Não vou discutir estética com você. Quer ver-se pelo feio, sirva-se (p. 75)” e prepara-se para sair do quarto.

A quebra das expectativas do leitor que acontece é uma das características mais instigantes da obra de Mattos. Isabela chama o médico de volta e pede-lhe para ser preparada para a anestesia. Eis que o jovem não é um médico, nem um anestesista, nem sequer trabalha no hospital. Ele apenas está acompanhando a irmã na clínica, e, ao ver Isabela, uma jovem que lhe pareceu atraente, resolveu ir descobrir o motivo pelo qual ela estaria em uma clínica de cirurgia plástica. O nariz, razão para a cirurgia, é o que, aos olhos dele, torna Bela bonita. Ele faz uma proposta a ela: a operação fuga: “- Você tira a camisola e essa cara de hospital, veste uma roupa de rua e uma cara de estou feliz, rápido, sem pensar, e nós dois saímos daqui de fininho, juntos, e vamos passear sem destino nessa cidade maravilhosa. Topa? (p. 76)”.

Isabela concorda com a operação e foge com o rapaz. Nesse momento, ela é um corpo paralisado que se torna liberado. O gozo da fuga e o compartilhamento que ela tem com ele trazem à baila a questão do erótico não sexual, mas ainda assim do corpo, do riso, do prazer.

Os dois fogem às gargalhadas do hospital, transgredindo as expectativas do leitor, as regras do hospital e da sociedade e ganhando as ruas da cidade com uma alegria e uma liberdade pueris, mas conscientes do ato político e transgressor praticado. É o dever de desobedecer e o prazer de ser quem se é sem calar a voz em situações opressoras. Para onde ir agora é a questão de Isabela e a resposta do rapaz não poderia ser melhor: “Para onde aponta a biruta [...]. No fluxo do vento, Bela, aonde o sentimento nos mandar (p. 77)”.

Apesar de a validação do corpo de Bela ter vindo de um homem, o que remete ao sistema patriarcal que dita tudo o que é belo desde os primórdios da noção de estética, o rapaz que acompanha Isabela se apresenta muito mais como um homem aliado à luta pelo fim da opressão sexista do que ao tradicional paternalista de discurso suave e disfarçado, mas misógino e autoritário. A emancipação de Isabela ter se dado pelas mãos de um homem mostra a importância de não assumir identidades ontológicas e não isolar um movimento político e de luta por igualdade em armadilhas de identidade que podem ser altamente sectaristas. Como defende Lorde (2020), é do interesse de todos que os aspectos de luta política que os unem sejam utilizados como alianças, diminuindo a segregação ao mesmo tempo em que se reconhecem e respeitam as diferenças identitárias. Identidade como organização e não segregação.

Os contos analisados quebram com as expectativas do leitor na medida em que o levam ao encontro com personagens que não agem conforme o esperado, no entanto, em vez de uma distância estética, Mattos consegue aproximar o leitor de suas criaturas, emprestando a ele seus olhos dispostos a ver o mundo, as opressões e contradições dele reconhecendo-as, mas não aceitando-as. A vovó barbada, a jovem que descobre a possibilidade de deixar a própria barba livre para crescer e Bela, a jovem que desiste de perseguir um padrão inatingível, abrem portas para outras formas de pensar. Os homens das narrativas também aparecem como personagens emancipados pelo comportamento que contradiz o modo de agir dito masculino. A aceitação do outro sem preconceções e hierarquizações por parte deles, enquanto elas comportam-se em conformidade com o *modus operandi* das tecnologias de gênero, é parte fundamental da quebra com o pensamento hegemônico do feminismo branco. A presença do elemento fantástico está longe de ser o único rompimento com a realidade cotidiana nos textos analisados. Mattos questiona, quebra e liberta suas personagens do pensamento binário e excludente vigente na sociedade contemporânea nos elementos do empírico e do fantástico com igual sensibilidade.

5.3 ARREIMATE OU CONTOS DA VELHICE

Os últimos contos a serem analisados têm por marco temporal a velhice de suas personagens, que ou já passaram por seus processos de emancipação em alguma outra fase de suas vidas, ou passam por ele na terceira idade, mostrando que nunca é tarde demais para uma desconstrução de paradigmas e uma reconstrução de si mesmo num mundo que é praticamente um constante devir. A percepção da mudança enquanto única constante da vida é mais aguda nesse período, uma vez que, de acordo com Xavier (2007), o envelhecimento é uma mudança irreversível que se opera continuamente sendo mais perceptível para os outros do que para quem envelhece. Dessa forma, aceitar o movimento da existência pode ser um processo difícil, mas tende a levar à percepção de que é preciso afirmar a vida, percepção essa, que pode ser emancipatória.

5.3.1 CAPIM SANTO OU BREVIDADES

A contística de Mattos opera com base na quebra das expectativas do leitor e isso não se modifica com “Capim santo ou brevidades”, conto ambientado na sala de estar de uma senhora idosa que recebe as amigas para um chá; tudo muito aconchegante e familiar ao leitor que em breve se encontrará em mais uma encruzilhada nos nós da tessitura do texto. A narradora - personagem ambienta o leitor já mostrando a que ela e suas amigas vieram:

Reuníamo-nos, religiosamente, às sextas-feiras, em torno de chá de capim-santo e brevidades, a falar abobrinhas. Os moços da casa enchiam-se de compromissos, ausentavam-se todos. Nós, velhas conhecidas de tempos idos e vividos, vencíamos o enfado a escancarar verdades resguardadas em segredos mútuos. Tínhamos um trato com nossas melhores memórias de não esquecermos jamais as loucuras que fizemos, e ainda faríamos não nos tivesse avançado a idade a pontos de impedimento (p. 91).

Em uma relação entre passado e presente permeada de afeto, corpo e prazer, a narradora - personagem coloca-se como uma mulher emancipada, que conhece a si própria, ao próprio corpo e também conhece as amigas, compartilha com elas a dimensão do erótico pelas reuniões, pelas lembranças, pelas risadas e pelas brevidades. O corpo envelhecido das senhoras é também um corpo liberado e erotizado, o que contraria a expectativa da ideologia burguesa que marginaliza o velho, retirando-o da sociedade e imaginando que, por não ser mais uma força de trabalho, não tem mais valor, conforme mostra Beauvoir (2018).

A velhice no ambiente do conto é de companhia, de carinho e satisfação, propiciada por uma vida afirmada, vivida, sem pudor, vergonha ou moralismos por corpos liberados. No entanto, apesar de ser narradora- personagem, a voz narrativa do texto não aparece como personagem central no conto. Essa aparece na figura da empregada: “A negra Filó, a quem convidávamos a sentar-se entre nós, dispunha à mesa o chá e os bolinhos e largava as banhas na poltrona, rindo a bandeiras despregadas das coisas ditas e feitas” (p. 91).

A presença de Filó entre as mulheres parece apenas a de uma figurante, mas, quando a narradora levanta o nome de Abelardo, um amante em comum a todas na sala, é que se iniciam as quebras características do conto de Mattos. Em um primeiro momento, “um frisson percorreu as espinhas de cada uma das velhas senhoras, percebeu-se pelo agito, mudanças de posição, dentadas nas brevidades, bicadas no chazinho” (p. 91), ao que todas logo lembram ser o “O pau-mandado... Quem algum dia não despejou suas ordens sobre esse membro obediente da confraria?” (p. 91). Seguem-se muitos comentários acerca do sexo com Abelardo, de como todas apreciavam-no e a narradora precisa pedir para continuar, ao que se faz “Silêncio. O grupo inteiro respirou fundo e bebericou, incluindo Filó, bastante alterada, uma graça de se ver, pois a negra já era, em seu natural, boquirrota e exagerada”. (p. 92). A continuação da história traz a revelação da protagonista:

- Pois tive um caso com o Abelardo, aí pelos meus trinta anos.
- Trinta? Traição, Ledinha?
- O Estêvão nem existia na minha vida, Maria.
- Mas existia eu, na vida do Abelardo.
- Pois na dele era você e toda a arquibancada do circo. Incluindo eu – disse.
- E eu também – Filó sussurrou num fiapo de voz. (p. 92).

A revelação de Filó é o que parece fazer com que, de fato, as outras mulheres, brancas, a percebam como no mesmo patamar de existência que elas. Ela também tem uma vida, tem prazeres e tem um passado em comum com Abelardo, o homem que deu prazer a todas elas. O corpo erotizado da empregada negra e idosa é uma quebra de expectativa tão significativa que provoca a reação de surpresa e causa um silêncio inquietante no ambiente. Diante do atordoamento das companheiras de conversa, Filó fica cabisbaixa, encolhida e arfante. No entanto, não há necessidade disso, a notícia é recebida com a alegria de quem conhece o erótico e sabe que ele só é bom quando compartilhado, de quem entende o outro como um igual, com reconhecimento. Na voz narrativa: “Ninguém combinou reação. Sequer nos olhamos. Maria Brasil colocou de lado o crochê, e foi o estopim: levantamo-nos todas e

aplaudimos. Um longo aplauso, que tomou Filó de assalto, até que ela começou a rir, e todas nós rimos, às gargalhadas” (p. 92).

A narrativa de Filó é do maior prazer, calor, encontro e humanidade possível. Pela descrição de todas as amantes, Abelardo era único para cada uma com quem se relacionava. Ele respeitava, reconhecia, acolhia e compartilhava do gozo. Um relacionamento heterossexual e saudável na concepção de hooks (2018). Corpos reconhecidos, respeitados e que compartilham o prazer sem hierarquias, afirmando a sexualidade tanto do homem quanto da mulher, reconhecendo os prazeres de cada um sem moralismo e sem pudor, corpos liberados independentemente do gênero. Trata-se do que a autora defende como prática sexual libertadora, consensual, respeitosa e propiciadora de conexões significativas e eróticas que inserem os indivíduos nas comunidades. Conta Filó sobre o caso com Abelardo:

- ... e me levou pro quartinho da dispensa, ele implorou instruções, com aquela voz de pedinte suplicando oferta: “Deixa, minha neguinha, que eu existo só pro seu desejo. O que você quer de mim? Diga que eu faço, minha flor. Assim? Aqui? Quer fazer experimento? Desse jeito? Quer mais?” Aquele papo de fogo, ‘cês tá farta de saber. E eu, num sabe, fui mais é me descobrindo, tomando posse do que era meu. E o que era meu ó – ela aponta o próprio corpo – tava aqui, recheado pelo que eu como e coberto pela minha pele. Ganhei meu habite-se, modo de dizer, como quando a gente acabou de fazer casa. Sacomé? (p. 93).

A voz encontrada por Filó nos momentos com Abelardo, a nova afirmação de seu corpo, seu prazer e a descoberta de sua vida erógena são nítidas representações de um momento de gozo sem opressões sexistas, de apenas compartilhamento entre corpos, como propõem hooks e Xavier. O “habite-se” ao qual a personagem se refere pode ser lido como a autonomia, a parte da mulher roubada da explicação de Lorde (2020) que é recuperada. É a mulher que descobre que pode ser mente e corpo, que pode gozar e que o sexo precisa ser prazeroso para as duas partes, que a sexualidade não é uma obrigação, é um prazer. Filó descobre sua humanidade na humanidade do outro, na conexão, no reconhecimento. O poder disso é explicado por Lorde e hooks quando elas afirmam a dimensão do erótico como dimensão comunitária, libertadora e transformadora porque uma vez que se descubre a vida nela, não se retorna ao monótono alienado. Todas as mulheres da narrativa sabem disso e afirma a narradora:

Todas sabíamos. Cada uma em seus próprios pensamentos, em descobertas que nos levaram a quem mais nos houvesse acontecido com o despudor de conhecermo-nos, e desvelarmo-nos, e desnudarmo-nos inteiras. E a escolha havia sido a partir de nós, em nós, através de um homem que nunca nos teve amor, mas que nos levou a todas em consideração e respeito.

Com muito prazer, obrigada.

Todas as personagens dessa narrativa aparecem como emancipadas, uma vez que quebram as expectativas do leitor contemporâneo tanto de uma reunião de senhoras, quanto da vida sexual que todas elas tiveram, inclusive Filó, que, até mesmo para as companheiras aparece como uma novidade em sua autonomia e vivência. Abelardo também é uma figura importante por quebrar com os estereótipos do masculino, ao aparecer como sensível e respeitoso das necessidades de suas parcerias, garantindo o prazer delas além do seu. O respeito mútuo que ele conquistou entre elas é explícito quando o descrevem como alguém que nunca as amou, mas sempre as considerou e respeitou. O reconhecimento do outro enquanto digno, na situação que seja, faz das relações rememoradas especiais e merecedoras de ser passadas adiante de modo que não se percam e que se perpetuem enquanto um modelo positivo de relação humana.

5.3.2 VIUVEZ

Último conto da parte analítica deste trabalho, “Viuvez” é uma narrativa curta, porém cheia de potencial emancipatório, surpresa e com uma reflexão que vai cirurgicamente ao ponto, isso sem perder o característico bom humor. A protagonista do conto é uma senhora recém- viúva que mantinha uma promessa ao marido e, agora que ele faleceu, pode libertar-se dela e fazer aquilo que sempre quis, mas, por causa dele, nunca fez: trata-se de um corpo paralisado que ao longo da história passa por um processo emancipatório tornando-se um corpo liberado, pensando na perspectiva de Xavier (2007).

Dona Mínima e seu Máximo, note-se a dualidade platônica presente na linguagem que permeia o pensamento identitarista binário que ainda vigora, embora com começos de abalos, nos dias de hoje, são um casal de idosos à moda antiga. Ele manda e desmanda, ela obedece, mas nem tanto, sempre encontrando brechas nas exigências que ele a faz prometer, mostrando que um corpo disciplinado, aquele incapaz de questionar as regras que regem sua vida, sempre tem seus momentos de indisciplina, embora permeados de culpa, conforme Xavier (2007). A narrativa começa trazendo à cena o dia da morte de seu Máximo e a posição da viúva, não tão desconfortável quanto o leitor poderia imaginar:

No dia em que seu Máximo morreu, dona Mínima não se preparou para nenhum enterro. Tinha uma urgência a atender, um sonho adiado, uma curiosidade, uma demanda não resolvida.

Prometa-me que nunca fará isso, Mini – dissera-lhe Máximo .

- Então tá – ela lhe dissera, acrescentando para si mesma: *enquanto você viver* (p. 94)²⁹

Os estereótipos de identidade de gênero aparecem explícitos no comportamento das personagens. Máximo, cujo próprio nome já indica uma superioridade, trata Mínima, nome já tão diminuto, por Mini, colocando-a em um lugar ainda menor. Ela, por sua vez, parece muito consciente de seu papel de gênero e desempenha-o, mas ainda tem em si a capacidade de reconhecer suas necessidades e encontrar uma maneira de atendê-las, mesmo que precise arriscar a espera pela morte dele, confiando que ela viverá mais. Essa atitude que busca ser conciliatória é o que parece ser esperado das mulheres, mesmo que isso signifique ceder sempre. Desde as primeiras pesquisas que relacionaram gênero e linguagem (a própria pioneira Robin Lakoff levanta essa questão) percebe-se uma oposição que determina quem tem mais espaço de fala e que tipo de linguagem é utilizada por quem, e mais frequentemente do que se gostaria, os jogos de poder que se dão pelo uso da língua mostram estar coligados com as relações de gênero.

Dona Mínima é diminuída não apenas no nome, mas nas atitudes. A preocupação dela nunca está em si, mas sempre em seu Máximo. A voz narrativa explica que “Enquanto Máximo viveu, ela manteve a palavra, por fidelidade e dever de ofício (p. 94)”. No entanto, tamanha consideração tem um preço e, no presente da enunciação ela precisa apressar-se para realizar seu sonho: “Agora estava morto, não ia esperar mais, não poderia, não seria prudente, ela também, uma velha, com pouca saúde e muitas saudades do que não fizera até então” (p. 94). Em oposição às libertas mulheres de “Capim Santo e brevidades”, Mínima privou-se de tudo para cumprir seu papel de esposa. Tanto que, mesmo viúva, ela pensa na honra de Máximo quando decide finalmente realizar seu desejo proibido:

Por respeito ao marido, porém, não lhe ia afrontar a memória. Assim, vestiu-se para chamar atenção, não para si, mas sobre si, como se outra fosse. Ela mesma, dona Mínima, jamais se permitiria extravagâncias de atrair olhares. As vestes, ela as tinha guardadas, compradas para fazer efeito de cor no guarda-roupas, onde predominavam os tons de marrom, cinza, e eventuais azul marinho. Logo, naqueles trajes ninguém a reconheceria (p. 94).

A noção de performance de gênero como proposta por Butler (2016) aparece no comportamento de Mínima: primeiramente, enquanto esposa, cumprindo sua função. Ela vestia-se com discrição, em tons sóbrios, escondendo os seus desejos por cores vibrantes a fim de corroborar o papel que lhe cabia, afinal, é esse tipo de traje e de comportamento que

²⁹Grifo da autora.

caracteriza uma esposa, especialmente para os padrões exigidos de uma mulher idosa. Em segundo lugar, a maneira como ela se produz para sair em busca de suas urgências, assumindo outro papel, lembra a performance de *drag queens*: é uma personagem, por isso faz com que ela se sinta segura, não será reconhecida, não é ela que se veste assim. A performance completamente fora dos padrões de boa esposa, mas irreconhecível, permite a ela borrar as linhas identitárias da posição que ela ocupa, assumir outro papel, performar de outro jeito, daquele que ela provavelmente sempre quis. De acordo com a voz narrativa:

Sobre o mesmo vestido caseiro com que testemunhara a morte do marido, ela vestiu então a capa de chuva amarela, coberta de flores coloridas. No banheiro mal iluminado – onde nunca pudera enfeitar-se com propriedade – usou por primeira vez a maquiagem que lhe fora presenteada pelos filhos, e que dormia na gaveta, validade vencida, tal e qual ela mesma, ou quase.

Encheu os lábios com o batom vermelho berrante e cobriu as bochechas com rouge, quase no mesmo tempo. *Ainda chamavam rouge àquele pó?*³⁰ Lembrou que gostava de dizer palavras francesas, como se mastigasse a própria boca: - Rouge – repetiu (p. 94-95).

O retrato caricato de si mesma que Mínima produz confirma a hipótese de seu comportamento performático e da plena consciência dele que ela tem. Percebe-se também a libertação que esse papel confere a ela que, somente com ele, se vê capaz de usar maquiagem, roupas coloridas e falar francês, coisas que trazem muito prazer a ela, mas que não cabem na performance da boa esposa. Quando assume a personagem, Mínima parece expandir-se: ela fala consigo em francês, sente-se *sexy* frente ao espelho, percebe-se pronta para atender à sua urgência de tão longa data e então:

Ganhou a calçada e seguiu na direção da Siqueira Campos. Ia a passos miúdos, como se dançasse. Todos os olhares riam-se para ela, que sorria de volta, consciente de seus vínculos com a liberdade do ridículo. Fizera-se dona de sua persona, e isso era quase tudo para o seu senso de poder pessoal. Não o “conhece-te a ti mesmo”, mas o conhece a tua persona. Só assim a máscara é brinquedo e o ator apropria-se do seu palco, sendo também plateia. Distanciamento. *Para uma performance radical, nunca se leve a sério* (p. 95-96).³¹

Mínima encontra sua voz na personagem que interpreta, mas quem vai realizar um sonho é ela. Ainda que por trás de uma fachada, Mínima emancipa-se, não caminha, mas dança pelas ruas em busca de fazer aquilo que as amarras dos papéis de gênero não deixaram que ela fizesse ao longo de toda a sua vida. O distanciamento, a noção de teatro e do brincar consigo mesma permitem a ela uma nova forma de viver. Resta a curiosidade do leitor, afinal

³⁰Grifo da autora.

³¹Grifo da autora.

o que é esse sonho, essa urgência que precisa ser realizada logo, que custou uma vida de espera? A voz narrativa responde:

Na Barata, dirige-se à Figueiredo. Desce. Cruza a Tonelero. O buraco no chão, voluptuoso, engole e devolve dezenas de pessoas. Ela sente-se ruborizar, quente e úmida de suor, coração acelerado, lúbrica. Olha para o céu, azul como o manto de Nossa Senhora. Faz o sinal da cruz. Murmura:

- Ah, Máximo, me perdoa, mas minha promessa termina aqui.

Tremendo de expectativa, penetra, então, com passos firmes, as entranhas da cidade. Sua primeira viagem de metrô. (p. 96).

O prazer intenso encontrado no mundo, no buraco voluptuoso que engole e devolve pessoas, no próprio corpo que reage à situação, no céu azul, na independência, na decisão e por fim na realização do sonho, algo tão simples, tão banal, mas tão significativo, quebra com as expectativas do leitor, que frente a tanto preparo, urgência e necessidade de organização pensa que o desejo de Mínima é algo grandioso. Mattos atinge exatamente o alvo quando coloca a personagem em tal situação. É nos detalhes que se impõe o gênero, que se cala a voz, que se oprime o corpo. A opressão nem sempre vem de forma explícita e carrasca. É no discurso, nas negativas, na necessidade de colocar-se em segundo plano que aparece o movimento do patriarcado que sufoca, enfraquece e cala vozes, mas não a de Mínima, que ao menos começa a libertar-se de suas amarras e permitir-se viver como sempre deveria ter vivido.

Em consonância com o estilo de sua escrita, Mattos quebra com as expectativas que o leitor mantém acerca da velhice. Ao apresentar a terceira idade como um período da vida de gozo, compartilhamento e possibilidade através de personagens emancipatórias e emancipadas, as narrativas de *Vovó usava barba* demonstram, mais uma vez, a capacidade de prover o encontro do leitor com uma mentalidade diferente, propositiva, política e de potencial emancipatório, aspectos de grande valor para a construção de uma sociedade feminista.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: NÓ

Eu queria que a mão do amor
Um dia trançasse
Os fios do nosso destino
Bordadeira fazendo tricô

Em cada ponto que desse
Amarrasse a dor
Em cada ponto que desse
Amarrasse a dor

Como quem faz um crochê
Uma renda, um filô
Unisse as pontas do nosso querer
E desse um nó

(Roque Ferreira)

A mão que teceu a narrativa de vida das personagens analisadas, as muitas mãos que dedicaram-se a entrelaçar conceitos, a traçar as teorias literárias, sociológicas e filosóficas que neste estudo se encontram e as mãos que tiveram a oportunidade de segurar tantas outras, de estender-se para alcançar textos e ideias, tocam-se, agora, nesse nó, para terminar uma tessitura de uma história que, na verdade, não se finda porque já vem sendo escrita há muito tempo, apenas encontra nessas mãos mais um pouquinho de força para perpetuar-se em luta, em sentimento, em razão e em emoção para a busca da possibilidade de construção de uma sociedade feminista.

Os fios de cada capítulo entrelaçam-se na importância da obra de Ione Mattos, que consegue ser leve, provocar situações de humor e ao mesmo tempo questionar, quebrar expectativas e apresentar pontos de vista que fogem do hegemônico. Respeitando os princípios de brevidade e manutenção da atenção do leitor propostos por Poe, e trabalhando as narrativas com um foco específico, Mattos vence por nocaute, como quer Cortázar de um bom conto. Fruto de sua geração de escritores, a autora trabalha questões contemporâneas em suas narrativas com assertividade e espaço para o novo, o diferente, o tabu e o outro que não costuma ter voz no cânone literário.

Analisar a obra de Mattos não deixa de ser conversar com ela, aproximar-se de sua voz narrativa e deixar a própria perspectiva de lado para ser guiada por suas admiráveis, emancipadas e divertidas personagens. A emoção e a esperança que cada criatura de Mattos provoca nos leitores provavelmente é sentida por quem lê esse estudo e passa pelo encontro com elas e com as ideias expostas, que buscam demonstrar a presença das temáticas

feministas nas linhas e entrelinhas dos textos encontrados, bem como, a possibilidade que o contato com essa obra tem de despertar nos leitores e leitoras o desejo de ver o mundo e os outros por perspectivas diferentes. Em concordância com o pensamento de Cândido, esta pesquisa endossa a crença na literatura como um direito e expõe seu potencial emancipatório, procurando demonstrá-lo no entrelace entre a contextualização do feminismo e seus temas e a presença deles nos textos literários analisados.

A construção da identidade de gênero enquanto fenômeno performativo e social, a possibilidade de quebra com tal construto e a celebração da vida enquanto permeada pela dor e pelo prazer, pelo erótico sagrado e por corpos celebrados, respeitados, acolhidos e acolhedores no texto de Mattos foi analisada e contextualizada pelo viés da crítica literária feminista e, dessa forma, há a possibilidade de pensar a estética também enquanto política, ponto necessário para o trabalho da crítica feminista, sem deixar de lado o valor literário do texto. A apresentação da autora ao meio acadêmico, objetivo principal desse estudo, já foi parcialmente realizada, uma vez que do texto apresentado derivaram-se o capítulo do livro *O insólito na literatura* intitulado “O fantástico contemporâneo em Vovó usava barba, de Ione Mattos”, e algumas apresentações de trabalho em seminários e simpósios.

Para o futuro, é esperado que seja possível continuar a tessitura desse texto entrelaçada a do de Mattos, uma vez que ainda há textos da coletânea não trabalhados e a possibilidade para mais e mais aprofundadas análises, por perspectivas diferentes, como a do supracitado fantástico, por exemplo, que sempre se encontram abertas. Trabalhar um texto ainda não estudado tem sido uma honra, um desafio e principalmente um prazer, uma vez que oportuniza a abertura de portas para o compartilhamento tanto da literatura quanto da construção dos feminismos. Daqui em diante, pretende-se aprofundar as pesquisas nas duas áreas, na esperança de produzir conhecimento acessível e emancipatório através de uma mão de amor que, apaixonada pela pesquisa, pela literatura e pelo ser humano e suas múltiplas possibilidades, deseja unir tudo isso e dar um nó de afirmação e celebração da vida e da luta por um espaço social, acadêmico e literário que acolha todas as vozes que desejarem ser ouvidas.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: Sovereign power and bare life. Standford: Standford University Press, 1998. 217 p.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. 91 páginas. ISBN 978-85- 7897-005-5
- ANZALDÚA, Gloria. Movimientos de rebeldia y las culturas que traicionan. In: HOOKS, bell *et al.* **Otras Inapropiables**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. p. 71-80.
- ARRUZA, Cinzia; BHATACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminism for the 99%: a manifesto**. London: Verso, 2019. 55 p.
- BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência, gênero e poder: múltiplas faces. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane; ZANELLO, Valeska; SILVA, Edlene; PORTELA, Cristiane (org.). **Mulheres e violências: interseccionalidades**. Brasília: Technopolitik, 2017. p. 14-36.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 328p.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 2 v
- BIGOT, Margot. **La perspectiva lingüístico-antropológica de Edward Sapir..** In: BIGOT, Margot. Apuntes de Lingüística Antropológica. Universidad Nacional de Rosario: Facultat de Humanidades y Artes, 2010. p. 85-102. Disponível em: <<http://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/1367>>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- BENTO, B. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado – nação? **Cadernos Pagu**, n. 53, 13 set. 2018.
- BITTENCOURT, Gilda Neves. O conto latino-americano: confronto de imaginários. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves. **Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 173-181.
- BOSI, Alfredo (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRAH, Avtar. Diferencia, Diversidad y diferenciación. In: HOOKS, Bell *et al.* **Otras Inapropiables**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. p. 107 – 136.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 256 p.
- CAMERON, Deborah. **Feminism and Linguistic Theory**. 2. ed. New York: Palgrave, 1992. 247 p. ISBN 0-3335589-8

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 10. ed. Rio de Janeiro: Sindicato Nacional dos Editores de Livros RJ, 2008. 204 p.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. **Chicago Journals**, Chicago, v. 1, n. 4, p. 875-893, summer 1976. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3173239?seq=1>. Acesso em: 08 nov. 2020.

COLASANTI, Marina. **Hora de alimentar serpentes**. São Paulo: Global, 2013. 445 p.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. Cap. 6. p. 147-163.

COUTO, Mia. **Sombras da água**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CULLER, Jonathan. Lendo como mulher. In: CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 52-77.

DELPHY, Christine. Rethinking sex and gender. In: LEONARD, Diana; ADKINS, Lisa. **Sex in question: french materialist feminism**. London: Taylor & Francis, 2005. p. 31 – 43.

EAGLETON, Mary. Introduction. In: EAGLETON, Mary. **Feminist Literary Criticism**. New York: Routledge, 2013. p. 1-16. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=XNsFBAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=feminist+literary+criticism+mary+eagleton+pdf&ots=iOSF-mFf53&sig=4co4djhoBBoqaQDbYwp_odqZiYU#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 18 jun. 2020.

FONTANA, Niura Maria. **A face ética da justiça restaurativa**. Caxias do Sul: Educs, 2019. Disponível em: <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/ebook-face-etica.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2020.

FUNCK, Susana Bórneo. **Feminist literary utopias**. Florianópolis: UFSC, 1998. 86 p. (Advanced research english series.

FEDERICI, Silvia. **Caliban and the Witch**. New York: Autonomedia, 2004. 242 p.

FEDERICI, Silvia. **In praise of the dancing body**. 2016. Disponível em: <https://godsandrads.org/2016/08/22/in-praise-of-the-dancing-body/>. Acesso em: 06 maio 2021.

FERREIRA, Roque. **A mão do amor**. Amor, festa e devoção. Rio de Janeiro: Biscoito Fino: 2010. CD.

FOUCAULT, Michel. **História de sexualidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980-1985. 3 v.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975. 227p.

GAGO, Verónica. **A potência feminista: o desejo de transformar tudo**. São Paulo: Elefante, 2020.

GEBARA, Ivone. **O que é teologia feminista**. São Paulo: Brasiliense, 2017. 58 p.

GOLDMAN, Wendy. **Mulher, Estado e Revolução**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. 4ed. São Paulo: Ática, 1998.

GROSGUÉL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 25-49, jan./abr. 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da et al. **Identidade e Diferença a Perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 103-133

HALL, Kira. **Language and Marginalized Places**. In: LAKOFF, Robin Tolmach. *Language and Woman's place: Text and Commentaries*. New York: Oxford University Press, 2004. p. 171-177.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1 jan. 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOOKS, Bell. **Feminist theory: from margin to center**. 3. ed. London: Routledge, 2014. 180 p.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, Bell. **Talking back: thinking feminist, thinking black**. New York: Routledge, 2015.

LAKOFF, Robin Tolmach. **Language and Woman's place: Text and Commentaries**. New York: Oxford University Press, 2004. 309 p.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. São Paulo: Autêntica, 2020. 237 p.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer - uma política pós-identitária para a educação. **Estudos Feministas**, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 541-552, 02 2001. DOI <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200012>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2001000200012&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 13 jul. 2020.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de;

MATTOS, Ione. **Vovó usava barba**. Rio de Janeiro: Oito e Meio, 2017. 111 p.

MEIRELES Cecília. **Melhores Poemas de Cecília Meireles**. Global Editora – 2020.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 123-151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 21 ago. 2020.

MILLET, Kate. **Política sexual**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1969-1970.

MOHANTY, Chandra Talpade; ALEXSANDER, M. Jacqui. Genealogías, legados, movimientos. In: HOOKS, Bell; BRAH, Avtar; SANDOVAL, Chela; ANZALDÍA, Gloria; MORALES, Aurora Levins; BHAVNANI, Kum-Kum; COULSON, Margaret; ALEXANDER, M. Jacqui; MOHANTY, Chandra Talpade. **Otras Inapropiables**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. p. 137-183.

MOI, Toril. **Teoría Literária Feminista**. Madri: Cátedra Ediciones, 1988.

MORICONI, Ítalo. Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa). **Gragoatá**, Niterói, v. 11, n. 20, p. 147-163, 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33244/19231>. Acesso em: 02 jun. 2020.

MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. As feridas abertas da violência contra as mulheres do Brasil: estupro, assassinato e feminicídio. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane; ZANELLO, Valeska; SILVA, Edlene; PORTELA, Cristiane (org.). **Mulheres e violências: interseccionalidades**. Brasília: Technopolitik, 2017. Cap. 1. p. 36-49.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Re-escrevendo o feminino: a literatura latino-americana atual em perspectiva. In: LIMA, Teresa Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição (org.). **Figurações do feminino nas manifestações literárias**. Rio de Janeiro: Caetés, 2005. p. 197-217.

NAVARRO-SWAIN, Tania. O patriarcado rides again. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane; ZANELLO, Valeska; SILVA, Edlene; PORTELA, Cristiane (org.). **Mulheres e violências: interseccionalidades**. Brasília: Technopolitik, 2017. Cap. 1. p. 50-64.

NICHNIG, Claudia Regina. Criando laços, fazendo redes: os encontros e articulações a partir das narrativas e articulações de feministas brasileiras. In: WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONÁ, Jair; MELLO, Soraia Carolina de (org.). **Mulheres de luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964 - 1985)**. Curitiba: Appris, 2019. p. 362-383.

NUNES, Benedito; LUCAS, Fabio; CÉSAR, Guilhermino; BARBOSA, João Alexandre; MERQUIOR, José Guilherme; LIMA, Luiz Costa; SANTIAGO, Silviano; GALVÃO, Walnice Nogueira; PROENÇA FILHO, Domício. **Comunicações**. São Paulo: Lr Editores, 1983. p. 105-163.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995. 285 p.

OSTERMANN, Ana Cristina; FONTANA, Beatriz (Org.). **Linguagem, gênero, sexualidade**.: clássicos traduzidos. São Paulo: Parábola, 2010. 166 p. (Lingua[gem]; 37) ISBN 9788579340123.

PEKER, Luciana. **Putita golosa**: por un feminismo del goce. Buenos Aires: Galerna, 2018. 270 p.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007. 190 p.

POE, Edgar Allan. Primeira resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathaniel Hawthorne. **Bestiário**, Porto Alegre, p. 1-16, ago. 2016.

PRECIADO, Beatriz. Multidões Multidões Multidões queer: notas para uma : notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, jan./abr. 2011.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. In: ROAS, David. A ameaça do fantástico: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014. p. 29-74.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 10.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976. 460 p.

ROTHER, Arnold. O papel do leitor na crítica alemã contemporânea. **Letras de Hoje**: estudos e debates de assuntos de linguística, literatura e língua portuguesa, Porto Alegre, v. 13, p. 7-18, mar. 1980.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Duas mulheres de letras**: representações da condição feminina. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2010. 221 p.

SAUSSURE, Ferdinand de; BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert; RIEDLINGER, Albert. **Curso de lingüística geral**. 16. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1991. xxiii, 279 p.

SCALIA, Daniele. O fantástico contemporâneo em Vovó usava barba, de Ione Mattos. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KNAPP, Cristina Löff (org.). **O insólito na literatura**: olhares multidisciplinares.. Caxias do: Educus, 2020. p. 150-164. Disponível em: <https://www.ucs.br/educs/livro/o-insolito-na-literatura-olhares-multidisciplinares/>. Acesso em: 25 jun. 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/converências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: URGs, 2017.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995. p. 182-189.

SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER Peter. **A Reader's Guide to Contemporary Literary Work**. 5 ed. United Kingdom: Pearson Education Limited, 2005. 314 p.

SHOWALTER, Elaine. A Crítica Feminista no Território Selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e Impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-54.

TALBOT, Mary. **Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge**. In: HOLMES, Janet; MEYERHOFF, Miriam (Ed.). *The Handbook of Language and Gender*. Melbourne: Blackwell Publishing, 2003. p. 468-486.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 131 p.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

WITTIG, Monique. The category of sex. In: LEONARD, Diana; ADKINS, Lisa. **Sex in question: french materialist feminism**. London: Taylor & Francis, 2005. p. 25-31.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 387 p.

WOLLESTONECRAFT, Mary. **A Vindication of the Rights of Woman**. London: Verso, 2010.

WOOLF, Virginia. **A room of one's own**. New York: Harcourt, Brace and Co., 1929.

WOOLF, Virginia. Women and fiction. In: CAMERON, Deborah. **The Feminist Critique of Language**. 2. ed. Londres: Routledge, 1998. Cap. 3. p. 47-53.

YAMADA, Mitsuye. Invisibility is an Unnatural Disaster: Reflections of an Asian American Woman. In: MORAGA, Cherrie; ANZALDÚA, Gloria (ed.). **This bridge called my back: writings by radical women of color**. New York: Kitchen Table: Women Of Color Press, 1981. p. 35-40.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **Estudos de Gênero e Literatura para Crianças e Jovens**. Caxias do Sul: Educs, 2015.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Feminismo e Literatura: apontamentos sobre crítica feminista. In: SEDYCIAS, João (org.). **Repensando a teoria literária contemporânea**. Recife: Ufpe, 2015. p. 407-434.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2006. 199 p. ISBN 8570613385.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 324 p.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.**: Thomas Bonicci. Maringá: Uem, 2004. p. 217-231.