

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**BÁRBARA LIA E A AUTORIA FEMININA PARANAENSE:
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NA LITERATURA**

DÉBORA CRISTINA ESSER

GUARAPUAVA

2014

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**BÁRBARA LIA E A AUTORIA FEMININA PARANAENSE:
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NA LITERATURA**

Dissertação apresentada por DÉBORA CRISTINA
ESSER, ao programa de Pós-Graduação em Letras
da Universidade Estadual do Centro-Oeste
(UNICENTRO), como um dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador(a): Prof^a. Dra.: NÍNCIA CECÍLIA
RIBAS BORGES TEIXEIRA

GUARAPUAVA

2014

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

Esser, Débora Cristina
E78b Bárbara Lia e a autoria feminina paranaense: representação de gênero na literatura / Débora Cristina Esser.– Guarapuava: Unicentro, 2014. viii, 140 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira;
Banca examinadora: Prof^a. Dr^a. Marly Catarina Soares, Prof. Dr. Cláudio José de Almeida Mello.

Bibliografia

1. Literatura Brasileira. 2. Literatura Paranaense. 3. Crítica Literária. 4. Estudos Culturais. 5. Gênero. 6. Lia, Bárbara. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 20. ed. 801.95082



Universidade Estadual do Centro-Oeste

Reconhecida pelo Decreto Estadual nº 3.444, de 8 de agosto de 1997

TERMO DE APROVAÇÃO

DÉBORA CRISTINA ESSER

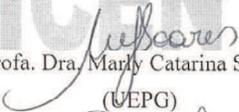
BÁRBARA LIA E A AUTORIA FEMININA PARANAENSE: REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NA LITERATURA

Dissertação aprovada em 16/12/2014 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, no Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:


Profa. Dra. Nírcia Cecília Ribas Borges Teixeira

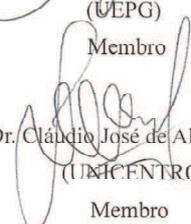
(UNICENTRO)

Presidente


Profa. Dra. Marly Catarina Soares

(UEPG)

Membro


Prof. Dr. Cláudio José de Almeida Mello

(UNICENTRO)

Membro

GUARAPUAVA-PR

2014

Home Page: <http://www.unicentro.br>

Campus Santa Cruz: Rua Salvatore Renna – Padre Salvador, 875 – Cx. Postal 3010 – Fone: (42) 3621-1000 – FAX: (42) 3621-1090 – CEP 85.015-430 – GUARAPUAVA – PR

Campus CEDETEG: Rua Simeão Camargo Varela de Sá, 03 – Fone/FAX: (42) 3629-8100 – CEP 85.040-080 – GUARAPUAVA – PR

Campus de Irati: PR 153 – Km 07 – Riozinho – Cx. Postal, 21 – Fone: (42) 3421-3000 – FAX: (42) 3421-3067 – CEP 84.500-000 – IRATI – PR

Àquela que sempre embalou os meus sonhos, cultivou o meu afeto e despertou em mim os melhores e mais puros sentimentos. Mãe, amor maior e melhor!

Ao meu pai, eterno herói, que de algum lugar do céu compartilha comigo mais uma conquista.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por todo amor do mundo que, muitas vezes, privou-se de seus sonhos para que eu pudesse realizar os meus.

Ao meu amor, José Neto, que me faz enxergar e sentir a cada dia o quanto é bom viver, amar e ser amada. Não menos pelo carinho, atenção, paciência e confiança.

Às minhas irmãs, irmãos, cunhados e cunhadas, sobrinhos e sobrinhas, enfim, à minha grande família, por não permitirem que a distância enfraquecesse nossos laços e por estarem sempre à minha disposição nos bons e maus momentos.

À minha orientadora Professora Doutora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, pela confiança, cordialidade e dedicação em todas as etapas deste processo, bem como pelo exemplo de mulher.

À Professora Doutora Marly Catarina Soares e ao Professor Doutor Cláudio José de Melo, pela disponibilidade, atenção e contribuições críticas para este trabalho.

À Maria do Rocio e José Losso Filho, por terem me “adotado” como filha e por todo o carinho e confiança que sempre me concederam.

Aos meus amigos, meus muitos amigos, irmãos de coração, pelos momentos agradáveis e pela amizade sincera.

À Emanuelle Priscilla Lenschuko, pela amizade, companheirismo e cumplicidade.

À Fernanda Proche, pelo apoio inicial, incentivo, carinho e energias positivas.

Eu nunca fui uma moça bem-comportada. Pudera, nunca tive vocação pra alegria tímida, pra paixão sem orgasmos múltiplos ou pro amor mal resolvido sem soluços. Eu quero da vida o que ela tem de cru e de belo. Não estou aqui pra que gostem de mim. Estou aqui pra aprender a gostar de cada detalhe que tenho.

(Rachel de Queiroz)

ESSER, Débora Cristina. **BÁRBARA LIA E A AUTORIA FEMININA PARANAENSE: REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NA LITERATURA** (140 f.) Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientadora: NÍNCIA CECÍLIA RIBAS BORGES TEIXEIRA, Guarapuava, 2014.

RESUMO

Este trabalho analisa as obras *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010), ambas da escritora paranaense Bárbara Lia, buscando compreender como as questões de gênero são engendradas nessas narrativas ficcionais. Para tanto, faz-se necessário retornar ao percurso histórico que revelou momentos de conflito entre os sexos masculino e o feminino, fazendo surgir, no século XX, movimentos feministas dos mais variados interesses, impulsionados pelo descontentamento ao sistema masculino opressor e ao patriarcalismo exacerbado que ecoava na sociedade da época. A ruptura com o modelo literário hegemônico, pautado no cânone intrinsecamente masculino e a reformulação do pensamento teórico tradicional por meio de teorias como a dos Estudos Culturais propostas por Stuart Hall, Terry Eagleton e Raymond Williams, são evidenciados neste trabalho com a finalidade de historicizar o envolvimento da literatura e outras artes no processo que conferiu liberdade de expressão aos grupos sociais compostos por minorias desfavorecidas. Peggy Sharpe, Judith Butler, Margareth Rago e Joan Scott são algumas das teóricas escolhidas para o referencial sobre gênero e que, de modo bastante particular, norteiam este estudo a fim de se compreender como a literatura de autoria feminina ganhou espaço e contribuiu para a construção do legado literário contemporâneo. Outra importante questão a ser evidenciada diz respeito à inserção de Bárbara Lia nesses processos dinâmicos que conferem à literatura de autoria feminina lugar de prestígio após duras lutas de classes para a libertação da mulher, principalmente a brasileira.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Estudos de Gênero. Literatura de autoria feminina. Literatura paranaense. Bárbara Lia.

ESSER, Débora Cristina. **BÁRBARA LIA AND THE PARANA'S FEMALE AUTHORSHIP: THE FENDER REPRESENTATION IN THE LITERATURE** (140 f.)
Dissertation (Master of Letters) - UNICENTRO - Supervisor: NÍNCIA CECÍLIA RIBAS BORGES TEIXEIRA, Guarapuava, 2014.

ABSTRACT

This paper analyzes the present works *Solidão Calcinada* (2007) and *Constelação de ossos* (2010), both from the Paraná's writer Bárbara Lia, seeking to understand how the gender issues are discussed in these fictional narratives. Therefore, it is necessary to return to the historical trajectory that has revealed moments of conflict between the male and female genders, rising the feminist movements, in the twentieth century, with a variety of interests, driven by the oppressive male patriarchy system displeasure, and that echoed in society at the time. The break with the hegemonic literary model, based on the male pattern and the reformulation of the traditional theoretical thinking through theories such as the Cultural Studies proposed by Stuart Hall, Raymond Williams and Terry Eagleton, will be highlighted in this paper in order to historicize the involvement of literature and other arts in the process which gave the free expression to social groups composed of disadvantaged minorities. Peggy Sharpe, Judith Butler, Joan Scott and Margareth Rago are some of the theorists chosen to the gender referential and, in a very particular way is going to guide this study in order to understand how the authored literature gained ground and contributed to the construction of the contemporary literary legacy. Another important issue to be highlighted about this, concerns to the insertion of Barbara Lia into these dynamic processes that give the female authors prestigious place after the hard class struggles for the liberation of women, mainly the Brazilian ones.

Keywords: Cultural Studies. Gender Studies. Female authors literature. Literature from Paraná. Bárbara Lia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 LADO A, LADO B: O GÊNERO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE.....	18
2.1 Mulheres em cena: o poder e o pudor	35
2.2 Estudos Culturais – novos olhares, múltiplas possibilidades	46
3 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA – HISTÓRIAS E MEMÓRIAS.....	62
3.1. Sons femininos nas vozes literárias paranaenses: Timbre e ressonância	78
3.2 O poder da mídia: uma questão de ângulo	83
4. O GÊNERO E AS GERAÇÕES EM <i>SOLIDÃO CALCINADA</i>	93
4.1. Solidão Calcinada: entre silenciamento e voz	111
5 LABIRINTOS DE LYNX: DESAFIOS E RUPTURAS EM CONSTELAÇÃO DE OSSOS	118
5.1. Fênix renascida: quando o masculino e o feminino se (re)encontram.....	127
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	135
REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	139

1 INTRODUÇÃO

Os discursos que durante décadas estereotiparam a mulher em identidades fixas, representadas pelas figuras da mãe, esposa, filha e amante, começaram a ser questionados em meados de 1960. Nessa época, na Europa e nos Estados Unidos, Estudos Feministas e de Gênero passaram a incorporar discussões teóricas e acadêmicas, atraindo cada vez mais adeptos, fazendo com que, vinte anos depois, por volta de 1980, tais estudos chegassem ao Brasil, onde foram recebidos por outros tantos estudiosos das ciências sociais, favoráveis a uma revisão crítica e teórica da criação artística e literária do país.

Embora tenham enfrentado uma severa resistência em território brasileiro, tanto os Estudos Feministas quanto os de Gênero conseguiram sobreviver às críticas e, ainda nos anos 1980, ensaios e estudos literários de autoria feminina começaram a ser publicados por todo o país, de modo a favorecer e aprofundar um novo posicionamento social, “[...] passando naturalmente a desenvolver-se com a contribuição intelectual e política de homens e mulheres, para uma nova mentalidade crítica e igualitária” (BONICCI, 2007, p. 13).

Essa reformulação do posicionamento social é uma das questões levantadas por Constância Duarte, importante estudiosa do gênero que dividiu as lutas travadas pelo sexo feminino (e o masculino, como consequência) em quatro fases denominadas Ondas Feministas. Cada uma delas se propõe a revisitar o passado por meio de um percurso histórico em que são detalhadas as ações que aconteciam no Brasil e no mundo de modo a perceber como o passado é elemento de grande importância para que a atual situação da mulher seja compreendida.

Nesse percurso histórico, sugerido por Constância Duarte, uma das questões de maior destaque diz respeito ao Movimento Sufragista, que permitiu a participação de mulheres em ações políticas e, principalmente a conquista ao voto, instaurado em 1932 e considerado uma das mais importantes conquistas dos movimentos liderados por mulheres. A partir do voto feminino instituído em território nacional, as mulheres passaram a demonstrar cada vez mais união em relação aos seus interesses, exigindo que sua posição enquanto cidadã fosse repensada em diferentes níveis e espaços sociais.

O arcabouço teórico e a abordagem histórica proposta para a análise das obras serão pautados em estudos criteriosos de Simone de Beauvoir, Joan Scott, Judith Butler e Margareth Rago, que fomentam, à sua maneira, a questão de que ser mulher

não depende de uma questão biológica, mas social. Para as estudiosas de gênero, a sociedade, em sua dinâmica constante, é o fator que condiciona os indivíduos às práticas sexuais. “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” (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

A afirmação apresentada por Beauvoir influenciou a forma de ver e pensar a sociedade. Ao desvincular a construção social da mulher de sua condição biológica, as ciências sociais passaram a entender como os elementos extrínsecos ao sujeito definem e moldam seu caráter, determinam suas escolhas e projetam suas identidades.

Para compreender melhor essa dinâmica da atuação social em relação à formação do sujeito mulher, Mary Del Priore, organizou uma coletânea de textos intitulados *História das mulheres no Brasil* (2012), na qual reúne estudos de diferentes escritores, homens e mulheres, que se dedicaram a pesquisas reveladoras de diferentes fases da vida social feminina, desde antes da descoberta do Brasil pelos portugueses até os mais recentes estudos pautados nas mulheres do século XXI e sua atuação no meio social. “O contexto soube ainda estabelecer uma cumplicidade deliciosamente cerebral entre os autores, deixando-os construir a história das mulheres como quem faz o mundo à altura de seus sonhos, para que o leitor tivesse ao seu alcance a paisagem histórica mais nítida possível” (PRIORE, 2012, p. 10).

A vida social e privada das mulheres foi registrada em documentos oficiais e textos históricos, porém, esses textos nem sempre mantiveram uma relação coerente com a realidade. Há casos em que a atuação feminina foi ocultada de tais documentos e da própria história, por serem consideradas como ações sem importância e, também, pelo fato de que durante muito tempo a história foi registrada por homens que viviam uma relação direta com o patriarcalismo e outros modelos opressores causadores do silenciamento de milhares de vozes femininas. Do convívio indígena às salas de aula; da sexualidade reprimida à maternidade negada; do sofrimento nas minas de extração mineral em 1700 ao abuso sexual dos anos 2000; e ainda, da dona de casa aos mais altos cargos políticos e governamentais, todas essas dicotomias podem ser percebidas em textos que literariamente registraram em suas páginas, características e particularidades do cotidiano feminino. “Recuperar as imagens produzidas pela literatura, buscar traços e gestos esquecidos, marcas perdidas, significa reconstruir as representações dessa sociedade” (TEIXEIRA, 2008, p. 26).

Essas questões passaram a ser apresentadas à sociedade por meio, principalmente, da literatura de autoria feminina, que revelou informações importantes da condição feminina durante a história da humanidade, embora essa denúncia nem sempre tenha acontecido de forma direta. Nos primeiros textos de cunho social, a mulher, por meio da linguagem metafórica e intimista, revelou descontentamentos em relação ao seu corpo e sua alma. A subjetividade nos discursos de autoria feminina passou a assumir características que transcendiam a condição estética de seus textos. “A visibilidade de tal produção revela aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência do vivido, marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou, mesmo, por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação” (TEIXEIRA, 2008, p. 49).

O fato é que, durante muito tempo, a mulher foi representada, na literatura, pela visão de escritores homens, amplamente situados nos moldes patriarcalistas. A representação da mulher por meio de personagens tipos, focados a partir da visão unilateral do autor, prejudicaram e impediram que seu desenvolvimento identitário progredisse social e culturalmente. Dessa forma, a teoria da representação de Roger Chartier (2002) servirá de base para que os estereótipos femininos sejam repensados e reconstruídos, sem que o poder exercido pela elite masculina defina pejorativamente as características pertinentes às mulheres. “Daí, as tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando no dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas” (CHARTIER, 2002, p. 66).

Em decorrência dessa ruptura da representação da mulher como sexo frágil e inferior, hoje é possível perceber uma nova configuração oriunda de conquistas femininas, que romperam com estereótipos e reconfiguraram outros, de modo a deixar de lado os preceitos universalizantes que generalizavam toda uma sociedade.

Ao se projetarem na criação literária e no mercado editorial, mulheres de todo o Brasil, inclusive do Paraná, rompem com os estereótipos opressores e (re) constroem sua imagem. Isso não significa que o preconceito tenha chegado ao fim, muito pelo contrário. A mulher, ao se inserir no discurso literário, participa do processo de reconstrução dos elementos que a representam na sociedade. Ainda segundo Teixeira, “[...] todo texto é reflexo da ideologia de seu autor, que, por sua vez, reflete a ideologia de uma sociedade” (TEIXEIRA, 2008, p. 37).

Dessa forma, a literatura de autoria feminina deixa de ser somente uma manifestação artística e passa a assumir o papel de suporte libertário das múltiplas possibilidades de representações femininas, por meio de discursos que se desvinculam de pensamentos retrógrados e preconceituosos ligados à tentativa de silenciamento. Afinal, a pluralidade de significações, o olhar subjetivo e a visão que vai além da divisão biológica dos sexos, faz com que as mulheres, por meio de obras literárias de cunho narrativo, ficcional e documental, possam desocupar as margens de modo a dividir espaços com diferentes obras e autores igualmente distintos, sem limitação de cor, classe, idade ou orientação sexual.

Revisitados os conceitos de gênero e analisados os movimentos feministas, esta dissertação evidencia, ainda, a teoria dos Estudos Culturais que contribuiu de forma ímpar para a ruptura com o modelo hegemônico que instaurava no Brasil e o mundo o cânone artístico e literário formado, em quase sua totalidade, por homens, brancos e de condição social ascendente. Assim, eram excluídos do cânone literário obras de autores negros, mulheres e homossexuais, destinando a esses as margens da criação artística.

Stuart Hall, Raymond Williams e Terry Eagleton são os principais nomes que norteiam, por meio de suas pesquisas, a teoria abordada pelos Estudos Culturais que, de forma lógica e coerente, dialogarão com a teoria de gênero e os movimentos feministas mostrando que, de maneira direta e/ou indireta, existem relações intrínsecas a essas teorias, onde uma alimentou e deu suporte para que as outras pudessem se fortalecer, principalmente a nível nacional.

Além de discutir sobre a desconstrução do cânone literário, a teoria dos Estudos Culturais, nesta dissertação, apontará questões pertinentes ao processo de formação identitária questionado por Stuart Hall, ao defender que os sujeitos não são constituídos por uma única identidade, mas por inúmeras identidades construídas de forma dinâmica ao longo da vida social de cada indivíduo, seja ele homem ou mulher. “O sujeito assume identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2011, p. 13).

Decorrente do pensamento de Hall sobre o processo de formação das múltiplas identidades, outro importante questionamento é levantado a partir dessa perspectiva - a crise de identidades - que nada mais é do que o estranhamento vivenciado pelo sujeito moderno ao se deparar com as múltiplas identidades que o

constitui. Essa crise resulta, como afirma Hall, na fragmentação do sujeito moderno. “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não por uma, mas de várias identidades, algumas contraditórias e não resolvidas” (HALL, 2011, p. 12).

Historicizada a questão dos movimentos feministas no Brasil, discutida a teoria de gênero e evidenciada a importância dos Estudos Culturais para a desconstrução do cânone literário, a dissertação passará a analisar a questão das mulheres no processo de autoria literária, bem como a escrita de autoria feminina por meio das obras *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010), da escritora paranaense Bárbara Lia, de modo a investigar as relações entre personagens masculinos e femininos, atentando para a sua formação identitária.

No que tange à literatura de autoria feminina no estado do Paraná, nomes como o de Bárbara Lia revelam essa nova face da mulher moderna. Narrativas ficcionais que transcendem os limites do imaginário e inferem novos sentidos a uma sociedade estereotipada pelo tempo e pela história, pontuando questões sociais e da existência humana, são características presentes nas obras da escritora nascida na cidade de Assaí, interior do Paraná, mas que vive na capital, Curitiba, desde final da década de 1980.

Sensibilidade e resistência andam lado a lado nas obras *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010). A primeira ambientada na cidade do Rio de Janeiro, enquanto a segunda revela cenas da Curitiba do início do século. Identidades masculinas e femininas que se cruzam na efêmera missão humana de viver em sociedade. Marcas do poder patriarcal e da submissão feminina são representadas nas obras, reafirmando que as lutas dos movimentos feministas do século passado ainda estão longe do fim, mesmo o novo milênio pregando, por meio da mídia, discursos pautados na equidade de gênero e raça.

As obras *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010) possibilitam aplicar na prática literária essa questão de denúncia social articulada ao discurso intimista e confessional da voz feminina. Bárbara Lia se mostra, assim, um importante nome da literatura paranaense permitindo que questões como as abordadas pela teoria de gênero sejam analisadas em suas obras, bem como a possibilidade de distinguir traços patriarcalistas muito evidentes ainda no século XXI. Dessa forma, literatura, gênero e identidades poderão ser analisados por meio das obras de Bárbara

Lia que, mesmo recentemente lançadas ao mercado editorial, revelam marcas linguísticas e valores estéticos identificados na literatura de autoria feminina.

Para tratar dessa questão do poder exercido pelo mercado editorial, um tópico exclusivo desta dissertação será destinado à análise da influência midiática na construção do cânone, divulgação de novos escritores e a forma como a mídia beneficia ou prejudica a projeção da literatura de autoria feminina no Brasil.

Douglas Kellner, por meio de sua obra *A cultura da mídia* (2001), fará considerações às formas como a indústria midiática interfere, positiva ou negativamente, na construção do cânone literário, na construção e desconstrução de estereótipos e, ainda, como autores da atualidade passaram a utilizar de recursos midiáticos, principalmente os promovidos pela internet, para divulgar seus trabalhos, deixando assim as margens e ocupando outros espaços que até então lhes eram negados. “Talvez, no futuro, os indivíduos e os governos sejam capazes de discernir a importância da cultura e subsidiar grande número de produções culturais, libertando a expressão cultural da tirania do mercado e do jugo de ferro da propaganda” (KELLNER, 2001, p. 423).

Pontos positivos e negativos da indústria midiática serão discutidos para ver até que ponto o preconceito sobre a literatura de autoria feminina está relacionado ao jogo político mantido pelas manipulações de poder, dentro e fora do contexto midiático. “Talvez as obras dos monstruosos conglomerados das comunicações [...] sejam descartadas e rejeitadas pelo público, que as achará intrinsecamente rasteiras, um insulto, um tédio, e esses conglomerados definharão, sendo substituídos por uma vibrante gama de expressões culturais, pontos de vista e opiniões” (KELLNER, 2001, p. 423).

As considerações de Douglas Kellner juntamente com as inferências promovidas pelos Estudos Culturais identificam a mídia como uma forma de poder, tão opressora quanto às ações patriarcalistas do início do século XX, capaz de manipular a forma como os sujeitos se relacionam com a sociedade sem que, muitas vezes, se deem conta que passam por um processo de manipulação. Por outro lado, surgem questões baseadas no surgimento da internet, que mesmo estando intimamente relacionada à esfera midiática, serviu como suporte de libertação e resgate das considerações particulares e pessoais.

Assim, segue a estruturação desta dissertação que, fundamentada em questões sociais voltadas ao crivo feminino, perpassará por instâncias históricas e

culturais até se chegar à literatura de autoria feminina, que por meio de análises das obras de Bárbara Lia, ilustrarão toda a teoria aqui apresentada, imagens ora definidas, ora conturbadas, que revelam a essência da mulher por meio de registros literários, carregados de subjetividades e particularidades do *eu* mulher.

2 LADO A, LADO B: O GÊNERO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE

As mulheres devem ficar conscientes dos preconceitos masculinos enraizados em seu subconsciente, libertando-se por um profundo conhecimento do que significa ser mulher, pelo desenvolvimento da ciência de mulher e de uma linguagem feminina, e pelo cultivo de suas diferenças.

(Theodore Zeldin)

Durante séculos, as mulheres foram oprimidas pelo poder patriarcal, sofreram com restrições sociais, políticas e econômicas que as tornavam cada vez mais presas a um sistema fortemente marcado pelo poder de dominação masculina. A respeito dessa dominação, Pierre Bourdieu (2005) afirma se tratar de um processo evolutivo do ser humano, estabelecido de forma simbólica entre o sujeito dominador e o dominado.

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua, etc) se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através de esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos 'habitus' e que fundamentam, aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma. Assim a lógica paradoxal da dominação masculina e da submissão feminina, que se pode dizer ser, ao mesmo tempo e sem contradição, espontânea e extorquida, só pode ser compreendida se nos mantivermos atentos aos efeitos duradouros que a ordem social exerce sobre as mulheres (e os homens), ou seja, às disposições espontaneamente harmonizadas com esta ordem que às impõem. (BOURDIEU, 2005, p. 49)

A restrição ao lar, a negação do direito ao voto, a limitação de acesso às escolas e instituições de ensino são algumas dessas condições restritivas destinadas à figura da mulher no decorrer da construção da história ocidental. Porém, com o passar dos anos, iniciou-se um processo de reivindicação da posição das mulheres enquanto cidadãs perante as instituições sociais, fazendo com que novas ideologias, como por exemplo, a independência financeira, aperfeiçoamento profissional e a construção do conhecimento acadêmico, fossem projetadas de modo a desconstruir o modelo estereotipado e marginalizado que até então era tido como representação da condição feminina.

Para que as ações protagonizadas por mulheres nas últimas décadas, sejam de fato entendidas na atualidade, faz-se necessário um estudo atento e específico de como e de quando os movimentos liderados por mulheres tiveram início e qual a sua importância frente ao pensamento social de uma determinada época. Sendo assim, este capítulo se propõe a mostrar como as mulheres, organizadas em movimentos feministas em diferentes épocas da história, foram, aos poucos, desfazendo-se do papel de vítima e se projetando nos mais variados sistemas organizacionais da esfera social.

O feminismo poderá ser definido como uma crença e convicção na igualdade sexual acoplada ao compromisso de erradicar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade. Embora o termo “feminismo” não exista em muitas línguas (o termo começou a ser usado na França e na Inglaterra a partir de 1890 e no Brasil em 1905), atualmente seria mais adequado falar em “feminismos” por causa da extensa gama de definições dadas. De fato, o feminismo é um movimento internacional histórico e culturalmente muito diversificado. Ademais, o encaixamento de feminismos no feminismo sugere um enorme quadro que possa englobar, entre outros, o ativismo político feminista, a teoria acadêmica feminista e os protestos contra bases nucleares e a guerra do Vietnã, a luta pelo voto, os protestos contra *sati* na Índia e a clitorectomia ou circuncisão feminina na África e na Ásia, a luta por oportunidades iguais no emprego, na pornografia, a objetificação da mulher na propaganda veiculada na mídia, os direitos das mulheres negras em países industrializados e não-industrializados, os direitos das lésbicas, a luta pela autonomia corporal. De fato, são geralmente grupos formadores de consciência que moldam os temas políticos do feminismo contemporâneo, cuja pressão influencia decisões políticas para uma igualdade entre os sexos. (BONNICI, 2007, p. 87)

No Brasil, os movimentos feministas iniciaram, como afirmou Bonnici (2007), no início do século XIX quando, discretamente, as mulheres começaram a expandir os limites do lar até assumirem posições em instituições de ensino, aprendendo as primeiras letras. Constância de Lima Duarte, estudiosa dos movimentos feministas no Brasil, com a intenção de identificar e recuperar historicamente fatos relacionados entre a inserção do pensamento feminista e a prática literária feminina, atribui a essa época o título de Primeira Onda do Feminismo, que antecede outras três ondas que ligam os movimentos liderados por mulheres em território nacional, mesmo sob influência de ideologias estrangeiras.

A Primeira Onda é a fase que corresponde às primeiras letras. O nome que se destaca nesse momento é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), nascida no Rio Grande do Norte, que residiu

em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de mudar-se para a Europa, e que teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper com os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa. (TEIXEIRA, 2008, p. 58)

Ao ingressar nas salas de aula, algumas mulheres conseguiram conquistar muito mais do que a liberdade em relação ao espaço privado. O contato com as letras e outras ciências fez com que as mulheres daquela época refletissem sobre seus horizontes de expectativa e desse início a uma transformação que, ainda no século XXI, está longe de acabar. Pode-se afirmar que a Primeira Onda do Feminismo foi um grito de liberdade ao posicionamento patriarcalista e opressor que humilhava centenas de mulheres ao serem, frequentemente, identificadas por meio do mito da inferioridade física e intelectual.

Na Inglaterra, a questão feminina girava em torno da não-igualdade sexual na política, economia, educação e relacionamento social. Um adágio popular inglês comparando o cérebro dos homens (1,60 kg) ao cérebro da mulher (1,22 kg), mostrava sintomaticamente o status da inferioridade intelectual da mulher. Segue-se que a mulher que ousava cultivar sua inteligência e escolaridade além do desempenho da sala de estar estava violando a natureza e a tradição religiosa. As mulheres eram avaliadas conforme as características “inerentes” a seu sexo, ou seja, a ternura, a inocência, o amor ao lar e a submissão. (BONNICI, 2007, p. 219)

Ao decidir romper com os preceitos que uniformizavam o pensamento social de uma época marcada pelo patriarcalismo, as mulheres demonstraram insatisfação não somente com a forma como eram representadas em relação à escolaridade e à ocupação em cargos e setores públicos, mas também levaram em consideração as suas vontades próprias, passando a legitimar o corpo como forma de poder, de manifestação e de reivindicação. Ainda segundo Bonnici, “[...] a atividade que poderia ser chamada de “primeira onda feminista brasileira”, originou-se no momento abolicionista brasileiro do século 19. Chiquinha Gonzaga, Elisa de Faria Souto, Elvira Pinho, Francisca Clotilde, Inês Sabino, Leonor Porto, Maria Amélia de Queirós e outras foram ativistas em várias regiões do Brasil para acabar com a escravidão no país” (BONNICI, 2007, p. 221).

Já em suas primeiras manifestações, o feminismo mostrava, como afirmou Thomas Antonio Bonnici, uma preocupação acima de tudo com aspectos sociais; uma busca por valores até então inexistentes, porém, imprescindíveis. A preocupação com as

minorias desfavorecidas socialmente fez com que mulheres unissem forças e liderassem diferentes movimentos nos quatro cantos do Brasil com a finalidade de questionar o poder dos homens, brancos e ricos, que controlavam o país a partir de práticas culturais, econômicas e religiosas fundadas em princípios centralizadores, altamente favorecidos pela exclusão das minorias compostas por mulheres, negros e homossexuais.

Porém, com o passar do tempo, as questões que fomentaram os princípios e características da primeira onda, deram lugar a outras formas de pensamento. O foco de reivindicação foi alterado e, refletida a questão das mulheres e seu descontentamento social, principalmente na relação dessas com a alfabetização e os primeiros ensinamentos científicos, as décadas finais do século XIX foram caracterizadas como a Segunda Onda do Feminismo que, como reflexo da primeira, deu início ao processo lento e gradual da inserção de escritos femininos em jornais e outros veículos impressos da época. Segundo Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, “a Segunda Onda surge por volta de 1870, e se caracteriza principalmente pelo espantoso número de jornais e revistas de feição nitidamente feminista, editados no Rio de Janeiro e em outros pontos do país” (TEIXEIRA, 2008, p. 58).

Assim, mulheres de todo o país, principalmente dos grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, passaram a ecoar seus pensamentos e ideologias por meio de textos jornalísticos e literários que, com o tempo, foram atingindo um número cada vez maior de leitores. Embora sua condição de escritora tenha sofrido com a crítica masculina que trazia ainda grandes influências do patriarcalismo, os movimentos feministas da Segunda Onda souberam lidar com a situação de modo a tornar a projeção de escritoras cada vez mais intensa em todo o país.

Desde o primeiro grupo formado em 1972 em São Paulo e a fundação do Centro da Mulher Brasileira fundada no Rio de Janeiro em 1975, os objetivos da Segunda Onda Feminista foram (1) tornar visível a questão feminina, (2) combater o papel subalterno da mulher brasileira, (3) lutar pela redemocratização e anistia política, (4) exigir direitos iguais e cidadania plena. A formação de grupos de reflexão, a organização de congressos nacionais e a publicação de jornais e revistas versando sobre a conscientização da mulher foram os meios para alcançar esses objetivos. Diversificou-se essa estratégia a tal ponto que, a partir de 1980, a pluralidade feminina (mulheres negras, lésbicas, operárias, educadoras, produtoras culturais, sindicalistas, empregadas domésticas, trabalhadoras rurais sem terra etc.) foi revelada e reivindicada totalmente em nível local, estadual e nacional. (BONNICI, 2007, p. 239)

A partir disso, fica evidente que os movimentos feministas que surgiram no século XX lutavam por questões referentes à mulher, embora cada grupo manifestasse descontentamento com um fato em específico como, por exemplo, a denúncia da violência doméstica, a luta por cargos e salários iguais aos dos homens, pela saúde e direitos reprodutivos, descriminalização do aborto, etc. Esses e outros questionamentos fizeram da Segunda Onda um marco histórico na constante problematização da condição feminina frente ao seu posicionamento social.

Mais tarde, a passagem do século XIX para o início do século XX ficou conhecida como uma das épocas mais promissoras e importantes na luta dos movimentos feministas em todo o Brasil. Foram nos primeiros anos do novo século que uma questão bastante pertinente ao poder feminino veio à tona, caracterizando, de forma inconfundível, o surgimento da Terceira Onda do Feminismo.

Poderiam ser três as causas principais para o surgimento da suposta Terceira Onda Feminista: (1) uma proposta de profunda renovação do movimento feminista à luz de certos revezes legais nos Estados Unidos após 1982; (2) a crítica masculina de que, sob o pretexto de direitos iguais, as mulheres têm tirado muitos direitos dos homens; (3) a crítica conservadora de pós-feministas de que as mulheres têm todas as garantias sociais legais necessárias para viver em paridade na sociedade contemporânea. (BONNICI, 2007, p. 252)

A partir do que afirma Bonnici (2007), em relação às possíveis causas do surgimento da terceira onda, vale citar que uma das mais significativas lutas travadas pelo feminismo está diretamente relacionada ao direito da participação da mulher em questões políticas, mais especificamente do direito ao voto. Iniciado na Inglaterra nas décadas finais do século XIX, o Movimento Sufragista fez parte da Terceira Onda do Feminismo e apresentou suas primeiras representantes em território brasileiro por volta de 1910, quando Bertha Lutz¹ liderou um grupo de brasileiras na tentativa de garantir às mulheres um direito que, até então, era exclusividade masculina.

A *sufrajetes* brasileiras foram lideradas por Bertha Lutz, bióloga, cientista de importância, que estudou no exterior e voltou para o Brasil na década de 1910, iniciando a luta pelo voto. Foi uma das fundadoras da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, organização que fez campanha pública pelo voto, tendo inclusive levado, em 1927, um

¹ Nascida em São Paulo e Zoóloga de profissão, Bertha Maria Júlia Lutz é conhecida como a maior líder na luta pelos direitos políticos das mulheres brasileiras. Ela se empenhou pela aprovação da legislação que outorgou o direito às mulheres de votar e de serem votadas.

abaixo-assinado ao Senado, pedindo a aprovação do Projeto de Lei, de autoria do Senador Juvenal Larmartine, que dava o direito de voto às mulheres. Este direito foi conquistado em 1932, quando foi promulgado o Novo Código Eleitoral brasileiro. (PINTO, 2010, p. 16)

Fatos e datas importantes relacionados à conquista do voto pelas mulheres foram divulgados na página virtual do Tribunal Regional Eleitoral do Espírito Santo², em publicação comemorativa aos 82 anos da instauração do voto feminino no Brasil. Segundo a reportagem, “no código eleitoral Provisório (Decreto 21076), de 24 de fevereiro de 1932, o voto feminino no Brasil foi assegurado, após intensa campanha nacional pelo direito das mulheres ao voto”. O que muitos brasileiros desconhecem é que nem todas as mulheres puderam participar dessa conquista.

Fruto de uma longa luta, iniciada antes mesmo da Proclamação da República, foi ainda aprovado parcialmente por permitir somente às mulheres casadas (com autorização dos maridos) e às viúvas e solteiras que tivessem renda própria, o exercício de um direito básico para o pleno exercício da cidadania (82 anos da conquista do voto feminino no Brasil, 2014).

Somente mais tarde, em 1934, as restrições ao voto foram desconsideradas pelo Código Eleitoral, e o voto feminino, embora não obrigatório como o masculino, passou a prevalecer para todas as mulheres brasileiras maiores de idade e, somente em 1946, é que foi decretado o voto obrigatório para ambos os sexos.

A Terceira Onda começa no século XX e se inicia com uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias”. (TEIXEIRA, 2008, p. 59)

Faz parte, ainda, da Terceira Onda do Feminismo, a luta de operárias que, no Brasil e no mundo, tentaram libertar suas vozes oprimidas de modo a propagá-las socialmente como forma de protesto às péssimas condições as quais estavam sujeitas. A luta “por” e “pela” coletividade demonstrou que ao promoverem a união de forças em benefício de um bem comum, o poder pode ser representado pela minoria, desde que essa saiba distinguir suas intenções ideológicas de outros tipos de poder que imperam na

² Endereço virtual <http://www.tre-es.jus.br/noticias-tre-es/2014/Fevereiro/82-anos-da-conquista-do-voto-feminino-no-brasil>, acesso em 10/10/2014.

sociedade de modo a desmistificá-los e/ou proporem uma reformulação do que até então era entendido como poder.

Enquanto as feministas da Segunda Onda insistiam na inclusão da mulher nos domínios tradicionalmente ocupados por homens, as feministas da Terceira Onda, partindo do princípio de que a igualdade sexual não foi atingida e de que o feminismo continuará ativo até alcançar essa meta, problematizam e expandem os conceitos referentes ao gênero e à sexualidade. Rechaçando a acusação de elas serem incapazes de ações coletivas. (BONNICI, 2007, p. 252)

Identificada a Terceira Onda, novas questões, ainda mais problematizadoras, surgiram com Simone de Beauvoir, mais precisamente no livro *O Segundo Sexo*, de 1949. Nele Beauvoir percorre um trajeto histórico, social e biológico sobre o papel da mulher na sociedade, atentando para o fator que começou a ser discutido com maior efervescência na época – a(s) diferença(s) entre os sexos.

Os binarismos homem/mulher, masculino/feminino, social/biológico que sempre existiram, passaram a ser peça fundamental para o surgimento de teorias que se propuseram discutir com profundidade tais questões. Ao sugerir a teoria de que homens e mulheres são construções sociais, dinamizando o que até então se entendia por movimento feminista, Beauvoir acelera o início da Quarta Onda do feminismo que se fortaleceu por volta da década de 1960/1970.

A Quarta Onda chega juntamente com os anos 1970: o momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas algo normal. Surgiram, então, encontros e congressos de mulheres se sucedem, cada qual com sua especificidade de reflexão, assim como dezenas de organizações, muitas não tão feministas, mas todas reivindicando maior visibilidade, conscientização política e melhoria nas condições de trabalho. (TEIXEIRA, 2008. p. 60)

No campo da literatura, a Quarta Onda foi um momento decisivo para a inserção definitiva das mulheres frente às construções artísticas e literárias. Em meados da década de 1960, as mulheres, no Brasil iniciaram suas atividades enquanto escritoras de textos dos mais variados estilos e/ou iniciaram o processo de publicação de suas obras, visto que muitas delas já escreviam antes dessa data, porém, sem publicar e divulgar seus escritos.

Foi nas décadas finais do século XX que Bárbara Lia, escritora paranaense nascida na cidade de Assaí, norte do Estado, produziu seus primeiros poemas. Sua habilidade com as palavras já era registrada em papéis que, até início dos anos 2000, ficaram engavetados esperando para serem publicados. Tempos mais tarde, ao falar sobre sua relação com a escrita, Bárbara, em matéria publicada em um veículo impresso, revela que ficava apavorada cada vez que a avó declamava o poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe. Ela gostava mesmo era das leituras que o pai fazia dos sonetos de Camões e da obra de Gonçalves Dias. A partir daí, Bárbara sempre utilizou a poesia como forma de desabafo e, por isso mesmo, manteve por anos seus escritos guardados a sete chaves.

Mais tarde as gavetas se entreabriram em 1993 quando um amigo ficou surpreendido ao ler seus textos e a incentivou a publicá-los. Atualmente seu legado literário conta com dois romances, o primeiro, *Solidão Calcinada*, de 2007 e *Constelação de Ossos*, de 2010. Dentre os livros de poemas encontra-se *O sorriso de Leonardo* (2004); *Noir* (2006); *O sal das rosas* (2007); *A última chuva* (2007); *Tem pássaro cantando dentro de mim* (2011) e *A flor dentro da árvore* (2012). 2013 foi o ano do lançamento de seu primeiro livro de contos – *Paraísos de Pedra*, pela Editora Panalux.

Lia e outras tantas escritoras brasileiras como, por exemplo, Maria José Silveira e Bebéti do Amaral Gurgel, souberam aproveitar essa fase, promulgando a liberdade de expressão da escrita feminina, inserindo características literárias únicas e subjetivas que mais tarde viriam a formar grande objeto de estudo para o campo da literatura escrita por mulheres, agora intitulada “literatura de autoria feminina”, termo que será retomado nos próximos capítulos voltados exclusivamente à criação literária feminina, principalmente no território paranaense.

Em meados do século XX surgem as primeiras considerações acerca das relações de gênero, termo fortemente presente nos estudos sobre movimentos feministas e que, desde seu surgimento até os dias de hoje, revela questões problematizadoras, sendo frequentemente alvo de pesquisadores e estudiosos contemporâneos como Joan Scott, Luiza Lobo e Margareth Rago.

A questão de gênero, de modo geral, surge quando sociólogos, historiadores e antropólogos resgataram trabalhos acerca da importância da sexualização do discurso historiográfico, quando o feminismo passou a ser objeto de estudo nas academias e instituições de ensino. O tema, que mesmo estando presente na sociedade desde as

últimas décadas do século XIX, causava certo desconforto ao descolar-se enquanto questão social, ocupando espaços elitizados e sob uma forte ótica universalista e tradicional.

É bem verdade que a entrada das mulheres nos círculos universitários já vinha produzindo uma certa feminização do espaço acadêmico e das formas de produção dos saberes. Em outras palavras, desde os anos setenta, as mulheres entravam maciçamente nas universidades e passavam a reivindicar seu lugar na História. Juntamente com elas, emergiam seus temas e problematizações, seu universo, suas inquietações, suas lógicas diferenciadas, seus olhares desconhecidos. (RAGO, 1998, p. 90)

A entrada das mulheres nas academias fez com que a história delas ao longo dos séculos fosse resgatada. As lutas por elas travadas, as condições de dominação e o poder patriarcal se tornaram novamente objeto de estudo. Fontes documentais, históricas e literárias, serviram para a reconstrução do cenário brasileiro por meio da análise de personagens de diferentes classes sociais, credos e ideologias, alegando assim, o próprio conceito de gênero como categoria, pois além do fator biológico e social, leva-se em consideração o dado cultural, classe e raça.

Progressivamente, a cultura feminina ganhou visibilidade, tanto pela simples presença das mulheres nos corredores e nas salas de aula, como pela produção acadêmica que vinha à tona. Histórias da vida privada, da maternidade, do aborto, do amor, da prostituição, da infância e da família, das bruxas e loucas, das fazendeiras, empresárias, enfermeiras ou empregadas domésticas, fogões e panelas invadiram a sala e o campo de observação intelectual ampliou-se consideravelmente. O mundo acadêmico ganhava, assim, novos contornos e novas cores. (RAGO, 1998, p. 90)

E foram justamente esses novos contornos e novas cores mencionadas por Rago que fizeram com que este trabalho voltasse sua atenção à criação literária de Bárbara Lia. Nos romances da escritora paranaense, é possível observar um caleidoscópio de possibilidades nítidas e vibrantes que se aplicam aos diferentes personagens construídos ao longo das páginas carregadas de lirismo e subjetividade. Segundo definição do dicionário online Priberam³, caleidoscópio significa “1. Aparelho de física, para obter imagens em espelhos inclinados, e que a cada momento apresenta combinações variadas e interessantes. 2. Conjunto de coisas que se sucedem, mudando”, e é justamente essa definição que se pode encontrar nos personagens de *Solidão*

³ <http://www.priberam.pt/DLPO/caleidoscópico>; acesso em 20/10/2014.

Calcinada (2007) e *Constelação de Ossos* (2010). Personagens que estão em constante transformação social, profissional, pessoal e que projetam suas cores em uma sociedade que em pleno século XXI apresenta fortes características do patriarcalismo dos séculos passados.

A diferença é que Lia, assim como tantas outras escritoras da atualidade, puderam redirecionar a história, dando movimento e cor ao papel da mulher que por muito tempo esteve imóvel e apagado. A analogia do caleidoscópio com as obras de Bárbara Lia, além de referenciar a questão da cor e do movimento, revela ainda, como na definição apresentada pelo dicionário, outro elemento que, de modo ímpar, associa função e representatividade – o espelho. Objeto relacionado às mulheres pela questão da vaidade e por ser um elemento tipicamente doméstico, nessa perspectiva de análise comparativa, o espelho revela a mulher enquanto ser que se (re) descobre, (re) inventa, que deixa de ser definido pelo sexo apostro e se projeta com olhares próprios, particulares.

O estágio do espelho estabelece o ego como dependente de objetos externos, ou seja, dos outros. Na medida em que o sujeito estabelece relações sociais através da linguagem, o “outro” será construído dentro dos padrões sociais e linguísticos que fornecerão ao sujeito as duas características individuais. Portanto, o estágio do espelho é uma encruzilhada na cronologia do ser. É simultaneamente uma antecipação e uma retração. Autoras ficcionais, como Ângela Carter, usam esse recurso do espelho extensivamente para representar a situação feminina, já que esse estágio mostra o controle do sujeito quando é confrontado pelo outro. É uma estrutura em que se negocia o conflito entre o sujeito e o objeto. (BONNICI, 2007, 80)

Dessa forma, os temas relacionados à mulher ganharam outros contornos e, aos poucos, foram deixando de lado o preconceito superficial que por muito tempo os referenciou. Assim, a história das mulheres evoluiu para a problematização do gênero, fazendo das décadas de 1980 e 1990 um marco nessa questão.

Nessa perspectiva, a divisão social passou a ser evidenciada em relação ao fator de distinção biológica, e gênero, muito mais do que uma limitação, fundamentou-se em uma pluralidade de sentidos. O problema da questão de gênero é que, se de um lado representava particularidades recentemente identificadas dentro do estudo das ciências sociais, por outro, apresentava ambiguidades frequentemente abertas a questionamentos.

Progressivamente, as feministas ortodoxas, que relutavam em aceitar a reviravolta epistemológica em curso, por deslocar o foco do “sujeito

mulher” para a análise das relações de gênero, questionavam o embaralhamento das identidades sexuais, apontando para a importância de se preservar a identidade feminina como forma de reforçar a agenda pública feminista e encaminhar as lutas políticas atuais. (RAGO, 1998, p. 90)

É nesse momento que o termo “feminismo” recebe sua variante no plural – “feminismos”. Embora a ideologia feminista aponte a mulher como referência de estudos, as vertentes e vieses pelos quais o objeto pode ser analisado perpassam por uma esfera multifuncional de sentidos e significados, favorecendo o surgimento de diferentes movimentos, impulsionados, de certa forma, por um mesmo princípio norteador. Dessa forma, mesmo que sutilmente identificada, a diferença passa a ser o principal objeto de estudo, redirecionando, mais uma vez, a categoria de gênero.

De qualquer forma, foi ficando muito claro que vivíamos uma profunda mutação no campo do conhecimento e que esta não provinha apenas das problematizações levantadas pelo feminismo. De vários lados, do “pensamento da diferença”, da psicanálise, do novo historicismo, entre outras correntes críticas do pensamento, emergia a crítica à razão, ao sujeito universal e à lógica da identidade. (RAGO, 1998, p. 90)

Para Rago (1998), seria um equívoco afirmar que homens e mulheres compartilham das mesmas experiências. Embora ambos convivam em sociedade, as relações assumidas pelo posicionamento social e político de cada um revelam experiências distintas, e ao se propor um estudo dessas diferenças, novos discursos são projetados no meio social de modo a contribuir com a produção de novas formas de conhecimento, as quais distanciam-se das tradicionais pesquisas científicas, focadas no masculino, dando invisibilidade e apagando o tom dos personagens femininos que sempre estiveram presentes na história da humanidade. “É a partir de uma luta política que nasce uma linguagem feminista. E, no entanto, o campo teórico que se constitui transforma-se a tal ponto que, assim como a História Cultural, deixa de lado a preocupação com a centralidade do sujeito” (RAGO, 1998, p.8).

Da mesma forma como Simone Beauvoir, Margareth Rago defende a ideia de que os sujeitos se constituem socialmente e não biologicamente como era pensado. Para ambas, os aspectos exteriores interferem na formação das identidades que, como veremos em outro capítulo dessa dissertação, não são fixas e imutáveis, pelo contrário,

fragmentam o sujeito e revelam múltiplas identidades que se manifestam em diferentes contextos e situações.

Assim como outras correntes de pensamento, a teoria feminista propunha que se pensasse a construção cultural das diferenças sexuais, negando radicalmente o determinismo natural e biológico. Portanto, a dimensão simbólica, o imaginário social, a construção dos múltiplos sentidos e interpretações no interior de uma dada cultura passavam a ser priorizados em relação às explicações econômicas ou políticas. (RAGO, 1998, p.15)

Como os estudos de Margareth Rago, Joan Scott (1990) defende a ideia de que gênero, na verdade, conceitua uma categoria necessária à história universal e não somente àquela das mulheres, além de abrir possibilidades para discussões de temas como desigualdade, política e hierarquias sociais. Assim, mais do que uma terminologia carente de definição, o conceito de gênero estabelece oposição entre um determinismo biológico e sua caracterização enquanto fenômeno de consideração social.

Os que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as idéias e as coisas que elas significam, têm uma história. Nem os professores da Oxford nem a academia Francesa foram inteiramente capazes de controlar a maré, de captar e fixar os sentidos livres do jogo da invenção e da imaginação humana. [...] Mais recentemente – recentemente demais para que possa encontrar seu caminho nos dicionários ou na enciclopédia das ciências sociais – as feministas começaram a utilizar a palavra “gênero” mais seriamente, no sentido mais literal, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos. (SCOTT, 1989, p. 2)

A partir das perspectivas apresentadas por Joan Scott e Margareth Rago, fica evidente que a mulher, mesmo que peça chave na dinâmica dos movimentos feministas, não pode ser pensada, estudada e analisada separadamente dos homens e das condições ditas masculinas, embora sua participação na construção da história deva ser repensada e, aos poucos, reconstruída.

Feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização. (RAGO, 1998, p.13)

Além disso, o gênero enquanto categoria de análise permite, mesmo que indiretamente, uma transformação dos modelos tradicionais do conhecimento, indicando novas investigações sociais e revendo questões já elaboradas pela teoria histórico-social.

No seu uso mais recente, o “gênero” parece ter aparecido primeiro entre as feministas americanas que queriam insistir no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O gênero sublinhava também o aspecto relacional das definições normativas das feminilidades. As que estavam mais preocupadas com o fato de que a produção dos estudos femininos centrava-se sobre as mulheres de forma muito estreita e isolada, utilizaram o termo “gênero” para introduzir uma noção relacional no nosso vocabulário analítico. Segundo esta opinião, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e nenhuma compreensão de qualquer um poderia existir através de estudo inteiramente separado. (SCOTT, 1989, p. 3)

Para Scott (1989), trabalhar a mulher separadamente do homem como seres pertencentes a contextos sociais distintos, seria o mesmo que relegar, mais uma vez, a condição da mulher como sexo oprimido. O que se espera com as questões de gênero é permitir investigações que indiquem como a relação entre homem e mulher se estabeleceu ao longo da formação da humanidade, promovendo momentos de crises sociais e reviravoltas teóricas e assim, possibilitando uma releitura da história e/ou a criação de uma nova história.

Segundo Scott, “[...] a maneira como esta nova história iria simultaneamente incluir e apresentar a experiência das mulheres dependeria da maneira como o gênero poderia ser desenvolvido como uma categoria de análise” (SCOTT, 1989, p. 4). Essa aproximação entre os sexos, a análise do feminino pelo masculino e as condições sociais que deram origem aos personagens de *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010), revelam por meio da análise literária a condição que Scott, Beauvoir e Rago tanto defendem – a relação entre os sexos – impossível seria analisar a presença da protagonista Lynx, de *Constelação de Ossos*, sem aproxima-la da figura masculina do pai opressor, exemplo fiel do patriarca manipulador; ou ainda, do seu amor Igor, que desperta em Lynx outra visão masculina e a faz descobrir sentimentos, revelando novas identidades nunca antes imaginadas pela protagonista.

Dessa forma, teorias contemporâneas, bem como os movimentos feministas da atualidade, ao utilizarem a palavra “mulheres” como sinônimo de “gênero”, estão aplicando uma questão de coerência política ao significado do termo.

Em alguns casos, este uso, ainda que referindo-se vagamente a certos conceitos analíticos, trata realmente da aceitabilidade política desse campo de pesquisa. Nessas circunstâncias, o uso do termo “gênero” visa indicar a erudição e a seriedade de um trabalho porque “gênero” tem uma conotação mais objetiva e neutra do que “mulheres”. [...] Enquanto o termo “história das mulheres” revela a sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais), que as mulheres são sujeitos históricos legítimos, o “gênero” inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica. Este uso do “gênero” é um aspecto que a gente poderia chamar de procura de uma legitimidade acadêmica pelos estudos feministas nos anos 1980. (SCOTT, 1989, p. 6)

Desprendendo-se de possíveis rotulações e indicando apontamentos sociais para a articulação do termo, “gênero” assume, definitivamente, aspectos sociais que ao serem estudados e evidenciados pelas academias, passam a introduzir na sociedade e nas teorias analíticas uma visão que exclui princípios biológicos e, “o gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das idéias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres” (SCOTT, 1989, p. 7).

Dizer que esses e outros questionamentos fizeram das décadas finais do século XX um marco nos estudos relacionados à mulher, não significa afirmar que somente nessa época a mulher passou a ser referenciada. Pelo contrário, até os ideários feministas promulgarem, de fato, uma teoria como a discutida pelo gênero, muito tempo se passou e muitas lutas foram travadas social, física e psicologicamente, por inúmeras mulheres ao longo de toda a história. Atribuir a elas uma teoria específica, capaz de discutir diferentes temas que circundam sua existência e atuação na sociedade, contribuiu para a proliferação dos estudos do sexo⁴ e da sexualidade⁵, fazendo com que o gênero se tornasse uma palavra totalmente útil por permitir distinguir a prática sexual e social dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. Assim, “o uso do “gênero” coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não

⁴ Sexo é o fato anatômico revelando aspectos puramente biológicos. Distingue-se de gênero por este ser culturalmente construído (BONNICI, 2007, p. 241).

⁵ A sexualidade é a prática sexual e a realização de desejos variegados e diversificados no comportamento sexual humano. Grosz e Probyn (1995) definem sexualidade como (1) um impulso psicanalítico; (2) um conjunto de práticas que envolve corpos, órgãos e prazer; (3) uma identidade assumida psíquica e culturalmente e intimamente ligada aos conceitos e às construções de gênero; (4) um conjunto de orientações, posições e desejos ((BONNICI, 2007, p. 241)

é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade” (SCOTT, 1989, p. 7).

De todas as concepções e reformulações que ao longo do tempo acompanharam a evolução do conceito de gênero, a que de forma mais evidente prevalece é a preocupação com a relação social entre os sujeitos, sejam eles masculinos ou femininos e a forma como isso foi considerado pela sociedade. A partir das considerações defendidas por Simone de Beauvoir, Joan Scott e Judith Butler, Thomas Bonnici apresenta em *Teoria e crítica literária feminista* (2007), a seguinte definição para o conceito de gênero:

Gênero é a maneira como a cultura vê a mulher (e o homem) e como esta é construída culturalmente. O estudo de gênero não analisa biologicamente a mulher. Ou seja, o fato da mulher ter seios e útero não faz parte do objeto de estudos do gênero. Referindo-se à mulher como naturalmente passiva, tímida, intuitiva, chorona, dependente, sem iniciativa, a reduz automaticamente a uma série de papéis. São os tradicionais papéis femininos, os quais, construídos culturalmente, foram atribuídos a muitas gerações de mulheres. (BONNICI, 2007, p. 126)

Fica claro que homens e mulheres ao longo da história da humanidade interagiram de forma social, política, cultural e sexual, abrindo debates que até hoje são discutidos por estudiosos de diferentes áreas como a História, Antropologia, Filosofia, etc. Essas e outras ciências discutem em determinados momentos da sua concepção teórica, os aspectos que permitiram a evolução da sociedade, sem ignorar períodos e fatos obscuros norteados por políticas de poder manifestadas por grupos, na maioria das vezes liderados por representantes do sexo masculino, que não incluíram a mulher nas narrativas históricas e documentais, relegando-as, muitas vezes, ao esquecimento.

Por isso, reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como “verdadeiros”, ou pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado. E isso é lutar contra padrões consolidados por comparações nunca estabelecidas, por pontos de vista jamais expressos como tais. (SCOTT, 1992, p. 77)

Dessa forma, o estudo de gênero, ao permitir a reivindicação da importância das mulheres na história, revela, por meio de narrativas literárias e documentais do

passado, momentos de inclusão da mulher na sociedade contemporânea, justificando fatos e permitindo novas possibilidades de igualdade entre os sexos.

Essa questão se amplia à medida que a literatura passa a ser estudada como fonte referencial e deixa de ser apenas arte e criação exclusiva do público masculino. Segundo Terry Eagleton, “não se trata de debater se a ‘literatura’ deve se relacionar com a ‘história’ ou não: trata-se de uma questão de se ler diferentemente a própria história” (EAGLETON, 1997, p. 287).

Nessa perspectiva, a literatura, quando historicizada pela questão de gênero, revela que a mulher foi por muito tempo construída por discursos predominantemente masculinos, que carregavam uma bagagem linguística destoante daquilo que a sociedade vivenciava e, segundo Scott, “certamente, esta narrativa tem variações significativas, dependendo de quem a relata. [...] Entretanto, apesar das diferentes valências colocadas no relato, a trajetória em si é compartilhada por muitas feministas e seus críticos, como se fosse, incontestavelmente, o modo como as coisas aconteceram” (SCOTT, 1992, p. 65).

Essa ordem cronológica e ocasional sugerida por Scott, em 1980 passa a romper definitivamente com a questão política e, ao aludir a neutralidade do termo “gênero”, desliga a questão de um propósito ideológico imediato. Assim, “a emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo para as mulheres e daí para o gênero; ou seja, da política para a história especializada e daí para a análise” (SCOTT, 1992, p. 64). Dessa forma, o estudo de gênero, por enfatizar a relação entre o feminino e o masculino nas práticas de construções sociais, prevê a despolitização do termo frente a neutralidade da história das mulheres justamente pelas questões que as aproximam da criação social.

A relação da mulher com questões familiares e domésticas, da criação e do sexo, sempre agiram em oposição a atuação dessas com assuntos políticos e econômicos, até então considerados temas “de” e “da” elite masculina. Com o surgimento da questão de gênero, os mesmos assuntos passaram a ser tratados com mais seriedade, como se a simples conotação do termo fosse responsável por uma concepção erudita de algo que até então era considerado banal. A neutralidade e a despolitização enfrentadas pelo gênero fizeram da história feminina uma categoria de análise, digna de respeito e de pesquisas que fomentem suas origens e, conseqüentemente, projetem sua evolução. Para Scott, “o “gênero” parece se integrar na terminologia científica das

ciências sociais e, então, se dissociar da política (pretensamente ruidosa) do feminismo” (SCOTT, 1992, p. 65).

Dentre as possibilidades de interpretação, definições e aprofundamentos teóricos apontados por Scott a respeito da questão de gênero enquanto categoria de análise, um fator é determinante para que se estabeleça íntima relação entre os sexos - a disputa e a formação do poder. Para a própria pesquisadora, “o gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1992, p. 65). E é justamente sobre essa base relacional de sexo e poder que a história da humanidade foi construída, uma base não tão sólida quanto se possa pensar, afinal, a partir do momento em que as mulheres apropriaram-se dos seus direitos legais no posicionamento social, essa base foi friamente abalada e discutida pelas teorias que fomentam a questão de gênero.

Partindo do pressuposto de que o feminismo e a crítica feminista são profundamente políticos, para muitas feministas, o poder é exclusivamente sinônimo de univocidade dos termos “patriarcalismo” e “mulher”, ou seja, a obsessão que o macho tem pelo poder e pela vitimização da mulher. [...] Por outro lado, a arqueologia feita pelas feministas revela que a mulher tem exercido muito mais poder do que efetivamente é reconhecido. Uma das finalidades do feminismo é focalizar a mulher não como alguém assistindo passivamente à história, mas como um agente que influencia os eventos e neles se inscreve. (BONNICI, 2007, p. 207)

Scott (1992), ao problematizar em seu discurso a questão do poder presente na teoria de gênero e Bonnici ao conceituá-lo de forma objetiva e dinâmica, enfatizam não somente a construção história ocidental como também o posicionamento de identidades presentes em diferentes momentos da história. Para Scott (1992), essa relação de poder e posição são justificáveis à medida que novas descobertas são feitas no campo da literatura, principalmente daquela feita por mulheres, que revelam identidades e subjetividades encobertas pelos limites obscuros da historiografia. Para a pesquisadora, cabe aos historiadores e demais estudiosos “examinar as maneiras pelas quais as identidades de gênero são realmente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente situadas” (SCOTT, 1992, p. 69).

Após esse exame sugerido por Scott, as questões de poder, principalmente referentes ao campo político, passam por uma análise criteriosa, capaz de responder a

inúmeros questionamentos, muitos dos quais serão discutidos no próximo capítulo que se propõe apresentar um percurso histórico, marcado por acontecimentos sociais, muitos dos quais foram silenciados na história, deixando não somente a mulher, como também os homens, à mercê de uma realidade inventada, parcial e carente de revisitação.

2.1 Mulheres em cena: o poder e o pudor

A história da mulher não é só delas, é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história do seu corpo, da sua sensualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos.

(Mary Del Priore)

A mulher sempre ocupou um papel inferior ao do homem, sendo, por muito tempo, relegada ao espaço privado do lar, onde era vista como um ser destinado aos afazeres domésticos e, biologicamente, como reprodutora da espécie humana, aquela que detinha o dom da maternidade – nada mais. Porém, a história das mulheres vai muito além disso, como propõe Mary Del Priore (2012), ao acusar o pensamento retrógrado de que a simbologia em torno da mulher está limitada por funções domésticas e maternais. Para Priore (2012), Peggy Sharpe (1997), Luiza Lobo (2007) e tantas outras estudiosas do gênero, mostrar a mulher como elemento chave na dinâmica social é um exercício que acarreta diretamente na construção e da história.

Estudos sobre a vida de mulheres em diferentes épocas reforçam as teorias de gênero que lutam desde meados de década de 1960 para responder e esclarecer dúvidas acerca dos moldes patriarcalistas aos quais as mulheres foram submetidas, deixando-se silenciar por mais de quatro séculos de história no Brasil. Como visto anteriormente, para os estudos de gênero, a mulher não pode ser estudada separadamente de outros elementos que constituem sua realidade social, ela faz parte de um quebra-cabeça que envolve o ser humano em todas as suas classificações: homem, mulher, criança, pai, mãe, profissional, etc. “Nessa perspectiva, a história das mulheres é fundamental para se compreender a história geral: a do Brasil, ou mesmo aquela do Ocidente cristão” (PRIORE, 2012, p. 8).

Vale ressaltar que a figura da mulher sempre esteve intrinsecamente ligada à figura de mãe. Conceber um filho era uma das poucas formas de poder exercidas pela mulher, que desde seu nascimento era controlada pelo pai.

Embora certas atitudes feministas tenham propiciado um conceito de aversão à maternidade, a maioria vê a maternidade a partir de perspectivas positivas e de poder. Firestone (1970, p. 173) defendeu as tecnologias de reprodução artificial como uma forma avançada de feminismo para “a completa liberação das mulheres da tirania da reprodução por todos os meios possíveis”. Em sua visão utópica de um futuro igualitário, a maternidade não pertencia mais à mulher em virtude de sua biologia, mas ficaria a cargo da tecnologia. Desse modo, deixaria a mulher livre para entrar na esfera pública dominada pelo masculino e provocaria uma mudança social que encorajaria os homens a compartilhar as responsabilidades da criação e da educação dos filhos. (BONNICI, 2007, p. 179)

Após o casamento, o marido passava ao controle das relações familiares, e a mulher, durante séculos, não soube o que era nortear sua própria vida a partir de suas próprias decisões. “Primeiro tinham de obedecer ao pai, acatando a escolha do matrimônio que este fizesse; depois ao marido, que era seu amo, com o apoio da lei. Mas não parava por aí a escravidão feminina: a mulher ainda pertencia aos filhos, e não podia se abster dos trabalhos manuais e da casa, mesmo que gostasse de outras coisas” (LOBO, 2007, p. 24).

As mulheres, de fato, nunca chegaram a ser senhoras de si, embora hoje essa seja uma questão que divide não somente pesquisadores do gênero, como também, a população de um modo geral. Alguns, fielmente impressionados pelas conquistas femininas, acreditam que essa opressão tenha ficado no passado, porém, algumas experiências reais provam o contrário, e essa certeza passa a ser questionada dependendo do lugar ocupado por quem opina e/ou simplesmente observa. Assim, o mito da inferioridade física e mental foi, durante séculos, motivo de opressão por parte daqueles que usavam a força física e financeira para controlar a vida de milhares de mulheres que contribuíram para a construção histórica do Brasil, mesmo após a ocultação da atuação feminina em muitos dos documentos e registros oficiais.

Na obra *História das mulheres no Brasil*, Del Priore (2012) organiza uma coletânea de textos de diferentes autores, como Ronald Raminelli, Margareth Rago, Lygia Fagundes Telles e tantos outros, que se propuseram percorrer, historicamente, o caminho das mulheres brasileiras antes, durante e depois da colonização portuguesa. A

obra se mostra de extrema importância para a construção teórica que norteia por meio de documentos e relatos o cotidiano de diferentes mulheres, em épocas e lugares igualmente distintos.

Embora a história das mulheres seja frequentemente relacionada àquela da opressão e submissão, vale ressaltar que antes da chegada dos colonizadores, no Brasil indígena, a mulher exercia, em algumas tribos, funções não menos importantes que a dos homens. A divisão de tarefas nas comunidades indígenas era estipulada pela capacidade física de cada indivíduo, não pelo fator biológico. Ser homem ou mulher não era fator de limitação. Essa relação de reciprocidade entre os tupinambás, por exemplo, não se referia somente aos afazeres primários, como caça e pesca, mas também, nas relações que envolviam decisões e outras formas de convívio, inclusive a união sexual.

Desejando se unir, os varões se dirigiam a uma mulher, viúva ou donzela, e perguntavam sobre sua vontade de casar. Se o interesse fosse recíproco, pediam permissão do pai ou do parente mais próximo. Depois de obtida a permissão dos parentes, os *noivos* consideravam-se casados. Não havia cerimônias, nem promessa recíproca de indissolubilidade ou perpetuidade da relação. O marido poderia expulsar a mulher e vice-versa. Se ficassem fartos do convívio, a união estaria desfeita. Ambos poderiam, então, procurar outros parceiros, sem maiores constrangimentos. (RAMINELLI, 2012, p.18)

Relatos coletados por historiadores revelam que entre índios da tribo Tupinambá, os homens garantiam segurança às mulheres não por acreditarem na inferioridade de suas companheiras, mas como ato de bravura e respeito para com a mãe de seus filhos. “Os homens protegiam suas mulheres de diversas formas: sempre andavam juntos; longe da aldeia, em lugares perigosos, eles caminhavam na frente para protegê-las de ciladas; se o inimigo aparecesse, eles lutavam, dando oportunidade para que eles fugissem” (RAMINELLI, 2012, p. 19).

No Brasil colônia, a história das mulheres passou a respeitar as regras trazidas pelos europeus. Se no cenário indígena a mulher era dona de sua sexualidade, podendo escolher diferentes parceiros sexuais antes mesmo do casamento, no Brasil “aportuguesado” os costumes passaram ser outros.

Corre a missa. De repente, uma troca de olhares, um rápido desvio do rosto, o coração aflito, a respiração ofegante, o desejo abrasa o corpo. Que fazer? Acompanhada dos pais, cercada de irmãos e criadas, nada podia fazer, exceto esperar. Esperar que o belo rapaz fosse bem-intencionado, que tomasse a iniciativa da corte e se comportasse de

acordo com as regras da moral e dos bons costumes, sob o indispensável consentimento paterno e aos olhos atentos de uma tia ou de uma criada de confiança (de seu pai, naturalmente). (ARAÚJO, 2012, p. 45)

Assim era determinada a sexualidade feminina no Brasil colônia. A mulher não podia escolher seu marido e/ou namorado. Ficava a espera de um pretendente como uma mercadoria exposta em um comércio. O pai era quem determinava com quem a filha se casaria, sem a aprovação da filha e nem de sua mãe. Os casamentos eram, na grande maioria, arranjados por conveniência social e econômica.

Essa prática foi intensificada com o passar dos anos, e somente após a revolução feminista que as mulheres começaram a guiar a vida sexual e matrimonial, embora, em pleno século XXI, ainda existam casos esporádicos desse modelo patriarcalista. Além da proibição paterna, a Igreja, também, mantinha duras restrições às mulheres da colônia; a mulher não respondia por seus interesses.

Das leis do Estado e da Igreja, com frequência bastante duras, à vigilância inquieta de pais, irmãos, tios, tutores e à coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas. (ARAÚJO, 2012, p. 45)

O poder masculino era confirmado em discursos religiosos que pregavam a culpa da mulher decorrente do mito da criação, onde Eva, caindo em tentação, comeu a maçã e conferiu naquele momento a superioridade masculina. Assim, a mulher passa a ser condenada eternamente pelo erro cometido por Eva no Éden.

Nas cerimônias religiosas, constantemente, passagens bíblicas incitavam a inferioridade feminina e promulgavam a sua afirmação enquanto submissa aos poderes masculinos. São Paulo, na *Epístola aos Efésios*⁶, não deixava dúvidas quanto a isso: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos maridos” (ARAÚJO, 2012, p. 46).

⁶ É um dos livros do Novo Testamento da Bíblia cristã. A Epístola aos Efésios distingue-se entre os livros do Novo Testamento pelo tom especialmente elevado e solene. Ela foi escrita pelo apóstolo Paulo provavelmente durante os dois anos de sua prisão na Cesaréia da Palestina, aproximadamente 61 anos depois do nascimento de Cristo (cf. At 23-26)

Em *Teoria e Crítica Literária Feminista – conceitos e tendências* (2007)

Thomas Bonnici, define o termo patriarcalismo, utilizado nas ciências antropológicas e, mais especificamente, nas teorias de gênero e pelos movimentos feministas, como um sistema organizacional marcado pela figura do patriarca no comando das relações familiares. “Na teoria feminista, o patriarcalismo é definido como controle e repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e opressão social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o poder e a agressão masculina” (BONNICI, 2007, p. 198).

O homem, na maior parte do tempo esteve, historicamente, frente às atividades que promulgavam o acúmulo de bens e capitais. A partir do momento em que a sociedade passou a ser manipulada por preceitos capitalistas, a mulher começou a ser ainda mais discriminada, uma vez que suas atividades no lar não eram remuneradas e, assim, não faziam parte da divisão de lucros e de heranças.

Com o passar do tempo, novos meios de dominação foram adotados pelos representantes do sexo masculino. Porém, a que sempre esteve presente, mesmo antes da dominação, por superioridade financeira e econômica, diz respeito ao elemento mais evidente no processo de diferenciação entre os gêneros – o sexo, biologicamente determinado.

Simone de Beauvoir (1967) inicia sua obra *O segundo sexo – a experiência vivida*, afirmando que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9). Tal afirmação diz respeito ao fato de crianças, nos primeiros anos de vida, não conceberem diferenças sexualmente distintas entre meninos e meninas. A distinção se torna evidente a partir do momento em que o sujeito, ainda criança, entra em contato com ideologias e diferentes formas de convívio social. “Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade” (BEAUVOIR, 1967, p. 21).

Embora a diferença biológica, representada pelas características anatômicas e estruturais dos corpos, seja evidente desde o nascimento, não é, de fato, delimitadora de gênero e da identidade dos sujeitos. Enquanto o sexo se mostra como uma condição biológica, o gênero e a formação de identidades são resultados sociais adquiridos a ao longo da vida dos sujeitos. “Entre meninos e meninas, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é

através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo” (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

É na infância que os sujeitos entram em contato com as primeiras inferências do sentido de poder entre os sexos. Enquanto a mãe representa proteção e carinho nos limites exclusivos do lar, o pai se mostra potencialmente superior apenas pelo fato de dominar diferentes espaços, alargando os limites da vida particular ao meio social.

Outro fator evidenciado logo na adolescência diz respeito ao momento em que a força física começa estabelecer diferenças entre os sexos que, até então, não apresentavam significativas alterações estruturais. A grande quantidade de hormônios masculinos faz com que os meninos desenvolvam com mais nitidez músculos e outras partes do corpo, impondo superioridade física em relação ao corpo feminino, onde os hormônios não são direcionados para os músculos e não interferem de forma eficaz no crescimento, mas se voltam para órgãos internos responsáveis pela gestação e reprodução.

No período entre a Antiguidade e o Renascimento há o conceito de um só sexo biológico e pelo menos duas possibilidades de gênero. Ou seja, homem e mulher não são definidos por uma diferença biológica, mas em grau de perfeição. Nesse caso, os órgãos de reprodução são percebidos como iguais e reduzidos ao padrão masculino. Em outras palavras, a única diferença entre homens e mulheres, ambos dotados de pênis e testículos, é que na mulher esses órgãos não são externos. Portanto, há um só corpo ou um só sexo, ao qual se atribuem marcas sociais baseadas mais na cultura do que na biologia, de acordo com uma escala hierarquizante. (BONNICI, 2007, p. 61)

Dessa forma, as identidades, tanto femininas quanto masculinas vão sendo, aos poucos, moldadas por hábitos, costumes e culturas da sociedade na qual estão inseridas. Assim, as representações coletivas passam a incorporar as representações individuais, percebendo e avaliando o mundo a sua volta, a partir “de formas de exibição social ou do poder político, tais como se dão a ver pela imagem, pelo rito, pela estilização da vida, por signos e pela arte” (TEIXEIRA, 2008, p. 26).

Ao passar da adolescência para a fase adulta, o sexo feminino se depara com uma das poucas formas de poder exercidas sobre o patriarcalismo histórico – a maternidade. Toda forma de representação iniciada na infância e que confere inferioridade à mulher, mostra, na mesma condição biológica que serviu de opressão às mulheres, um único motivo de superioridade. Afinal, ela, somente ela, é capaz de gestar e dar à luz a espécie humana. “As primeiras feministas apreciavam o ideal da

maternidade e os argumentos das mulheres da classe média e das mulheres socialistas frequentemente invocavam seu papel de mães em seus argumentos referentes à educação. Na África, na Ásia, na Europa e na América Latina a maternidade lhes dava um forte poder social” (BONNICI, 2007, p. 179).

Houve, porém, um tempo, historicamente marcado entre os séculos XVI e XVII, que no Brasil, assim como em outras regiões do mundo, a mulher, que até então encontrava na maternidade sua única forma de poder e superioridade ao sexo masculino, foi privada de sua função criadora.

Nessa época, muitas mulheres, assoladas por precárias condições financeiras, foram obrigadas a abandonar seus bebês em ruas, becos e cantos obscuros das cidades por não terem meios de criar e educar seus filhos. Ou ainda, por condenação moral imposta pelo pai, caso mulheres de famílias tradicionais engravidassem fora da vida matrimonial, acarretando na má fama do sobrenome perante a sociedade – uma vergonha pública. “A moralidade do adultério [...] baseava-se no conceito de que a esposa era propriedade do marido e apenas os direitos deste poderiam ser violados. Careciam à esposa os direitos que poderiam ser violados pelo marido (BONNICI, 2007, p. 188).

Segundo Renato Pinto Venâncio (2012), pesquisador do comportamento feminino frente às situações de abandono materno no período colonial, “[...] entre a população branca, o comportamento feminino austero era regra imposta e fiscalizada. A mulher branca que assumisse o filho legítimo ficava sujeita a condenação moral” (VENÂNCIO, 2012, p. 198). Negada do direito da maternidade, as mulheres dessa época protagonizaram uma das mais críticas situações de submissão já registradas pela história.

Esses e outros exemplos da condição feminina, existentes em diferentes sociedades, ocultos de atenção, foram, com o passar do tempo, despertando o interesse da crítica social e antropológica que, em meados de 1960, iniciaram no Brasil a instauração de movimentos feministas dispostos a discutir os problemas de gênero que sempre acompanharam a mulher ocidental, por diferentes formas de opressão e submissão, em diferentes fases da história.

Teorias feministas de Joan Scott (1992), Judith Butler (2013) e de outras estudiosas da área, asseguram o gênero enquanto elemento constituinte das mais variadas relações sociais, e afirmam que as diferenças entre os sexos são, na verdade, formas de significar e representar o poder opressor e patriarcal.

Explicar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo como afeitos de uma formação específica de poder supõe uma forma de investigação crítica, a qual, Foucault, reformulando Nietzsche, chamou de “genealogia”. A crítica genealógica recusa-se a buscar as origens do gênero, a verdade íntima do desejo feminino, uma identidade sexual genuína ou autêntica que a repressão impede de ver; em vez disso, ela 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, 2013, p. 9)

Dessa forma, simplesmente identificar as diferenças que geraram e continuam gerando distinção entre homens e mulheres na sociedade brasileira, não bastam para os estudos de gênero e não respondem aos questionamentos dos movimentos feministas. As diferenças já foram identificadas pela história, o que se propõe, de fato, é analisar como elas influenciam e se deixam influenciar pela sociedade. “Não basta inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política. A crítica feminista também deve compreender como a categoria das “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação” (BUTLER, 2013, p. 19).

Os movimentos feministas e as teorias de gênero sempre buscaram entender a essência do ser mulher, do identificar-se e do constituir-se enquanto mulher. São nas perguntas sem respostas que essas teorias se fortalecem, permitindo discussões que são, na maioria das vezes, interpeladas pelo viés social, político e econômico. Assim, os binarismos entre os sexos surgem com a finalidade de ressignificar as diferenças, fazendo delas elementos de individualização e singularidade, não mais de inferiorização.

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especialidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. (BUTLER, 2013, p. 21)

Os binarismos homem/mulher, masculino/feminino são os mais frequentes nos estudos de gênero. Surgiram com força após os movimentos feministas decretarem sua insatisfação frente à representação social e aos percursos históricos dominantes.

Assim, a resistência masculina passou a evidenciar tais binarismos como formas de proteção àquilo que por tanto tempo defenderam. Dessa forma, as diferenças entre sexo e gênero passaram a instaurar uma divisão provocada pela constituição das identidades presentes em cada um de seus representantes, manifestando, ao longo dos séculos diferentes formas de poder.

Dentre as mais distintas formas de poder manifestadas pela dominação masculina, a que ainda impera na sociedade contemporânea esta diretamente relacionada à violência – física e moral – sofrida por mulheres do mundo todo, inclusive no Brasil. Houve um tempo em que a força física do homem vitimou centenas de mulheres que, afrontadas por uma sociedade patriarcalista, sofriam violações do corpo sem poder reagir aos abusos. Essa violência pode aparecer de diversas maneiras, umas mais cruéis que outras, variando de aspecto e grau de intensidade – xingamentos, espancamento e estupro são alguns dos exemplos mais comuns na sociedade até os dias de hoje. Porém, nos últimos anos, tais ações passaram a ser consideradas crime, e todo aquele que violar a lei estará sujeito às penas e punições.

Nos últimos trinta anos, porém, surgiu uma nova dimensão e os crimes sexuais começaram a ser encarados como problemas sociais. Transformou-se, portanto, o modo pelo qual as pessoas analisam a violência sexual. Esse fato influenciou a resposta política ao estupro, ao assédio sexual e ao abuso de crianças. A transformação da violência sexual em um problema social é parte de um esforço maior, causado pelo movimento feminista, para denunciar e rejeitar a estratificação de gênero, explícita ou implícita, a qual inclui desigualdade estrutural (discriminação no emprego) e relacionamento interpessoal, que antes era descartado como algo sem importância (palavras de cunho torpe) ou restrito à experiência privada (assédio sexual). (BONNICI, 2007, p. 261)

Conta a História, por meio de relatos, documentos oficiais e textos jornalísticos, que a frequência e intensidade desses atos violentos era maior entre mulheres de classe social baixa. Com a instauração da ordem burguesa promovida pela *Belle Époque*, o processo de melhorias sociais sugeridas pela modernização e higienização do país se fez sentir, principalmente, entre as classes economicamente menos favorecidas. Leis, regras e novos costumes foram adotados no âmbito social sem que estruturas adequadas fossem fornecidas para que a população pudesse, de fato, se inserir nesse novo modelo estrutural. A partir disso, novos modelos familiares foram

instaurados, sobretudo, nas grandes cidades, onde esse processo de repaginação social começou. Foi nesse momento de intensas transformações que mulheres que viviam sozinhas começaram a sentir os efeitos negativos do poder governamental, por não se enquadrarem no modelo “perfeito” de instituição familiar projetado pela sociedade.

As que não respeitassem esse novo modelo estariam diretamente expostas aos mais variados tipos de violência, “as concepções de honra e casamento das mulheres pobres eram consideradas perigosas à moralidade da nova sociedade que se formava” (SOIHET, 2012, p. 363).

É válido ressaltar que essas transformações que aconteciam em diferentes esferas sociais tinham o respaldo da ciência e da medicina, importantes estruturas de poder. Porém, a mesma medicina que aprofundava suas pesquisas em prol da melhoria na qualidade de vida da população, articulava livremente o pensamento de que a mulher era biologicamente inferior ao homem, revelando em mais um período histórico a mito da incapacidade física do sexo feminino. “A medicina social assegurava como características femininas, por razões biológicas: a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal. Em oposição, o homem conjugava à sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios” (SOIHET, 2012, p. 363).

As características atribuídas às mulheres podem, por si só, serem consideradas como fator de submissão. Outro fator fortemente revelado pelos documentos oficiais diz respeito ao Código Penal, ação policial e o poder judiciário, que por meio de leis asseguravam a disciplina feminina para que todas as mulheres seguissem, sem restrições, às regras da honra e dos bons costumes. Cabia a esses órgãos públicos o direito de controlar todo e qualquer tipo de ação promovida por mulheres, principalmente as pobres que, para a sociedade, eram as que mais destoavam da ordem que se propunha estabelecer.

A violência seria presença marcante nesse processo. Ainda mais que naquele momento a postura das classes dominantes era mais coerção do que direção intelectual e moral. A análise do caráter multiforme da violência que incidia sobre as mulheres pobres e das respostas por ela encontrada para fazer face às mazelas do sistema ou de agentes de sua opressão é fundamental. Cabe consolidar não só a violência estrutural que incidia sobre as mulheres, mas também aquelas formas específicas decorrentes de sua condição de gênero; esses aspectos se cruzam na maioria das situações. (SOIHET, 2012, p. 363)

Embora a violência física tenha sido marcante nesse processo, não é possível deixar de mencionar a violência simbólica, a mesma que sempre esteve presente ao longo da experiência feminina junto à sociedade. Essa violência simbólica fez ressurgir e/ou intensificar os estereótipos conservadores, machistas e preconceituosos frente à representação feminina, intensificando a ideia do sexo frágil. Além dos mitos da inferioridade física e intelectual, outros mitos foram surgindo valendo-se das características subjetivas presentes no sexo feminino, porém, sempre de forma minimalista e intolerante.

Além da violência física, sobre elas fez-se sentir, igualmente, a violência simbólica dando lugar à incorporação de inúmeros estereótipos. Em boa parte das situações essas mulheres desenvolveram táticas com vistas a mobilizar para seus próprios fins representações que lhes eram impostas, buscando desviá-las contra a ordem que as produziu; ou seja, definiram muitos de seus poderes por meio de um movimento de reapropriação e desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina contra o seu próprio dominador. (SOIHET, 2012, 398)

Cenas semelhantes podem ser encontradas nas narrativas de Bárbara Lia, porém, agora, retratando o século XXI. Em *Constelação de Ossos* (2010), por exemplo, a dominação masculina se faz presente no início da narrativa e revela a violência sexual e moral a qual a protagonista estava sujeita todos os dias, dentro de sua própria casa. A submissão financeira, a “proteção” do lar e o medo da solidão fizeram com que Lynx se submetesse, mesmo que por pouco tempo, ao abuso moral cometido pelo pai e, sexual pelo irmão paterno. Essas e outras formas de violência narradas por Lia serão especificamente evidenciadas nesta dissertação dedicada à análise literária.

Cronologicamente apontados em épocas distintas, os exemplos acima revelam como a violência sempre esteve presente na vida feminina e como o homem, durante muito tempo (e ainda hoje), soube lidar com essas ações de modo a torná-las uma forma de poder altamente invasiva.

Porém, em se tratando de século XXI, em que a violência, seja ela física, moral, cultural, etc., é considerada crime, a ação de poder e dominação masculina assumiu outras características, muitas delas, imperceptíveis sem uma análise criteriosa. É o caso, por exemplo, da estereotipação midiática cometida contra o sexo feminino e que, de modo menos óbvio que a violência física, continua exercendo características de

opressão como será analisado no capítulo “O poder da mídia: uma questão de ângulo”, que relaciona mídia e mulher na tentativa de considerar os meios contemporâneos relacionados à teoria de gênero e aos movimentos feministas.

2.2 Estudos Culturais – novos olhares, múltiplas possibilidades

“Não podemos separar literatura e arte de outros tipos de práticas sociais, de forma a sujeitá-las a leis específicas e distintas”.

(Raymond Williams)

Embora a teoria de gênero tenha marcado positivamente as décadas finais do século XX como visto anteriormente, outra importante teoria surgiu nessa mesma época e que, direta e/ou indiretamente, serviu de apoio aos movimentos feministas e aos ideais defendidos pela teoria de gênero – os Estudos Culturais. Difundido por importantes nomes como Raymond Williams, Zygmunt Bauman, Terry Eagleton, Stuart Hall, entre outros, os Estudos Culturais souberam aproveitar o momento de efervescência social que acontecia em todo o mundo, inclusive no Brasil, para questionar e redirecionar os conceitos de cultura que vigoravam até então por meio de uma ótica universalista e pragmática das ciências políticas e culturais.

Enquanto sexo, feminismo, diferença e poder eram para a teoria de gênero palavras-chave, nos Estudos Culturais, como o próprio nome sugere, a cultura e os movimentos sociais formaram o foco de pesquisa, ampliando diferentes áreas do conhecimento ao propor uma revisão dos modelos culturais vigentes na época e fazendo das novas culturas que surgiram com o pós-guerra como, por exemplo, a cultura de massa, a criação artística e literária de minorias descentralizadas do contexto social e, ainda, da própria formação cultural de uma determinada sociedade, um campo para pesquisa e debate científico.

No Brasil, outra importante contribuição dos Estudos Culturais foi promover a revisão do conceito de cultura que se originou após a colonização portuguesa, onde a cultura nacional foi, de certo modo, confrontada por modelos culturais europeus, que influenciavam a propagação de uma sociedade onde o cânone

literário, bem como outras formas de manifestação artística, desconsiderou processos de autoria que não legitimassem o papel do homem branco, socialmente bem sucedido.

A cultura desempenhou papel fundamental nesse processo, sendo que o centro da cultura europeia, durante os séculos de dominação, havia a marca de um eurocentrismo inabalável que acumulava experiências e territórios, pessoas e narrativas, classificando-as, unificando a multiplicidade na medida em que bania identidades diferentes, a não ser como ordem inferior da cultura e da ideia de uma Europa branca, masculina, letrada e cristã. (TELLES, 2012, p. 401)

Sendo assim, Gênero e Estudos Culturais apresentam muitas semelhanças entre si. O fato de terem aproveitado a onda de transformação que acontecia no Brasil e no mundo, e terem se fortalecido praticamente em meados do século XX, é apenas uma das características que aproxima essas duas teorias. Outro importante ponto de união se constrói em relação à exclusão do fator biológico como determinante para a construção daquilo que defendem. A teoria do gênero nega que as diferenças entre os sexos sejam determinadas biologicamente, assim também acontece com os Estudos Culturais, que defendem a ideia de que a cultura é resultado de práticas sociais, definida por sujeitos com características únicas e particulares, possuidores de múltiplas identidades, as quais contribuem para a formação cultural de um país e/ou, uma determinada sociedade. “Cultura é o conjunto de práticas sociais, periodicamente definidas, em termos de raça, classe e etnia. Rechaça-se, portanto, qualquer hegemonia de um período ou de uma população específica; num mundo pluricultural, a cultura atual e a cultura passada são relativizadas” (BONNICI, 2007, p. 52).

Essa relativização proposta pela esfera cultural, bem como outras considerações dos Estudos Culturais como, por exemplo, a consolidação do cânone, a propagação das culturas de massa e a valorização das culturas marginalizadas, com o passar do tempo, passaram a ser repensadas pela comunidade científica, chegando até os centros acadêmicos que difundiram esses questionamentos em larga escala, fazendo dos Estudos Culturais uma ciência veiculada ao dinamismo social, assim como o gênero ao propor a construção social dos sujeitos. Dessa forma, a ruptura com o tradicional, a possibilidade de novas discussões acerca da produção e recepção da literatura, juntamente com o surgimento de movimentos como o feminismo, deram sustentação à teoria dos Estudos Culturais, tornando-a referência nos estudos literários.

O termo “mundo líquido moderno” foi utilizado por Zygmunt Bauman na tentativa de definir a maneira como as sociedades do pós-guerra se estabeleceram nos espaços, principalmente urbanos, em que a tecnologia passou a ser fator de pertencimento, e onde as identidades são, na verdade, uma formação transitória.

O mundo que chamamos de “líquido” porque, como todos os líquidos, ele jamais se imobiliza nem conserva sua forma por muito tempo. Tudo ou quase tudo em nosso mundo está sempre em mudança: as modas que seguimos e os objetos que despertam nossa atenção (uma atenção, aliás, em constante mudança de foco, que hoje se afasta das coisas e acontecimentos que nos atraíam ontem, que amanhã se distanciará das coisas e acontecimentos que nos instigam hoje); as coisas que sonhamos e que tememos, aquelas que desejamos e odiamos, as que nos enchem de esperanças e as que nos enchem de aflição. (BAUMAN, 2011, p. 7)

O sociólogo polonês defende a ideia de que a sociedade está em constante movimento e é diariamente envolvida por uma série de atitudes que nada mais são do que uma tentativa, ora frustrada, ora vitoriosa, dos indivíduos buscarem sua identidade. Bauman (2011), ao propor uma reflexão acerca do mundo líquido moderno, corrobora com os princípios que fomentam a teoria dos Estudos Culturais, permitindo ao leitor avaliar um novo ângulo que não estivesse mais focado em uma ótica universalista, mas individual, e atendesse às mais variadas necessidades, valendo-se justamente das diferenças que formam o sujeito enquanto peça chave na construção social.

Estamos passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluida”. E os “fluidos” são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças. Num ambiente fluido, não há como saber se o que nos espera é uma enchente ou uma seca - é melhor estar preparado para as duas possibilidades. Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. (BAUMAN, 2005, p.57)

As transgressões de tempo e espaço eram percebidas nas práticas sociais na medida em que, na teoria, os elementos desestabilizavam as bases que agora deixam de ser sólidas e dão lugar ao movimento e a inquietação dos sujeitos sociais. E é justamente nesse sujeito social que os Estudos Culturais centraram sua atenção. Assim, um dos questionamentos mais eminentes propostos pela nova teoria se baseia na formulação de que o sujeito não é formado por uma única identidade.

Esse pensamento contribuiu de forma significativa para a evolução das ciências não somente teóricas, como também sociais, que surgiram após 1970. Desmistificar a ideia de que o sujeito é determinado biologicamente por uma identidade que lhe é conferida a partir do seu nascimento e é imutável até sua morte, fez com que a forma de ver, pensar e agir em sociedade começasse um processo de (re) descoberta. É na busca por representar as múltiplas identidades pensadas pelos Estudos Culturais que as obras da escritora paranaense Bárbara Lia, *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010), serão analisadas, ao longo desta dissertação, atentando para a questão de gênero e identidade.

Para tanto, faz-se necessário identificar como “cultura” e “identidade” se tornaram termos utilizados pela teoria dos estudos sociais sem, obrigatoriamente, apresentar uma definição única e imutável. “O próprio conceito com o qual estamos lidando, “identidade”, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para definitivamente ser posto à prova” (HALL, 2011, p. 8).

A história das civilizações (surgimento e os processos que permitiram sua evolução) é narrada por fatos cronológicos que dispõem de acontecimentos em uma linha temporal, que passa por diferentes épocas e lugares. Fatos, ideias e pessoas fazem parte de um grande livro, escrito por inúmeros e diferentes autores, em épocas e lugares distintos, resultando no enredo que o século XXI conhece. Muitos dos personagens dessa grande trama escreveram sua própria história na História; outros foram apenas mencionados - coadjuvantes. Há, ainda, os que nem sequer foram citados, embora sua participação nessa construção tenha tido papel fundamental. Assim, a história foi sendo construída ao longo do tempo, por meio da atuação de sujeitos que dinamizaram a vida em sociedade, embora nem sempre ela tenha se mantido fiel aos acontecimentos sociais.

A história dos historiadores não é mais uma nem unificada, mas se compõe de uma multiplicidade de histórias parciais, de cronologias heterogêneas e de relatos contraditórios. Ela não tem mais esse sentido único que as filosofias totalizantes da história lhe atribuíam desde Hegel. A história é uma construção, um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da literatura. A objetividade ou a transcendência da história é uma miragem, pois o historiador está engajado nos discursos através dos quais ele constrói o objeto histórico. (COMPAGNON, 2012, p. 219)

Literatura e História foram, aos poucos, revelando identidades, criando personagens que representavam um povo, uma época, uma ideologia, como os grandes heróis das epopeias, eternizados por seus feitos de bravura e coragem. As personagens femininas da prosa romântica no Brasil, estereotipadas na figura da mulher por meio da fragilidade, inocência e ilusão amorosa. Ou ainda, as mulheres comerciantes de feiras livres dos anos 1800, que por meio das telas de Debret, revelaram sua participação na história, fato que os registros e documentos históricos não deram conta de apresentar. Como afirma Luciano Figueiredo, “pintores como o bávaro Johann Moritz Rugendas e o francês Jean-Baptiste Debret captaram em vários de seus desenhos e aquarelas nas viagens pelo Brasil da primeira metade do século XIX a presença das negras em torno de vendas, em atividades ambulantes ou sob tendas onde vendiam gêneros de consumo (FIGUEIREDO, 2012, p. 144).

Esses sujeitos eram vistos como indivíduos totalmente centrados, unificados “dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo e “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo” (HALL, 2011, p. 10).

Essa era a noção de sujeito do Iluminismo, a primeira das três concepções de identidade formuladas por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011). Por meio dessa tese, é possível perceber a individualização do sujeito, a não preocupação com o coletivo. O social não era ponderado como algo determinante nas relações sociais. A incapacidade de pensar no outro de modo a sobressair o individualismo que afetava cada sujeito e, conseqüentemente, a forma com que a sociedade encarava suas verdades e realidades, foram pontos cruciais para a (re) construção de um novo aporte social, o que, diretamente, influenciava na forma como a literatura era discutida.

A história e esses personagens foram, a partir da década de 1970 do século XX, motivo de atenção e estudo das mais diferentes ciências. A atuação social, a organização política e as manifestações culturais, passaram a ser pontos de discussões para a enunciação de teorias que enfatizavam a complexidade e a diversidade das mais variadas experiências que foram válidas na construção da História da humanidade.

Stuart Hall, ao afirmar que o sentido só se constitui pela diferença – desde a Literatura até as mais variadas esferas das relações humanas, inicia um grande marco na história da sociedade. No livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011), Hall

aborda a questão da identidade social como fonte de pesquisa, e inicia afirmando que “As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (HALL, 2006, p.7).

O autor defende a ideia de que não se pode considerar identidades como processos definitivos, mas em constante mobilidade, mantidas ao ritmo das relações sociais. Esse pensamento, pouco tempo depois, foi evidenciado nos movimentos feministas, ao apontarem questões de identidade que, deliberadamente, incorporaram as teorias sobre estudos de gênero.

Com o surgimento de movimentos organizados por minorias, sejam eles de classe, gênero, etnia, ou qualquer outra parcela da sociedade que se sentisse ultrajada pela tentativa de silenciamento de grupos que sempre mantiveram o poder, desencadeou uma série de fatores que revolucionaram as ciências humanas. Pela primeira vez na história da sociedade, perguntas foram mais significativas do que respostas e afirmações. Era na dúvida, na procura de compreensão que as identidades foram reveladas, que o sujeito passou a ser visto intrínseco a uma rede coletiva de significados. Todos partiram em busca de verdades. Verdades, muitas delas, que até hoje não foram encontradas, mas que fizeram com que os limites do poder fossem alterados, democratizando, de certa forma, o processo de criação literária. Porém, o ritmo acelerado ao qual as relações sociais foram submetidas, acabou gerando certo estranhamento e desconforto que foram e continuam sendo vistas e entendidas como um colapso social e, segundo Hall:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Este duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constituiu uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2006, p.9)

A crise de identidade mencionada por Hall serviu de ponto de partida para a análise de muitas ações de criação literária. Essa crise por ele sugerida refere-se

justamente ao momento em que os sujeitos sociais depararam-se com a questão de que sua constituição social, pessoal, cultural e profissional, na verdade, era baseada não em uma identidade única, mas várias identidades que se transformam ao longo do tempo, transformando também a sua própria concepção de sujeito.

Mais do que uma ação, a crise identitária se mostrou como uma reação ao processo de transição do pensamento. “A política de identidade refere-se às ideologias de diferença que caracterizam movimentos politicamente motivados ou movimentos de crítica literária (multiculturalismo) nos quais a diversidade ou a etnia funcionam como o problema principal do debate político (BONNICI, 2007, p. 147).

Dentro da crise identitária dos sujeitos, é possível estabelecer relações intrínsecas às identidades femininas que, ao longo dos anos, receberam atenção de diferentes ciências que promulgaram o estudo de gênero e dos movimentos feministas como ciência de abrangência social, acarretando em centenas de trabalhos acadêmicos que voltaram sua atenção ao processo de construção da pluralidade de identidades de gênero.

A identidade de gênero é composta de noções culturalmente constituídas sobre a feminilidade e a masculinidade e da maneira que são ideologicamente estabelecidas. A identidade de gênero discute se um indivíduo pode ser do sexo masculino, mas possuir atributos femininos no que diz respeito às normas culturais da sociedade em que se vive, ou vice-versa. Essa noção solapa os conceitos essencialistas sobre o ser humano e o sexo. A identidade de gênero, portanto, constitui as maneiras pelas quais a masculinidade e a feminilidade são ideologicamente utilizadas para manter o *status quo* do indivíduo na sociedade. (BONNICI, 2007, p. 147)

A partir do que é afirmado por Hall (2006) e tendenciado por Bonnici (2007), é possível perceber como a crise de identidade (inclusive a de identidade de gênero) pode ser identificadas nas personagens de *Solidão Calcinada* (2007), onde Bárbara Lia revela a forma como suas personagens lidaram com a descoberta de que existem múltiplas identidades dentro de um mesmo indivíduo. Já em *Constelação de Ossos* (2010), Lia apresenta personagens que se mostram envolvidas com identidades familiares, que ultrapassaram gerações e, por fim, permitiram a redescoberta do eu.

Depois do sujeito do Iluminismo, a noção de um sujeito Sociológico refletiu na descoberta de que valores e sentidos eram construídos a partir da relação do eu com o outro fez com que a questão de identidade, para Hall, fosse (re) pensada a partir da interação entre sujeito e sociedade. “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma

única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2011, p. 12).

Essa preocupação com o social em detrimento do individual fez com que a sociedade se abrisse para o novo, ao permitir que questões firmemente estabelecidas no âmbito social fossem discutidas e repensadas, promovendo (re) descobertas que por muito tempo foram evitadas, oprimidas e ignoradas. O fato de a sociedade ser formada por indivíduos com múltiplas identidades, que moldam e são moldados a partir das relações culturais, políticas, ideológicas e econômicas de um determinado tempo e espaço, fez com que a identidade entendida como unificada passasse a ser vista como uma fantasia. Dessa forma, o termo fantasia pode ser percebido em dois sentidos: primeiro enquanto acessório que ajuda na personificação da identidade - que pode ser trocada dependendo da ocasião. Segundo no sentido de ilusão, utopia.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2011, p. 13)

As inferências de sentido, ou, mudança de sentido pelas quais o sujeito tem passado ao longo do tempo, só devem ser pensadas quando o mesmo estiver devidamente inserido em um processo social, podendo ser pensado, assim, como elemento de transição entre sociedade tradicional, lenta e unificada, para a sociedade moderna, de mudanças rápidas e constantes.

Essa transição do sujeito entre o tradicional e o moderno, é entendida pelos Estudos Culturais como o “deslocamento” do sujeito. Tal deslocamento se faz intimamente relacionado aos processos de poder, que permitem que o “centro” seja alterado, que a “ordem” seja restaurada e que as margens se movimentem em um sentido de intenções paralelas.

Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por “uma pluralidade de centros de poder”. As sociedades modernas não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única “causa” ou “lei”. (HALL, 2011, p. 17)

A literatura, assim como outras artes, passou por esse deslocamento. Deixou de girar em torno de um centro determinado pelo poder hierarquizado e abriu lacunas para novas movimentações artísticas. A literatura de autoria feminina, por exemplo, encontrou nesse deslocamento uma possibilidade de articular-se não meramente como subproduto de uma cultura patriarcal, mas, mostrando forças para disputar o mercado literário, que por muito tempo lhe foi negado.

Na obra *Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais* (2013), Stuart Hall passa a questionar de forma mais direta o sujeito enquanto possuidor de uma única identidade. Segundo ele, o termo no singular não faz sentido para o sujeito contemporâneo, sendo preferível considerar as múltiplas identidades, sejam elas sociais, políticas, culturais, que se unificam na formação dos indivíduos pós-modernos.

Estamos observando, nos últimos anos, uma verdadeira explosão discursiva em torno do conceito de “identidade”. O conceito tem sido submetido, ao mesmo tempo, a uma severa crítica. Como se pode explicar esse paradoxal fenômeno? Onde nos situamos relativamente ao conceito de “identidade”? Está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada. (HALL, 2013, p. 103)

Essa explosão discursiva em torno do conceito de identidade a que Hall se refere, pode ser estreitamente analisada por meio das personagens que protagonizam os romances que formam o objeto de estudo desta dissertação: *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010). Bárbaras, Lynxs, Pietras e tantas outras mulheres que enfrentaram, dentro da narrativa de Lia, um duelo entre múltiplas identidades na tentativa de revelar qual delas era, efetivamente, a que representava cada personagem. O choque ao saberem que elas eram, inevitavelmente, um quebra-cabeça, onde cada identidade – de mãe, amiga, amante, filha, etc. - era na verdade um caminho para a formação do todo, coerente e dotado de significado.

Essas questões presentes nas obras de Bárbara Lia provocam no leitor, questionamentos acerca das múltiplas faces assumidas pelo sujeito pós-moderno, que deixa de ser visto totalmente como racional, centrado e unificado, e passa a descentrar-se, fragmentar-se, assumindo diferentes identidades de acordo com o lugar social ao qual está inserido. E é nesse lugar social onde o indivíduo se constitui enquanto sujeito.

A representação da mulher em *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010), definida por meio de um jogo de identidades, faz com que a figura feminina exemplifique na prática a fragmentação do sujeito, ao assumir mais de um papel social dependendo das suas intenções e particularidades.

Ser mãe, mulher, esposa, amante, profissional, são diferentes escolhas que estão diretamente ligadas ao processo de formação das identidades do sujeito mulher. O estranhamento e o colapso social em relação às múltiplas identidades da mulher foram mais problematizados do que as múltiplas identidades previstas pelo sexo masculino. Afinal, o homem sempre teve uma maior abertura para executar diferentes tarefas, enquanto a mulher ficou durante séculos enclausurada em uma representação limitada.

Ao poder metamorfosear-se de acordo com a situação, o sujeito pós-moderno comprova que suas identidades não são biologicamente definidas, mas que aspectos exteriores a sua formação biológica determinam suas ideologias, sejam elas políticas, culturais, filosóficas, que muitas vezes acabam fazendo com que o indivíduo não se sinta pertencente a nenhum grupo social específico. Essa dúvida existencial é o que Hall chama de crise de identidade. O ato de pertencimento é o que define, teoricamente, a construção das múltiplas identidades e, é ele também, que culmina na crise dos sujeitos pós-modernos.

O sujeito pós-moderno, conceptualizado não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma —celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2006, p.12)

Outra importante característica a ser considerada na relação de identidade promovida pelos Estudos Culturais está relacionada ao fato de o termo que norteia esta teoria não apresentar um sentido restrito, contemplando uma definição por meio de palavras regradadas, faz com que suas pesquisas se tornem cada vez mais pertinente no cenário acadêmico por permitirem a constante revisitação do termo, evitando equívocos em sua concepção teórica e social. Essa busca por respostas e, conseqüentemente, o surgimento de novos questionamentos, garante a dinâmica dos Estudos Culturais, reafirmando a sua importância enquanto ciência aplicada às áreas da antropologia.

Na esfera literária, Raymond Williams (1992) parte do pressuposto universal de que literatura é parte integrante da cultura de um povo, e afirma ser

importante que todos os indivíduos tenham acesso a todas as formas de literatura, pois esse mesmo indivíduo, enquanto leitor, não é homogêneo, o mundo a sua volta não é homogêneo e nem a literatura o é.

Dessa forma, a cultura não deve ser considerada como um todo unitário, mas um quebra-cabeça independente, representante dos indivíduos em seu processo de formação ideológica, privilegiando os aspectos humanistas e, não necessariamente os convencionais. Para tanto, a literatura auxilia na ruptura de barreiras sócio-históricas na busca contínua pela construção do conhecimento, interferindo nas relações sociais e humanas, proporcionando um comportamento crítico, teórico e sensível em relação à evolução social.

Todas as características e particularidades que respondem de forma direta e/ou indireta para a construção do espaço cultural e, conseqüentemente, do conceito de cultura, são abordadas na obra *Introdução aos Estudos Culturais*, de Armand Mattelart e Érik Neveu, ao tecer algumas considerações de como o meio social, idade, gênero e outros elementos de formação do sujeito social interferem nas relações de cultura. Segundo os autores:

Trata-se de considerar a cultura em sentido amplo, antropológico, de passar de uma reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais. Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política, a questão central é compreender em que a cultura de um grupo e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder. (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 13)

Ao abordarem a questão da inserção das minorias desfavorecidas no cenário elitizado de criação cultural, Mattelart e Neveu afirmam que essa ação se apresenta e se fortalece por meio de mecanismo de ruptura, ao dinamizar e reposicionar o que, até então, estava imutavelmente fixado na teoria ou meramente pertencente a um conceito elitista e convencional. Ao mencionarem os grupos minoritários, compostos, por exemplo, por escritores negros, homossexuais, mulheres e moradores da periferia, os autores afirmam que:

Eles atingem um alcance planetário. Mas essa expansão também se faz acompanhar de rupturas. Os refratários de ontem galgam posições de poder no mundo acadêmico. Tributário do marxismo, sua inspiração teórica deve encarar a desvalorização dessa abordagem, confrontar-se com a ascensão de novas ideologias e teorias, com os efeitos das mudanças sociais: revalorização do sujeito, reabilitação

dos prazeres ligados ao consumo da mídia, ascensão de visões neoliberais, aceleração da circulação mundial de bens culturais. (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 15)

O entendimento dos conceitos e características do termo “cultura” se torna de difícil compreensão não somente por não apresentar uma definição exata, mas também por estarem em constante processo de transformação. Assim como as artes literárias, em diversos momentos da história social, agiram como ponto de ruptura, a cultura, também, é delimitadora de identidades na sociedade e é contemplada em diferentes teorias e veículos de circulação de massa.

A cultura midiática, por exemplo, embora apresente características específicas é, em determinados momentos, influenciadora das artes literárias, assim como as artes literárias da cultura midiática. Uma engrenagem que, a partir de meados do século XX, tornaram o conceito de cultura ainda mais instável e imprevisível.

Essa desconstrução de uma herança de pesquisa abre caminho para um último objetivo: compreender as metamorfoses da noção de cultura na última metade do século XX, questionar tanto os modos em que a cultura funciona na época da globalização como os riscos de uma visão da sociedade reduzida a um caleidoscópio de fluxos culturais que leve a esquecer que nossas sociedades também são regidas por relações econômicas, políticas, uma armadura social que não se reduz nem às séries de televisão de grande sucesso, nem ao impacto dos *reality shows*. (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 17)

Ainda sob a perspectiva dos franceses Mattelart e Neveu, “O conceito de cultura se torna a pedra de toque de uma filosofia política e moral. A literatura se torna seu símbolo e vetor. A frequência das obras é tida como capaz de modificar o horizonte de sensibilidade de uma sociedade presa à ideologia do feito” (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 19).

Mesmo não sendo evidente, é comum surgirem comentários de pessoas que acreditam que a inserção de novas concepções na sociedade moderna acarrete enfraquecimento da arte clássica, da cultura erudita e universal, e preconizem o consumo de produtos e pensamentos de maneira inconsciente e despreocupada, Mattelart e Neveu garantem que:

A ideia de resistência à ordem cultural industrial é consubstancial à multiplicidade de objetos de pesquisa que caracterizarão os domínios

explorados pelos estudos culturais durante mais de duas décadas. Ela remete à convicção de que é impossível abstrair a “cultura” das relações de poder e das estratégias de mudança social. (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 45)

Esse estranhamento gerado pela teoria dos Estudos Culturais tem justamente como finalidade a intenção de fazer refletir os caminhos pelos quais o sistema capitalista tem direcionado a sociedade do pós-guerra. Do rumo que as ciências, de modo geral, tomaram nas últimas décadas causando, mesmo que inconscientemente, uma revolução humanística e sociológica.

Assim como outras inovações intelectuais, os estudos culturais não devem ser explicados apenas pela ação de algumas personalidades. [...] A perda de atração do trabalhismo e do comunismo, potencial mobilizador das lutas anticoloniais, a desconfiança em face das promessas de um consenso social miraculosamente advindo graças à abundância suscitarão um conjunto de movimentos de reação nos meios intelectuais. (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 49)

Assim como a sociedade é dividida e estudada em períodos marcados por acontecimentos históricos, pensar em cultura também requer uma análise cronológica, pautada na mobilidade ascendente das teorias tradicionais para que seja possível, na contemporaneidade, identificar diferenças e compará-las com maior propriedade.

Vale ressaltar que o questionamento feito pelos Estudos Culturais não recai somente sobre a importância ou não das antigas teorias tradicionais e sociais. O fato questionado é a abertura para múltiplas possibilidades teóricas que respeitem o fazer literário sem que exista a distinção entre cor, sexo, idade e/ou religião, como acontece, por exemplo, com o feminismo, a literatura marginal, etc.

Trata-se de pôr fim a um provincianismo francês que leva a fechar o cenho ao mero enunciado do misterioso termo, *Cultural Studies*. Mesmo que os trabalhos advindos dessa jovem tradição devam ser debatidos, por vezes até mesmo contestados, ignorá-los é chocante, tanto em razão de suas contribuições como pelo fato de eles constituírem o suporte de parte essencial dos debates científicos contemporâneos sobre cultura”. (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 16)

Ainda sob a perspectiva apresentada por Mattelart e Neveu, Terry Eagleton exibiu em seus estudos notas ao processo evolutivo pelo qual a literatura tem passado. Para o autor, a inclusão nos estudos acadêmicos e na literatura em geral de temas como

o sexo, sexualidade, violência e outros, pode ser vista como uma das maiores conquistas da nova teoria cultural abordada pelos Estudos Culturais. Porém, mesmo admirado com a deliberada aceitação da nova teoria entre o meio acadêmico e literário, o filósofo afirma que “Outro ganho teórico da teoria cultural foi estabelecer que a cultura popular também merece ser estudada. Com algumas honrosas exceções, o pensamento acadêmico tradicional ignorou, durante séculos, a vida diária das pessoas comuns” (EAGLETON, 2005, p. 17).

A supremacia dos escritores canônicos, até então colocados em um estandarte, favoreceu para que Eagleton, mais uma vez, manifestasse seu pensamento e contribuísse para o resistente posicionamento dos Estudos Culturais.

Não faz muito tempo, em algumas universidades tradicionalistas, ainda não era permitido pesquisar sobre autores que estivessem vivos. Isso resultava num grande incentivo para enfiar uma faca entre as costelas de alguém numa noite de neblina, ou num notável teste de paciência se seu romancista predileto tivesse saúde de ferro e apenas 34 anos de idade. Você certamente não poderia pesquisar qualquer coisa que visse à sua volta todos os dias, pois, por definição, isso não merecia ser estudado. (EAGLETON, 2005, p.17)

Sendo assim, para Eagleton, os Estudos Culturais se estabeleceram a partir da possibilidade de unir teoria com discussões pertinentes ao estudo de gênero, por exemplo, fazendo com que o confronto de ideias permitisse maior reflexão sobre determinados assuntos, fortificando diferentes doutrinas e instaurando princípios do novo panorama literário.

Eagleton, Hall e Bauman favoreceram a teoria dos Estudos Culturais fomentaram a importância de permitir que diferentes manifestações culturais, que desde os séculos passados foram, de alguma forma, silenciadas e oprimidas pelas teorias já fortalecidas e fortificadas no cenário literário ocidental, pudessem assumir sua posição não somente como subcultura, mas como manifestações críticas de novos pensamentos filosóficos.

Segundo Regina Zilberman (1989), as últimas décadas do século passado foram promissoras para as artes literárias; a efervescência cultural que se iniciou na Europa refletiu diretamente no cenário cultural e literário brasileiro.

Todavia, quando a antologia apareceu, outras tendências teóricas, vinculadas, sobretudo aos trabalhos de M. Bakhtin, W. Benjamin e J. Lacan, estavam igualmente sendo divulgadas, atraindo o intelectual

brasileiro e, ao mesmo tempo, diversificando as opções de investigação, enquanto se encerrava o ciclo estruturalista, tão marcante e quase hegemônico durante a década de 70. (ZILBERMAN, 1989, p. 6)

Para a escritora, os anos seguintes à instauração dessas novas correntes críticas foram, no Brasil, motivados por vastas discussões acerca da literatura e dos processos que permeavam o cenário sociocultural, uma vez que as produções literárias recorrentes no meio acadêmico, principalmente, eram limitadas aos cânones literários que mantinham o domínio da circulação e leitura, sem permitir que minorias culturais disseminassem seu legado junto às instituições de ensino, grandes responsáveis pela prática da leitura literária em toda a sociedade.

Ler assume hoje um significado tanto literal, sendo, nesse caso, um problema da escola, quanto metafórico, envolvendo a sociedade (ou, ao menos, seus setores mais esclarecidos) que busca encontrar sua identidade pesquisando as manifestações da cultura. Sob este duplo enfoque, uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação e, paralelamente, suas repercussões no ensino e no meio talvez tenha o que transmitir ao estudioso, alargando o alcance de suas investigações. (ZILBERMAN, 1989, p. 6)

Dessa forma, além de ciência social, os Estudos Culturais podem ser vistos como acontecimentos históricos, que marcaram uma época e influenciaram decisivamente as gerações futuras, facilitando a concepção de que os estudos literários do século XXI se tornaram mais independentes em relação às teorias que vigoraram durante décadas e restringiram a propulsão de novas obras literárias no cenário cultural. Sendo assim, a década de 1970 pode ser entendida como o ponto divisor de águas nas relações culturais, mais estreitamente no que diz respeito ao campo literário e, ainda segundo Zilberman:

Talvez o traço mais marcante dessa década tenha sido a revelação do “poder jovem”, a juventude vindo a constituir uma força política até então desconhecida, de um lado, por rapidamente converter seu inconformismo em revolta, de outro, por atuar independentemente dos partidos existentes ou ideologias de esquerda ou direita herdadas das gerações anteriores. Além disso, sua forma de agir provocou efeitos imediatos: mudou profundamente os padrões de comportamento e conferiu direções inusitadas à vida cultural. (ZILBERMAN, 1989, p. 8)

Essa revolta política impulsionada pelos jovens, que aconteceu em meados do século passado e que movimentou o campo da teoria social, provocou o reposicionamento de ideologias e, por meio da ruptura com o tradicional e universal, difundiu-se pelas universidades e instituições de ensino. Assim, a cultura antes exclusivamente erudita dividiu lugar com a cultura popular, aos costumes e valores cotidianos. “A universidade foi uma das instituições mais atingidas, pois a revolta começou dentro de seus muros, entre os estudantes, que se revelaram líderes ativos. Os cursos foram questionados a fundo, de que resultaram novos currículos e propostas originais para a educação superior (ZILBERMAN, 1989, p. 9).

A reação a esse processo que confere privilégios às minorias desfavorecidas como mulheres, negros e homossexuais é visto como a quebra de paradigmas que por muitos séculos absteve-se da criatividade, originalidade e significativa contribuição de autores e escritores negros, homossexuais, mulheres e outras características até então tidas à margem da literatura merecedora de créditos e apreciadores.

A emergência de uma minoria depende não somente do fato, para o grupo em questão, de chegar a se perceber como uma "minoría", ou seja, como uma formação social apresentando suficientes traços comuns para adquirir homogeneidade e uma visibilidade interna aos olhos de seus membros, mas igualmente pelo fato de conquistar uma visibilidade externa e chegar a ser percebido como "minoría" pelo espaço social circundante. (SEMPRINI, 1999, p.59)

A partir das considerações aqui apresentadas pelo viés dos Estudos Culturais, o próximo capítulo intitulado “Literatura de autoria feminina – na história e na memória”, pretende evidenciar como se deu o processo de inserção da literatura escrita por mulheres no cenário nacional, especialmente no estado do Paraná, onde Bárbara Lia efetivou sua relação com a escrita, mesmo a sociedade apresentando, ainda, grandes marcas de subjugação da figura feminina frente aos processos de criação artística e literária.

Desmistificar a hegemonia masculina de modo a romper com preceitos patriarcalistas politicamente instaurados na cultura brasileira, faz parte da análise que segue nas próximas páginas, bem como a exposição crítica do percurso historiográfico que fez com que mulheres do mundo todo conseguissem projeção enquanto produtoras de obras autênticas e originais, muitas das quais contribuem significativamente para o legado literário de uma sociedade.

3 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA – HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos - sou eu que escrevo o que estou escrevendo.

(Clarice Lispector)

Depois de debatidos assuntos como Gênero, Movimentos Feministas e Estudos Culturais, é imprescindível a discussão do tema que envolve a mulher no papel de escritora, sua contribuição para o legado literário brasileiro, influências estrangeiras frente a esse processo de criação literária e, acima de tudo, a valorização dos escritos femininos.

Para tanto, é válido afirmar que a história das mulheres no Brasil está aquém dos movimentos feministas que partir do século XX passaram a representá-la ao promulgarem uma reviravolta no cenário social, defendendo posicionamentos contrários ao patriarcalismo exacerbado dos séculos passados, ao fazer da imagem da mulher atual resultado de constante evolução e transformação. Se hoje é possível visualizar a mulher de vários ângulos que permitem enxergar sua dinâmica e múltiplas potencialidades, foi porque, em algum momento, lutas de classes foram travadas de modo a romper com o tradicionalismo hipócrita que sempre esteve presente na sociedade brasileira.

Socialismo, feminismo, movimento sufragista e a Nova Mulher, foram alguns dos movimentos que, ao longo da história da humanidade redirecionaram o pensamento social, cada um representando de forma específica e cheia de características uma determinada época. Assim, a mulher “escravizada” pelo homem começou a surgir no seio da sociedade reafirmando seu valor não apenas enquanto mãe, mas também como cidadã, representante de um sexo que durante muito tempo foi oprimido e inferiorizado, mas, com o apoio das novas teorias sociais, passaram a ser legitimadas em seu próprio meio, onde por séculos foram apenas coadjuvantes de suas próprias histórias.

No século XIX, recuperou-se uma imagem mais nítida das mulheres através de diários, fotos, cartas, testamentos, relatórios médicos e policiais, jornais e pinturas. No século XX elas ganharam visibilidade por meio de livros e manifestos de sua própria autoria, da mídia cada

vez mais presente, dos sindicatos e dos movimentos sociais dos quais participam, das revistas que lhes são diretamente dirigidas, dos números com que são recenseadas. Enfim, toda sorte de documentos que o historiador utiliza para desvendar o passado foram largamente consultados para jogar o máximo de luz sobre histórias tão ricas e tão diversas. (PRIORE, 2012, p. 8)

Um dos pontos mais discutidos na representação cultural da mulher recai justamente no fato que a relegou durante anos à submissão, a escrita – literária e documental, afinal, como já foi discutido em capítulos anteriores, a mulher foi muitas vezes excluída da história, principalmente dos grandes feitos, porque os homens que se dedicavam aos registros escritos simplesmente relegaram ao esquecimento a figura feminina e, em outras tantas situações, nem mesmo documentos oficiais afirmavam essa participação.

A partir disso, vários poderiam ser os exemplos de escritores que representaram em suas obras a mulher apenas como um objeto manipulado pelo poder masculino. Até mesmo em documentos oficiais, médicos e policiais, a mulher nunca apareceu como propulsora de uma ação que merecesse reconhecimento na história da humanidade. Os grandes feitos realizados por homens eram igualmente narrados por homens; as mulheres mal apareciam nos bastidores dessas histórias. No Brasil, essa situação era ainda pior.

Quando as mulheres do mundo já se comunicavam, através, por exemplo, das cartas, as correspondências das mulheres de salões, a mulher brasileira estava fechada em casa, vivendo a vida das senhoras das fazendas, da senhora da casa-grande... viviam aprisionadas, não sabiam ler, não sabiam nem sequer escrever, não sabiam coisa nenhuma. Elas viviam numa servidão mais terrível do que as mulheres dos outros países, inclusive da Europa. (TELLES, 1997, 57)

Com o surgimento de movimentos feministas em todo o Brasil, passou-se a questionar a supremacia masculina, fazendo com que, a duras penas, essa realidade começasse insistentemente a mudar, e a mulher passasse a assumir múltiplos papéis, inclusive o de autora de obras que, muitas vezes, sobressaem ao valor estético de obras escritas por homens, fazendo ressoar a afirmação de que a qualidade de uma obra não se faz por meio da limitação frustrada instaurada entre os sexos. O problema do gênero é muito mais do que isso.

Este novo espaço, mais fértil e menos estreito, abre possibilidade a que aí tinham ingresso as questões de gênero e, por esse caminho, se alcance valioso cabedal de informações sobre o modo de interação desses problemas, em seu conjunto, e sobre como, de um lado, a história das mulheres brasileiras tem registro na literatura do Brasil e, de outro, até que ponto tem a mulher brasileira aceitado ou resistido ao modo convencional como se incorporou à cultura de seu país, no tocante a seus mitos, suas crenças, seu imaginário, sua ideologia. (SHARPE, 1997, p. 15)

Os primeiros registros de escritos afirmados como de autoria feminina, por exemplo, os textos produzidos para revistas e jornais da época e pequenos ensaios literários, não obtiveram muito sucesso. Mulheres envolvidas com política, protestos sociais e agora com a criação literária, não eram vistas com bons olhos pela sociedade do século XIX, ainda enraizada pelos pensamentos patriarcalistas e subalternos nos séculos anteriores. Assim, excluídas de uma efetiva participação nas decisões sociais, as mulheres sentiam-se cada vez mais distantes de ocuparem cargos públicos ou desempenharem qualquer atividade que fosse até então realizada por homens, inclusive a educação lhes era negada.

Embora a educação de mulheres deva ser colocada no contexto da educação em geral como o agravante sexista, é notória a inexistência de praticamente qualquer esforço da sociedade, especialmente nos países católicos, para promover o intelecto feminino, até as últimas décadas do século 19. No Brasil, por exemplo, poucas escolas foram instaladas pelos portugueses e, se essa lacuna não bastasse, os donos do poder excluía as filhas de qualquer instrução. Somente aos poucos começaram a surgir escolas e classes do professorado em certos lugares privilegiados do país. Não faltaram, porém, escritoras e educadoras ao longo da história européia e no Brasil. De fato, uma arqueologia feminista está constantemente trazendo à luz os vultos e as obras de mulheres que durante séculos e milênios foram postos na invisibilidade. (BONNICI, 2007, p. 71)

Descontentes com tamanha discriminação, nos primeiros anos do século XX, mulheres de todo o Brasil, principalmente dos grandes centros como, por exemplo, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gérias, começaram a publicar matérias em revistas e jornais usando pseudônimos para manter em sigilo sua identidade de escritora. Esse foi o início de uma prática que mais tarde viria a ser considerada como um dos maiores ganhos dos movimentos feministas em território nacional – o direito de expressão escrita.

No início do século, foi comum escritoras adotarem, um pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora. (TELLES, 2012, p. 431)

Aos poucos as mulheres começaram a sentir necessidade de uma expressão que lhes fora negada por muito tempo. Em meados do século XX, mulheres de diferentes lugares do Brasil começaram a publicar comentários sobre assuntos que envolviam sua vida cotidiana, como práticas de postura, bom comportamento e dicas de saúde. Tempos mais tarde, cadernos de receitas e dicas sobre cuidados com o lar foram publicados por mulheres: os chamados cadernos “goiabada” (foram assim intitulados por Lygia Fagundes Telles) fizeram tanto sucesso que jornais renomados se renderam ao lucro frenético que esses assuntos rendiam à imprensa. Eis a origem dos chamados “cadernos goiabada”, por definição da própria criadora do termo:

Quando mocinhas, elas podiam escrever seus pensamentos e estados d’alma... nos diários de capa acetinada... Depois de casadas não tinham mais sentido pensar sequer em guardar segredos, que segredos de mulher casada só podia ser bandalheira. Restava o recurso do cadernão do dia-a-dia, onde, de mistura com os gastos da casa cuidadosamente anotados e somados no fim do mês, elas ousavam escrever alguma lembrança ou uma confissão que se juntava na linha adiante com o prego do pó de café e da cebola. (TELLES, 1997, p. 60)

Com o passar do tempo, as mulheres perceberam o descontentamento com seus cadernos de receitas e suas dicas de boa esposa. Ao se depararem com pensamentos mais críticos, os quais fizeram com que sua condição enquanto ser social fosse colocada em questão, mulheres de diferentes partes do mundo, inclusive do Brasil, começaram a repensar suas leituras de textos masculinos que defendiam a subjugação da mulher. “As mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir autonomia para propor alternativas a autoridade que as aprisionava (TELLES, 2012, p. 409).

No Brasil, a condição da mulher e sua possibilidade como escritora, foi sendo reavaliada quando leituras de textos de escritores renomados como Machado de Assis passaram a considerar a questão feminina em suas obras. “No contexto da

literatura brasileira (e no que diz respeito especificamente à crônica), pode remontar a Machado de Assis, um dos escritores brasileiros de maior prestígio e reconhecimento, o ponto inicial da marcha progressista na percepção do feminino como tropo negativo, para ir assumindo características potencialmente positivas, ou quando menos, ambíguas” (SHARPE, 1997, p. 45).

Enquanto para a maioria dos escritores homens a mulher continuava sendo um mero detalhe artísticos em suas obras, outros como Machado de Assis foram sutilmente revelando ângulos e identidades femininas que a literatura brasileira ainda não conhecia.

Machado de Assis, um escritor que, entre outras coisas, destacou-se na criação de personagens femininos complexos, resolutos, e altamente não ortodoxos. Dada essa influência em gerações subseqüentes de leitores e escritores brasileiros de ambos os sexos, acredito ser possível argumentar que Machado de Assis, que nos mostrou a todos uma nova maneira de escrever e que não hesitou em romper com estereótipos e subverter mitos culturais, tornou mais fácil pelo menos do que na América espanhola, onde nenhum escritor de visão, consciente da questão da condição sexual, como Machado de Assis, existe até a metade do século XX. O que quero dizer com isso é que, devido à natureza única de seu trabalho, do qual uma parte considerável trata da caracterização complexa de personagens femininos e das varias relações que determinam as vidas e as identidades de homens e mulheres e não fugiram à dramatização do dilema dos marginalizados da sociedade, Machado de Assis contribuiu para o estabelecimento de um clima criativo, crítico e intelectual do qual as escritoras poderiam emergir mais tarde. (FITZ, 1997, p. 29)

Inseridas em obras de escritores como Machado de Assis, a mulher passa a ser retratada na literatura de modo a reafirmar outras ideologias que, mesmo não tendo muita ressonância na época, fizeram com que no decorrer dos anos ela fosse, aos poucos, sendo reconhecida em seu meio.

De personagem à escritora, a mulher revolucionou não somente a literatura, mas a vida em sociedade. Passou de mera coadjuvante à personagem principal, podendo, enfim, assinar seu nome nas obras que ganharam o mundo.

Por meio de uma literatura intimista, confessional, cheia de características próprias da essência feminina, a mulher pôde se revelar para o mundo na tentativa de se redefinir, de escrever sua própria história sem medo de opressões, agressão física ou moral. A partir disso, várias perguntas direcionadas mais uma vez para o campo da diferença, cercaram a literatura de autoria feminina, dentre elas, é questionado se existe, de fato, uma escrita feminina. E escrita feminista? Qual a diferença entre narrativas

escritas por homens e mulheres? Essa diferença realmente existe? Em meio a tantas respostas, uma das mais aceitas e fundamentadas na libertação da expressão feminina é apresentada por Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2008), que apresenta a escrita de autoria feminina como uma relação firmemente estabelecida entre o real e o ficcional, ação intimamente relacionada às obras de Bárbara Lia, que apresenta personagens simples vivenciando situações complexas e muito próximas da realidade, dando ao leitor a impressão de que se aquilo narrado não aconteceu, poderia, em alguma ocasião, vir a acontecer.

Uma escrita feminina centra-se na relação cultural de mulheres em sociedade. Não é a escrita que simplesmente fala de mulheres, pois homens sempre escreveram sobre mulheres, sem necessariamente produzirem uma escrita feminina. A escrita feminista busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade. (TEIXEIRA, 2008, p. 42)

Segundo Teixeira (2008), a literatura de autoria feminina não se limita a um campo ou a características universais. “A literatura produzida por mulheres é aquela que envolve o gênero humano, aborda temas universais e que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas e culturais” (TEIXEIRA, 2008, p. 43).

Por meio do discurso literário, as mulheres conseguem projetar a imagem que têm de si próprias e do meio onde vivem, revelando ideias e ideologias muito particulares, que se diferenciam da escrita masculina por apresentarem uma subjetividade inédita dentro da literatura brasileira. Dessa forma, pode-se dizer que o *novo* causa *estranhamento*, e o *estranhamento* é precursor da diferença.

Atualmente a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escrita, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura. Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino e para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. (TEIXEIRA, 2008, p. 45)

Antes, o preconceito se fortalecia no ato de afirmação de um ser como mulher. Superada essa questão, elas passam a ser novamente vitimadas ao se projetarem

como escritoras. Por mais que o preconceito recorrente da escrita de autoria feminina tenha sido identificado com maior densidade no início do século XX, ainda hoje escritoras sofrem algum tipo de preconceito ao tentarem a projeção no mercado editorial. “Uma tradição literária feminina é, a primeira vista, algo quase impossível à predominância do patriarcalismo manifestado na exaltação do escritor e na marginalização da mulher que tende publicar suas experiências e sua visão de mundo, quer em nível ficcional, quer em nível realista (BONNICI, 2007, p. 76).

Baseando seus escritos em experiências vividas ou simplesmente levadas pela criatividade, as obras de autoria feminina foram, por muito tempo, atingidas pelo preconceito que remetia sua criação narrativa aos antigos cadernos “goiabada”. Mesmo superada a questão da qualidade técnica e artística das escritoras brasileiras, muitas delas ainda sofrem com a falta de oportunidades e reconhecimento frente à constante disputa dos mercados editoriais.

Ora, as escritoras estão perfeitamente conscientes de que ainda hoje um preconceito pesado tende a colorir de rosa qualquer obra de literatura feminina. Apesar da onda dos anos sessenta que envolveu os escritos das mulheres em um grande e esperançoso movimento, não conseguimos vencer a barreira. O preconceito perdura. Pesquisas mostram que basta a palavra mulher em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos, como no século XIX, sabemos que leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou por um homem. (COLASANTI, 1997, p.37)

Esse preconceito que paira em torno da criação literária de autoria feminina nada mais é do que uma resistência social que, imbuída em pensamentos arcaicos, ainda considera a mulher como sujeito inferior ao homem. Legitimar uma escritora seria o mesmo que comprovar que a mulher está, de fato, equiparada ao homem em mais uma questão social. “Criadoras, elas escapam ao controle, se transformam em ameaça. Faz-se preciso retirar a força antes permitida. E qual melhor maneira de fazê-lo senão duvidando da autenticidade da sua criação? A mulher narradora, antes aceita sem reservas, é posta em questão” (COLASANTI, 1997, p. 40).

Mesmo expondo a ideia de uma cultura justa e igualitária, o campo da literatura ainda apresenta preconceitos que o século XXI insiste em sustentar. “Trocado em miúdos: Aceitando a literatura feminina, a sociedade estaria aceitando aquele

modelo de mulher que ela própria tanto nega, e que com tanto esforço estamos tentando impor” (COLASANTI, 1997, 41).

Nesse intuito, ao apresentar a leitura das obras de Bárbara Lia, o que se pretende é muito mais do que apreciar uma boa narrativa literária. Muito além de suas personagens marcantes, existe a tentativa de ressaltar e evidenciar a importância de suas obras enquanto documento social, capaz de apresentar por meio da narrativa literária a visão de uma sociedade, apontando questões políticas e culturais que estão presentes no mundo atual, fazendo, muitas vezes, com que o leitor se envolva na trama sem perceber os limites que separam o real do ficcional.

Não é exagero dizer que elas estão ajudando a transformar a arte de escrever no mundo inteiro. As escritoras brasileiras [...] estão influenciando as maneiras pelas quais a literatura está sendo escrita e compreendida nas várias culturas do globo. Um grande exemplo disso – uma escritora que nos deixou tão precoce e tragicamente – é Clarice Lispector, cujos textos exploratórios e sedutores eram tão altamente valorizados Hélène Cixous que a autora e crítica francesa os considerava a “mais fina prática de escrita feminina”. (FITZ, 1997. p. 23)

Ao atuarem no campo da criação literária, introduzindo inovações estilísticas e fazendo suas vozes ressoarem pelo campo literário, diversas escritoras, como Bárbara Lia estão conquistando aos poucos um espaço na literatura nacional e, muitas vezes, internacional. O que antes era exclusividade masculina, agora divide lugar com o chamado “segundo sexo”, que a cada dia confirma que as diferenças existem, embora não sejam mais consideradas como fator de submissão e inferioridade.

A escrita de autoria feminina busca, por meio dos personagens, estabelecer representações que questionam e contestam as posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade. A inclusão social da mulher passa por um processo de renovação da sua identidade em todos os setores, inclusive no campo literário. A produção literária de autoria feminina pretende falar da luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas sobretudo, da reformulação da identidade feminina na sociedade. (TEIXEIRA, 2008, p. 33)

Mesmo a literatura de autoria feminina no Brasil tendo grande repercussão com obras de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, que consagraram seus nomes entre o legado literário brasileiro, ainda é questionado pelo público leitor, bem como por teóricos e especialistas da área, se

realmente essas e tantas outras escritoras receberam o devido reconhecimento e até que ponto sua condição biológica contribuiu para a aceitação ou negação de seu trabalho enquanto autoras.

A disputa por um lugar de prestígio na esfera literária se torna mais uma vez motivo de luta para mulheres, com a diferença que agora a sociedade não se mostra mais inflexível como antes. As novas identidades se abrem para múltiplas possibilidades, tornando mais uma vez, visível e ressonante, o que durante muito tempo nem sequer produzia sombras e eco. “As escritoras brasileiras estão entrando na esfera internacional de formas variadas: como escritoras, como escritoras latino-americanas, como escritoras brasileiras, ou simplesmente como autoras, como narrativistas do final do século XX, como artistas criativas de primeira linha (FITZ, 1997, p. 27).

O título que se dá a essas mulheres já não se faz como item de maior importância. A valorização da sua obra por meio de questões que ultrapassam os limites estéticos são muito mais significativos do que o processo de autoria. O reflexo desse novo modelo literário que coloca frente a frente os dois sexos, resulta na criação de narrativas cada vez mais internalizadas, inclusive no que tange a criação de personagens.

As mulheres que antes eram representadas como personagens ingênuas e inocentes, passam a assumir funções que refletem diretamente na dinâmica social do século XX. Assim, mulheres mesclam e dividem cenários; ora escritoras, ora personagens, sem em nenhum caso deixar com que os papéis sejam subvertidos e estereotipados.

Escrever, como já foi dito infinitas vezes, é assumir todas as formas, é ser homem, é ser mulher, é ser animal e pedra. O escritor, como o deus marinho Proteu, é criatura cambiante. Mas Proteu mudava apenas de aparência, para iludir outros e esconder-se, enquanto o escritor busca na metamorfose a essência, para entregar-se. E o que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda do animal e da pedra, que me permitirá escrevê-los, o que sinto, intensamente, é que eu a procuro dentro de mim, através de mim, através da minha própria, mas profunda essência. E que essa é, antes de mais nada, uma essência de mulher. (COLASANTI, 1997, p. 42)

Muitas mulheres, ao assumirem seus papéis enquanto escritoras, desenvolveram uma íntima e particular relação com a linguagem, demonstrando postura dinâmica em relação às mudanças, rompendo com parâmetros e estereótipos que não significam na sua cultura. Assim, a narrativa de autoria feminina desestabiliza os velhos

discursos opressores e patriarcalistas que não se constituem em novas imagens e não reforçam as mudanças da vida cotidiana.

Para Elaine Showalter (1994), “[...] a questão da linguagem na crítica feminista emergiu, num certo sentido, após a nossa revolução, e revela as tensões no movimento das mulheres entre aqueles que ficariam fora dos estabelecimentos acadêmicos e das instituições de crítica, e aqueles que estariam neles e até mesmo os conquistariam (SHOWALTER, 1994, p.38)

Isso faz com que, indiretamente, as narrativas tradicionais sejam atingidas por novas práticas de criação literária, não somente utilizada por mulheres, mas evidenciadas na maioria de suas narrativas. “A natureza semiótica desse ciclo de comunicação evidencia a qualidade desagregadora da linguagem feminina e o esforço para recompor o sistema de crenças que representa uma presença e uma vigência na revolução cultural” (SHARPE, 1997, p. 53).

As escritoras brasileiras já passaram por dificuldades muito maiores e temerárias que essas enfrentadas no século XXI. O caminho percorrido do anonimato à publicação de obras autênticas e originais foi muito mais intenso do que a questão do reconhecimento estético e cultural de sua produção. “Apesar de todos os equívocos e deformações decorrentes de qualquer revolução, o desafio feito ao universo feminino amadureceu e explodiu inadiável. Inevitável. As demagogias e os erros naturais da inexperiência não prejudicam a causa” (TELLES, 1997, p. 62).

Essa atitude de algumas escritoras brasileiras pode ser concebida como uma espécie de isolamento, na tentativa de evitar a exposição de suas obras e de seu nome. Para Luiza Lobo (2007), “Tal isolamento do escritor de livros, que é um dado objetivo, vem somar-se ao isolamento do artista, que existe universalmente, e ao fato da mulher, em nosso século, ainda ter de lutar contra uma série de dificuldades para superar preconceitos, afirmar-se intelectualmente e competir com o escritor do sexo masculino” (LOBO, 2007, p. 36).

O isolamento artístico e literário a que Luiza Lobo se refere, com o passar dos anos, está se tornando cada vez menos frequente. As conquistas femininas sugerem a literatura como uma manifestação artística e social, e a sociedade, de modo geral, já constatou esse fato. Desde os anos finais do século XX, mulheres saem das margens para ocupar diferentes espaços, sem medo de opressão. Suas vozes podem ser ouvidas com o mesmo direito masculino, sem distinção de raça, sexo, gênero ou religião.

Realmente, o que se constata no Brasil, nos anos de 1975-85, tanto no plano social quanto no literário, é que as mulheres buscaram e conseguiram se libertar de papéis tradicionais. É plausível também fazer-se distinção entre literatura de mulheres -, escrita por mulheres-, e literatura feminina, isto é, com a voz feminina – distinção que nem sempre é fácil de determinar, mas que depende do estilo e do tipo de sujeito de narração empregado. No entanto, o fundamental não é precisar o que é o essencialmente feminino, como em geral faz a crítica francesa, mas sim o efeito que esta voz “feminina” produz, num texto consciente e contraideológico. (LOBO, 2007, p. 69)

O efeito da voz feminina a que Lobo se refere, não acompanhou os primeiros passos da literatura de autoria feminina no Brasil. Primeiramente, surgiram os textos escritos por mulheres, ignorados, desprezados antes mesmo de serem entendidos e considerados. Depois da crítica feminista já instalada em território nacional, a voz desses e de outros textos passaram a ecoar de forma mais direta e significativa, e temas antes nunca abordados pelo crivo feminino, começaram a surgir no campo literário de autoria feminina. Vale ressaltar que o movimento feminista, no Brasil, iniciou suas atividades no período historicamente marcado pelo sistema político da Ditadura. Não é de se espantar que as primeiras publicações femininas dessa época não tenham sido, de todo, bem recebidas e que, anos mais tarde, ressurgirem com força total no cenário nacional.

Apesar da ditadura no período 1964-1984, cuja abertura política se iniciou em 1979, a participação feminina na literatura brasileira aumentou de forma impressionante no período 1975-85. No decênio anterior, estabeleceu-se o curioso fenômeno de que as mulheres participaram ativamente nas guerrilhas e no movimento político urbano, mas pouco escreveram sobre tais temas políticos na sua ficção. (LOBO, 2007, p. 71)

Já inserida no século XXI, Bárbara Lia, ao representar a literatura de autoria feminina, resgata em sua obra trechos e imagens da Ditadura Militar, em que sua personagem Serena é vítima das injustiças da época, principalmente por fazer parte do MR-8 (Movimento Revolucionário oito de outubro), que tinha como objetivo lutar pela instalação de um Estado socialista no Brasil.

Lia representa por meio da ficção, uma época historicamente protagonizada no país, e tem total liberdade de expressão ao apontar a crueldade política vivida por mulheres da época. Bárbara Lia utiliza a mais resistente face feminina, representada por Serena, personagem forte, integrante do MR-8, que mesmo grávida foi levada aos

porões da ditadura, torturada e separada de sua filha, Bárbara. No trecho de *Solidão Calcinação* (2008), é narrado o drama das personagens femininas frente à opressão machista e dominadora.

Uma militante dessas naquele tempo, no mínimo ia parar na cadeia. Uma mulher grávida dando a luz em uma cidade estranha, vivendo com estranhos. E tudo isto vinha como um passado triste. Ela se orgulhava de ambos. Mas a vida deles os deixou frágeis. Tão sós e nus diante da realidade daqueles dias. Dizem que Serena suicidou-se. Dizem, dizem que não suportou a prisão e cortou as veias. Dizem tantas coisas, que ainda dizem, ainda soam. Antes de ir para a prisão, implorou, implorou e conseguiu que o bebê não fosse parar em mãos alheias e bateu palmas na casa de sua mãe e entregou a filha e o adeus foi um banho de lágrimas na pele clara de Bárbara. (LIA, 2007, p. 23)

Bárbara Lia, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, por exemplo, revelaram ao mundo uma nova ótica literária, sensível, particular, cheia de características excêntricas e reveladoras. Essas e outras tantas brasileiras, romperam com a tradicional identidade da escritora dos cadernos “goiabada, deixando de lado a voz lastimosa que tratava do corpo, do trabalho doméstico e dos afazeres do lar, para se inserirem na crítica social, nos temas políticos, subjetividades da alma e aprofundamentos filosóficos. “A mera prática da experimentação na linguagem, do uso do imaginário e da inventividade do enredo não basta para inverter os papéis destinados à mulher pela sociedade – se não houver mudança dos valores estabelecidos (LOBO, 2007, p. 79).

Identidade, sentido, diferença e mudança, são algumas das palavras norteadoras da teoria feminista acerca da literatura de autoria feminina em território brasileiro. Sobretudo, o que deve permanecer, é a ideia de que “[...] a reflexão sobre a escrita de autoria feminina remete ao processo histórico que a produz, como fenômeno cultural, bem como as relações de poder no contorno de interesses que ocorrem na sociedade e que irão influenciar em seus significados. Dessa forma, é preciso refletir sobre o passado para que se possa compreender o presente (TEIXEIRA, 2008, p. 67).

É nesse momento que a teoria da representação, fundamentada por Roger Chartier (1990), se faz necessária para identificar como esse processo histórico da literatura de autoria feminina foi concebido ao longo dos anos de modo a ressignificar o campo artístico e literário, apontando imagens sociais capazes de influenciar, como afirmou Teixeira (2008), na significação dos fenômenos culturais, principalmente naqueles que tangem à literatura de autoria feminina.

Para Chartier (1990), presente, passado e futuro são construções sociais que se evidenciam por meio da linguagem ao estabelecer relações de efeito e sentido difundidos por práticas e apropriações cotidianas. “As representações são variáveis segundo as disposições dos grupos ou classes sociais; aspiram à universalidade, mas são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam” (CHARTIER, 1990, p. 20).

Essa proximidade entre o real e o ficcional inferido pela força das representações, remete aos estereótipos, que nada mais são do que opiniões e crenças convencionais, que simplificam o sujeito remetendo-o a um modelo invariável, coletivo e desprovido de individualidade. “Na literatura e na mídia as mulheres ou são ausentes ou representadas em termos de sedução, objetos sexuais, feminilidade, dependentes, consumidoras e ocupadas com trabalhos domésticos, enquanto homens mostram independência, autoridade e dominância” (BONNICI, 2007, p. 80).

Essas e outras características que representaram os sujeitos sociais ao longo da história excluíram o sexo feminino da tradição literária. Porém, como previsto por Chartier (1990), as representações não podem ser consideradas retrato fiel da realidade, embora ela seja frequentemente utilizada como fator de poder e resistência. “As representações literárias restringem, em suas particularidades formais, em seus modos e estilos, os símbolos da pluralidade, os sinais que diferenciam mundos histórico-sociais diferentes. Como imagens, essas representações literárias revelam uma relação de contiguidade com a realidade” (TEIXEIRA, 2008, p. 25).

Assim, a literatura de autoria feminina propõe a recuperação de imagens sociais, artísticas e culturais esquecidas pelo tempo e subvertidas pelo poder dominador, promovendo situações de interação entre os seres sociais, reformulando suas características sem as restringir unicamente a um determinado tempo e espaço.

As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações e delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de afrontamento tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 2002, p. 17)

A concepção de mundo social, a definição de valores e a representação cultural da mulher tiveram grande influência dos elementos de comunicação de massa, que por meio da propaganda televisiva, por exemplo, representaram a realidade feminina em um discurso fantasioso e alegorizado.

As sociedades modernas estão em constante e rápido processo de mudança. Nesse contexto, insere-se a sociedade brasileira, e, em particular, as mudanças na representação de mulher na mídia, seja como profissional, seja como representante no âmbito político. Seguindo essa abordagem, podemos observar que a literatura não só incorpora elementos da realidade, como também redimensiona e recria essa mesma realidade, podendo ou não reforçá-la. (TEIXEIRA, 2008, p. 30)

Porém, muita dessa representação é, de fato, pautada em experiências reais, o que não justifica o fato de toda uma classe (a feminina) ser unificada e personificada por algumas características intrínsecas a uma pequena parcela da população. “Todavia, muitas feministas afirmam que certos estereótipos culturais podem ter sua base na vida empírica (certos produtos são consumidos principalmente pelo público feminino) ou têm criticado que todas as representações culturais sejam irreais (a representação da mulher em muitas novelas de televisão não é completamente fictícia” (BONNICI, 2007, p. 229).

A partir de tais constatações, é possível afirmar que a literatura de autoria feminina auxiliou na revisão desses estereótipos, não necessariamente negando muito menos fortalecendo tais representações, apenas possibilitando uma nova forma de ver e entender a dinâmica que gira em torno das questões femininas, por meio de personagens, discursos e tramas narrativas que atribuíram caráter confessional e subjetivo àquilo que se entende por literatura de autoria feminina.

Na tentativa de caracterizar o universo da literatura de autoria feminina, alguns atributos constitutivos devem ser destacados de modo a revelar um processo de criação exclusivo. Antes de tudo, emerge a questão da autoria da narrativa. Ela expressa uma posição diante do mundo e carrega um caráter de exclusivo, a renomada experiência feminina. Isso autoriza a presença do *eu* que escreve e narra, e que é portador de um ponto de vista próprio, que revela um olhar na perspectiva da mulher. Em segundo lugar, reitera-se deste sujeito narrador uma posição consciente acerca de seu papel social e do seu direito de expressão. Conclui-se disso uma função política, na medida em que tais autoras assumem sua posição de mulher nos processos de alteridade. (TEIXEIRA, 2008, p. 50)

É por meio do discurso intimista e subjetivo que a mulher define o perfil da literatura de autoria feminina do século XXI, (re) formula sua identidade, se encontra enquanto sujeito social, ativo e dinâmico, contribuindo para os fenômenos que conferem às relações humanas o direito de evolução cultural. É a mulher, dotada de suas potencialidades de escritora, que consegue fazer da realidade a base para suas narrativas, construindo relações particulares, legitimando personagens capazes de expressar por meio de ações simples do cotidiano, a complexidade do pensamento humano.

Assim, é possível analisar em obras de autoria feminina o cuidado não somente com a estética textual e linguística, mas também a atenção dedicada àquilo que se legitimou ao longo dos anos como característica fortemente presente no sexo feminino – a delicadeza (explícita ou oculta) - com que tratam das questões do corpo, da alma, da sexualidade e das relações familiares.

Na natureza representativa da literatura está o seu modo de ser, de existir, dependente de sua função tanto artística como psicossocial e do seu caráter documental. O fenômeno literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em interação, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior, revelando todas as nuances da cultura, recriando aspectos da realidade. É inquestionável, portanto, a contribuição de tais vivências, cujos relatos, por meio da leitura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados ao futuro. (TEIXEIRA, 2008, p. 51)

A posição assumida pela mulher escritora diante dos fatos reais do meio onde vive assume destaque nas narrativas que passam a apresentar uma visão individualizada e sensível do fatos decorrentes das relações cotidianas. O ângulo do qual enxerga o mundo e a maneira exclusiva com que recorre à sua narrativização se mostram como indicadores da presença do discurso feminino, da voz feminina e das escolhas linguísticas únicas.

É comum, ainda, a denúncia social, manifestada muitas vezes como um grito de libertação decorrente dos métodos e ações opressoras que fazem parte do dia a dia das mulheres, escritoras ou não. Ao representar por meio de palavras o mundo com traços patriarcalistas, desabafos são constantes mesmo, em algumas situações, sua apresentação seja feita de modo oculto e enigmático. Por esse motivo, a leitura de textos literários de autoria feminina requer, também, uma dinâmica diferenciada, desprovida das objetividades explícitas, exigindo do leitor sensibilidade para perceber que não são

os grandes acontecimentos que fazem uma história, mas a percepção dos pequenos detalhes, muitas vezes insensíveis aos olhos de todos.

É o caso, por exemplo, de Macabéia, ilustre personagem da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, onde a simplicidade da personagem, inocência, ingenuidade e, muitas vezes ignorância, revelam a mais complexa relação do ser com sua condição humana. Essas características, aparentemente desprovidas de complexidade, revelam por meio do discurso feminino intimista, o caráter essencial da escrita feita por mulheres. Tal fator pode ser identificado, também, nas poesias, contos e narrativas de Bárbara Lia. Nessa perspectiva, é possível afirmar que em *Solidão Calcinada* e *Constelação de Ossos*, os cenários apresentados em ambas as obras revelam muito da essência de seus personagens. Mesmo à primeira vista a descrição de tais ambientes seja superficial e comum, com uma leitura mais atenta e sensível é possível perceber como Lia reflete no concreto, nos muros, nas ruas, praças e estradas, a essência de suas personagens. No entanto, essas e outras considerações acerca da literatura de Bárbara Lia serão discutidas com maior atenção nos capítulos destinados exclusivamente à análise de *Solidão Calcinada* e *Constelação de Ossos*.

Embora as considerações até aqui apresentadas façam uma consideração geral da literatura de autoria feminina no país, é importante evidenciar que a realidade das escritoras brasileiras sofre alterações se for levada em consideração as suas regiões de atuação. Não se pode afirmar que as escritoras dos grandes centros urbanos, difusores e influenciadores de grande parte das características culturais absorvidas pelo povo brasileiro sejam as mesmas que de escritoras de outros lugares, menos expressivos, onde as realidades sociais, culturais e econômicas se mostram com outros contornos. A forma como a questão da literatura de autoria feminina foi introduzida no Paraná será discutida no próximo capítulo, que apresentara nomes da literatura paranaense que conseguiram evidenciar suas obras mesmo após forte resistência do sistema patriarcalista presente na região.

3.1. Sons femininos nas vozes literárias paranaenses: Timbre e ressonância

A tradição, a cultura e as manifestações artísticas podem ser consideradas como elementos intrínsecos a uma determinada sociedade. São características que constituem, transformam e se deixam transformar pelo meio social, influenciando hábitos, reformulando ideologias e transgredindo constantemente com questões do tempo e do espaço. Essas ações também podem ser percebidas na literatura de autoria feminina, quando esta passa a revelar por meio de narrativas literárias questões políticas, econômicas, religiosas e culturais de uma determinada região, de uma determinada sociedade.

A literatura feminina paranaense, em especial, auxilia na identificação cultural de seu povo, por meio de narrativas que carregam muito mais do que os hábitos e tradições dessa sociedade. Ela também resgata e infere sentidos por meio de questões que vão além do comportamento do seu povo, revelando a memória que muitas vezes se mostra oculta nas ações cotidianas.

Na formação da sociedade paranaense, pode-se visualizar traços culturais variados e distintos que se mesclaram e deixaram marcas no comportamento provinciano e conservador de seu povo, especialmente, quanto se refere à conduta feminina. O comportamento da mulher paranaense, conforme o lugar que ocupa dentro dessa sociedade, é permeado de regras e traços de uma sociedade agrária, que exige um comportamento recatado e doméstico próprio dos costumes da vida nas fazendas, regras que estão enraizadas não só na classe dominante, mas que também orientam o comportamento das famílias de classe alta e média, as quais exigem que a mulher tenha uma “boa formação”: escolas religiosas e façam um casamento com bons partidos. Mas, na realidade, sob o manto da permissividade ou do respeito a todas as expressões individuais e coletivas, está um Paraná austero, conservador em suas práticas políticas e sociais, um estado vigilante de seu código patriarcal. Talvez, por toda essa atmosfera, recrudescam e se perpetuem as regras patriarcais que regiam o comportamento da mulher no século passado. (TEIXEIRA, 2008, p. 68)

No Paraná, as tradições familiares, a influência das instituições religiosas e os hábitos cotidianos foram revelados por meio de personagens que resgataram, de algum modo, a memória social de seu povo. Fortemente influenciada por imigrantes europeus, a cultura do Paraná apresentou, assim como outros estados do país, uma forte resistência na abertura do campo literário para mulheres. A ideologia do patriarcado

sempre esteve muito presente no estado, fazendo com que a dominação masculina se mostrasse altamente efetiva nos lares da grande maioria das famílias.

A “masculinização” do cânone ocidental impedia que um povo, altamente tradicionalista, permitisse que mulheres assumissem a função de escritoras. Como já apontado nesta dissertação, as mulheres de “boa família” não poderiam exercer funções masculinas, evitando assim comentários e a má fama da tradição familiar. “Mesmo no final do século XX, podemos contar nos dedos as mulheres pintoras e, ainda com mais dificuldade, as filólogas. Com algum esforço descobriríamos quatro romancistas famosas, mas seria quase impossível citar uma ou duas compositoras mundialmente conhecidas” (LOBO, 2007, p. 23).

Longe dos grandes centros urbanos e ainda sem a tecnologia de ponta, a cultura paranaense demorou a aceitar as transformações que já aconteciam em vários lugares do mundo, principalmente Europa e Estados Unidos, e também nos grandes centros urbanos brasileiros como Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, mantendo-se durante muito tempo fiel aos costumes de suas antigas gerações.

A cultura europeia dava a licença ideológica para o imperialismo, mas sua influência avassaladora teve também o movimento inverso, isto é, provocou sempre em diferentes graus, resistências e desafios. Como nenhuma visão do mundo ou sistema social tem total hegemonia sobre seu domínio, assim também as formas culturais que coexistiram ou apoiaram o empreendimento imperial não a tiveram, discussões e contraposições estiveram sempre presentes, tanto nas metrópoles quanto no ultramar. (TELLES, 2012, p. 401)

A resistência encontrada em território paranaense dificultou o surgimento de escritos de autoria feminina no século XX. As tradições conservadoras de seu povo demoraram a acompanhar as mudanças que vinham acontecendo desde o surgimento dos movimentos feministas, de gênero e com as novas possibilidades de abertura social difundidas pelos Estudos Culturais. Mas essa resistência foi, aos poucos, sendo enfraquecida. Os ideais feministas atingiram as mulheres paranaenses que mesmo enfrentando duras restrições, conseguiram libertar-se, parcialmente, dos preconceitos pautados no tradicionalismo regional.

Depois de muita insistência, as mulheres paranaenses conseguiram dar os primeiros passos rumo à independência artística e literária. Mariana Coelho e Júlia da Costa foram os primeiros nomes de destaque na literatura de autoria feminina paranaense do século XIX. Mariana

Coelho se dedicou a escrita de textos de caráter ensaístico, nos quais refletiu sobre a condição da mulher. Publicou a obra *Evolução do feminismo* em 1933, em que apresenta uma coletânea de informações sobre fatos, dados científicos e pessoas que, de alguma forma, seja com suas ações, produções literárias, projetos de lei e atitudes, puderam subsidiar a defesa da tese feminista, da igualdade intelectual e de direitos entre homens e mulheres. (TEIXEIRA, 2008, p. 69)

Helena Kolody, Alice Ruiz, Bárbara Lia e Luci Collin, por exemplo, são nomes mais conhecidos que conseguiram projeção no século XX com obras narrativas e poéticas, que representam por meio da literatura intimista e altamente subjetiva, a incorporação de elementos de suas formações sociais, recriando cenários, modelando personagens e, denunciando realidades por meio de metáforas subsidiadas pela dedicação à escrita. Para Lúcia Zolin (2009), a literatura de autoria feminina “implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas” (ZOLIN, 2009, p. 217).

As características que circundam as escritoras paranaenses são praticamente as mesmas das demais escritoras brasileiras: a subjetividade, o caráter intimista, o constante fluxo de consciência e, acima de tudo, os segredos do cotidiano feminino que auxiliam na formação de suas identidades. Muitos desses segredos nunca foram debatidos em sociedade, principalmente àqueles responsáveis por sua sexualidade, seus desejos e prazeres.

A ficção feita por mulheres tem suas características próprias, é mais intimista, mais confessional: a mulher está podendo se revelar, se buscar e se definir, o que a faz escolher um estilo de mergulhos em si mesma, aparentemente narcisista porque precisa falar de si própria, deslumbrada às vezes com suas descobertas, como se acabasse de nascer. (TELLES, 1967, p. 57)

Por meio da literatura, a mulher pode assumir uma voz camuflada em diferentes personagens, expor seus sentimentos e indignações, discutir sobre seus medos, dúvidas e angústias sem que fosse punida por tais atos. Afinal, mesmo que as narrativas representem, em algumas situações, o cotidiano de quem a escreve, é sempre o personagem que vive as ações. Dessa forma, “a literatura de mulheres passou, cada vez mais, no século XX, a expressar uma voz impossível de ignorar na tradição literária – exatamente porque representa uma visão “marginal”, excluída. Esta coloca em cheque a cultura como se desenvolveu no passado, e apresenta novas perspectivas no que tange a gênero, enunciação e enredo” (LOBO, 2007, p. 17).

Embora essas e outras tantas escritoras paranaenses tenham conseguido projetar suas obras no campo da literatura, são os escritores homens que recebem maior prestígio e destaque na literatura paranaense. Paulo Leminski, Dalton Trevisan, Cristóvão Tezza, Emiliano Pernetta e Miguel Sanches Neto são os expoentes do legado literário paranaense e, alguns deles, compõem o cânone literário nacional.

Embora a literatura de autoria masculina se julgue diferente da feminina, é importante ressaltar que ambas falam da mulher. O fato é que a feminina assume a voz da mulher falando de si mesma, enquanto na literatura de autoria masculina são os homens que exercem a função de falar sobre as mulheres.

Mas em compensação, se fôssemos fazer um recenseamento das obras já escritas e que ainda estão sendo escritas sobre as mulheres, colocando-as numa posição de objeto mítico e idealizado, chegaríamos à mesma conclusão que: a mulher é o animal mais discutido do universo, mas está longe de ser o mais valorizado. (LOBO, 2007, p. 28)

A maioria dos consagrados escritores brasileiros imortalizaram suas obras por meio de narrativas que mostravam o envolvimento entre homens e mulheres. É o caso, por exemplo, de José de Alencar, que entre suas obras de maior prestígio estão *Iracema*, *Senhora*, *Lucíola*, *A viúvina*, todas narrativas que evidenciam a figura da mulher como personagem principal, conferindo a estas a dinâmica das respectivas narrativas.

Embora a representação da mulher seja diferenciada de autor para autor, uma questão se torna pertinente para a grande maioria deles é a forma superficial com que representaram a condição feminina. Mesmo sem intenção, muitos autores brasileiros carregaram suas narrativas de um certo tipo de preconceito, que poderia variar entre o “escancarado” e o “contido”. A partir do momento em que a mulher passa a recriar seus universos particulares, esses preconceitos foram retomados em forma de denúncia, e tudo aquilo que nunca pode ser tido por medo da opressão foi, aos poucos, despertando as mulheres do profundo silenciamento ao qual eram submetidas. “A percepção feminina do mundo ganha uma dimensão importante ao se mostrar como um outro, uma parte reprimida, que estivera tradicionalmente à margem da cultura e do simbolismo (LOBO, 2007, p. 17).

As cenas paranaenses recriadas a partir da literatura de autoria feminina demonstram o caráter particular de cada autora, reforçando a ideia da representação do

social por meio de características pessoais, capaz de criar estratégias de deslocamento de suas identidades para um campo mais amplo e menos contraditório. Porém, nem sempre esse deslocamento é sentido na leitura dos textos de autoria feminina por uma questão muito óbvia: assim como a escrita, a leitura feita por homens e mulheres apresentam características distintas. “Se as mulheres são diferentes dos homens, elas lêem a partir de perspectivas diferentes, já que há um fundamento comum na experiência feminina” (LOBO, 2007, p. 170). E, ainda segundo Luiza Lobo, “ler como mulher é levar a sério as idéias de um autor canônico imerso no patriarcalismo, mas, ao mesmo tempo, fazer uma investigação completa para demonstrar por que esse episódio ou essa narrativa é preconceituosa sem que o mesmo autor seja considerado menos original ou menos importante” (LOBO, 2007, p. 171).

No que tange à literatura de autoria feminina paranaense, em especial a de Bárbara Lia, essa forma de ler o mundo assume características que aproximam o leitor da narrativa por meio dos elementos exteriores à obra. Ao ambientar, por exemplo, o romance *Constelação de Ossos* na cidade de Curitiba, Lia remonta um cenário real idealizado pela forma como a própria autora concebe aquele espaço. A frieza dos muros, a solidão das ruas e o cheiro da grama verde do parque são simbolicamente identificados como fatores de pertencimento da própria personagem muito mais do que da cidade em si. Enquanto uma praça para muitos autores pode representar a exteriorização de um personagem, revelando o coletivo, o público, para Lia, o espaço é evidenciado como a interiorização da personagem. “Nas obras das escritoras paranaenses [...] nota-se a existência de uma percepção da realidade que se estende a vários sentidos: o tato, o olfato, a visão, a audição, o gosto, o que expressa uma escrita do corpo a partir do interior. (TEIXEIRA, 2008, p. 128).

Mesmo no Paraná, a literatura de autoria feminina tendo sua origem em traços bastante evidentes do patriarcalismo e da forte representatividade de suas tradições, a literatura aqui produzida passou pelos mesmos caminhos pedregosos aos quais as mulheres do mundo todo passaram em algum momento até poderem se libertar das amarras do poder masculino.

No Paraná, as escritoras ainda estão construindo esse cenário desprovido de incertezas e passando a mostrar que, embora as experiências entre homens e mulheres sejam diferentes, a língua por eles falada é a mesma. O que falta é o alinhamento dos discursos sociais, de modo a propagar as vozes femininas com o mesmo timbre manifestado pela voz masculina, fazendo ressoar a história de cada um deles,

evidenciando suas singularidades e respeitando suas pluralidades. Isso pode ser feito, por exemplo, com o apoio de recursos midiáticos que, fortemente empregados no seio da sociedade, construíram no contexto do pós-guerra o processo inverso dessa tentativa de valorização dos discursos literários. Para entender esse processo, assas e outras discussões serão apresentadas no próximo capítulo que promove um debate sobre a Indústria Midiática e as mais variadas formas da Cultura da Mídia que influencia direta e/ou indiretamente na literatura de autoria feminina produzida no Brasil.

3.2 O poder da mídia: uma questão de ângulo

"A massa mantém a marca, a marca mantém a mídia e a mídia controla a massa".

(George Orwell)

As décadas de 1960 e 1970, definitivamente marcaram a história da humanidade. Novas teorias, movimentos sociais, avanço das ciências, inovações tecnológicas, foram algumas das novidades que surgiram no final do século XX e que dinamizaram a vida no contexto do pós-guerra. Douglas Kellner, professor de Filosofia da Universidade do Texas, foi um dos estudiosos que se manteve atento a essas transformações e relatou de forma direta suas constatações na obra *A Cultura da Mídia* (2001), apresentando a ideia de que a cultura é dominada pela mídia, e esta é responsável pela forma de socialização dos sujeitos, sendo assim, material para construção da identidade.

Vivemos um tempo de mudanças e transformações drásticas. Desde os anos 1960, houve uma série de modificações espetaculares na cultura e na sociedade de todo o mundo. Os anos 1960 foram uma espécie de prolongados tumultos sociais em que a todo momento surgiam novos movimentos sociais a desafiarem as formas estabelecidas de sociedade e cultura e a produzirem novas contraculturas e formas alternativas de vida. Geraram uma era de intensas “guerras culturais” entre liberais, conservadores e radicais no sentido de reconstrução da cultura e da sociedade segundo seus

próprios programas, guerras que continuam sendo travadas na atualidade. (KELLNER, 2001, p. 25)

A mídia manifesta juntamente com a tecnologia, um fator positivo, fator este que Bárbara Lia soube aproveitar. A internet, instaurada na pós-modernidade e tida até então como a única mídia livre, fez com que a escritora paranaense não relegasse suas obras ao esquecimento e buscasse, de forma autônoma, a divulgação de seu trabalho. Dentre suas publicações em suportes físicos, Bárbara Lia mantém um blog na internet chamado “Chá para as Borboletas”⁷, o qual alimenta periodicamente com belas palavras e poemas, fazendo com que sua arte chegue de forma livre a um número cada vez maior de interessados, assim, Lia se favorece do fazer midiático para se projetar no mercado literário

Afinal, o que é mídia e como concebê-la no contexto do pós-guerra? Que fatores são responsáveis pela sua formação e inserção na sociedade? Ela realmente se faz determinante para as práticas culturais? Essas e outras perguntas foram respondidas por Kellner (2011) na tentativa de justificar na prática a influência da mídia na formação das sociedades e nos processos de concepção das identidades do povo que a constitui. Embora seja um fenômeno recente e ainda careça de estudos que aprofundem uma posição teórica específica, a cultura da mídia tem sido analisada com atenção por diversos estudiosos que buscam nesse fenômeno respostas para ações que culminam na rápida transformação pela qual a sociedade tem passado nas últimas décadas.

Analisada enquanto organismo vivo, a mídia tornou-se um fenômeno de abrangência coletiva, dificilmente alguma esfera da sociedade capitalista não se deixa atingir pelas práticas e ações midiáticas, que se insere de diferentes maneiras no cotidiano de milhares de pessoas. A relação entre mídia e cultura, segundo Kellner, apresenta um elo indissociável, uma existe em detrimento da outra, tornando-se muitas vezes impossível distinguir quem mantém o controle e o poder.

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou ser mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou

⁷ <http://chaparaasborboletas.blogspot.com.br/>

impotente. A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. (...) A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global. (KELLNER, 2001, p. 9)

Essa cultura global pode ser determinada por diferentes suportes que se fortaleceram com os avanços tecnológicos como jornais, revistas, rádio, televisão e, a mais recente e de maior impacto na atualidade, a internet. Pequenos aparelhos que ditam regras, comportamentos e preferências que caracterizam a cultura da mídia como uma grande indústria, pautada na produção de massa para a massa.

As expressões artísticas e culturais se tornaram uma espécie de comércio altamente lucrativo, atraindo o interesse de diferentes setores da economia mundial que passaram a explorar de maneira descontrolada esse veículo multifacetado, mantido pela audiência de grupos que se inserem de alguma forma na ideologia daquilo que se explora como produto. Um comércio onde “seus produtos são mercadorias que tentam atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital” (KELLNER, 2001).

Mesmo apresentando características bem definidas e aparentemente inocentes, a mídia é uma das instituições de maior poder dentro do contexto social, poder este capaz de manipular opiniões, fazendo com que a cultura seja moldada e, aos poucos, assumindo papéis diferentes daqueles que o mundo conhecia no início do século XX. A dominação ideológica formada a partir da mídia contemporânea faz com que as identidades sejam afetadas, onde indivíduos são modelados, deixando evidentes suas capacidades e potencialidades.

Kellner conseguiu reunir teoria e discussões concretas sobre algumas das formas mais populares e influentes de cultura contemporânea veiculadas pela mídia, aplicando na prática as questões abordadas pelos Estudos Culturais, reafirmando assim a importância da teoria para a evolução social.

Criticando o contexto social, a luta política e o sistema de produção cultural, Kellner desenvolve uma abordagem multidimensional dos estudos culturais, que alarga esse campo e o abre para várias disciplinas. Também apresenta novos modos de abordar a famigerada questão dos efeitos culturais e oferece novas perspectivas para os estudos culturais. (A. D. In: Kellner, 2001, S.P.)

Ao tratar das guerras culturais relacionadas ao domínio literário que se multiplicaram nos últimos anos, principalmente por meio do rádio, televisão e internet, Kellner afirma que essas guerras sempre tiveram como vitoriosos os que, por meio do poder da mídia, conseguiram se projetar de alguma forma nas artes literárias. A construção do cânone literário se deu, em muitos momentos, pela oportunidade midiática – dadas as limitações no tempo e espaço – otimizada pelos grandes escritores. Não que a importância e reconhecimento do cânone seja consequência única e exclusiva desse fato, mas para Kellner, não se pode negar a grande influência da mídia nesse processo de formação.

Com o advento da modernidade, a cultura se transformou em mercadoria, validada muitas vezes e, na maioria das vezes, por seu valor financeiro, monetário. Aspectos que valorizam as relações sociais e humanas não são atrativos para a categoria do público que se formou com o pós-guerra, que busca nos bens materiais uma forma de ascensão social.

A comercialização e a transformação da cultura em mercadoria trazem muitas consequências importantes. Em primeiro lugar, a produção com vistas ao lucro significa que os executivos da indústria cultural tentam produzir coisas que sejam populares, que vendam, ou que – como ocorre com o rádio e a televisão – atraiam a audiência das massas. Em muitos casos, isso significa produzir um mínimo denominador comum que não ofenda as massas e atraia um máximo de compradores. Mais precisamente, a necessidade de vender significa que as produções da indústria cultural devem ser eco da vivência social, atrair grande público e, portanto, oferecer produtos atraentes que talvez choquem, transgridam convenções e contenham crítica social ou expressem ideias correntes possivelmente originadas por movimentos sociais progressistas. (KELLNER, 2001, p. 27)

A partir do momento que a cultura passou a ser tratada como sinônimo de lucro e o valor estético deu lugar ao valor monetário, os executivos industriais passaram a produzir mercadorias populares, que são facilmente vendidas, que chamam atenção e fortalecem a audiência. Para Adorno e Horkheimer (2002), existe uma distinção entre Cultura de massa e Indústria Cultural e, embora ambas estejam intimamente relacionadas, a primeira diz respeito à forma como a sociedade e/ou população direcionam seus hábitos e costumes, sem necessariamente fazer disso uma comercialização; já o segundo termo apresenta modelos que sempre se repetem com o intuito de compor uma estética comum voltada para o consumismo.

A indústria cultura se resolveu com a primazia dos efeitos, da performance tangível, do particular técnico sobre a obra, que outrora trazia a idéia e com esta foi liquidada. O particular, ao emancipar-se, tornou-se rebelde, e se erigira, desde o Romantismo até o Expressionismo, como expressão autônoma, como revolta contra a organização. O simples efeito harmônico tinha cancelado na música a consciência da totalidade formal; na pintura, a cor particular tornou-se mais importante que a composição do quadro; o vigor psicológico obliterou a arquitetura do romance. A tudo isso a indústria cultural pôs fim. (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 14)

Dessa forma, a cultura da mídia se preocupa em atender ao interesse da massa, não atendendo os padrões que conferem qualidade a um determinado produto. Porém, o problema da comercialização cultural que se instaurou no pós-guerra e se fortaleceu com os ideais capitalistas, não recai somente na produção de bens e serviços, mas também na forma como ideologias e outras concepções são tratadas nesse cenário cada vez mais disputado por marcas e empresas que não se prestam a manter a cultura como aspecto fundamental para a produção midiática, mas tratam a mídia como formadora de novas culturas, muitas delas passageiras, sem valor histórico agregado. “A tradução que a tudo estereotipa – inclusive o que ainda não foi pensado – no esquema da reprodutibilidade mecânica, supera em rigor e validade qualquer estilo verdadeiro” (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 17).

Comerciais televisivos, propagandas veiculadas nos mais variados suportes, sons, cores e imagens, fazem parte de um show de convencimento, um ato contínuo de provação de um ideal que não reforça a cultura de um povo, apenas a coloca em questão, assim como as identidades que são produzidas a partir das mídias que se instauram em todos os cantos das mais distintas comunidades.

Com o advento da cultura da mídia, os indivíduos são submetidos a um fluxo sem precedentes de imagens e sons dentro de sua própria casa, e um novo mundo virtual de entretenimento, informação, sexo e política está reordenando percepções de espaço e tempo, anulando distinções entre realidade e imagem, enquanto produz novos modelos de experiência e subjetividade. Essas mudanças políticas, sociais e culturais de longo alcance foram acompanhadas por uma espetacular proliferação de novas teorias e métodos que ajudam a entender a cultura e a sociedade contemporânea. (KELLNER, 2001, p. 27)

Novas perguntas exigem buscas por respostas, que são pesquisadas por novas teorias que, assim como os Estudos Culturais, percebem a necessidade de satisfazer os interesses das classes mais populares, dando a elas a atenção que nunca

receberam. E foi nessa oportunidade criada pelas novas teorias - a preocupação com as camadas populares, com as minorias - que a mídia se instaurou, obteve poder e hoje dita regras dentro e fora do campo literário. Porém, mais uma vez essas regras são limitadas. Se por um lado a internet é um bem inestimável, que atribui benefícios incalculáveis para a sociedade pós-moderna, unindo o conhecimento, democratizando a informação e aproximando pessoas, por outro, ela incita a individualização.

A disputa pelo poder cria novamente uma barreira que fortalece os produtos e produtores da esfera midiática, enquanto outros setores ficam parcialmente prejudicados. É o caso, por exemplo, da escritora paranaense Bárbara Lia, autora das obras *Solidão Calcinada* (2007) e *Constelação de Ossos* (2010) – obras que compõe o corpus deste projeto – que permite revelar por meio das obras um suporte único de investigação às teorias do gênero e aos questionamentos que giram face às construções identitárias do sujeito moderno, principalmente ao apresentar e representar as protagonistas de ambos os romances. Frente ao processo artístico e autoral de Lia, é possível analisar a cultura da mídia por dois vieses que remontam sua fortuna crítica enquanto escritora: um lado positivo e outro negativo, os quais serão abordados ao longo deste capítulo.

Autora de dois romances e mais de sete livros de poemas, Bárbara Lia construiu ao longo dos anos um legado literário invejável, porém, suas obras ainda são pouco conhecidas na esfera acadêmica, não por falta de qualidade da sua literatura, afinal, a lista de premiações em concursos literários é tão invejável quanto sua obra. As publicações da escritora paranaense são relativamente recentes, mas seus poemas já foram publicados em jornais literários como *Rascunho*, *Garatuja*, *Mulheres Emergentes*, entre outros. Lia foi por duas vezes finalista do Prêmio SESC de Literatura, primeiramente em 2004 com *Cereja & Blues* e logo em seguida com o romance *Solidão Calcinada*. Seus poemas foram por duas vezes destaque no “Concurso de Poesias Helena Kolody”, dentre diversos outros renomados prêmios que reconhecidamente lhe foram destinados.

Em meio a tantas obras de valor estético e qualidade técnica, poucos são os leitores que tiveram o prazer de conhecer as obras da menina, agora mulher, que nasceu na cidade de Assaí, no norte do estado do Paraná, em agosto de 1955, e que mora há anos na capital do estado do Paraná - Curitiba. A dificuldade de se encontrar seus livros na versão física fez com que a escritora seja atingida pelo lado negativo da cultura da mídia. Pouco conhecida, vinda de uma cidade do interior, mulher, sem recursos

financeiros expressivos. Esses foram alguns dos aspectos que fizeram com que a autora não publicasse uma tiragem significativa de livros no mercado editorial. Enquanto a obra *Constelação de Ossos* (2010) foi publicada com recursos particulares, *Solidão Calcinada* (2007) foi editada e divulgada por meio do apoio da Secretaria de Estado do Paraná, mas, ainda assim, poucos leitores tiveram o privilégio de adquirir a obra em suporte físico.

Enquanto obras de menor valor estético e literário circulam em larga escala por livrarias e bibliotecas públicas, alcançando recordes de vendas apenas por terem sido aclamadas pela mídia, outras tantas como as de Bárbara Lia, de valor inquestionável, que transmitem e significam a cultura da sociedade na qual está inserida, ficam à margem da circulação literária por não terem o devido apoio e/ou reconhecimento por parte daqueles que detêm o poder de divulgar e influenciar consumidores – a mídia impressa e televisiva.

A fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação daquela, mas sim como espiritualização forçada deste (...). A inferioridade, a forma subjetivamente limitada da verdade, sempre foi, mais do que se imagina, sujeita aos padrões externos. A indústria cultural reduz a mentira patente. Escuta-lhe somente como retórica aceita a modo de acréscimo penosamente agradável, nos *Best Sellers*, religiosos, nos filmes psicológicos e nos *wolmen serials*. Tal se dá para que ela possa dominar, com maior segurança, na vida, os próprios impulsos humanos. Nesse sentido, a diversão realiza a purificação das paixões, a catarse que já Aristóteles atribuía à tragédia (...). Assim como no estilo, a indústria cultura descobre a verdade mesmo na catarse. (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 41)

A discussão aqui levantada não está relacionada à questão de subjugar ou inferiorizar os chamados *best-sellers*, o que se propõe é uma discussão da forma como a produção artística está se transformando em produto meramente comercial, que prioriza não mais a cultura por meio da literatura, mas o acúmulo de capital por meio da produção em larga escala de livros, filmes, discos, entre outros, muitas vezes sem qualidade artística e cultural.

Mesmo sua obra sendo de difícil acesso em livrarias, sebos e bibliotecas, cada dia mais pessoas aderem a ideia da leitura pelo computador, através de sites, links e blogs que possibilitam a informação e o acesso a livros, periódicos, entre outros, por meio de um simples clique.

A nova roupagem que surgiu no cenário artístico e cultural brasileiro nas últimas décadas permitiu que autoras como Bárbara Lia pudessem contribuir com um legado memorável não somente para a literatura de ficção, como também para a formação de leitores críticos que, por meio de suas obras, transcendem o senso comum e depreendem diferentes formas de ver e pensar a literatura feita por mulheres no cenário literário brasileiro. Fatores como esse deveriam ser levados em consideração pela indústria midiática na tentativa de valorizar o fazer literário, principalmente de novas escritoras paranaenses, que muitas vezes vivem à sombra de nomes consagrados como os de Helena Kolody, Alice Ruiz e Luci Collin, por exemplo.

Enquanto a cultura da mídia em grande parte promove os interesses das classes que possuem e controlam os grandes conglomerados dos meios de comunicação, seus produtos também participam dos conflitos sociais entre grupos concorrentes e veiculam posições conflitantes, promovendo às vezes forças de resistência e progresso. Consequentemente, a cultura veiculada pela mídia não pode ser simplesmente rejeitada como um instrumento banal da ideologia dominante, mas deve ser interpretada e contextualizada de modos diferentes dentro da matriz dos discursos e das forças sociais concorrentes que constituem. (KELLNER, 2013, p. 27)

Antoine Compagnon publicou na obra *O Demônio da Teoria – Literatura e Senso Comum* (2012), alguns apontamentos que corroboram com as ideias de Kellner até aqui apresentadas. Por meio de um panorama que revela aspectos da teoria literária francesa, mais especificamente aquela produzida no período estruturalista, Compagnon discute a efervescência cultural dos anos 1960 e 1970 de modo a combater o senso comum, considerando ações que culminaram em atos consideradas contra a literatura, relacionando assim a teoria em questão com a dinâmica da produção cultural promovida pela mídia.

Compagnon discute, ainda, acerca de questões que fizeram com que a literatura perdesse destaque entre os discursos promovidos pela humanidade, ao desconsiderar, em alguns momentos, as teorias que promulgaram a mudança social e estética da criação literária, trazendo novamente para discussão a questão da desconstrução do cânone.

O tema “valor”, ao lado da questão da subjetividade do julgamento, comporta ainda a questão do *cânone*, ou dos *clássicos*, como se diz de preferência em francês, e da formação desse cânone, de sua autoridade – sobretudo escolar -, de sua constatação, de sua revisão. Em grego o cânone era uma regra, um modelo, uma norma representada por uma

obra a ser imitada. Na Igreja, o cânone foi a lista, mais ou menos longa, dos livros reconhecidos como inspirados e dignos de autoridade. O cânone importou o modelo teológico para a literatura do século XIX, época da ascensão dos nacionalismos, quando grandes escritores se tornaram os heróis do espírito das nações. Um cânone é, pois, nacional (como uma história da literatura), ele promove os clássicos nacionais ao nível dos gregos e dos latinos, compõe um firmamento diante do qual a questão da admiração individual não se coloca mais: seus monumentos formam um patrimônio, uma memória coletiva. (COMPAGNON, 2012, p. 222)

Dessa forma, é possível perceber como a mídia, ponderada por Kellner, considera tais individualidades apontadas por Compagnon no processo de criação e valorização do cânone. Ao limitar tal valorização, tanto a mídia quanto a crítica literária impõem modelos que não se mostram comuns a todos os artistas, o que recai mais uma vez nas relações de poder que se manifestam, direta e/ou indiretamente, nas ações que promovem a significação de obras literárias no contexto social. “Outros critérios de valor foram ainda evocados, como a *complexidade* ou a *multivalência*. A obra de valor é a obra que se continua a admirar, porque ela contém uma pluralidade de níveis capazes de satisfazer uma variedade de leitores” (COMPAGNON, 2012, p. 225).

As questões abordadas por Kellner e Compagnon revelam questionamentos que exigem respostas teóricas e políticas, na tentativa de promover a possibilidade de novas interpretações no campo da literatura, fazendo com que as individualidades constituam o coletivo, não mais onde o coletivo define e controla o individual. “Na conjuntura em que nos encontramos, os estudos culturais podem desempenhar importante papel na elucidação das alterações significativas que têm ocorrido na cultura e na sociedade de nossos dias. Estamos de fato rodeados por novas tecnologias, novos modos de produção cultural e novas formas de vida social e política” (COMPAGNON, 2012, p. 29).

A sensibilidade poética, o posicionamento crítico e a transgressão à estética tradicional deveriam fazer de Bárbara Lia uma das mais renomadas escritoras do cenário brasileiro. Porém, a escritora paranaense ainda é pouco conhecida, seus livros não circulam pelas livrarias e centros comerciais; seus dois romances, *Constelação de Ossos* e *Solidão Calcinada*, são de difícil acesso. Até mesmo os Sebos espalhados por todo o Brasil não apresentam em seus acervos as obras de Lia. Sendo assim, a internet é um dos poucos meios de encontrar suas narrativas, poemas e outros tipos de texto que são produzidos pela autora periodicamente. Assim, a sociedade moderna no contexto do

pós-guerra teve, obrigatoriamente, que perseverar em novas crenças, construindo e alterando a cada dia, novos juízos de valores.

Em nossas interações sociais, as imagens produzidas para a massa orientam nossa apresentação do eu na vida diária, nossa maneira de nos relacionar com os outros e a criação de nossos valores e objetivos sociais. À medida que a importância do trabalho declina, o lazer e a cultura ocupam cada vez mais o foco da vida cotidiana e assumem um lugar significativo. Evidentemente, devemos trabalhar para auferir os benefícios da sociedade do consumo (ou para herdar riquezas suficientes), mas que, segundo se alega, os indivíduos obtêm mais satisfação do consumo de bens e das atividades de lazer do que das atividades laboriosas. (KELLNER, 2001, p. 29)

O fato de, possivelmente, a mídia não avaliar e fazer ressoar na grande massa nomes como o de Bárbara Lia, não recai somente na questão financeira. Durante muito tempo, a mulher foi escrava de um sistema patriarcalista e, hoje em dia, mesmo após os movimentos feministas e a grande guinada que favoreceu a equidade de gêneros na maior parte do país, ainda existem indústrias midiáticas que desconstroem a figura da mulher moderna, na tentativa de resgatar os antigos modelos de dominação e submissão. Ou ainda, frear a grande transformação pela qual a sociedade tem passado nas últimas décadas, em relação ao papel da mulher como agente dinâmico e essencial para as mais variadas esferas das relações humanas. Muito dessa distorção em relação a representação da mulher pode ser evidenciada em filmes, propagandas e novelas como Kellner afirma a seguir.

Os filmes de Hollywood atacam com freqüência as mulheres e o feminismo, celebrando as mais grotescas formas de poder masculino e machismo irrestritos. A “paranóia masculina e branca” é evidente em todos os meios culturais, desde os monólogos dos comicos até as entrevistas de rádio, e a ofensiva cultural conservadora alastra-se invicta. (KELLNER, 2001, p. 31)

Kellner alerta sobre a tomada de medidas que façam refletir a desenfreada conjuntura política e industrial da cultura pautada pelo sistema midiático. A velocidade com que a mídia televisiva e virtual manipula e transforma muitos fatos, ideias e ações sem pensar em consequências, pode ser decisiva para as novas gerações. O consumismo desenfreado, a alienação cultural e o descaso com parcelas significativas da sociedade

que não ocupam ou não giram próximas ao grande centro, são resumidas e tendenciadas ao esquecimento.

As lutas concretas de cada sociedade são postas em cena nos textos da mídia, especialmente na comercial da indústria cultural cujos textos devem repercutir as preocupações do povo, se quiserem ser populares e lucrativos. A cultura nunca foi tão importante, e nunca antes tivemos tanta necessidade de um exame sério e minucioso da cultura contemporânea. Conseqüentemente, para entender o que está acontecendo em nossa sociedade e em nossa vida diária, precisamos ter, sobre a cultura da mídia e as teorias sociais, perspectivas teóricas que nos ajudem a explicar as mudanças e os conflitos da fase atual. (KELLNER, 2001, p. 32)

Saber lidar com a mídia é uma tarefa difícil, e muitos escritores do século XX sentem essa dificuldade no decorrer de sua carreira literária. Embora Bárbara Lia não se coloque como vítima nesse sistema que dita o que pode ou não ser divulgado, fazendo com que sua obra seja ressonante pela internet e outros suportes alternativos, muito de seu trabalho se perde, fazendo com que obras de valor memorável não sejam referenciadas à altura de sua importância social e cultural, dificultando a busca pela fortuna crítica da autora. A falta de veículos que divulguem a fortuna crítica da escritora paranaense limita, porém, sem grandes prejuízos, o processo de análise de suas obras, visto que Lia se ocupa de vozes literárias que narram acontecimentos e ações muito próximas da sua realidade.

4. O GÊNERO E AS GERAÇÕES EM *SOLIDÃO CALCINADA*

“Descobri que minha obsessão por cada coisa em seu lugar, cada assunto em seu tempo, cada palavra em seu estilo, não era o prêmio merecido de uma mente em ordem, mas, pelo contrário, todo um sistema de simulação inventado por mim para ocultar a desordem da minha natureza”.

(Gabriel Garcia Márquez)

A obra *Solidão Calcinada* é o primeiro romance escrito por Bárbara Lia. Depois de publicar inúmeros poemas, a autora paranaense se dedica à criação de narrativas que tratam, em sua essência, da condição dos papéis femininos na sociedade. Com características literárias que, muitas vezes, assemelham-se a obra de Clarice Lispector pelas características subjetivas e intimistas, Lia encontra na simplicidade do cotidiano uma forma de manifestar os grandes problemas da alma, as incógnitas que se escondem por detrás de papéis simples, muitas vezes representados por personagens “tipos” da sociedade, justamente para, no decorrer da narrativa, desmistificar e desconstruir tais personagens, misturando-os à grande massa social que ocupa os grandes centros urbanos.

Solidão Calcinada apresenta o enredo estruturado em sete partes, não necessariamente identificadas como capítulos. Cada uma delas privilegia fases e momentos distintos, as personagens que dão vida à obra – quatro gerações de mulheres da família de Bárbara Piccoli, protagonista do romance ambientado na cidade do Rio de Janeiro, nos anos finais do século XX.

Bárbara Piccoli, jovem e jornalista, descobre ao longo da narrativa, fatos da vida da bisavó Pietra, da avó Esperança e da sua mãe, Serena, que revelam seu passado, fazendo com que as dúvidas que a acompanharam desde a infância pudessem ser, aos poucos, desvendadas, para enfim, revelar quem ela realmente era, quais suas verdadeiras identidades e, ainda, o que ela herdou de suas antepassadas, como características físicas, aspectos de sua personalidade e a forma de lidar com as situações cotidianas.

A representação das personagens se inicia com a própria indicação sugestiva dos nomes. Bárbara sugere bravura e coragem. Essas características apontadas pelo nome da protagonista se confirmarão ao longo da narrativa. Indicarão a personalidade forte de uma mulher que não se acomoda com as dificuldades do cotidiano. Em Bárbara Piccoli, Lia representa a mulher moderna, que enfrenta os limites do lar, o dinamismo da profissão de jornalista e ainda se mostra aberta para o amor, fazendo da curiosidade uma forma de quebrar barreiras e revelar seu espírito inquieto e questionador.

Assim como Bárbara, Pietra, a mais velha das quatro gerações, apresenta um nome forte, que remete à pedra. Segundo o dicionário de símbolos de Chevalier (2007), “[...] as pedras não são massas inertes; pedras vivas caídas do céu, elas continuam tendo vida depois da queda” (CHEVALIER, 2007, p. 696). Assim Lia representa Pietra na narrativa, mulher forte, que vive em uma sociedade intimamente patriarcalista, sofre com a dominação masculina ao ponto de preferir viver sozinha, sem outro marido, após a morte de Giancarlo, pai de sua filha Esperança. Chevalier ainda aproxima a simbologia da pedra à árvore, e esta relação por ele apresentada pode perfeitamente ser identificada durante a narrativa de *Solidão Calcinação*.

Semelhante a si mesma, depois que os ancestrais mais remotos a ergueram ou sobre ela gravaram suas mensagens, ela é eterna, ela é símbolo da vida estática, enquanto que a árvore morre, submetida a ciclos de vida e de morte, mas que possui o dom inaudito da perpétua regeneração, é o símbolo da vida dinâmico. [...] O costume dos manchus que erguiam grandes árvores e colunas de pedra resume essa distinção dos dois aspectos arquetípicos da Vida, o estático e o dinâmico, atribuídos por esse autor à árvore e à pedra. (CHEVALIER, 2007, p. 698)

Esperança, como é indicada pelo nome, é a personagem que permite que a história das quatro gerações de mulheres da família Piccoli não se perca no tempo. É Esperança que cuida de Bárbara quando Serena está na prisão, que alivia o drama da filha militante ao prometer cuidar da criança que nasceu entre os porões frios da ditadura.

Como Esperança, Serena, trás no nome a doçura e sutileza, embora se mostre em alguns momentos na narrativa como uma mulher forte, em outros ela revela suas fraquezas, como quando cometeu suicídio ao saber que sua filha havia morrido.

A narrativa surpreende ao mostrar para o leitor que a primeira impressão deixada pelo nome, na verdade, é um retrato da vida de cada uma delas, que entre

dificuldades e virtudes, essas gerações foram marcadas pela figura de homens que, direta e/ou indiretamente, guiaram a vida dessas mulheres.

Na casa de Bárbara, que fora de sua bisavó Pietra, uma velha e seca árvore no canto do quintal se mostra, assim como as quatro mulheres, uma personagem com uma biografia única, particular, que embora maltratada, quase morta, resiste firmemente ao tempo e a história.

Sempre teve uma sensação sinistra ao olhar a árvore morta de braços abertos como um soldado ferido implorando um socorro que não chega. Pensou se devia ou não devia derrubar a árvore e desconcentrou-se. Lembrava das recomendações da avó e mantinha a promessa de deixar a árvore calcinada e morta no quintal. (LIA, 2007, p. 7)

A árvore, muito mais do que um elemento simbólico, torna-se ao longo da narrativa uma das personagens principais, a única que conheceu e conviveu com as quatro mulheres, perpassando por quatro gerações, sempre presente e acompanhado os acontecimentos da vida de cada uma delas. Serviu de testemunha quando Serena, forçada pelo regime ditador, deixou em prantos sua filha para que fosse cuidada pela avó Esperança e, muitos anos depois, presenciou o reencontro de Bárbara com seu pai, até então desconhecido. Jean Chavalier, em seu *Dicionário de Símbolos* (2007), explora a simbologia presente na árvore, apresenta inúmeras definições e afirma ser uma das figuras que mais possibilita interpretações.

Este é um dos temas simbólicos mais ricos e mais difundidos, cuja simples bibliografia daria para formar um livro. [...] Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade; veja-se, como exemplo, a árvore de Leonardo da Vinci. Por outro lado, serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração. Sobretudo as frondosas evocam um ciclo, pois se despojam e tornam a recobrir-se de folhas todos os anos. (CHAVALIER, 2007, p. 84)

No caso da árvore calcinada, o ciclo de se despojar das folhas e se recobrir delas no ano seguinte não acontece. Há anos ela não renasce, se mostra estática e isolada, dando ao quintal de Bárbara uma constante sensação de silêncio e solidão.

Outra característica que torna a árvore um elemento de grande importância na narrativa de Lia, talvez o maior deles, recai justamente pela escolha do título da obra “Solidão Calcinada”. A árvore, na obra, apresenta uma aparência fria, quase morta – mas ainda vivia. Enfraquecida pelo tempo a árvore, que não se sabe de qual espécie, perdeu sua cor ao passo que sua vida também ia se perdendo. De viva e verde passou a fria e pálida. Essa palidez conferiu a árvore o adjetivo “calcinada”, presente no título da narrativa. Já o termo “solidão” está intrinsecamente relacionado a todos os personagens da obra que, de alguma forma, viveram a solidão, por opção ou por consequência do destino.

A árvore calcinada serviu, muitas vezes, de testemunha, confidente e amiga dessas gerações de mulheres, por décadas compartilhando a presença de Pietra, Esperança, Serena e Bárbara. Bárbara pensou, muitas vezes, em cortar a árvore, porém, não tinha coragem. Sabia que a árvore calcinada fazia parte da história da família Piccoli.

Ela pensava em como quebrar a promessa que havia feito à avó e que a avó Esperança havia feito à sua mãe Serena – uma menina que morreu aos vinte anos. A mãe que nunca conhecera. A mãe havia amado alguém de inscrevera com um canivete afiado um coração na árvore. Um coração rústico que terminava em um desenho em S. (LIA, 2007, p. 7)

“S” de Serena. Bárbara sabia que aquela árvore testemunhou e compartilhou do amor entre os pais que nunca conhecera. Cortá-la seria a mesma coisa que eliminar um membro da família, apagar uma parte da sua história ainda cheia de incógnitas e, abrandar a única imagem (quase) viva do passado feliz de sua mãe.

O “S” cravado na casca seca da árvore calcinada fazia Bárbara lembrar da morte de sua mãe, contada por sua avó Esperança, pois quando Serena morreu, sua filha Bárbara tinha poucos meses de vida e, naquele momento, não poderia entender o que estava acontecendo.

Bárbara pensou em como quem ama se torna bruxo, mago, vidente. Não muito depois do coração inscrito ali Serena sangrou realmente. Rasgou os pulsos em uma cela. Morreu menina em 1970. Sempre que Bárbara olhava o coração terminado em S sabia que era um coração sangrando lágrima. (LIA, 2007, p. 7)

Esse pensamento faz com que a coragem de Bárbara em cortá-la se dissipasse, pois recordava da importância daquele ser tão quieto, tão imóvel, para a reconstrução da sua história, a história da sua vida.

Talvez aquela árvore plantada, estagnada, ficasse como pista. Ou um desejo de que um dia ela soubesse quem foi o homem que amara sua mãe e a presenteara com um coração. Um coração fendido em um tronco negro. Que destoava naquele jardim no bairro Peixoto no Rio de Janeiro. (LIA, 2007, p. 7)

A primeira parte do romance *Solidão Calcinada*, identificada como “Bárbara 1999” é apresentada por um narrador onisciente, que mesmo não fazendo parte da história, revela a preocupação de como a narrativa será organizada, fazendo com que o leitor se aproxime do personagem e consiga extrair dela o máximo possível de informações necessárias para o entendimento do texto. Porém, essa estrutura narrativa não acompanha as outras seis “partes” que compõem o romance. Em alguns momentos, as próprias personagens assumem o discurso caracterizando o narrador protagonista e, nas páginas seguintes, o discurso se volta novamente ao narrador onisciente. Essa movimentação do narrador confere dinamismo e movimento à obra, exigindo que o leitor permaneça sempre atento para acompanhar essas mudanças.

Em “Bárbara 1999” o narrador se detém na apresentação da personagem protagonista do romance. Toda a trama, independentemente de quem a narra, está relacionada à personagem de Bárbara, como se esta fosse o elo e o ponto de identificação das quatro gerações de mulheres da família Piccoli.

Em *Solidão Calcinada*, Lia relata a intimidade das quatro personagens com a escrita e a literatura. Pietra – a bisavó – registrou toda sua história em diários. Esperança tinha habilidade com as narrativas orais, Serena com suas poesias e Bárbara formou-se como jornalista.

Bárbara sabia o itinerário da vida de quatro mulheres que às vezes fazia com que ela pensasse em escrever um livro: Pietra Esperança Serena Bárbara. Não saberia compor a beleza do enredo como Pietra havia composto seu diário. Não saberia narrar tão bem quanto Esperança e não tinha o carisma da mãe Serena. Era só Bárbara. (LIA, 2007, p. 8)

Ao projetar suas personagens nos papéis de escritoras, Bárbara Lia remonta a crítica levantada nos capítulos anteriores – de que a mulher não tinha habilidade para

o trato com as palavras. Embora as três primeiras gerações tivessem vivido em épocas intrinsecamente patriarcalistas, Lia faz uma crítica à forma como as mulheres eram representadas e mostra, por meio da identificação de suas personagens, que a função da mulher como escritora sempre existiu, embora nem sempre tenha tido o reconhecimento adequado.

A escrita é o meio pelo qual essas escritoras acedem aos seus direitos e constroem/reconstroem a sua identidade. As diferenças sexuais não distinguem o tipo de escrita, apenas o sujeito da escrita. Ler, portanto, um texto literário à luz da crítica feminista implica investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero, diferença esta que não existe fora do contexto ideológico, mas como parte de um processo de construção social e cultural. (TEIXEIRA, 2007, p. 132)

Os diários da avó Pietra remontam, de certa forma, os cadernos “goiabada” identificados por Lygia Fagundes Telles como uma forma reprimida da mulher do século XIX expor suas emoções. Já Bárbara Piccoli, jornalista, representa a mulher moderna que fez do ato de escrever uma profissão, que por sinal foi durante muito tempo exercida apenas por homens, sem exceção. E foi justamente a profissão de jornalista que revelou à Bárbara todo o seu passado e desvendou incógnitas de sua vida, como será apresentado mais adiante.

Dessa forma, a narrativa de Bárbara Lia retrata a inferiorização da mulher, o preconceito social, a marginalização literária e o silenciamento, remontando, por meio de imagens literárias, a realidade de séculos de opressão e manipulação do poder masculino.

As quatro personagens muito representam do período em que viveram. Cada uma com suas características e especialidades, recriam cenas e situações muito comuns à suas épocas. Mesmo tendo suas particularidades afirmadas por ideologias bem resolvidas, algumas questões culturais evidenciadas pela atuação da mulher na história como vítima de um sistema opressor são perceptíveis nas personagens.

No capítulo “Pietra 1910”, o discurso assume o formato de diário, narrado pela própria personagem Pietra que revela por meio de palavras em tom de desabafo, questões íntimas que muito mostram da condição feminina do início do século XX. “Paquetá, prisão que me abriga. Dilacerações noturnas – saudade do Rio de Janeiro. Das conversas na varanda sentindo o aroma das romãzeiras [...] Mais triste por estar nesta praia, enclausurada, enquanto no Rio minhas amigas fazem compras” (LIA, 2007, p. 59).

Nessa passagem da narrativa, Lia remonta a ideia de que as tradições e os costumes são altamente distintos dependendo do lugar onde se está. Assim como a literatura paranaense demorou para aceitar e se remodelar a alguns costumes oriundos dos movimentos feministas e das novas teorias sociais, Lia revela como os grandes centros eram mais articulados e menos conservadores que as cidades do interior.

Pietra em seu diário, narra a cena das moças que iam às igrejas e cafés com a finalidade de “se mostrar” para os jovens, de modo a esperar que algum deles se interessasse e tomasse a iniciativa de falar com o pai da moça.

Gestos de nobreza segurando a ponta do talher com delicadeza para comer sua torta. A luva de renda. A roupa farfalha e o olhar dos pais impacientes, à espera de que ela termine a torta. À espera de que seu olhar deixe de flunar pelo ambiente de sons metálicos da Confeitaria Colombo à procura daquilo que uma garota sonha: uma cavalheiro belo de olhar gentil. (LIA, 2007, p. 59)

O recato das mulheres de família e a postura por elas adotadas em ambientes sociais estão frequentemente presentes no capítulo “Pietra 1910”. Pietra denuncia a forma com que deveriam se portar, seguindo regras e costumes de uma sociedade patriarcal e tradicionalista sem poder expressar seus sentimentos de forma livre.

Circunlóquio do espanto, suspiros, leques aflitos, diademas arfantes em seios suspirantes. A beleza da voz dele – Boa noite! Entra na cena que meu pai narra. A voz dele, arquitetura sonora da beleza. Recolho-me ao quarto e procuro, entre os pontos do bordado e as notas áridas do vizinho Cássius, uma explicação para este solar crepitar da alma. (LIA, A2007, P. 63)

Os princípios familiares eram impostos pelo pai, figura de máximo poder dentro da privacidade do lar. Cabiam a ele as decisões, importantes ou não, principalmente no que tange ao casamento da filha. A seleção dos pretendentes e a escolha do marido eram motivadas por questões financeiras e hierarquizantes. Os casamentos eram na maioria das vezes por conveniência social, quase nunca por amor.

Das leis do Estado e da Igreja com frequência bastante duras, à vigilância inquieta dos pais, irmãos, tios, tutores e à coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas. (ARAÚJO, 2012, p. 43)

Lia, por meio da personagem Pietra, revela, em sua narrativa, a resistência que muitas mulheres apresentavam em relação aos casamentos arranjados do início do século XX. Pietra, perdidamente apaixonada por Giancarlo, temia que seu pai não aceitasse uma relação mais séria entre os dois por ele ser viúvo e de muito mais idade que ela, embora rico e com alto título social. Envolvida pelos encantos do belo homem, Pietra resiste às ordens do pai e acaba conseguindo o que tanto desejava: casar-se com o jovem viúvo Giancarlo.

Pietra vestiu a capa vermelha da paixão ardente. Conduziu os passos de ambos por alamedas dos parques, por praias tranquilas. Planejou encontros que terminaram na Confeitaria Colombo, engenhosamente, como se fosse uma mulher de trinta. Foi construindo um mundo onde Giancarlo se sentiu seguro. Até que em uma manhã de abril casaram com toda pompa e circunstância que exigia o casamento da filha do agora Desembargador e o milionário italiano. (LIA, 2007, p. 71)

O que se segue ao casamento de Pietra com o rico italiano Giancarlo revela uma face comum às outras mulheres da família Piccoli – a solidão – assim como aquela vivida pela árvore calcinada no jardim:

Foram felizes por alguns anos e minha avó Esperança sabia que teria uma vida de princesa se a ingenuidade do pai não tivesse chegado a ponto de associar-se a um amigo distante. Um amigo que chegou da Itália confessando-se milionário. Depois da sociedade constituída, Giancarlo foi perdendo tudo. Caindo em um golpe arquitetado pelo sócio. A vida tão certa e com as mordomias todas vazaram pelo ralo como a primeira cusparada de Giancarlo que se tornou tísico e desgostoso. Esperança também sabia que, se o avô – pai de Pietra – não as amparasse, ficariam sem eira nem beira. Giancarlo entregou-se à bebida e foi morrendo aos poucos. Pietra queria que ele se reerguesse. Não pode fazer com que ele se tornasse como ela, de Pedra. Pietra ficou viúva aos trinta anos e nunca mais encontrou outro amor. (LIA, 2007, p. 71)

Com Serena, mãe de Bárbara, a solidão se fez de maneira mais intensa. No capítulo “Serena 1968-1970”, o narrador volta-se novamente para o discurso em primeira pessoa e Serena passa a registrar seu relacionamento com Pablo Arrabal, poeta de meados do século XX. A personagem narra como foi seu encontro com Pablo Arrabal, como aquele homem tão distante ficou próximo e modificou sua vida para sempre. Ambos integrantes do MR-8 participavam dos mesmos eventos, circulavam pelos mesmos espaços até que se apaixonou. Ele que conseguiu por meio de seus versos

tocar os melhores sentimentos de Serena, que assim define o primeiro encontro, aquele que para sempre ficaria marcado em sua memória:

Depois do recital ele desce do palco e me beija. Ouvi seus poemas perdida em uma contemplação de gueixa apaixonada. O olhar me segue pela sala. Olhar lírico. Este olhar lírico de águas a banhar-me. O vestido vermelho, o vermelho, vermelhas velas, chama. O olhar desfaz em vinho minhas vestes. E entre o fogo que me chega acariciante percebo-o temerário. O amor lembra mortalha lilás e ele o ignora. Teme a morte. Abraça-me em timidez de estranho ardente e nossas peles assim de calor dividido não conseguem separar-se. (LIA, 2007, p. 35)

O amor, mais uma vez, liga-se às mulheres da família Piccoli, porém, é nesse amor de Serena e o poeta Pablo Arrabal que se encontra toda a essência do romance de Bárbara Lia. Até então as sucessões dos fatos se fazem justificar por questões históricas, a representação de personagens que de um lado seguiam os estereótipos de uma época e, por outro, lutavam contra a dominação masculina, como um jogo de cara ou coroa definido pela sorte, pelo momento.

O que segue a partir de agora está relacionado ao processo de criação artística de Lia, como a questão bastante peculiar da escritora utilizar texto em prosa e em verso dentro de um mesmo capítulo. Uma mesma história começa a ser contada por meio da prosa e termina ou é atravessada pelo texto em verso. Essa característica é entendida quando a relacionamos à figura da própria autora Bárbara Lia. Como já dito anteriormente, a escritora paranaense, antes de iniciar sua produção de romances, ficou durante muito tempo dedicada à escrita de textos em verso, sendo esses a maior parte do legado literário.

A inserção dos versos nos romances de Lia evidenciam ainda mais as características subjetivas da literatura de autoria feminina. Afinal, o texto em verso requer maior atenção na leitura, cabendo ao leitor decifrar códigos e interpretar metáforas que permitirão compreender a essência daquilo que se diz. Isso é evidenciado em *Solidão Calcinada* quando Bárbara Piccoli descobre que sua mãe mantinha guardado a sete chaves uma caixa com suas poesias intimistas e confidenciais da juventude, representando assim o envolvimento da família Piccoli com os textos literários.

Nessa perspectiva o dom com as palavras pode ser entendido como uma herança familiar. Cada uma à sua maneira registrava passagens de sua vida não com a

intenção de que aquilo fosse lido, mas compartilhavam com a caneta e o papel intimidades da alma, do corpo e das felicidades da vida, deixando transparecer ideologias que, em alguns casos, não poderiam manifestar socialmente.

A escrita de autoria feminina é um trabalho simbólico, e é portadora de um sujeito da linguagem descentrado, que é afetado por meio da língua e da ideologia. Isso implica em dizer que o sujeito discursivo funciona através do inconsciente e pelo aspecto ideológico. (TEIXEIRA, 2008, p. 45)

Como reflexo de sua profissão, Bárbara Piccoli, formada em jornalismo, recebe a incumbência de produzir uma matéria sobre Pablo Arrabal, um poeta militante que desapareceu na época da ditadura sem deixar vestígios. A princípio essa seria mais uma matéria como tantas outras, e após pesquisar um pouco sobre a vida e a obra do escritor ela poderia redigir o texto a ser publicado por uma revista ou jornal para ser lido por quem se interessasse.

O fato é que durante a leitura do único livro de poesias publicado pelo autor, Bárbara se interessa de uma maneira estranha e quase obsessiva pelos seus versos. Pablo Arrabal despertou em Bárbara um interesse súbito em saber muito mais sobre ele, mais do que era necessário para produzir a matéria. O enigma que girava em torno de Pablo Arrabal aguçou a curiosidade da jovem jornalista, afinal, nunca haviam comprovado sua morte. A rapidez do seu desaparecimento levantou muitos questionamentos, nenhum deles chegou a se confirmar.

Ia entrar no terceiro milênio lecionando no curso de jornalismo à noite e andando sozinha pela casa enquanto escrevia suas matérias e resenhas. Agora embebida nos poemas de um poeta chamado Pablo Arrabal, que desaparecera em 1969 deixando um único livro de poesias chamado Crepúsculo. Herdeiro de um dos maiores industriais do Rio de Janeiro, o desaparecimento do rebelde poeta militante do MR-8 originaria lendas. Como ele estaria completando cinquenta anos – caso não tivesse desaparecido nas brumas do tempo da ditadura brasileira -, uma editora de grande porte relançou o seu único livro e Bárbara estava lendo seus poemas para ler sobre Pablo Arrabal. (LIA, 2007, p. 8)

Nessa época, Bárbara namorava com Gabriel, um jovem ciumento, porém apaixonado. Em um determinado momento de seus estudos sobre o poeta, Bárbara se questiona se os lugares apresentados por Pablo em seus poemas realmente tinham existido ou se eram apenas uma criação literária. E foi um poema que despertou em

Bárbara uma curiosidade inquietante de descobrir mais sobre esse enigmático poeta e sobre os lugares de que ele falava:

MINUANO DO SUL SOMBRIO

*Teu olhar por entre as frestas da veneziana – um sinal.
Jamais eu teria inteira a tua figura que me assola.
Jamais estaria contigo amor em chama em todas as horas.
Ainda assim no sul sombrio um amor sem igual.
Um jardim de poltronas de ferros – brancos.
Uma noite de estrelas em desalinho – brancas.
Duas taças tilintando em vida & vinho – branco.
E aquele teu jeito precioso de cruzar tuas pernas – brancas.
Mas sempre que o amor ardia em teu olhar azul,
Sabia que o amor eu só o teria ali, pleno amor ardente no sul.
Vento minuano no sul sombrio.
Chuí inteiro abraçando tua partida e o meu vazio.*

(Pablo Arrabal)

Nesse momento do romance, a escritora Bárbara Lia revela a sua disposição em discursar em prosa e em verso, unindo duas formas discursivas de modo a aproximar o leitor daquilo que se lê, assumindo por verdade a ficção literária. O poema é obra do poeta Pablo Arrabal, porém, esse pertence à genialidade criativa de Bárbara Lia, que dinamiza a narrativa fazendo-a destoar dos romances tradicionais dos séculos passados.

Ao permitir que o discurso assumia diferentes vozes, Lia comprova que a linguagem é uma questão que infere sentidos no escritor sem que esse tenha um sexo definido. Assumir o papel masculino no discurso literário, mudar de discurso a partir de uma época específica e recriar o imaginário de uma tradição, faz com que Lia seja exemplo vivo do dinamismo apresentado pelas teorias de gênero de Joan Scott e Margareth Rago.

É nessa lógica, ao meu ver, que as discussões sobre as relações de gênero tem sentido, como um modo de escapar da filosofia do sujeito e das armadilhas da afirmação das identidades, para entrar num novo campo epistemológico e político, capaz de se abrir para a formulação

de novas perguntas e respostas, ou antes para novos modos de existência. (RAGO, 2004, p. 291)

Bárbara Piccoli ao se deparar frequentemente com a indicação de Pablo Arrabal sobre uma praia visitada pelo “vendo minuano do sul sombrio”, questiona-se sobre a existência desse lugar, mas na verdade, esse questionamento acabará respondendo a maior pergunta de sua vida, resolvendo a maior incógnita do seu passado e unindo peças de um quebra-cabeça incompleto.

Bárbara Piccoli descobre que a praia sempre evidenciada nos poemas de Pablo é, de fato, o Balneário do Cassino, no Rio Grande do Sul, e decide viajar até para conseguir inspiração para o seu trabalho. Gabriel enciumado com a determinação da namorada em descobrir mais coisas sobre o poeta e intimidado com os poemas que seduziram Bárbara, resolve não acompanhá-la em um final de semana no Balneário do Cassino. “– Ok! Vou sozinha para a praia do Cassino. Aposto que Arrabal não vive lá, nem em lugar nenhum, senão já teria aparecido. Já aconteceu a Anistia. Se estivesse vivo não se esconderia (LIA, 2008, p. 14).

Poder visitar a praia que inspirou Pablo Arrabal, com certeza, renderia à Bárbara uma matéria interessantíssima. Todas as poesias pareciam se referir a uma mesma mulher, as dedicações de amor, a forma de ver o mundo tão claro e sublime só podia ser inspirado por uma figura feminina. E Bárbara sentia-se ansiosa por saber se nessa praia encontraria pistas de quem teria sido a misteriosa mulher do misterioso poeta.

Tudo na vida de Pablo era movido por mistérios. Por que publicou apenas um livro? Por que as poesias remetem a uma mesma figura feminina? O que teria acontecido com ele? Morto? Exilado? Por que seu grande amor nunca foi revelado? O que aconteceu com essa mulher depois de seu desaparecimento? Haveria desaparecido com ele e continuado uma história de amor em outro país?

A jovem jornalista esperava encontrar respostas para algumas dessas perguntas visitando a tão idealizada praia. Lugar onde provavelmente Pablo e sua misteriosa mulher passaram momentos agradáveis eternizados em versos carregados de melancolia. Uma melancolia alegre por assim dizer. “Estar em uma praia do sul e desvendar o misterioso Rimbaud. Seria uma descoberta jornalística naquele ano em que Arrabal faria cinquenta anos. Não, não era má idéia” (LIA, 2007, p. 15)

A determinação de Bárbara em correr atrás de uma possível descoberta sobre a vida do poeta revela a imagem de uma mulher forte, intuitiva, corajosa e determinada, muito diferente de sua bisavó Pietra, que mesmo revoltando-se em algumas situações, vivia em um regime severo, seguia a risca as ordens do pai, depois de casada do marido.

A mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda assim sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido de percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva do que o homem. (TELLES, 2012, p. 671)

Após a morte do marido, Pietra passou novamente ao poderio paterno sem nunca poder exercer suas vontades próprias. Já Bárbara é a representação da mulher moderna, que ama, trabalha, é sensível e forte, discreta e ambiciosa.

A mulher moderna, independente e trabalhadora evidencia os traços e as transformações pelas quais as mulheres passaram ao longo dos anos. Poucas décadas separam Pietra de Bárbara, porém, as ideologias que representam essas personagens, são fatores que permitem avaliar o processo de evolução promovido pelas teorias sociais da contemporaneidade e dos esforços dos movimentos feministas em realizar tais transformações, que são percebidas na forma de ver, pensar e agir em sociedade.

Ao chegar até a praia, Bárbara hospeda-se em um hotel simples e aconchegante. Faz alguns passeios pelo lugar e relembra alguns poemas do poeta. “Cada palavra trazia um novo verso. Ela já decorara todos os versos do livro Crepúsculo e sorriu ao constatar isso” (LIA, 2007, p. 15). Fez amizade com um jovem casal. Jantaram juntos e beberam vinho. Trocaram histórias e decidiram juntos conhecer uma antiga igreja que agora servia como museu.

A igreja ficava na Ilha de São José do Norte, numa praia calma, tranquila, quase deserta. Tudo naquele lugar lembrava Pablo, lembrava os poemas. A brisa e o cheiro do mar faziam Bárbara entender o porquê daquele lugar estar sempre presente nos versos do poeta. “Antigas ruas e a igreja. A igreja de arquitetura barroca de altares brancos com filamentos dourados. Anjos e santos nos altares. A falta de luminosidade no interior dava à igreja um ar mais antigo ainda” (LIA, 2007, p. 21).

Mal sabia Bárbara que ao sair daquela igreja ela seria outra mulher. Que a porta que separava a rua do interior da igreja era, na verdade, o limite entre o seu passado e o seu futuro.

Diante do altar-mor um livro aberto onde pessoas assinavam seus nomes, um registro de passagem. Na hora de assinar seu nome sentiu um sussurro suave. Um aviso de que ali era o único lugar que poderia guardar um registro da passagem de Arrabal. O casal não entendeu a obsessão dela. Concordaram em esperar que ela falasse com a secretária da Igreja. Em pleno passeio, Bárbara foi levada a uma sala escura cheirando a mofo onde se empilhavam vários livros negros. Todos eles tinham guardado as assinaturas dos visitantes da Igreja. Ficou perdida, no início. Depois percebeu o quanto seria simples. Estavam em ordem cronológica e não demorou muito para que ela encontrasse a prateleira de onde retirou com cuidado dois livros escuros com uma inscrição na capa – 1969. Era outono. Era um tempo frio de vento minuano, ela pensou. A partir do mês de abril leu uma a uma as assinaturas. Pensou que tudo poderia ser em vão. Que nada encontraria. Que um fugitivo do regime não assinaria seu nome em um livro mesmo que fosse dentro de uma igreja em uma ilha ao sul quase saindo do mapa do país. Foi procurando com faro jornalístico. Nomes entre seus dedos que percorriam silenciosamente maio quase inteiro. Dedo pára na letra bem feita, masculina – Pablo Arrabal, 30 de maio de 1969 – Rio de Janeiro. Sim, cada um que assinava o livro deixava ali o seu local de origem. Quando seus dedos pousaram no nome posterior uma catarata de gelo caiu em seu coração. Petrificada de espanto com o dedo pousado no nome daquela com quem Arrabal havia vivido um amor no sul sombrio. A mulher de pernas brancas que tomava com ele o vinho branco e que ele espiava na fresta da janela. A respiração suspensa diante da verdade surgindo depois de mais de um quarto de século inteiro. [...] A letra perfeita de sua mãe estava ali fixando o nome dela na página seguindo o nome do poeta do poente o nome dela – Serena Piccoli. (LIA, 2007, p. 22)

Bárbara Piccoli descobre que é filha do poeta Pablo Arrabal. Que sua mãe era a mulher inspiradora do poeta. Serena morrera jovem, aos vinte anos, depois do cortar aos pulsos na prisão ao saber que sua filha que havia sido entregue à avó havia morrido e seu amor desaparecido. Morreu sem saber que tudo não passava de uma grande mentira, que sua filha estava viva e saudável na casa da avó.

Superado o susto e a emoção provocados pela descoberta, Serena volta para o Rio de Janeiro para contar a Gabriel que conseguira desvendar o passado do poeta, o passado de sua mãe - o seu passado. Bárbara sentiu uma forte emoção ao saber que o S cravado na árvore calcinada havia sido feito pelo poeta, seu pai, e alívio por não a ter cortado. Nesse momento Lia consegue resumir em poucas palavras a intuição presente

na alma feminina. A insistência, a busca pelo desconhecido, a capacidade de sair da zona de conforto e buscar nos desafios uma nova forma de viver.

Depois de refletir sobre tudo o que havia acontecido, dias depois da sua volta ao Rio de Janeiro, Bárbara decide procurar seus avós, pais de Pablo, porém, é recebida sem muita empolgação. Ao longo dos anos muitas mulheres interessadas na fortuna da família foram até a casa dos Arrabal e se diziam namoradas e ou filhas do poeta. Cansados dessa situação e achando que Bárbara era mais uma aproveitadora, o casal não deu ouvidos, até que Bárbara citou o nome de sua mãe – Serena Piccoli. Nesse momento a mãe de Pablo sentiu que Bárbara poderia realmente ser sua neta, afinal, Pablo fora realmente apaixonado por uma mulher chamada Serena e havia confidenciado esse amor à sua mãe.

Tempos depois, sem insistir na história com seus avós, Bárbara desiste de querer uma relação com o casal e prefere ficar apenas com os fatos que tem, com as boas lembranças que criava em sua memória. Serena e Gabriel jantaram juntos, ele era seu confidente. Sabia tudo sobre ela e ficava encantado em saber que a persistência da amada havia sido retribuída com a verdade sobre sua vida. Gabriel, mesmo que enciumado, admirava Bárbara pela sua história, pela sua personalidade forte e determinada. Mulher independente e trabalhadora. “Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Desde que ela deixa de ser parasita, o sistema baseado em sua dependência desmorona; entre o universo e ela não há mais necessidade de um mediador masculino (BEAUVUIR, 1967, p. 449).

Depois do jantar “a filha de Pablo Arrabal disse ao homem que era seu amor: - Gabriel! Hoje é teu dia do nosso acordo solene de direitos iguais – a louça está na pia...” (LIA, 2007, p. 110). Nesse momento da narrativa, Lia brinca com as palavras e por meio da metáfora bem humorada revela a constante busca feminina pela igualdade sexual. De uma forma descontraída, a personagem de Bárbara desmistifica a antiga tradição patriarcalista de que lugar de mulher é na cozinha, de que as atividades domésticas são exclusivas delas e não deles. Homens também podem participar desse “lugar” sem correr o risco de terem de mudar de sexo, assim como usar calças não é uma exclusividade masculina.

Ao final do jantar de uma noite normal como todas as outras, Bárbara se depara com mais uma surpresa.

O sorriso de Bárbara foi se desfazendo aos poucos olhando por entre a cortina um táxi que pára. Olhando o homem que desce. Olhando seus passos em direção ao portão. Olhando quando ele coloca no chão a mala e bate palmas. Abrindo a porta e olhando aquele semblante que ela imaginou mil vezes envelhecido. Os passos dele agora estão em câmara lenta e ele a vê e sorri. Ela caminha como que se não tivesse mais corpo, só sua alma caminha. É um sorriso de espanto e uma lágrima que salta. É um poeta que volta ao mundo dos vivos e abre o portão da casa da filha que ele imaginava morta. (LIA, 2007, p. 110)

O reencontro entre Bárbara e Pablo – pai e filha – é o auge da narrativa de Lia. A descoberta do seu passado fez Bárbara refletir sobre sua condição enquanto mulher, filha, amante. Ao saber de toda a sua história, Bárbara descobre não somente fatos da sua vida particular, mas também da vida das outras mulheres de sua família. E percebe que todas elas apresentavam algumas características em comum. Os amores mal resolvidos, embora Bárbara tivesse com Gabriel oportunidades que Pietra, Esperança e Serena nunca tiveram. O silenciamento de Pietra por toda uma tradição pautada no poder patriarcal. O silenciamento de Esperança e Serena, pelo poder político social manifestado pela Ditadura Militar e, por fim, a solidão que sempre acompanhou as mulheres da família Piccoli, que desde novas perderam e/ou nunca chegaram a encontrar seus amores.

Bárbara percebe, nesse momento, como ter nascido em outra época fez com que suas ideologias fossem marcadas e norteadas por outros princípios. Embora não tenha passado pelos mesmos sofrimentos de suas antepassadas, Bárbara sabia que no fundo sua história era o reflexo do que cada uma delas tinha vivido.

Embora sempre tivesse Gabriel ao seu lado, Bárbara sentia falta de uma figura paterna, protetora, e da materna, cúmplice. E ao ter o convívio dos pais negado pelas circunstâncias, Bárbara percebe que a solidão da árvore calcinada, era também de sua bisavó, da avó, da sua mãe e, principalmente sua.

Assim, as quatro gerações são marcadas por personagens que trazem em si características da época em que viveram. Pietra, a bisavó, é exemplo da mulher vitimada pelo poder patriarcal, a que procura no amor a fuga do mundo, a libertação do poder paterno. Uma das mais ilustres personagens “aquela que sorria em um porta-retratos de louça branca enfeitado com borboletas lilases” (LIA, 2007, p.56). Pietra representa a mulher dos anos iniciais do século XX, que via no matrimônio uma forma de existir socialmente.

Já Esperança, filha de Pietra, nasce em uma época em que a sociedade ainda se mostra tradicionalista e hierarquizante, porém, suas atitudes não são condizentes com que a sociedade preconizava. Esperança viveu o amor, porém, nunca se casou. Manteve um relacionamento na condição de amante com um comandante do exército, engravidou e cuidou de sua filha sem a presença da figura paterna. É na figura da avó de Bárbara que *Solidão Calcinada* dá os primeiros indícios da mulher independente, que subverte as imposições sociais e tem o poder sobre sua própria vida, embora sofra com diferentes formas de preconceitos pela sociedade ainda intimamente relacionada à figura dominante do sexo masculino.

Serena, filha de Esperança, herda de sua mãe a independência, é a personagem mais distante do poder patriarcal. Sem conhecer o pai ela vive a infância e adolescência apenas sob a presença da figura materna. Quando adulta luta por uma sociedade livre das formas opressoras de poder, integra o MR-8, envolve-se com questões políticas e sofre duplamente por ser mulher e por se posicionar contra a forma de governo da época. É perseguida como mulher e como militante. Encontra na figura masculina de Pablo Arrabal o amor supremo, luta por ele sem sucesso. Presa pelo governo ditador sofre com a maternidade que lhe é negada. Sua filha é retirada de seus braços e levada até a casa de sua mãe. Infeliz, morre sozinha aos 20 anos vítima das mentiras do governo ditador.

Por fim, Bárbara, representante da quarta geração da família Piccoli. Por meio dela, Lia revela os dramas internos da figura feminina, os problemas da alma, reflexões sobre sua existência e as dúvidas da mulher moderna, nascida em uma sociedade (praticamente) livre do patriarcalismo.

Jornalista, profissional bem sucedida, Bárbara Piccoli representa a autonomia que nem todas as suas antepassadas puderam conhecer. Porém, questiona-se constantemente sobre seu passado, a ausência dos pais deixa em Bárbara uma lacuna sentimental que só será preenchida por meio do encontro com Pablo Arrabal.

Dessa forma, estruturam-se as quatro gerações de mulheres da família Piccoli. Cada uma representando uma época, evidenciando as questões de gênero que foram e continuam sendo debatidas nas esferas acadêmicas de modo a resgatar e historicizar a condição feminina ao longo dos anos. Personagens que reconstróem a memória histórica das lutas de classes, da busca pela equidade de gênero e, principalmente, pelo lugar da mulher na história.

4.1. Solidão Calcinada: entre silenciamento e voz

A tentativa de apagar ou emudecer as vozes femininas na história podem ser identificadas como uma forma de violência, não física, mas moral, afinal, o direito de expressão e de liberdade de pensamento fizeram com que muitas mulheres não participassem das questões políticas, sociais e culturais do país. Essa tentativa de silenciamento das vozes femininas não foi uma exclusividade do Brasil, em diversos países mulheres foram impedidas de manifestar seu ponto de vista, de praticar ações, até então, consideradas masculinas e de evidenciar suas ideologias por meio da escrita.

Com o surgimento dos movimentos feministas essas formas de silenciamento foram, aos poucos, dando lugar às vozes ainda tímidas de mulheres intimamente vitimadas pelo poder patriarcal e a literatura serviu de suporte para que essas vozes fossem propagadas na sociedade.

É verdade que questões importantes da história foram reveladas/contadas por meio da literatura. Sabe-se que a mulher ficou durante muito tempo distante dessa construção da história por não fazer parte do processo de criação de obras literárias. Tentando resgatar algumas cenas e evidenciar a participação feminina em ações políticas do país, Bárbara Lia faz de *Solidão Calcinada* um suporte literário capaz de subverter o silenciamento feminino por meio de denúncias de ações ocorridas em meio a um período conturbado do cenário político brasileiro – a Ditadura Militar.

Quando comecei a escrever senti naturalidade e até uma necessidade de voltar ao tema – o golpe militar de 1964 – Eu sentia necessidade de me penitenciar por, mesmo sendo criança, fazer um juízo errado daqueles rebeldes. Por isto a necessidade de focar os "terroristas" daquele tempo e mostrar que eram humanos, rebeldes com desejos justos em um país sufocado, na época em que os direitos foram anulados. Quando eu era criança as emissoras de rádio traduziam o pensamento do governo ditatorial e meu pai era ferrenho defensor dos militares. Este grande conflito que foi parte da minha vida – acreditar que aqueles rebeldes que queriam um país longe das amarras ditatoriais eram terroristas – aqueles rebeldes que queriam um país longe das amarras ditatoriais eram terroristas – este livro é uma espécie de redenção tardia. (LIVISKI, s/d)

Bárbara Lia, por meio de seus personagens de *Solidão Calcinada*, revive algumas cenas da Ditadura Militar, recria espaços e representa um período histórico brasileiro marcado por lutas de poder, opressão social, dominação política e ideológica. A partir dessa perspectiva, Lia insere personagens femininos que lutaram contra essa forma de governo, que manifestaram seu descontentamento com o sistema político impiedoso na tentativa de libertação do silenciamento que sofriam.

O regime militar no Brasil teve início em 1964 com o golpe que derrubou o presidente democraticamente eleito João Goulart e terminou em 1985 quando José Sarney assumiu a presidência da chamada Nova República. Nesse período, Atos Institucionais foram criados pelos comandantes do Exército, Marinha e Aeronáutica e também pelo Presidente da República, com o apoio do Conselho de Segurança Nacional, como forma de inferir poder e ordem ao novo governo. Dentre os Atos criados no período da Ditadura Militar, um dos mais conhecidos e que causou maior revolta foi o AI-5 de dezembro de 1968, decretado pelo então presidente Costa e Silva. O AI-5 definiu o momento mais duro do regime ditador ao conceder aos governantes poderes de punição a todos aqueles que fossem inimigos do regime.

O ano de 1968, “o ano que não acabou”, ficou marcado na história mundial e na do Brasil como um momento de grande contestação da política e dos costumes. O movimento estudantil celebrou-se como protesto dos jovens contra a política tradicional, mas principalmente como demanda por novas liberdades. O radicalismo jovem pode ser bem expresso no lema “é proibido proibir”. Esse movimento, no Brasil, associou-se a um combate mais organizado contra o regime: intensificaram-se os protestos mais radicais, especialmente o dos universitários, contra a ditadura. Por outro lado, a “linha dura” providenciava instrumentos mais sofisticados e planejava ações mais rigorosas contra a oposição. (D’ARAUJO, s/d)

Foi esse cenário de poder e dominação, lutas e resistência que Bárbara Lia procurou recuperar em *Solidão Calcinada* por meio de personagens como Serena Piccoli e Pablo Arrabal, ao revelar imagens nítidas e particulares dos anos de 1968, 1969 e 1970. No romance, Serena e Pablo eram militantes do MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de outubro - o nome do movimento faz referência ao dia em que Ernesto “Che” Guevara foi preso na Bolívia) que promoveu combate armado contra o regime ditador na tentativa de instauração de um governo socialista no Brasil. Quando Bárbara e Pablo se conheceram ambos já eram militantes do MR-8. Pessoas fortes, corajosas e com o ímpeto desejo de mudança. Centenas de mulheres encontraram nesse

período o momento para ir às ruas, reivindicar, romper com o silêncio que lhes era imposto.

Naqueles tempos as meninas eram tão livres! Belos tempos em que nem os pais sabiam de suas vidas reais. Encravados nas superfícies das horas, vivendo a monotonia de uma cidade sem saber de suas verdades. Seus pais a viam como universitárias cheias de amigos e festas. Muitas eram militantes – como eu – do MR-8 e passávamos dias enfiados na Floresta da Tijuca treinando tiro ao alvo e preparando a revolução. A nossa revolução sonhada. (LIA, 2007, p. 77)

Em meio à opressão da ditadura militar, centenas de mulheres abriram espaço para que seus discursos fossem ouvidos. Aproveitaram-se do grande momento de efervescência política para unir suas vozes a outras minorias oprimidas. O silêncio deu lugar ao grito de liberdade, aos protestos ensurdecedores e à proclamação do descontentamento social. Nessa época, muitas mulheres foram consideradas heroínas, e Bárbara Piccoli, décadas depois, ficou sabendo que sua mãe era uma dessas figuras emblemáticas e destemidas, que projetou sua voz no período mais conturbado do cenário político brasileiro “A mãe Serena era uma figura em um cavalo com um escudo invisível de segredos. Uma lança apontada para o infinito, os cabelos soltos espalhados pela roupa transparente branca” (LIA, 2007, p. 55).

Lia descreve Serena como uma heroína, cheia de sonhos e vontades. Mas não era uma heroína como as conhecidas nas histórias tradicionais. Em *Solidão Calcinada*, ela não tem poderes suficientes para salvar o mundo e muito menos salvar a si mesma. “Ela era um Quixote moderno. Uma deusa que Cervantes narraria com precisão e delírio. Ela não era Dulcinéia. Ela era o presságio daquilo que as mulheres se tornariam: as lutadoras do terceiro milênio. Um sonho guardado na fenda dos seios aquecido pelo coração (LIA, 2007, p. 55).

Ao contrário de suas antepassadas, Serena representava a mulher do futuro, aquela que os movimentos feministas tanto almejavam e idealizavam. Forte, independente, que não se apresenta como vítima do sistema, nem se deixa influenciar pela dominação masculina. Buscava impor suas ideologias sem que sua condição de mulher fosse um fator restritivo.

Ao descobrir a história de sua mãe, a heroína revolucionária e seu pai, o poeta misterioso, Bárbara Piccoli encontra nas poesias de Serena confissões subjetivas daquele período de lutas e denúncias sociais. Por meio da escrita altamente intimista, Serena conseguiu manifestar e contextualizar a sociedade em que vivia, deixando para a

filha uma imagem clara da época que as uniu e ao mesmo tempo as distanciou pela eternidade:

HARPIAS NEGRAS NO JARDIM DAS ROSAS

*Amava as nuvens negras.
 O trovoar que sacudia as horas.
 Aquele cobalto céu da infância.
 O mundo esfera nítida que me cobria.
 Misto de arco-íris e nuvens negras.
 Noites de pirilampos e estrelas.
 Além eram sonhos desenhados.
 Saltando das páginas de enciclopédias, almanaques.
 Eram mundo narrados.
 Sons que emanavam da caixa envernizada.
 Rádio. Era do rádio.
 Era encantada.
 Primeira sinfonia de amor.
 Primeira vez que ouvi “A Banda”.
 Primeiro gol.
 A voz sonora do repórter Esso.
 A introdução dolorida
 Da voz do Brasil – O guarani.
 Amava o retumbar das noites enfurecidas.
 Tempestades tropicais;
 Sibililar aflito do vento apaixonado que
 Singrava o mundo buscando um eco mais amigo.
 Não mais uma ninfa triste a gemer ao seu calço.
 Um eco que fosse abraço e acalmasse sua fúria.*

[...]

(Serena Piccoli)

As palavras de Serena, eternizadas em sua poesia, revelam ângulos distintos do período da ditadura militar no Brasil. De um lado a opressão, violência física e moral, imposição do poder. Do outro, a imagem de uma sociedade que luta, que não se cala, que sofre, mas não desiste.

Esse duelo apresentado na poesia de Serena pode identificar, também, a caracterização feminina promovida pelos movimentos feministas e estudos de gênero. A

mulher que conseguiu aos poucos se libertar das amarras patriarcalistas, libertar sua voz do sistema opressor, das muitas mulheres que sofreram e até morreram para que outras conseguissem, futuramente, reescrever a história da luta feminina no Brasil, e que fazia Serena destoar de Esperança e Pietra.

Serena era a beleza mais nítida, inaugurava um novo estilo, como Cervantes inaugurou o romance. Ela inaugurava o anti-romantismo cravando em nosso tempo uma nova estátua. Não mais Vênus de Milo, mas uma Diana, caçadora, audaz, cristalina e eternamente bela. (LIA, 2007, p. 55)

A escrita de autoria feminina por meio dos poemas e diários de Serena revela um suporte único de registros de memórias individuais que, de certa forma, representaram a coletividade. As características que identificam as relações da esfera privada muito revelam da vida coletiva, dos costumes e tradições de uma época. Foi por meio desses diários que o silenciamento foi sendo desmistificado, ao refugiarem-se no eu, as mulheres que escreviam em diários passaram a se autorrepresentar, reescrever suas identidades que eram contrárias, muitas vezes, às “verdades” contadas pela história.

A poesia que não era mera exposição de sentimentos adequados exigia um eu confessional forte, difícil para as mulheres sujeitas às definições culturais da época. Não podiam se expressar quando lhes era dito que deveriam se autossacrificarem pelos outros, que não deveriam fazer afirmações, deveriam se restringir a sugestões alheias, deixando ao interlocutor a possibilidade de recusa. Entonações femininas deviam expressar surpresa, submissão, incerteza, busca de informações ou entusiasmo ingênuo. Uma mulher que falasse agressivamente ou afirmativamente, o que nos homens era sinal de personalidade, era considerada mal-educada, tresloucada e até histérica. A não afirmação social da mulher se repetia na sua afirmação pela palavra. (TELLES, 2012, p. 423)

Por esses e outros motivos os escritos de diversas mulheres permaneceram durante anos presos em gavetas e armários. O medo da repercussão e a preocupação com o que a sociedade pensaria sobre seus registros fizeram com que muitas escritoras nunca fossem descobertas. Quantos romances, diários e poemas se perderam no tempo vítimas do silenciamento cultural? Quantas mulheres deixaram de fazer parte da história por não conseguirem manifestar suas ideologias por medo da violência física e da ameaça familiar?

Em *Solidão Calcinada*, Bárbara Lia idealiza a mulher que tentou romper com esse silenciamento. Projetou em Serena o exemplo da mulher que não se deixou intimidar pelo sistema, mesmo que ao final, sua história de heroína tenha terminado com um fim trágico.

Após o envolvimento amoroso com o poeta, Serena engravidou. Nesse mesmo período, Pablo foi perseguido pelo governo e fugiu da cidade após saber que Serena havia sido detida, presa nos porões da ditadura e que não aguentara as torturas e morreu na prisão. No entanto, Serena ainda estava viva. Passou os primeiros meses de gestação escondida na casa de uma amiga no interior até ser descoberta e levada novamente ao Rio de Janeiro, onde passou os últimos meses da gravidez entre as grades frias e sombrias dos subterrâneos da liberdade.

Ao dar a luz Serena sente uma ponta de esperança. Vê no nascimento de um ser tão ingênuo e inocente a chance de redirecionar a trajetória dos últimos meses. Volta a sentir o poder em suas mãos, a maternidade fora a única coisa que lhe restara. Porém, assim como em outros períodos da história, nos anos da ditadura a prática da negação da maternidade se mostrou novamente como forma de poder. Serena dá a sua filha o nome de Bárbara, escolhe um nome grave, esperando que aquele bebê indefeso fosse, no futuro, uma mulher forte, assim como ela lutava em ser.

Pouco tempo depois de dar à luz, Serena recebe a notícia de que sua filha seria levada para a adoção. Desesperada e sem muito que poder fazer, insiste para que a pequena Bárbara seja levada até a casa de Esperança, e que esta ficasse com a guarda da neta. “Implorou, implorou e conseguiu que o bebê não fosse parar em mãos alheias e bateu palmas na casa de sua mãe e entregou a filha e o adeus foi um banho de lágrimas na pele clara de Bárbara” (LIA, 2007, p. 23)

Negar o direito de criar sua filha foi uma das maiores torturas sofridas por Serena. Ações como essa eram comuns no Brasil do século XIX, quando mulheres que tivessem filhos fora do casamento, ou antes dele, tinham seus filhos levados para casas de adoção para que fossem criados por outras famílias ou por mulheres que faziam caridade para a igreja.

Silenciamento, negação da maternidade, violência física e moral eram algumas das ações que passaram a ser denunciadas por meio de textos de autoria feminina. Vários são os romances contemporâneos que recriam a imagem de períodos obscuros vividos por mulheres na sociedade brasileira para, mesmo décadas depois,

poder revelar as lutas femininas travadas com o intuito de se libertarem do poder patriarcal e da exclusão social que por tanto tempo foram vítimas.

Bárbara Lia ao ser questionada sobre a sua atuação enquanto escritora revela sua intimidade com o enredo, afirma que sua vida particular está, de algum modo, inscrita em cada personagens, em cada ação. Em citação especial ao romance *Solidão Calcinada*, Lia afirma que:

Sei agora que já escrevi alguns romances que dentro de cada um deles vai estar um momento verdadeiro de algum amor que vivenciei. Como um registro de uma passagem minha, uma participação especial, assim como Hitchcock fazia em seus filmes aparecendo em alguma cena. Não creio em psicografia, mas, existe um mistério na criação que torna difícil falar claramente sobre o surgimento de um personagem. Não é algo mental e nem matemático, nem burocrático. Acredito no Espírito da Arte. Este que se impõem e se abre para quem está disposto a ceder seu próprio espírito à fecundação. Por isto não posso descrever de forma objetiva e materializada como surgem os enredos e seus protagonistas. É uma fagulha, uma cena, uma frase, um momento. A partir dele e do fio puxado surge um enredo, pessoas, situações, que o autor constrói. Sigo validando o mistério da criação. Tenho certeza que emprestei minha vivencia ao livro e explorei a solidão. A ciranda de mulheres solitárias da família Piccoli e Pablo Arrabal em sua solidão optada. (LIVINSKI, s/d)

Assim, *Solidão Calcinada* se mostra um romance de autoria feminina capaz de recriar as relações entre homens e mulheres, de questionar a história feminina em território nacional por meio da narrativa ficcional baseada, muitas vezes, em acontecimentos reais e evidenciar o caráter intimista e subjetivo daquelas que escrevem. Silenciamento e denúncia se colocam lado a lado no romance de Lia que encanta com sua trama narrativa, proporcionando além de uma boa leitura, uma chance de revisitar o passado de modo a repensar como as vozes femininas conseguiram, dadas as suas limitações, se libertar do silenciamento e conquistar projeção na literatura e na sociedade do século XXI.

5 LABIRINTOS DE LYNX: DESAFIOS E RUPTURAS EM CONSTELAÇÃO DE OSSOS

A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano. E só esta é a glória própria de minha condição. A desistência é uma revelação.

(Clarice Lispector)

No romance *Constelação de Ossos* (2010), ambientado na cidade de Curitiba entre os anos 1980 e 2000, Bárbara Lia recupera imagens da capital do estado do Paraná, evidenciando suas características conservadoras. A narrativa, carregada de lirismo e sensibilidade, revela o drama da protagonista Lynx Maria em sua tensa relação com o pai após a morte de sua mãe, bem como as dificuldades de ser mulher e viver sozinha em meio uma sociedade, ainda, fortemente marcada pela dominação masculina.

A narrativa é dividida em dois momentos bastante distintos – infância e adolescência de Lynx Maria. É na infância que a protagonista se depara com seu primeiro drama, primeiro de muitos que aconteceriam em sua vida. Quando pequena, Lynx Maria pergunta a sua mãe sobre a origem do seu nome, o porquê de Lynx, tão complexo e diferente, e Maria, tão simples e comum.

Quando eu nasci ela não tinha pensado em um nome. Três dias depois que eu nasci meu pai estava a folhear um almanaque antigo e descobriu um mapa estelar. Achou sonora e bela aquela palavra pequena – Lynx – e eu virei uma constelação. Minha mãe não queria aquele nome complexo. Ficaram a debater por horas o meu futuro nome. Tão simples seria colocar Maria, Joana, Ângela, Tereza. Meu pai estava hipnotizado pela simetria da palavra, ele dizia que quando pronunciava Lynx era como se alguma luz acendesse. Meus quase nomes jogados no lixo. Nada tirou dele a ideia de que eu seria Lynx. – Tire o x, ao menos – pediu minha mãe. Que nada. O moço do cartório pediu que ele ponderasse. Lembrou-o da dificuldade que teria quando do meu batismo. – Emenda ao entre este nome estranho e o sobrenome da menina um nome de santa. Se não fizer agora vai ter que fazer na hora de preencherem o batistério. Meu pai concordou e lembrou do primeiro nome dito pela mãe. Lynx Maria. (LIA, 2010, p. 16)

Anos mais tarde, Lynx descobriu que seu nome fora realmente inspirado em uma constelação. A decepção foi saber que a constelação Lynx era, ao contrário das outras, apagada, quase sem vida, descoberta por acaso em meio a um céu carregado de

estrelas vibrantes. Com o tempo, acostumou-se com o nome e não se importava com os comentários dos amigos na escola, sabia, de alguma forma, que esse nome só poderia ser dela, de mais ninguém.

Na infância Lynx, viveu momentos felizes ao lado da mãe, sentia-se protegida com o carinho e a ternura daquela mulher tão especial, tão diferente das madrastas más dos contos de fadas. “Minha mãe dizia que eu lembrava a princesa que comeu a maçã – Branca como a neve e os cabelos e olhos escuros. Ela cortava meus cabelos como o da personagem do conto de fadas” (LIA, 2010, p. 15)

Além da mãe, a infância de Lynx teve a presença agradável de sua vizinha e melhor amiga Layla. As duas costumavam passar horas e horas no jardim da casa de Layla acompanhando o vai e vem das formigas saúvas. Aqueles insetos tão pequenos despertavam em Lynx um sentimento estranho, que não condizia com uma garotinha daquela idade.

Eu sonhava ter a força das saúvas. Elas podiam transportar o mundo em suas costas. Nas tardes calmas da infância Layla e eu nos concentrávamos na marcha poética das saúvas rumo ao seu reino escondido. O monte de terra de aspecto granulado marrom escuro era uma palácio de segredos. As grandes formigas em fila indiana com folhas verdes estraçalhadas às costas adentravam aquela escuridão e nos deixavam à porta. Eu imaginava corredores espaçosos com compartimentos onde as saúvas riam, confraternizavam, dançavam e até tocavam alaúde feito à cigarra. (LIA, 2010, p. 11)

No fundo, mesmo criança, Lynx sabia que se parecia muito mais com as saúvas, fortes e trabalhadoras, do que com as princesas dos contos de fadas, lindas e felizes. Mais tarde, quando adulta, Lynx lembraria das tardes calmas no jardim de Layla e sentiria saudade de ser princesa. Saudade de único tempo em que fora, de fato, feliz. Lembraria, também, do chafariz branco com uma fênix no alto, vertendo água que despertava bons sentimentos no seu coração de criança. “As águas calmas na noite quando o pai de Layla desligava a fonte e estagnava o fluxo, a placidez cristalina da água acalentava a lua em ondulações leves” (LIA, 2010, p. 11).

Tudo no jardim de Layla encantava Lynx, afinal, em sua casa o jardim havia sido transformado em horta, e a horta lembrava as chicórias, folhas verdes e amargas que sua mãe servia no almoço. Bonito mesmo era o jardim de Layla, com hortênsias azuis, as roseiras floridas e bem cultivadas, bancos de ferro onde elas passavam o entardecer brincando de passa-anel, vigiadas pela fênix do alto da fonte de águas

crystalinas. E havia, também, o Adamastor, jardineiro que cuidava para que tudo ali parecesse o cenário onde as princesas das histórias de sua mãe pudessem viver.

Ele chegava com um macacão azul, um carrinho de mão e seus apetrechos: suas tesouras e alicates, adubos, e a parafernália que ele usava. Amâncio, pai de Layla, trazia o cortador de grama para ele e falava sobre uma ou outra coisa que a mãe de Layla queria que ele cuidasse. Naquelas manhãs o jardim não era nosso. Enquanto ele cuidava do jardim a gente se distraía com outros brinquedos. Quando ele nos devolvia o jardim nossos olhinhos tinham aquele brilho de quem olha um bolo de aniversário. Todas as minúcias de artista em uma irretocável beleza frágil de roseiras, folhas aparadas, grama molhada, chafariz limpinho e a fênix que me impressionava com seu olhar astuto. Eu tinha medo da fênix, temia que ela pudesse incendiar aquele jardim em um dia qualquer. (LIA, 2010, p. 11)

A fênix sempre esteve presente na vida de Lynx, quando pequena no jardim de Layla e, depois, em seu pensamento, fazendo-a reviver os momentos agradáveis da infância. Aquele ser mítico, de beleza encantadora e de porte assustador, nunca lhe deixou só. Alguma coisa nela despertava as melhores lembranças da jovem protagonista.

A fênix, segundo o que relataram Heródoto ou Plutarco, é um pássaro mítico, de origem etíope, de um esplendor sem igual, dotado de uma extraordinária longevidade, e que tem o poder, depois de se consumir em uma fogueira, de renascer de suas cinzas. Quando se aproxima a hora da sua morte, ela constrói um ninho de vergôntes perfumadas onde, no seu próprio calor, se queima. Os aspectos do simbolismo aparecem, então, com clareza: ressurreição e imortalidade, reaparecimento cíclico. (CHAVALLIER, 2007, p. 422)

Mal sabia Lynx que a capacidade da fênix de se regenerar, reviver das cinzas, seria também uma característica sua. O medo e a admiração que tinha pela grande ave muito se assemelhavam ao ciclo de sua vida – medos, incertezas – conquistas e recomeços.

Tudo no jardim de Layla despertava em Lynx bons sentimentos. Era o lugar onde a felicidade sempre estava presente. Ali, ela nunca precisou se preocupar com nada, estava sempre protegida pela fênix e nunca se sentia sozinha. As cores, os cheiros e os sons entravam em sua cabeça para nunca mais sair. Ela jamais esqueceria, mesmo depois de anos, a cor vibrante das flores e a maciez da grama. O calor das tardes e o frio gostoso das noites estreladas.

A maciez daquelas cores do jardim lembrava a loja de armarinhos – Sherazade – onde a mãe de Layla nos levava sempre para comprar os seus tecidos que permitia ter aquele arsenal de belezas no armário. O armário onde eu e Layla passávamos horas inteiras remexendo a vestir-nos de fada. Layla permitia que eu tocasse a suavidade das sedas vindas de países distantes. O toque na maciez daquela fazenda delicada abortava todo o negror do meu mundo pobre e pequeno e um vulcão estremeceu dentro de mim a jorrar estrelas confundidas. Eu tinha um céu, bem diferente da minha casa. Como se do meu universo em desencanto brotasse constelações diminuídas. (LIA, 2010, p. 12)

As lembranças desses e de outros tantos bons momentos seriam para Lynx uma forma de refúgio. Resgatar as lembranças de sua infância faria com que ela, depois de adulta, suportasse as dificuldades e conseguisse, de alguma forma, seguir em frente, tentando reviver as boas sensações de criança que se perderam no tempo, dando lugar ao sofrimento e a solidão.

Lynx sempre vivera na presença da mãe. Ela não sentia falta da figura paterna, afinal, todo o amor e carinho de que uma criança necessita Lynx encontrava na mãe, em Layla e no jardim encantado. O que Lynx não sabia era que, com a morte de sua mãe, tudo mudaria de lugar e jamais alguma coisa seria como antes. Os bons sentimentos e sensações dariam lugar à tristeza e a solidão. “Incorporei minha função de opacidade – constelação que não se vê – quando ela morreu. Empalideci os megawatts interiores, apaguei os astros e cai na armadilha profunda – caverna escura dos meus medos e segredos” (LIA, 2010, p. 17).

Após narrar sobre a infância feliz da protagonista, Bárbara Lia prepara sua narrativa para inserir Lynx na fase adulta. É, nesse momento, que a cidade de Curitiba servirá de cenário para o sofrimento da jovem que não é mais princesa e deixa, para sempre, de viver em um conto de fadas.

Depois da morte da mãe, Lynx Maria foi obrigada a morar com o pai e sua outra família. “Pouco tempo depois do enterro da minha mãe, meu pai me trouxe para a capital para viver com a sua segunda família” (LIA, 2010, p. 22). Ao chegar à casa nova, Lynx percebe o último resquício dos contos de fadas em sua vida ao se deparar com a figura da madrasta, tão má quanto a dos contos infantis. Lynx sabia que não era bem-vinda naquela casa, porém, sem ter para onde ir, submete-se ao desprezo e ao rancor da mulher de seu pai. “Talvez a minha vida seguisse como um barco em um rio calmo. Mas, a madrasta vivia com seu filho, ele – O cão asqueroso” (LIA, 2010, p. 23).

Pouco tempo demorou, para que a beleza da jovem Lynx Maria despertasse interesse no novo irmão. “O filho da madrasta colocou o seu olhar de fogo de inferno

em mim e me perseguiu e me assediou” (LIA, 2010, p. 24). E uma noite, dentro de sua própria casa, Lynx é violentada por seu irmão. “As mãos dele [...] a levantar os lençóis, a tatear a malha suave do meu pijama. A outra a sufocar meu grito, uma ânsia, uma angústia” (LIA, 2010, p. 24).

Ao contar do acontecido para seu pai, como quem pede socorro e proteção, Lynx é tida como mentirosa e fora acusa de ter se insinuado para o irmão, fazendo despertar nele os desejos e os instintos masculinos. “Inverteram a ampulheta e o relógio da minha vida do avesso. Inverteram os fatos e disseram ao pai que era loucura minha. Que o doce filho dela jamais tocaria um dedo em mim” (LIA, 2010, p. 24). Assim Lynx teve a primeira grande decepção depois da morte de sua mãe.

Sem a proteção materna e a amizade de Layla, Lynx sentia-se, cada dia mais, solitária naquela casa de estranhos, aproveitadores e mentirosos. Como se seu mundo virasse de cabeça para baixo, sem que ela tivesse tempo de acompanhar tamanha movimentação. Nada estava em seu lugar. Acostumar com a nova vida, tão diferente da que tinha com sua mãe, tão diferente dos momentos que vivera no jardim de Layla, fez com que o pouco brilho que restava na constelação de Lynx se apagasse por completo, “[...] estrelas mortas espalhadas pelo ambiente” (LIA, 2010, p. 20).

Não suportando os abusos que sofria do irmão e o silêncio do pai e da madrasta perante tal situação, Lynx resolve fugir de casa. “Quando não suportava mais a violência daquele monstro, quando vi que meu pai não veria no fundo dos meus olhos a dor que revelava o ultraje. Desapareci” (LIA, 2010, p. 25). Sem ter para onde ir, Lynx vira moradora de rua. Descobre no perigo das ruas a proteção que não tinha em casa. Sente que não tem um teto, mas tem uma cidade inteira à sua frente.

Curitiba tem ares de província, passando pela Rua XV, ou frequentando os ambientes de arte, esporte, ou as rodas políticas, as pessoas sempre se encontram. É uma capital que tem sua marca. Ainda assim, ousei sumir dentro da minha própria cidade. Eu, vestida de jeans e blusa de malha negra. Um tênis all star. Minha certidão de nascimento. Dinheiro que juntei da mesada, quase um salário mínimo da época. Um mochila negra com as fotos da mãe dentro, meu vestido rosa, duas peças de roupa. Uma coragem mais que a distância que me separava da constelação minha. (LIA, 2010, p. 25)

Ao decidir fugir de casa, Lynx se mostra como uma mulher forte, corajosa e decidida. Diferente da menina que fora na infância, ingênua e frágil. Bárbara Lia, nesse

momento da narrativa, recria em Lynx o modelo da mulher que procura impor suas vontades, livrando-se daquilo que as mantém como reféns, humilhadas e inferiorizadas.

Os abusos que sofria do irmão, a indiferença do pai e da madrasta são características que remetem fortemente ao modelo patriarcalista e altamente tendencioso à dominação masculina, que via na força física uma maneira de poder em relação à inferioridade física do sexo feminino. Essa dominação era vista pelos homens como uma maneira de garantir sua masculinidade. Segundo Thomas Bonnici (2007) “Masculinidade é um conjunto de fatores culturalmente construídos, não necessariamente coincidentes com o sexo masculino, e percebidos numa determinada cultura conotando força, racionalidade, estoicismo e autoconfiança” (BONNICI, 2007, P. 176).

Na tentativa de comprovar e evidenciar sua masculinidade, muitos homens, ao longo da história, utilizaram-se dos mais variados métodos para impor seu poder ao sexo feminino, sendo a violência doméstica e os abusos sexuais uns dos mais frequentes exemplos. As mulheres, durante muito tempo, sofreram caladas, submetendo-se às humilhações daqueles que se julgavam social e biologicamente superiores. Com a intervenção dos movimentos feministas, essas e outras práticas passaram a ser questionadas e discutidas pela sociedade, fazendo com que as mulheres pudessem reagir, livrando-se, mesmo que simbolicamente, das formas mais cruéis de poder.

Ainda sob essa perspectiva, é possível citar Júlia Kristeva, que discute em seu livro *Power of horror* (1985) o papel da mulher enquanto objeto. Segundo Kristeva, ao considerar a mulher como um objeto, uma carga de hostilidade é depositada na figura feminina. A mulher objeto, conhecida no contexto moderno, tem suas origens em épocas remotas, quando a mulher, de fato, era considerada como artefato de troca, uma mercadoria.

Devido ao fato de que as mulheres eram tidas como objeto de troca, as alianças e as rivalidades eram entre os homens e contra as mulheres. A abjeção é coextensiva à ordem social e simbólica, com hierarquias tanto individuais como coletivas. Semelhante à interdição do incesto, a abjeção é um fenômeno universal que se encontra tão logo o simbólico ou o social e dimensão humana é constituída em toda a civilização. (KRISTEVA, 1985, p. 83)

Ao considerarem as mulheres como objetos, os homens asseguravam sua supremacia, seu poder e sua virilidade. Essa ordem, ao ser questionada, principalmente

pelas questões de gênero e pelos movimentos feministas, promoveu a desmistificação da mulher enquanto objeto e enfraqueceu as relações masculinas de poder.

Em *Constelação de Ossos*, Lia remonta a ideia da desconstrução da imagem da mulher submissa. Ela rompe com o estereótipo da mulher que aguentava humilhações do lar e sofria calada, com medo do que a sociedade pudesse pensar ou falar dela. Depois de fugir de casa, do pai, da madrasta e do irmão estuprador e sem ter para onde ir, Lynx vagou durante dias e noite pelas ruas frias de Curitiba, fazendo de um pedaço de papelão e do banco cinza da praça um abrigo.

O dinheiro das economias de Lynx durou pouco, a fome e o frio chegaram fortes. Sem saber o que fazer, a jovem de pele clara e cabelos negros cedeu à prostituição. Vender seu corpo foi a única saída encontrada por Lynx. Distribuiu currículos em diferentes lojas, comércios, casas de família, porém, sem documentos e sem moradia fixa, era quase impossível que alguém lhe oferecesse emprego. “Muitas vezes a mulher encara a prostituição como meio provisório de aumentar seus recursos” (BEAUVOIR, 1967, p. 329).

A prostituição trouxe consigo a solidão, o rancor, violência e mágoa. A ingenuidade da menina Lynx deu lugar à sensualidade, representada pelo papel da mulher amante, que desperta desejos carnis e é movida pelos prazeres do corpo. “É evidente que existe uma necessidade de sacrificar uma parte das mulheres para conservar a outra e evitar a sujeira de natureza mais repugnante” (BEAUVOIR, 1967, P. 323). Assim, Lynx sacrifica o corpo para que consiga sobreviver em meio a uma sociedade tradicionalista, fortemente resignada por valores morais, que não concebe a ideia de uma mulher morar sozinha pelas ruas, mesmo tendo família que possa ampará-la.

A proximidade da família, a preocupação com a reputação impediriam a mulher de abraçar uma profissão geralmente desconsiderada; mas, perdida na cidade grande, não estando integrada na sociedade, a idéia abstrata de moralidade não lhe opõe nenhum obstáculo. (BEAUVOIR, 1967, p. 325)

Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo – a experiência vivida* (1967), pontua algumas questões acerca da mulher prostituta, afirmando “[...] que nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina” (BEAUVOIR, 1967, p. 324).

Bárbara Lia, ao recriar o papel da mulher sofredora, submissa e humilhada por meio da protagonista Lynx, questiona a forma como algumas mulheres conseguiram

a independência, social e econômica, ao longo dos anos. Sem amparo social, muitas mulheres cansadas da violência do lar partiam em busca de novas formas de viver, e a prostituição era, na maioria das vezes, uma das únicas formas de conseguirem sobreviver depois de abandonarem seus lares.

Por esse caminho, a mulher consegue conquistar certa independência. Entregando-se a vários homens, não pertence definitivamente a nenhum; o dinheiro que junta, o nome que “lança” como se lança um produto, asseguram-lhe uma autonomia econômica. (BEAUVOIR, 1967, p. 336)

Essa foi, durante séculos, a válvula de escape de muitas mulheres na resistência contra a dominação masculina. Enganavam-se ao pensar que ao abandonarem o lar fugindo da dominação masculina, teriam na sociedade uma oportunidade de libertação. Muito pelo contrário, a sensação de independência trazia consigo o pensamento do fracasso, como aconteceu com Lynx que, embora tenha conseguido na prostituição uma forma de viver sem ter que se submeter aos abusos da família, se submetia aos abusos de estranhos, desconhecidos. “Em algumas, a facilidade de se entregar a qualquer um explica-se [...] por rancor familiar, horror à sexualidade nascente, desejo de desempenhar o papel de adulto” (BEAUVOIR, 1967, p. 327).

A independência vinha, de certa forma, acompanhada pela escravidão e mascarada pela falsa sensação de liberdade. “Em sua maioria, as prostitutas acham-se moralmente adaptadas à sua condição; isto não quer dizer que sejam hereditárias ou congenitamente imorais, mas sim que se sentem, com razão, integradas numa sociedade que reclama de seus serviços (BEAUVOIR, 1967, p. 333). Ainda segundo Beauvoir, “[...] não é a situação moral e psicológica que torna penosa a existência das prostitutas. Sua condição material é que é, na maioria dos casos, deplorável” (BEAUVOIR, 1967, p. 334).

No caso de *Constelação de Ossos*, Lynx vê na prostituição a chance de liberdade e independência que não tinha na casa do pai e da madrasta. Tentara de todas as formas arranjar um emprego de que considerasse digno, porém, de tudo o que a vida lhe dera, restara apenas o seu corpo, ainda jovem e cobiçado.

Além da prostituição, Lynx cantava nas noites em bares da cidade. “Quartas e sábados eram as noites que eu cantava no Cão Andaluz, um bar que João Só administrava. Eram minhas noites felizes, as outras eram de agonia” (LIA, 2010, p. 13).

A prova do sofrimento de Lynx se deu em uma noite, enquanto atendia um cliente. Não era um cliente qualquer, embora ela não soubesse. Durante o resto de sua vida Lynx recordaria aquela noite com remorso, nojo, raiva e rancor. Nenhum outro cliente, nenhum outro programa afetara, de fato, seu psicológico. Mas, com aquele Lynx se sentiu a pior das criaturas. Depois de atender aos desejos de dezenas de homens, pela primeira vez Lynx sentiu que seu corpo estava sujo, de uma sujeira moral, que banho algum poderia limpá-la.

Trêmula, acendi um cigarro. Só reconheci o pai de Layla quando ele apanhou sua jaqueta no sofá pequeno e vestiu-a, virando-se para mim com um olhar enigmático. Era o quarto de um hotel no Centro Histórico onde as garotas de João Só recebiam seus clientes. Eu me arrependia, em todas as noites de programas, daquela loucura. O lado estranho da minha vida que embaçava meus dias, meus sonhos e até minha voz. (LIA, 2010, p. 13)

Ver o rosto de Amâncio, pai de sua amiga de infância, dono do jardim encantado onde vivera seus melhores momentos, fez com que Lynx se sentisse a pior pessoa do mundo. Queria que aquilo nunca tivesse acontecido. Culpou-se por muito tempo por não tê-lo reconhecido antes e evitado o encontro. Lynx encontrava-se em um labirinto, sabia como e porque tinha entrado, mas não sabia como sair. Aquilo tudo era um pesadelo. Sentia falta da Lynx de antes, sonhadora. Toda a sua vida havia se transformado em um pesadelo, bem diferente daqueles que tinha com a fênix incendiando o jardim.

Lembrar-se da fênix e de sua antiga vida despertou em Lynx uma vontade de recomeçar. Procurou Raul, seu amigo da época do colégio, namorado de João Só, dono do bar onde Lynx cantava as quartas e sábados. Raul era a única pessoa com quem Lynx mantinha contato. Marcaram de se encontrar no bar do Cão Andaluz, onde Lynx passava suas noites felizes.

Meu amigo Raul, namorado do João, foi quem dividiu comigo uma caipirinha e um prato de aipim frito com bacon e salsinha salpicada em cima, enquanto fechavam o bar. Ficamos conversando enquanto João fazia o fechamento do caixa e coordenava a limpeza. Enquanto os garçons erguiam as cadeiras acima das mesas para limpar o chão. Raul falou sobre Nyx. Eu ainda não sabia dos planos de João Só e Raul de fechar o bar e viajar pela Europa. Naquela noite, entre as mesas cheias de cadeiras de pernas para o ar e um garçom a varrer o chão, Raul me contou que eles pretendiam visitar alguns países e passar um tempo em Londres. [...] Raul me contou dos passaportes

prontos, das passagens compradas e do fechamento dos negócios. Todos eles. Quando ele disse – todos eles – eu sabia que incluía a rede de prostituição que João comandava. (LIA, 2010, p. 18)

Mesmo pensando em parar com a prostituição, ao saber dos planos de João e Raul em fechar o negócio, Lynx sentiu-se desolada e sozinha novamente. Eles eram as únicas pessoas que Lynx mantinha relações de amizade. Eles eram a sua família – a família que a ajudou no momento em que ela mais precisava, mesmo que essa ajuda a tivesse levado à prostituição.

Lynx via em Raul e João a representação do masculino como nunca conhecera. Eram os únicos homens que ela admirava e mantinha um relacionamento saudável. Todos os outros homens que passaram por sua vida – pai, irmão e clientes – traziam lembranças sombrias, despertaram nela os piores sentimentos e as mais tristes sensações.

Assim, Bárbara Lia encerra a primeira fase do romance, marcado pela infância e o drama existencial da protagonista Lynx Maria na adolescência e fase adulta. Lia consegue representar, por meio da personagem Lynx Maria, as experiências compartilhadas por milhares de mulheres ao longo da história, que usaram da sensualidade, das formas finas e delicadas da mulher para exercer, mesmo que simbolicamente, o poder sobre suas próprias vidas.

5.1. Fênix renascida: quando o masculino e o feminino se (re)encontram

Na segunda parte do romance *Constelação de Ossos*, a protagonista Lynx se depara com a oportunidade de fazer brilhar sua constelação, deixa os fantasmas do passado para trás e inicia uma nova vida, em outro lugar, longe do barulho e da capital. Ao surgir essa possibilidade, Lynx lembra novamente da fênix do alto do chafariz, e percebe agora que ela, assim como a ave, é capaz de renascer.

Raul, após informar sobre sua viagem para a Europa, comunica Lynx que gostaria de lhe apresentar uma amiga – Nyx. “Então me falou de Nyx. Contou-me de

sua casa em meio ao verde da serra. Enumerou as mil vantagens de viver um tempo depurativo” (LIA, 2010, p. 19).

Lynx ficou pensando sobre a origem do nome da amiga de Raul – Nyx. Será que também era nome de uma constelação? Uma constelação apagada como a sua? “Nyx eu nunca vira. Até já ouvira seu nome mencionado em algumas conversas. O próprio Raul sempre lembrava o seu jeito zen de viver, sua poesia e sua figura que era parte da noite daquela cidade antes de ela debandar para a Serra do Mar (LIA, 2010, p. 19).

Cidade de concreto, cinza, fria e sem luz, assim Lynx via e sentia Curitiba. O que não era de se estranhar, pois fora ali, entre a multidão agitada que ela conheceu a solidão, o medo e os fantasmas de sua vida. Viver na rua, dormindo em becos e comendo bolachas, sucos e cafés que as moças gentilmente serviam nos expositores dos mercados para divulgar o produto, não era, definitivamente, a vida que Lynx sonhara quando criança. Lynx sentia que não pertencia àquela cidade, sabia que ali não era o seu lugar – não naquele momento.

Curitiba e seus projetos voltados apenas para turistas. Uma cidade que se mostra impecável para o mundo e não estampa as suas mazelas. Seus ônibus superlotados. Seus postos de saúde abarrotados de trabalhadores que anseiam curar logo a sua dor pequena. A dor grande para os ricos. A dor dos pobres é sempre pequena. Os pobres adotam os slogans da municipalidade, pálidos de felicidade de fazerem parte deste sonho perfeito na cidade. Quando ando de ônibus, morro de pena de gente apinhada feito sardinha em lata ouvindo sinfonias que o sistema de som ambiente dos ônibus toca sem parar. (LIA, 2010, p. 29)

Bárbara Lia recupera, nesse momento da narrativa, as imagens de uma Curitiba particular, diferente daquela cidade utópica e idealizada pelas empresas de turismo. Lia revela a cidade imperfeita, incerta e imprecisa, carregada de vícios e incertezas. Recria os cantos obscuros da cidade modelo. “Quando passo, sozinha, pela extensão do Largo da Ordem, todos os bares fechados, as pedras escuras em leve declive lembram um rio sombrio” (LIA, 2010, p. 29).

Passar um tempo na serra do mar, em meio às árvores, pássaros e animais, seria uma experiência interessante. “Parar, parar, ausentar-me da cidade de aço e gelo. Deitar e acordar com o canto de pássaros. Respirar ar puro” (LIA, 2010, p.20). Quem sabe lá encontraria as saúvas, e poderia passar horas admirando o incansável trabalho daqueles seres tão pequenos. Sabia, no fundo, que nunca conseguiria de fato viver em

sociedade como as formigas, sua vida desorganizada não era modelo para a sociedade tradicional e moralista da Curitiba do final do século XX.

Lynx ficou pensando o que levaria uma poeta como Nyx, acolher uma prostituta, alcoólatra e cantora de bar em sua casa na serra do mar. Sem encontrar resposta, Lynx resolve aceitar o convite de passar algum tempo refugiada em meio a natureza. Sabe que sair da cidade de gelo é a única forma de conseguir recuperar a sua essência e voltar a sonhar. Começa a organizar suas coisas, seus objetos de pouco valor, que conseguiu adquirir ao longo do tempo em que viveu da prostituição.

Procurei um depósito de móveis e guardei as minhas relíquias poucas: Meu divã de fazer inveja a Freud. Minha cama de ferro. A cômoda branca com detalhes dourados. Sentiria falta do meu ambiente retro, da fumaça de incenso pela sala, das gotas de chuva na vidraça, do barulho dos passos na calçada lá fora. (LIA, 2010, p. 31)

Após organizar suas coisas, Lynx resolve dar uma última volta pela cidade. Revisita lugares que marcaram a sua vida, mesmo que negativamente. Sentia-se na obrigação de se despedir das calçadas, das ruas e dos muros gelados, que foram, durante muito tempo, sua única companhia. Vai até o Bosque do Papa e sente uma sensação estranha, um misto de alegria e tristeza. Relembra o dia em que Raul a encontrou dormindo no banco do bosque, suja, com frio e fome. De alguma forma, Lynx queria olhar para aquele lugar e ver que suas escolhas, mesmo que tortas e erradas, valeram a pena. Aquele banco, que já fora sua casa, agora era apenas um banco. Ao constatar isso, Lynx sorriu e viu que sua estrela recomeçara a brilhar, ainda tímida, mas já apresentada os primeiros indícios de luz e de cor.

Sentei-me no mesmo banco de madeira onde dormi noites e noites depois da fuga, fiquei ali a recordar a manhã em que acordei e vi o vulto de Raul saindo da trilha do bosque. Vi o seu rosto iluminado se abrindo em um sorriso. Vi os braços dele se abrindo para mim. Sentei no banco e abracei forte à luz da manhã de inverno. Raul não vivia mais no bairro do meu pai [...] morava ali perto, ao lado, perto de mim. Dormia em uma cama aquecida e com amor materno, enquanto eu dormia ali no banco duro, coberta por jornais. Neste encontro minha vida foi salva. (LIA, 2010, p. 31)

Lynx Maria percebeu como o sorriso de Raul passou a ser importante em sua vida. A notícia de que Nyx a esperava em sua casa na serra veio acompanhada de

um sorriso, tão forte e iluminado quanto aquele que a libertou do banco, da praça e dos perigos da cidade de gelo.

Depois de se despedir da cidade, Lynx segue com Raul pela Estrada da Graciosa a caminho da casa de Nyx. As árvores, o mato e os bichos que encontravam na estrada fizeram Lynx lembrar novamente do jardim da casa de Layla. Sentiu uma sensação boa em saber que poderia ter seu próprio jardim, enorme, natural, isolado das tristezas do passado. Sente-se ansiosa por conhecer Nyx, saber da sua história, contar um pouco da sua e poder recomeçar a sua vida.

Projeto de éden, o recanto de Nyx. À entrada da varanda um tapete tecido em barbante azul cobalto. As pedras da entrada são claras, justapostas formam um desenho branco assimétrico. A varanda pequena adornada de bebedouros ao redor onde um beija-flor pousa, beija a água adocicada e se vai. Uma rede cor de trigo maduro. Raul bate na porta, três toques, a porta entreaberta. Ela não está em casa, eu penso. Silenciosa como um anjo, pousa das alturas ao nosso lado. Aparece do nada, com um avental verde e um vestido indiano marrom, à nossa esquerda. Primeira visão de Nyx: olhos negros, pele queimada do sol, cabelos branqueados de lua. (LIA, 2010, p. 35)

Nos primeiros dias na casa de Nyx, Lynx ainda ouvia o barulho das sirenes e buzinas, sentia o mau cheiro das ruas e o gosto do cigarro em sua boca. Ficou preocupada, achando que a cidade, com seus vícios e tentações, nunca sairiam dela. Seus medos ainda estavam em sua cabeça. Essas e outras sensações que faziam com que Lynx se lembrasse de sua vida na capital foram, aos poucos, sendo sufocadas pelo carinho de Nyx, pela beleza daquele lugar e a esperança de um recomeço.

Após o almoço, durante as tardes frescas, Lynx lia os poemas de Nyx, poemas que a faziam lembrar-se de escritoras como Clarice Lispector, Hilda Hilst, Isabel Allende e Florbela Espanca. Conhecera essas e outras escritoras no tempo em que entrava na biblioteca pública de Curitiba para tomar banho de torneira com água, sabonete líquido e papel toalha. Depois de tirar a sujeira do corpo, ficava horas e horas lendo as obras dessas mulheres que, segundo Lynx, entendiam a alma humana, entendia a sua alma de mulher. Lembrou-se de Ramón, personagem de uma das histórias que leu na biblioteca municipal.

Nunca esqueci Ramón, personagem de uma cena-poema de uma escritora que eu nem admirava aos infinitos de estupefação como Clarice Lispector, ou Florbela Espanca, ou Hilda Hilst, e tantas outras mais plenas. Mas, era uma cena-poema e o personagem era Ramón. Li

em uma das minhas antigas negras tardes da vida de prostituta. Nem tão antigas na ampulheta, mas já varridas para o buraco sem fim do irrecuperável ontem. (LIA, 2010, p. 43)

Ramón era pra Lynx a utopia masculina, a idealização de um amor que nunca teve. Temia nunca conhecer alguém por quem pudesse se apaixonar, viver histórias como as dos livros, que tinham um final feliz. A única figura masculina que trazia para Lynx boas recordações era a do amigo Raul. Todos os outros homens de sua vida sempre lhe trouxeram sensações ruins - o pai, o irmão, seus clientes. Jamais tivera a proteção ou o cuidado do pai, a amizade do irmão ou o amor de um namorado. Lynx sentia medo de envelhecer sozinha, de perder a beleza da juventude, de um dia o destino lhe enviar um homem que a fizesse feliz e ela não soubesse reconhecê-lo. Temia sentir repulsa pelos homens devido suas experiências passadas. Não queria mais ser vítima de abusos, de violência e da dominação masculina.

A mulher que envelhece sabe muito bem que sua carne não oferece mais ao homem riquezas frescas: é também porque seu passado, sua experiência fazem nela, queira ou não, uma pessoa; lutou, amou, sofreu, gozou por sua conta: esta autonomia intimida-a; procura renegá-la, [...] pois o interesse nôvo que dedica a si mesma, o desejo de se arrancar às antigas rotinas e de partir novamente dão-lhe a impressão de que recomeça. (BEAUVOIR, 1967, p. 346)

Lynx passou a sentir a solidão. Não a mesma solidão que lhe acompanhava na cidade de gelo, nas noites frias de programa. Sentia saudade de algo que nunca conhecera, do amor puro e verdadeiro. “O amor há de ter paz. E todo mundo canta a paixão como se fosse amor. Amor é chama que arde sem se ver, disse Camões” (LIA, 2010, p. 46). Isolada entre árvores, flores e beija-flores, Lynx não imaginava o sublime que viria.

Depois de um dia em Curitiba fazendo compras, Nyx volta agitada para sua casa estilo bangalô na Serra do Mar. Lynx percebe a agitação da poeta e questiona o motivo de tanta hesitação. “– Encontrei meu sobrinho Igor que trabalha em um jornal. [...] – Ele é poeta e gosta dos meus versos. Diz que está interessado em escrever um artigo sobre mim, pode?” (LIA, 2010, p. 47).

Ao imaginar um homem passando alguns dias na casa de Nyx, Lynx sentiu-se ameaçada. A figura masculina ainda lhe causava medo. “Não sabia se ficava feliz ou assustada ou preocupada ou chateada por estar a caminho um perturbador do sossego

nosso. Uma ponta de ciúme da exclusividade de conviver com ela. Ela que já surgia como a inspiração e o barco seguro. Calei-me” (LIA, 47).

Dias se passaram e o jovem Igor Aires, sobrinho de Nyx, chega ao recanto natural onde durante meses as duas dividiram suas vidas, suas histórias e seus dramas. “A chegada dele aconteceu em uma manhã com muitos pássaros e agitação dos pequenos seres da floresta em torno” (LIA, 2010, p. 48). Malas, bolsas, filmadoras e gravadores – esses eram os objetos que Igor trouxera consigo e depositara na sala tranquila de Nyx, dando ao lugar um ar de desordem, típico da personalidade masculina, como Lynx pensara.

Minutos depois de sua chegada, Igor começa a entrevista com Nyx, que conta, detalhadamente, passagens de sua vida. Cenas de uma vida inteira foram sendo anotadas com carinho por Igor em seu caderno de jornalista. Reviver segredos, confissões, dramas e alegrias embalaram por dias a vida na casa de Nyx.

Acostumada com a presença de Igor, Lynx começa a enxergá-lo com outros olhos. O medo e a ameaça se dissiparam. O sorriso do jovem rapaz fez com que, aos poucos, nascesse em Lynx um sentimento diferente – tão diferente que ela não soube reconhecer. Tornaram-se, a princípio, bons amigos. “Nossas guerras pessoais também mudam nossa história para melhor ou para pior. Naquele instante desejei contar toda a minha vida para ele (LIA, 2010, p. 54).

Passado o encanto pelo amigo, Lynx começou a sentir outro tipo de admiração por Igor – e ele por ela. Com o passar do tempo, percebeu que aquilo que sentia podia ser amor. Como de fato era. “Os lençóis brancos da minha cama não acolheriam naquela noite apenas o meu corpo. Na sala li algumas verdades no olhar de Igor. O desejo inflando dentro dele e um fogo quase esquecido” (LIA, 2010, p. 54).

Ao mostrar a relação entre Lynx e Igor, Bárbara Lia retoma a ideia do amor puro, do desejo entre dois corpos, do sentimento de cumplicidade e de entrega. Lia faz, nesse momento da narrativa, com que o masculino e o feminino se encontrem como gêneros iguais, desprovidos de dominação, poder ou submissão. Recria a mulher sensual, sensível e cheia de instintos.

Igor toca meus cabelos em um carinho miraculoso, acaricia meu rosto, traça com suas mãos belas o contorno dos meus lábios e os cobre com a sensualidade dos seus. Quentes. Quentes. Ansiosos, aromáticos, macios. [...] De beijo longo e profundo, de ânsia de tomar o outro bebê-lo até saciar a fome de dentro, de dentro, de dentro. Minha vida foi sempre: pele, pele, pele. Apenas isto. Luxúria, gozo. Agarrei-me

ao corpo magro dele, enfiei meu rosto em seus cabelos e chorei. (LIA, 2010, p. 55)

Lynx, enfim, encontrara o amor. Perdeu o medo dos fantasmas masculinos. Fez como a fênix, ressurgiu. Guardou do passado apenas as experiências, procurou deixar as más lembranças em um lugar que nem ela mesma saberia encontrar. Porém, como poderia alguém como Lynx, nascida de uma constelação apagada, sem vida, voltar a brilhar depois de tanto sofrimento?

Bárbara Lia entrega ao leitor uma oportunidade de se envolver com o amor romântico, belo e digno, porém, não é esse o fim que a escritora designa para *Constelação de Ossos*. O drama de Lynx seria eterno, como se nele, Lia quisesse reafirmar a luta das mulheres ao longo da história. É por meio do drama de Lynx Maria que a escritora paranaense simboliza a luta dos movimentos feministas, as discussões de gênero e a história das mulheres ao longo de séculos.

Depois de passarem alguns meses vivendo em harmonia na casa de Nyx, Igor Marca uma viagem para Madri. Pretende ficar lá por algumas semanas, a trabalho, e voltar para ficar com Lynx, começarem uma vida juntos. Encantada com o momento que estava vivendo, Lynx não podia imaginar que aquele conto de fadas era apenas um brilho finito, que logo se apagaria, e sua constelação deixaria de brilhar, mais uma vez. Igor não volta de Madri. Morre vítima de um tiro.

O telefone tocou e eu estava no banho. Não pude atender, por providência divina. Raul incomodou-se com a insistência. Raul recebeu a notícia. Uma longa conversa em espanhol. Explicando ao homem do lado de lá do mundo, que, sim, aquele número era da namorada de Igor. Que esta era a razão das mil chamadas naquele celular que encontraram com ele. De uma infinidade de chamadas nos últimos meses. Eu estava como a noiva em véspera de núpcias. Cuidando de mim, perfumando, aveludando a pele. Igor embarcaria de volta ao Brasil no dia seguinte. Voltaria de Madri para o sim e para o sublime e para o tudo na vida. Igor regressaria. Sai do banho envolta na toalha e ouvi a conversa. Em meu toco espanhol eu adivinhava e gelava inteira. E caía a toalha e eu arrancava os cabelos. E o coração disparava e as lágrimas caíam. Um homem diz coisas a Raul que acompanha a minha dança do fim. Uma a uma as palavras eu traduzia: Assalto. Tiro. Corpo. (LIA, 2010, p. 77)

Assim, Lia encerra a narrativa de *Constelação de Ossos*, fazendo Lynx reviver mais uma vez a dor e o sofrimento. Mais uma vez, a solidão se faz presente em sua vida. A vida sem brilho, sem cor, sem vida – assim como a constelação Lynx. Nas

páginas de *Constelação de Ossos*, Bárbara Lia recria um período da história paranaense em cenas carregadas de lirismo e dramaticidade. Diferentes personagens que se unem em um único enredo, revelador das mais distintas sensações humanas. Identidades que se cruzam em cenários variados. Lugares que carregam uma história, como a cidade de Curitiba, e ideologias que configuram o dinamismo social. Bárbara Lia, dessa forma, contribui não somente para a construção do legado literário do estado do Paraná e da literatura Brasileira, como também, auxilia a reconstrução e a recuperação histórica de uma geração de mulheres envolvidas na luta pelo reconhecimento social, artístico e literário, rompendo com hegemonias dominantes e opressoras.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história da humanidade, as relações sociais foram conduzidas e operadas a partir de diferentes formas de poder e dominação. Esse poder, na maioria das vezes, era representado pela força física e pelo acúmulo de bens e capitais. Guerras e batalhas foram travadas na tentativa de conquistar territórios e riquezas. O poder era hierarquizado e representado por uma figura masculina, detentora e controladora dos mais diversos sistemas que integram uma sociedade – desde as instâncias mais particulares, como o lar, até as coletivas, envolvendo órgãos públicos, socialmente constituídos.

Nessa luta de disputas e poderes, as mulheres nunca chegaram a ocupar um lugar privilegiado na sociedade. A elas eram destinados os afazeres do lar, “[...] suas ocupações são o serviço de limpeza, a lavagem de roupa, as compras, a preparação das refeições, ela mesma faz e conserta as roupas da família” (PERROT, 2007, p. 116). Cabia a elas, também, a educação dos filhos e a garantia de uma família bem estruturada para que o pai e, futuramente o marido, pudessem apresentar para a sociedade um modelo de família politizada e categoricamente ascendente.

Durante séculos, as mulheres viveram à sombra do patriarcado e sofriram limitações dentro de suas próprias casas. Não tinham direito à educação escolarizada. Não sabiam ler nem escrever. Eram consideradas como objetos sexuais, a espécie reprodutora. “Estratégias patriarcais durante séculos e em todas as sociedades têm mantido a mulher sob sua dominação, controlando sua sexualidade, sua voz, sua atuação política e econômica, relegando-a exclusivamente à sua função biológica” (BONNICI, 2007, p. 207).

Esse era o papel da mulher na sociedade, principalmente das cidades tradicionalistas, pautadas em modelos sociais europeus. Como é o caso, por exemplo, do Paraná, com forte descendência europeia mantida pela vinda de imigrantes que trouxeram consigo uma bagagem cultural fortemente marcada pelo patriarcalismo, enraizando na sociedade brasileira o mito da inferioridade física e mental da mulher, devido à questão anatômica que infere menor tamanho e peso ao cérebro feminino comparado ao masculino.

Desvencilhar-se desse modelo patriarcal, no qual o homem detinha o poder soberano e hierarquizante, foi uma das causas do surgimento dos movimentos feministas, que criaram corpo e força em meados do século XX, fazendo surgir

questionamentos acerca da maneira como a sociedade estava estruturada. Propor uma revisão das bases teóricas tradicionais que por tanto tempo regeram a esfera social, causou dúvidas e incertezas, principalmente dos representantes do sexo masculino, que sentiram nessa agitação feminina uma ameaça à ordem que por tanto tempo eles controlaram.

Relembrar a história de luta das mulheres ao longo dos séculos, recordar suas dores e sofrimentos, acompanhar suas conquistas e vitórias, bem como discutir as formas como elas conseguiram transpor a dominação masculina, faz desta dissertação um suporte de resgate do passado na tentativa de compreender um pouco melhor o presente.

A literatura, assim como outras artes, ocupou papel de destaque na tentativa de recriar imagens da sociedade. Muito dos acontecimentos históricos receberam tratamento literário, revelando fatos que nem mesmo os documentos oficiais deram conta de historicizar. Personagens, enredos e cenários permitiram à sociedade contemporânea uma análise mais atenta das particularidades que envolveram, ao longo dos séculos, a história social, as lutas de classes e, conseqüentemente, a formação identitária de cada indivíduo.

O que se sabe, porém, é que durante muito tempo a mulher ocupou, na literatura canônica, os papéis secundários, vivendo às sombras dos personagens masculinos que sempre apareciam como personagens principais das narrativas literárias. “Em uma cultura centrada em valores masculinos, as personagens femininas estão encerradas nos ‘textos da feminilidade’, nos quais elas seguem destinos à sombra dos personagens masculinos, cumprindo as expectativas deles em relação a elas” (SCHWANTES, 2006, p. 8).

A partir do momento em que as mulheres, começaram a se envolver com a escrita literária, questões intrinsecamente ligadas à construção e sustentação do cânone literário passaram a ser questionadas. E a mulher, aos poucos, começou a promover a desconstrução do patriarcado, da hegemonia literária dominante e, principalmente, romper com os estereótipos que inferiorizavam a figura feminina na literatura. “O status de vítima não resume o papel das mulheres na história, que sabem resistir, existir e construir seus poderes. A história não tende ou para a desgraça das mulheres ou para sua felicidade. As mulheres são atrizes da história” (PERROT, 2007, p. 166).

Por meio da escrita, as mulheres conquistaram novos espaços na sociedade e no próprio lar. Romperam com as barreiras sociais e apresentaram uma ideologia

madura em relação à representação de gênero na literatura, promovendo uma reflexão madura e consciente, pautada em teorias sociais e literárias como, por exemplo, as de Simone de Beauvoir, Judith Butler, Joan Scott e tantas outras pesquisadoras que direcionaram seus trabalhos na tentativa de compreender como a sociedade interfere nas relações de gênero, e como essas relações promoveram, ao longo do tempo, a equalização entre o sexo masculino e o feminino. “As mulheres nem sempre são oprimidas [...] elas não têm sempre razão. Pode acontecer de serem felizes, e apaixonadas. Escrever sua história não é um meio de reparação, mas desejo de compreensão, de inteligibilidade global” (PERROT, 2007, p. 166).

É possível afirmar, ainda, que a literatura contemporânea, seja ela produzida por homens ou mulheres, não se mostra mais constante e inflexível. Ela se abre para novas formas de ver o mundo, de entender a sociedade e, conseqüentemente, de representá-la. Assim, as perspectivas sociais e as discussões que envolvem a busca pela identidade dos grupos, minoritários e/ou dominantes, passam a ser representados por meio da literatura de modo bastante distinto daqueles dos séculos passados.

É o que acontece com os romances da escritora paranaense Bárbara Lia, que expõem sua própria história por meio de personagens carregados de consciência e personalidade. Lia, questionou em sua obras a forma como a mulher foi representada ao longo da história. Recriou personagens fortes, determinadas e com uma convicção ideológica bastante particular do século XXI. Recuperou a imagem da dominação masculina sem deixar que suas personagens se projetassem como vítimas, propondo assim, uma reflexão mais peculiar da subjugação da condição feminina.

Bárbara Lia rompe com o modelo tradicional dos grandes cânones, dá à suas personagens vozes e cores que desestabilizam o silenciamento do patriarcalismo opressor. Tanto em *Solidão Calcinada* (2007), quanto em *Constelação de Ossos* (2010), as personagens, que também são protagonistas e narradoras, expõem suas próprias histórias, revelando seus dramas e superando suas limitações. Como, por exemplo, a personagem Bárbara Piccoli, protagonista do primeiro romance analisado, que narra a própria história, bem como a de suas antepassadas, caracterizando épocas e apontando as injustiças sociais enfrentadas por Pietra, Esperança e Serena.

Em *Constelação de Ossos* (2010), Lynx Maria percorre os submundos de Curitiba, a cidade de gelo, conservadora e tradicionalista, na tentativa de encontrar sua verdadeira identidade. Não se priva com as barreiras impostas pela sociedade e muito

menos se deixa intimidar pelo patriarcalismo opressor e subversivo norteado por ideologias do senso comum.

Engana-se, porém, aqueles que acreditam que a literatura de autoria feminina já conquistou seu espaço, ela apenas rompeu com a barreira do preconceito social e ainda encontra-se em processo de evolução e maturação. As diferenças entre a literatura de autoria masculina e feminina são frequentemente alvo de comparação, e as diferenças assumidas nesse processo de criação ainda remetem a um forte pensamento patriarcalista.

Por isso, as autoras brasileiras, em especial Bárbara Lia, atribuem à mulher função de destaque na narrativa, fazendo com que essas deixem de atuar como personagens secundárias e manifestem, por meio do discurso intimista e subjetivo, seu papel de protagonista e/ou narradora. Assim como *Ilíada* e *Odisseia* cantaram os grandes feitos de seus homens, tidos como heróis, Lia e tantas outras escritoras mostram em suas obras as conquistas femininas, rompem com o estereótipo marginalizado e revelam personagens em constante ascensão social.

A desconstrução do patriarcado em *Constelação de Ossos* e a reconstrução de identidades em *Solidão calcinada*, tornam-se uma marca da literatura de Bárbara Lia, que projeta na esfera literária uma nova perspectiva social, corroborando com a teoria proposta pelos Estudos Culturais ao promover o resgate da essência cultural de uma determinada sociedade sem que para isso as minorias sejam excluídas e silenciadas.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas**. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARAÚJO, Emanuel. **A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia**. In: História das mulheres no Brasil. DEL PRIORE, Mary (org.) São Paulo. Contexto, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da pós modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **Amor Líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. **44 cartas do mundo líquido moderno**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo – a experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. 2º Ed. São Paulo, SP: Difusão Européia do Livro, 1967.

_____. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v.1.

BONICCI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá, PR: Eduem, 2007.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 6º Ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2013.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. In: *Ciência e Cultura*, v. 24, n.9, São Paulo, 1972.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. Ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2º Ed. Trad. Maria Manuela. Galhardo. Algés – Portugal: Difel, 2002.

_____. **A força das representações: historia e ficção**. Org. João Cezar de Castro Rocha. Chapecó, SC: Argos Editora da Unochapecó, 2011.

CHAVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

COLASANTI, Marina. **Por que nos perguntam se existimos**. In: In: Entre resistir e identificar-se. SHARPE, Peggy (org.) Santa Catarina, 1997.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria; literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Depois da Teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FIGUEIREDO, Luciano. **Mulheres nas minas gerais**. In: História das mulheres no Brasil. DEL PRIORE, Mary (org.) São Paulo. Contexto, 2012.

FITZ, Earl E. **Ambiguidade e gênero: estabelecendo a diferença entre a ficção escrita por mulheres no Brasil e na América espanhola**. In: In: Entre resistir e identificar-se. SHARPE, Peggy (org.) Santa Catarina, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro, RJ: DP&A Editora, 2011.

_____. WOODWARD, Kathryn. Org. Tomaz Tadeu da Silva. **Identidade e diferença – a perspectiva dos Estudos Culturais**. 13º Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**. New York; Columbia, UP, 1985.

LIA, Bárbara. **Constelação de ossos**. Porto Alegre, RS: Vidrágua, 2010.

LIVISKI, Izabel. Sobre Solidão Calcinada. Disponível em: <http://solidaocalcinada.blogspot.com/2009/07/escrita-de-mulheres-izabel-liviski.html>. Acesso em: 05 novembro de 2014.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

_____. **Solidão Calcinada**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2007.

MATTELART, Armand. NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PINTO, Célia Regina Jardim. **Feminismo, História e Poder**. Curitiba: Rev. Sociol. Política, 2010.

PRIORE, Mary Del. **História da Mulheres no Brasil**. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2012.

RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e história**. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). Masculino, Feminino, Plural. Florianópolis: Mulheres, 1998.

RAMINELLI, Ronald. **Eva Tupinambá**. In: História das mulheres no Brasil. DEL PRIORE, Mary (org.) São Paulo. Contexto, 2012.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n 2, jul/dez 1995.

SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo**. Bauru: EDUSC, 1999.

SHARPE, Peggy. **Entre resistir e identificar-se**. Santa Catarina: Editora Mulher, 1967.

SHOWALTER, Elaine. **A crítica feminista no território selvagem**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura. São Paulo: Rocco, 1994.

SOIHET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil urbano**. In: História das mulheres no Brasil. DEL PRIORE, Mary (org.) São Paulo. Contexto, 2012.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses**. Guarapuava, PR: Unicentro, 2008.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras**. In: História das mulheres no Brasil. DEL PRIORE, Mary (org.) São Paulo. Contexto, 2012.

TELLES, Lygia Fagundes. **A mulher escritora e o feminismo no Brasil**. In: Entre resistir e identificar-se. SHARPE, Peggy (org.) Santa Catarina, 1997.

VENÂNCIO, Renato Pinto. **Maternidade Negada**. In: História das mulheres no Brasil. DEL PRIORE, Mary (org.) São Paulo. Contexto, 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradutor: Lólio Lourenço de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

_____. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1969.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ZOLIN, L. O. **Escritoras Paranaenses: Questões de estética e de ideologia**. In: **Deslocamentos da escrita brasileira**. Maringá: EDUEM, 2011.

_____. **Literatura de autoria feminina.** In> BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 2 ed. Maringá: EDUEM, 2009.

_____. **Pós-modernidade e Literatura de autora feminina no Brasil.** Universidade Estadual de Maringá.