

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

**ESCRITA DE AUTORIA FEMININA E A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
NO ROMANCE *PÉROLAS ABSOLUTAS* DE HELOISA SEIXAS**

NAYARA DE OLIVEIRA

GUARAPUAVA

2015

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE-UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**ESCRITA DE AUTORIA FEMININA E A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
NO ROMANCE *PÉROLAS ABSOLUTAS* DE HELOISA SEIXAS**

Dissertação apresentada por NAYARA DE OLIVEIRA, 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

2015

Catálogo na Publicação
Biblioteca Central da Unicentro, Campus Cedeteg

O48e Oliveira, Nayara de
Escrita de autoria feminina e a (des) construção da identidade no romance
Pérolas Absolutas de Heloisa Seixas / Nayara de Oliveira. -- Guarapuava, 2015
ix, 118 f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa
de Pós-Graduação em Letras, 2015

Orientadora: Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Banca examinadora: Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, Suely Leite,
Raquel Terezinha Rodrigues, Célia Bassuma Fernandes

Bibliografia

1. Letras. 2. Gênero. 3. Sexualidade. 4. Mito. 5. Literatura de autoria feminina. I.
Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 800

Universidade Estadual do Centro-Oeste

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

TERMO DE APROVAÇÃO

NAYARA DE OLIVEIRA

ESCRITA DE AUTORIA FEMININA E A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NO
ROMANCE PÉROLAS ABSOLUTAS, DE HELOÍSA SEIXAS

Dissertação aprovada em 27/03/2015 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 em Interfaces entre língua e Literatura, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Nírcia Cecília Ribas Borges Teixeira

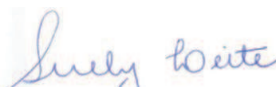
(UNICENTRO)

Presidente

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues

(UNICENTRO)

Membro



Profa. Dra. Suely Leite

(UEL)

Membro

GUARAPUAVA-PR

2015

*Para minha mãe, Valdelice,
Para minhas irmãs, Natália e Ana Carolina,
E para meu sobrinho, Murillo Henrique
Com carinho, amor e gratidão.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela sabedoria e força para a conclusão desse trabalho, materialização de um sonho que sonhei juntamente com minha família, amigos e professores.

À minha orientadora, Professora Doutora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, pela acolhida, pelas orientações, pela força dada durante todo o tempo, pela partilha do conhecimento. Jamais esquecerei seu esforço para que este trabalho fosse realizado. A você, todo meu apreço e gratidão.

À minha querida família – minha mãe, Dona Valdelice, minhas irmãs Natália e Ana Carolina e meu amado sobrinho Murillo Henrique – pela forma como se desdoblaram para que essa jornada fosse possível, por todo apoio material e espiritual com os quais me muniram. A vocês, todo amor que houver nessa vida.

Às professoras que compõe a banca, Doutora Suely e Doutora Raquel Terezinha Rodrigues, pela disponibilidade e pelas contribuições.

À professora Doutora Wilma dos Santos Coqueiro, que me acompanha desde a graduação, me orientou na especialização e esteve comigo durante mais essa jornada. És um exemplo de profissional e também de ser humano.

Aos amigos queridos Larissa Bortolli Menezes Mecca, Marcelo Henrique Sturion, Débora Esser, Gabriele Jacoboski, Débora Carvalho, Fernando Marcussi, Lucas Figueiredo, João Paulo Bittencourt, Maiara Souza, pelo companheirismo e carinho que nunca faltaram e palavras de apoio. São todos joias preciosas que guardo no coração.

*Sou fera, sou bicho, sou anjo e sou mulher
Sou minha mãe e minha filha,
Minha irmã, minha menina
Mas sou minha, só minha e não de quem quiser
Sou Deus, tua deusa, meu amor*

(1º de julho – Renato Russo)

OLIVEIRA, Nayara de. **ESCRITA DE AUTORIA FEMININA E A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NO ROMANCE *PÉROLAS ABSOLUTAS* DE HELOISA SEIXAS**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: NÍNCIA CECÍLIA RIBAS BORGES TEIXEIRA, Guarapuava, 2015.

RESUMO

A pesquisa analisa as representações do feminino no romance *Pérolas Absolutas* da escritora contemporânea Heloisa Seixas. Pautando-se nas teorias feministas dedicadas a questionar a visão binária de gênero, bem como nas contribuições dos Estudos Culturais, que debatem a questão da identidade na contemporaneidade, nossa análise reflete a (des)construção da(s) identidade(s) feminina(s) no romance selecionado, abordando, sobretudo, na relação entre sexualidade, mito e corpo presente no romance, as novas configurações da identidade feminina na literatura contemporânea escrita por mulheres. Ao compreender a inserção feminina no universo literário em sua dimensão histórica e social, é possível perceber que, desde as primeiras escritoras, houve o anseio feminino por deixar de ser apenas representada, para, enfim, poder expressar as variadas formas como as mulheres enxergam a si próprias, de modo a romper com os modelos do feminino encontrados nas obras que compõe o cânone literário, as quais apresentam identidades femininas com base em arquétipos tradicionais, responsáveis por cristalizar imagens do feminino no imaginário coletivo de acordo com a visão androcêntrica. O romance de Heloisa Seixas reatualiza o mito do andrógino ao flertar com a ideia da busca pela “outra metade”, almas separadas e predestinadas a se encontrarem, que, geralmente, na tradição literária se dá entre um homem e uma mulher, mas em *Pérolas Absolutas* ocorre entre duas personagens femininas, que superam a condição de rivais e desenvolvem uma relação homoafetiva. Se a tradição literária, composta por obras de autoria masculina, traz personagens femininas construídas com base nos arquétipos tradicionais, sendo recorrente a negação da sexualidade e o direito feminino ao próprio corpo ou, ainda, explorando tal tema com vistas a corresponder ao desejo masculino, a literatura de autoria feminina apresenta-se como rota de fuga a tais padrões, visto que encontramos em obras de escritoras contemporâneas representações do feminino que transgridem as imagens tradicionais ao perceber a pluralidade de sentidos que a identidade feminina pode assumir.

Palavras-chave: Gênero. Sexualidade. Mito. Literatura de autoria feminina.

OLIVEIRA, Nayara de. **WOMEN'S WRITING AND THE (DE)CONSTRUCTION OF IDENTITY IN THE ROMANCE *ABSOLUTE PEARLS* BY HELOISA SEIXAS.** Dissertation (Master of Letters) – UNICENTRO - Supervisor: NÍNCIA CECÍLIA RIBAS BORGES TEIXEIRA, Guarapuava, 2015.

ABSTRACT

The research analyses the feminine representations in the romance *Absolute Pearls* of the contemporary writer Heloisa Seixas. Based on feminist theories dedicated to question the binary view of the gender, as well as the contributions of Cultural Studies, which debate the question of identity in contemporary society, our analysis reflects the (de)construction) of the feminine identity (identities) in the selected romance, addressing, especially, in the relation between sexuality, myth and body present in the romance, the new settings of feminine identity in the contemporary literature written by women. By understanding the female inclusion in the literature universe in its historical and social dimension, it is possible to see that from the earliest writers, there was the feminine aspiration for no longer just to be represented, to finally be able to express the varied ways in which women see themselves, in order to break with the feminine models found in the works that compose the literature canon, which have feminine identities based on traditional archetypes, responsible for crystallize female images in the collective imagination according to androcentric vision. The romance of Heloisa Seixas renews the myth of the androgyne to flirt with the idea of seeking the “other half”, separated souls predestined to meet, that usually the literature tradition is between a man and a woman, but in the Pearl Absolute occurs between two female characters, which surpass the condition of rivals and develop a homoaffective relationship. If the literary tradition, consisted of works by male authors, brings female characters built based on traditional archetypes, being appealing the denial of sexuality and woman's right to her own body, or even, exploring this theme in order to match the male desire, the literature of female author is presented as escape route to such standards, as found in the works of contemporary writers feminine representations that transgress the traditional images to realize the plurality of meanings that the feminine identity can assume.

Keywords: Gender. Sexuality. Myth. Women's writing.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DE OSTRAS À PEROLA: CONDIÇÃO FEMININA E MOVIMENTOS DE EMANCIPAÇÃO	20
2.1 Joia bruta e o lapidar no bico da pena: gênero e escrita.....	34
2.2 Identidades em rotação: celebrações móveis.....	57
3 DESOBEDIÊNCIAS IDENTITÁRIAS: SEXUALIDADE, MITO E CORPO	69
3.1 A narrativa de Heloisa Seixas.....	73
3.2 Lídice, águas-marinhas: o feminino em busca de afirmação.....	75
3.3 Sofia, ônix imperfeito: A sexualidade como transgressão.....	84
4 CRISTAL E ÔNIX FAISCANDO: PÉROLAS ABSOLUTAS E A REATUALIZAÇÃO DO MITO DO DUPLO	92
4.1 Imagens do duplo na literatura	96
4.2 Gema e clara irmanadas: o encontro com o outro na narrativa de Heloisa Seixas	100
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115

1 INTRODUÇÃO

“Marcar a terra com seus rastros inquietos para que outras almas solitárias possam, talvez, um dia compreendê-los” (SEIXAS, 2003, p. 56).

Como viver a condição de ser mulher? O questionamento que abre o prefácio da obra *Declínio do Patriarcado* (1998) da estudiosa Elódia Xavier carrega mais que indagações subjetivas acerca do significado de ser mulher para invocar as implicações sociais e culturais que o termo engloba, vistas as transformações ocorridas no mundo ocidental no século XX, período marcado por conflitos de toda ordem e pela mobilização de grupos de minorias, dentre eles o das feministas, que reivindicava a realocação do papel feminino na sociedade após séculos de exclusão. Desvincilhando-se dos padrões morais segregadores para debater a condição feminina de uma forma mais ampla, Xavier (1998) analisa diversas obras da primeira metade do século XX escritas por mulheres, de modo a perceber nestas os reflexos da falência do sistema patriarcal, ao problematizar as relações de gênero em meio a uma nova configuração social, marcada pela heterogeneidade e desprendimento com os valores tradicionais.

Com o advento da pós-modernidade, os estudos literários assimilam a ideia de que tanto a questão da identidade quanto a noção de cânone literário se tornam cada vez mais frágeis. Se até princípios do século XX a literatura era campo de domínio masculino, no qual as identidades se reduziam aos modelos concebidos pelo olhar do sexo dominante, a participação feminina no universo literário que vem seguindo uma considerável progressão, tanto na quantidade de obras quanto no reconhecimento por parte da academia com relação ao valor estético e social dos romances, contos, poesias, dentre outras manifestações, de autoria feminina.

De Rachel de Queiroz a Lya Luft, de Clarice Lispector a Helena Parente Cunha, Xavier (1998) percorre décadas de produção literária feita por mulheres, hoje reconhecidas representantes da literatura brasileira, mas que não alcançaram tal posto sem antes vencerem a resistência da crítica literária em reconhecer a produção que fugia aos padrões do cânone literário ocidental, composto por obras de autoria de homens brancos, cristãos e da elite, que consideravam a produção

literária das minorias como manifestações inferiores. As obras analisadas por Xavier (1998) apresentam-nos o sistema patriarcal em seu declínio, por meio da construção de personagens femininas que fogem ao modelo pregado pela tradição, visto que, a partir do momento em que essas mulheres tomam consciência da condição submissa a qual foram condicionadas, essas iniciam um processo de ruptura com o ideal feminino, problematizando a transição da sociedade ocidental do modelo androcêntrico para o momento em que as identidades dos indivíduos já não se enquadram nos estereótipos tradicionais de masculino e feminino.

Várias são as obras escritas por mulheres no período analisado por Xavier (1998) que desvelam a questão da condição feminina como um produto do meio social dominado pela visão androcêntrica, o que nos faz refletir que assim como os padrões dos sistemas patriarcais foram forjados, esses também podem ser derrubados a partir do momento em que os sujeitos mudam suas concepções acerca das relações de gênero. As primeiras brasileiras a se lançarem no universo literário e que apresentam em suas obras trajetórias para personagens femininas que rompem com o viés tradicional, vão ao encontro de escritoras de todo o mundo, impulsionadas pelas discussões erigidas em meio ao debate feminista que ganha força, sobretudo, em meados do século XX, período em que o feminismo passa a organizar-se politicamente e ganhar poder de legitimidade para a representação dos direitos da mulher.

O movimento feminista passa a confrontar os discursos que pregam a obediência feminina às normas pré-estabelecidas pelos homens, sendo que tal movimento influenciou áreas como a política, as artes e o meio acadêmico, no qual destacamos as contribuições das correntes pós-estruturalistas que mais tarde abriram caminhos para que o relativismo cultural exercesse grande influência no campo das ciências humanas, fazendo com que disciplinas como a filosofia, antropologia, história, sociologia, os estudos linguísticos e literários, assim como tantos outros, pautassem os fenômenos sociais enquanto fenômenos culturais e historicamente produzidos, o que desmantela a visão positivista das correntes do século XIX, as quais defendiam a manutenção da ordem natural das coisas para que a harmonia universal fosse preservada.

Zolin (2009) observa que, embora os primeiros passos da escrita de autoria feminina no Brasil tenham sido dados ainda no século XIX com as publicações de Maria Firmino Reis e Julia Lopes de Almeida, somente em princípios do século XX a escritora Rachel de Queiroz torna-se a primeira escritora brasileira a ter seu reconhecimento em meio à crítica literária, hegemonicamente formada por homens, o que contribui para a discussão acerca do espaço feminino neste campo, sendo que houve o consenso entre os críticos da época em reconhecer suas obras enquanto romances de grande valor estético. Ao construir personagens como Conceição de *O quinze*, a escritora desmantela a noção de que a única opção feminina seria o matrimônio, pois a personagem é absorvida pelo intuito de amenizar o sofrimento dos moradores locais e de seus familiares arrasados pela seca, colocando sua vida amorosa em segundo plano para lutar por seus ideais. Temos, enfim, uma obra escrita por uma mulher que não percebe a sina feminina enquanto algo inalterável; Conceição realiza suas próprias escolhas, mesmo que a tradição familiar não corrobore com suas ideias e mesmo que isto implique em abdicar dos sentimentos que nutre por seu primo Vicente.

Na tradição literária, as representações do feminino apresentam-se com base em arquétipos, modelos arcaicos que visam corresponder a uma essência feminina e que naturalizam a associação do papel da mulher com valores tradições, sendo os mais recorrentes os que ligam a imagem feminina à função de esposa e à maternidade. A personalidade feminina também é construída de acordo com ideias generalizantes, sendo bastante comum a observação de comportamentos femininos bastantes passionais e distantes do caráter racional que as personagens masculinas apresentam.

Um dos arquétipos femininos mais difundidos pela tradição é a rivalidade feminina, sempre guiada por sentimentos de competitividade, seja pelo amor de um mesmo homem ou pela disputa pelo posto de mais bela. A rivalidade entre mulheres que desejam um mesmo homem é um tema clássico, presente na mitologia e reatualizado nas telenovelas, na literatura, nos clichês hollywoodianos, dentre tantos outros. Na mitologia Hera, a “deusa das deusas” e esposa de Zeus, tinha como rivais as inúmeras amantes de seu companheiro onipotente, fossem essas outras deusas ou meras mortais, com as quais a deusa agia sem piedade e de forma vingativa.

Em um dos muitos episódios de ciúmes de Hera relatados nos mitos, a deusa transforma sua rival Calisto em um urso. Já Afrodite tinha como uma de suas rivais a deusa Perséfone, rainha do submundo, que manteve um relacionamento com Adonis, um dos amantes da deusa da beleza. O mito da discórdia, com forte presença ainda nos dias de hoje para representar as intrigas femininas, diz da passagem em que a deusa Éris, após não ter sido convidada para o casamento de Peleu e Tétis, rola para o meio do salão onde todos comemoravam a união do casal o “pomo da discórdia”, uma maçã de ouro maciço na qual estava inscrita a frase “para a mais bela”, o que causou um confronto entre Afrodite, Hera e Atenas na disputa para ver quem ficaria com a maçã. A decisão sobre a mais bela caberia a Páris, a quem Afrodite promete o amor de Helena, esposa do rei Melenau, o que culminaria com a lendária Guerra de Troia. Tais arquétipos repercutiram na formação do pensamento ocidental, naturalizando o mito de que mulheres são naturalmente rivais.

Com relação à sexualidade, tanto o corpo feminino quanto a função do sexo sofreram ao longo da história a influência de discursos oriundos de áreas como a religião, a medicina e a esfera legal, responsáveis por esse tema ter recoberto com um misticismo que ainda ecoa em nossos dias, seja pela disseminação do puritanismo, seja para a responsabilização da mulher como aquela que desvia o homem dos ensinamentos de Deus. A Igreja foi responsável pela disseminação da ideia de sexo enquanto instrumento que teria como sua única finalidade a reprodução, sendo que as relações mantidas sem este fim eram taxadas como pecaminosas e condenáveis aos olhos de Deus. O discurso médico, que reconhece os corpos masculinos e femininos como naturalmente diferentes, também deu sua contribuição para que os indivíduos fossem rotulados como sendo deste ou daquele gênero em uma perspectiva totalmente biológica, sem considerar as variações observadas na sociedade, sem falar dos discursos de opressão sexual com vistas ao controle de doenças, taxa de natalidade e ainda a marginalização da homossexualidade. Na esfera legal, antigas leis tratavam das obrigações conjugais femininas, sendo que o homem poderia separar-se da mulher caso a mesma não fosse mais virgem.

Esses discursos possibilitaram que a dominação masculina, expressão alcunhada por Bourdieu (2002) fosse perpetuada, defendida como uma condição

natural da sociedade, na qual o papel masculino deve sobrepor-se ao feminino, visto que os homens são naturalmente superiores. A hegemonia masculina repercute na esfera literária com o domínio deste campo por parte dos homens até o século XIX, sendo que as representações do feminino em obra de autoria feminina aparecem, em sua maioria, baseadas em arquétipos tradicionais do feminino.

Assim, a inibição sexual feminina serve como ferramenta mantenedora das estruturas de poder. Com o matrimônio ocorre a união do Estado, da Igreja e da Família, que juntos atuam de forma a limitar o poder feminino sobre o próprio corpo, construindo discursos acerca da sexualidade que pregam uma identidade feminina com vistas a preservação da castidade, o que faz da mulher mero objeto para a satisfação sexual masculina, enquanto seu próprio prazer lhe é negado. O estudioso Michel Foucault afirma que:

A “sexualidade” é o correlato dessa prática discursiva desenvolvida lentamente, que é a *scientia sexualis*. As características fundamentais dessa sexualidade não traduzem uma representação mais ou menos confundida pela ideologia, ou um desconhecimento induzido pelas interdições; correspondem às exigências funcionais do discurso que deve produzir sua verdade. (1999, p. 67)

Luciana Gruppelli Loponte (2002), em um estudo acerca das representações da sexualidade feminina nas artes plásticas ocidentais, assevera que o corpo feminino representado tanto em esculturas quanto em quadros apresenta o olhar masculino sobre o corpo de seu oposto. Ao lançar mão das contribuições de Berger (apud Loponte, 2002), que percebe nas expressões artísticas ocidentais uma representação do feminino com vistas a enquadrar a mulher em seu lugar de submissão e passividade frente ao olhar masculino, seja do autor da obra, seja de seu apreciador, Loponte afirma que tais figurações do feminino (re)criam concepções sobre o significado de ser mulher, o que nos pede olhar para tais obras de modo a enxergar nestas não a imitação pura e simples sobre a sexualidade e o corpo feminino, mas sim como uma construção perpassada pelas construções culturais e plurais, o que faz destas obras construções sociais, marcadas pelas visões dominantes acerca do ser feminino.

Assim o foi para a tradição literária quando se construíam heroínas com vistas à perpetuação da ideia de um eterno feminino, com a disseminação de arquétipos

de mulheres ora assexuadas e coagidas, que serviam apenas para a satisfação sexual do seu parceiro, ora perversas e entregues aos prazeres da carne, cortesãs que lançavam seu feitiço sobre o homem e assim arruinavam suas vidas, ou seja, a sexualidade feminina sempre era abordada com vistas a completar o significado da sexualidade de seu outro, o masculino, impossibilitando uma análise única e puramente voltada para o ser feminino e sua subjetividade.

Embora não possamos tomar a literatura enquanto mera mimesis¹, esta pode servir para a reflexão por meio da arte sobre as transformações sociais, assim como defende o teórico Antonio Candido (1972), que, na busca por uma definição acerca do significado de literatura, nos diz que:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (1972, p. 53).

Pela visão do teórico, que concebe a literatura enquanto expressão artística do real, percebemos a intrínseca relação entre a literatura e o social, posto que escritoras como Rachel de Queiroz e Clarice Lispector lidaram em suas obras com questões pungentes em seu contexto sócio-histórico, representando em suas obras a condição feminina frente à falência do modelo patriarcal, ao construírem personagens conscientes de sua condição, o as possibilitou lutarem para desprenderem-se das amarras sociais. Por participarem de um movimento de ruptura com o antigo modelo, essas escritoras nos deixaram um significativo legado cultural, abrindo espaço para explorar na construção de personagens femininas novos significados para a identidade de gênero, e que fez com que o feminino na literatura subvertesse as velhas ideias atreladas à função social da mulher,

¹De acordo com Coimbra (2010), o conceito de *mimesis* foi alcunhado primeiramente por Platão, que expulsou os poetas da República sob a acusação de que eram imitadores, pois para o filósofo a imitação estaria a três graus distante da verdade. Já Aristóteles diverge de seu mestre ao compreender que a imitação é intrínseca a natureza humana. Nos estudos literários, o termo *mimesis* se apresenta enquanto verossimilhança quando perseguido o sentido atribuído por Aristóteles, já para a modernidade o conceito se aproxima da ideia de *doxa*, sendo a *mimesis* uma imitação da realidade. Assim, a literatura não pode ter sua função reduzida a simplesmente “imitar” a vida real, pois, enquanto expressão de arte, as obras literárias refletem a sociedade por meio de uma leitura própria.

realizando um protagonismo do feminino jamais alcançado pelas tradicionais heroínas.

A obra *Pérolas Absolutas*, da escritora carioca Heloisa Seixas, apresenta a história de duas mulheres unidas pelo amor que sentem pelo mesmo homem. De um lado Sofia, a esposa, casada há 10 anos com Anatole e do outro Lídice, a amante, que ocupa tal posto há 10 meses. Com seus caminhos cruzados, essas mulheres interferem profundamente na história uma da outra. A rivalidade presente na disputa pelo amor de Anatole faz com que Sofia e Lídice apresentem as nuances de suas identidades, desvelando a visão que as personagens tinham sobre si próprias e como estas imagens foram forjadas ao longo de suas vidas. Lídice persegue o ideal da imagem do feminino, pois fora subjugada durante toda sua vida, declarando ter sido sempre “a segunda”, sempre houve alguém que conseguia ficar à sua frente. Já Sofia sofreu por ter sua liberdade cerceada pelas ações superprotetoras de seu pai, que lhe prendia a um contexto tradicional e burguês e que teve uma educação regrada com vistas para a composição de um ideal feminino.

Nossa pesquisa centra-se na análise das representações do feminino no romance selecionado com vistas a percepção da escrita de autoria feminina como opção às representações tradicionais da identidade feminina. As personagens do romance de Heloisa Seixas, embora a princípio sejam apresentadas ao leitor aludindo a arquétipos tradicionais, transgredem os limites dos típicos destino feminino – ou ser a esposa e mãe zelosa ou a amante que vem para desestabilizar o lar alheio – ao passo que Sofia e Lídice percebem um elo que sentem ter se formado antes mesmo do primeiro contato mantido, como se, na verdade, a traição de Anatole tivesse sido mero pretexto do destino para que ocorresse o grande encontro de suas almas. Lídice sofrera durante toda a vida com o complexo de rejeição, de ter sido sempre a segunda. Seus heróis são todos figuras que entraram para a história por terem vivido à sombra de alguém. A “confraria de anônimos esquecidos”, formada por aqueles que ficaram em segundo lugar, o “lugar maldito” inclui personagens tanto ficcionais quanto personalidades reais, assim, os heróis de Lídice vão desde Tiago, personagem bíblico que supostamente seria irmão de Jesus, até nomes como o da escultura francesa Camille Claudel, que assim como Lídice sofreu por ser a amante, a segunda, tendo terminado seus dias acometida pela loucura.

Sofia pertence a uma tradicional família da Bahia. Sua vida inicia com um trágico acontecimento. A mãe, grávida de trigêmeos falece no parto junto com duas das três crianças, o que fez com que o pai da personagem voltasse toda sua atenção a ela, superprotegendo-a e cerceando sua liberdade, até que a personagem decide fugir de casa, voltando para sua terra de origem apenas após a morte do pai, do qual sequer se despede. Sofia torna-se bióloga, dizendo que talvez tenha optado por trabalhar com a natureza e com os bichos porque rejeita a convivência com outras pessoas. Essa condição só muda quando encontra a sedutora figura de Anatole com quem se casa, mas ainda assim não se sente completamente feliz. O marido não lhe é fiel, porém Sofia nunca teria se incomodado com isto até o aparecimento de Lídice, a primeira das amantes que tentou entrar em contato com ela e com a qual sente, aos poucos, o surgimento de um forte laço, como se houvesse uma predestinação naquele encontro.

O capítulo inicial *“De ostra à perola: condição feminina e movimentos de emancipação”* consiste em uma reflexão acerca das representações do feminino no cânone literário e a mudança de perspectiva sobre o papel da mulher com a emergência da escrita de autoria feminina, ocorrendo sua inserção em um campo no qual sua voz ainda não possuía expressão, bem como serão pontuados alguns momentos e movimentos importantes da luta feminista pela emancipação da mulher. Nesse sentido, foi salutar dialogar com os estudos de campos como a sociologia e a antropologia para problematizar os movimentos de ruptura com a visão tradicional que dominou o campo das ciências humanas até a emergência dos Estudos Culturais, movimento do qual fazem parte estudiosos como Zygmunt Bauman e Stuart Hall que se debruçam sobre a questão da identidade na sociedade pós-moderna. Tais teóricos centram suas discussões na questão da fragmentação das identidades com o advento da sociedade tecnológica e da globalização, fatores que contribuíram substancialmente para o descentramento das identidades no século XX, período no qual o mundo ocidental vivenciou uma acentuação das transformações nas relações sociais, na medida em que grupos marginalizados passam a reivindicar a realocação de seus papéis na sociedade. Os estudos feministas surgem nesse cenário com a função de questionar a visão tradicional sobre a mulher e faz uso da literatura como meio de reflexão sobre a condição feminina. Assim, lançamos mão das contribuições de teóricos como Judith Butler,

Kate Millet, Joan W. Scott, Lúcia Osana Zolin, Bourdieu, dentre outros, que contribuem para o debate sobre a condição da mulher na sociedade e quais as implicações históricas da realocação do papel feminino com a queda das estruturas patriarcais, cabendo ainda discutir quais desafios ainda precisam ser superados.

No capítulo seguinte, intitulado “*Desobediências identitárias: sexualidade, mito e corpo*” procederemos com as análises sobre a (des)construção das identidades femininas no romance selecionado, promovendo uma discussão da condição feminina por meio das personagens Sofia e Lídice, que sofrem com a opressão social de formas distintas, mas quando se encontram rompem com esse sistema, construindo suas próprias identidades, abandonando o estigma de dependência social e afetiva do masculino. A sexualidade feminina será debatida tanto para a elucidação sobre como a pressão social impossibilita mulheres como Lídice de se sentirem aceitas e inseridas em seu meio, bem como a transgressão por meio da experimentação e o direito ao corpo reivindicado e vivenciado por Sofia demonstram a possibilidade de se romper as amarras que condicionam as mulheres em contextos de infelicidade quando se busca apenas satisfazer as expectativas de outrem, ignorando seus próprios instintos.

Já na sessão intitulada “*Cristal e ônix faiscando: Pérolas Absolutas e a reatualização do mito do duplo*” procederemos com um diálogo em literatura e mito, visto que reconhecemos na história de Sofia e Lídice uma ruptura com os tradicionais destinos traçados para as mulheres nas obras escritas por homens, já que a rivalidade entre as personagens cede espaço para o desenvolvimento de um relacionamento amoroso, o qual já estaria predestinado a acontecer. As personagens criadas por Heloisa Seixas sentem-se incompletas e as similaridades de dúvidas e sentimentos que as acometem nos levam a relacionar o encontro com o mito do andrógino alcunhado por Platão em uma de suas mais célebres obras, *O Banquete*, que trata do primordial desejo humano de se unir com sua outra metade. A ruptura com o padrão heterossexual de casal romântico apresentada pelo romance subverte a lógica da dependência afetiva feminina, distanciando-se da visão binária de gênero e possibilitando que as mulheres assumam novas identidades.

2 DE OSTRAS À PEROLA: CONDIÇÃO FEMININA E MOVIMENTOS DE EMANCIPAÇÃO

“A noite dos olhos. A noite do chumbo, da pólvora, das cinzas. Eu me pergunto que nome teria essa noite. A noite das pérolas. Silêncio. Pérolas absolutas. Você quer vir comigo?” (SEIXAS, 2003, p.234).

Constância Lima Duarte (2003), observa que, diferentemente do que ocorre em outros países, no Brasil há certo receio com relação à abordagem do termo feminismo, postura da qual discorda, pois reconhece que esse movimento esteve ativo e presente na conquista de diversos direitos femininos, como na luta por melhores condições de trabalho, acesso às universidades, melhores salários, participação política, etc. A estudiosa afirma que o preconceito com o termo advém da efetividade com a qual o antifeminismo conseguiu promover o desgaste de seu real significado, o que resultou em uma estereotipação das mulheres engajadas na luta feminista, retratadas sempre como “machonas”, “feias”, contrariando o ideal feminino que prega a tradição. Duarte (2003) ainda relembra que muitas escritoras brasileiras rejeitaram o rótulo de feminista para não caírem na visão reduzida que o antifeminismo conseguiu empreender sobre aquelas que se identificassem com tal expressão.

Kate Millett (1970), na tentativa de datar o início do movimento feminista, reflete que as transformações ocorridas no seio da sociedade patriarcal no século XX, com a chamada “revolução sexual” pode ser tomada como reflexo de outras revoluções de pensamento ocorridas em outros períodos. Sem propor anacronismos, a estudiosa pretende reconhecer que, embora os avanços sobre os direitos civis da mulher só tomariam força já no final do século XIX, correntes de pensamento pós Idade Média já preconizavam ideais que pretendiam valores mais universais e menos elitistas. A estudiosa reconhece que, embora ainda a passos lentos, desde o Renascimento do século XV a sociedade deu seus primeiros passos, ainda que de forma inconsciente e sem levantar bandeiras como a condição feminina em meio à sociedade patriarcal, rumo à emancipação de classes marginalizadas.

Com o fim da Idade Média e a quebra da hegemonia do poder da Igreja, abriu-se, por exemplo, a possibilidade de acesso à educação formal para as mulheres, pois para os Renascentistas a educação liberal e universal era fundamental para que a sociedade progredisse. Democratizar o acesso ao conhecimento se fazia urgente, pois, durante o período medieval o conhecimento estava sob o domínio da Igreja, a qual limitava o acesso da grande massa aos saberes acumulados ao longo da história, sendo quaisquer conhecimentos que contrariassem os dogmas da Igreja eram considerados criminosos, ultrajantes, levando a uma série de episódios que atentaram contra os direitos humanos.

O período medieval foi responsável pela disseminação de diversas ideias preconceituosas e estereotipadas sobre as mulheres, sendo que ainda nos dias de hoje encontramos referências a identidade feminina com ranços de ideias medievais. Tomemos como exemplo o arquétipo clássico da bruxa. Segundo Rosângela Angelin (2005), a eternização do mito das bruxas como mulheres más, feias e perigosas se deve à propagação deste estereótipo nos contos infantis popularizados no período medieval. A estudiosa explica que essas características dizem respeito à noção de que muitas das “bruxas da vida real” eram na verdade idosas, com anomalias e deficiências, algumas com perturbações mentais; mas ainda haveria espaço para identificar mulheres bonitas como bruxas quando estas lançavam feitiços sobre os homens que perdiam a razão, despertando desejo inclusive sobre padres e celibatários, bem como em homens casados.

O episódio eternizado como “caça as bruxas”, que só teria fim com a chegada do Iluminismo, consistiu na perseguição de mulheres camponesas, muitas delas parteiras, enfermeiras e assistentes, que realizavam tratamentos medicinais condenados pela Igreja Católica. Esse grupo de mulheres que, segundo Angelin (2005), totalizaram quase 80% das pessoas acusadas e condenadas à morte no período medieval, era percebido como uma ameaça ao poder do clero, pois prestavam assistência aos pobres que, diferentemente da elite, não tinham acesso a quaisquer tipos de serviços prestados pelo Estado.

Outro aspecto importante a ser debatido sobre a Idade Média é o fato de este ter sido um período de grande repressão sexual. A Igreja realizava a coerção social por meio da disseminação de ideias como a noção do prazer sexual como ato

pecaminoso, sendo que a função do sexo deveria se restringir a propósitos de procriação, e nesse sentido, exercia grande influência ao elencar, inclusive, quais seriam as posições sexuais permitidas, muitas delas justificadas pelo androcentrismo impregnado no discurso religioso, o qual é responsável pela eternização da mulher como a principal responsável pelos desvios morais da sociedade.

Foucault (1988) compreende a repressão sexual na Idade Média como um dispositivo de legitimação do poder da Igreja, engendrado na cadeia discursiva do cristianismo na medida em que o conceito de pecado passou a fazer parte do ritual da confissão, no qual o fiel assumiria diante do padre, o representante de Deus na terra, seus “desvios da alma”, pois o corpo e sua significação sexual terrena maculavam o espírito do homem. Aqui já percebemos a conotação androcêntrica do termo homem, considerado o representante da espécie, sendo que os pecados da carne eram atribuídos ao comportamento lascivo feminino. A mulher era a responsável por fazer com que o homem se tornasse impuro. Essa visão nos leva ao mito do pecado original, da Eva que conspirou com a serpente e transgrediu os ensinamentos do criador, eternizando o estigma de fraqueza masculina mediante os encantamentos da mulher.

O racionalismo agnóstico do Iluminismo que combateu o patriarcalismo da Igreja possuía segundo Millet (1970) um caráter humanitário relacionado às suas aspirações de “iluminar” por meio da razão questões obscurecidas pelo cerceamento religioso, seja na dignificação de grupos desfavorecidos, seja na ruptura com as noções tradicionais de feminilidade e natureza. O grande objetivo iluminista era direcionar a sociedade rumo ao progresso e para tal o desenvolvimento do conhecimento científico, bem como sua propagação eram fundamentais para superar a visão teocêntrica e colocar o homem como o centro do universo. Embora ainda tenhamos neste período a predominância da visão de homem como referencial da espécie, Millett (1970) reconhece o distanciamento dos dogmas religiosos como um importante passo para a ruptura com o sistema patriarcal consolidado na Idade Média.

Já a Revolução Francesa deu sua contribuição para a quebra das antigas formas de poder com o reconhecimento de direitos universais e inalienáveis a todos

os cidadãos. Embora seja importante reconhecer que, ainda aqui, o conceito de cidadania não denote sua ideia contemporânea quanto à abrangência de todos os indivíduos, sejam homens ou mulheres, posto que neste momento o que estava em voga eram os interesses da burguesia, classe em ascensão e que, por sua vez, era estruturada sob um modelo heterossexista e patriarcal, há que se considerar sua relevância histórica para que se rompesse com a dominação do povo pelas estruturas de poder, com a remodelagem das relações entre os indivíduos e as instituições com a queda da hegemonia dos direitos feudais e aristocráticos.

O princípio da sociedade de consumo que sustentaria o novo modelo econômico chocava-se com a existência de grupos que não detinham poder financeiro, como era o caso das mulheres e os negros escravizados, assim, era uma necessidade do próprio sistema fazer com que estes indivíduos fossem incluídos na lógica econômica burguesa, o que pediria oportunizar a estas camadas da sociedade determinados direitos, sem que, no entanto, usurpasse das mãos dos homens brancos e de elite a hegemonia do poder. Millett (1970) cita a compreensão de Rousseau – um dos ícones da Revolução Francesa – sobre a condição feminina na sociedade burguesa como um exemplo da dualidade existente entre o movimento que pregava a igualdade de direitos, mas que ostentava ainda hierarquias pautadas no sistema binário de gênero.

Para Rousseau (apud Millett, 1970) a educação feminina deveria ser “relativa aos homens”, sendo dever da mulher cuidar do homem desde a sua infância, expressando uma ideia de feminino totalmente atrelada à função maternal. A mulher deveria, ainda, aconselhar, educar e tornar a vida do homem mais agradável. Isto significava restringir a ação feminina ao mero hábito de se preocupar em servir ao homem, sem que se espere o mesmo trato para com ela. O cavalheirismo da era vitoriana está, então, mais relacionado à consolidação da condição do homem enquanto sexo dominante, o que se reafirma com o rebaixamento da mulher enquanto indivíduo incapaz de cuidar de si próprio e que necessita de um tutor legal, ideia que seria reafirmada pelo matrimônio. Mesmo com as discrepâncias percebidas na fala de Rousseau, a França seria, anos mais tarde, palco do surgimento de uma das mais fortes correntes feministas do século XX.

Millett (1970) aponta como uma das grandes contribuições para o debate acerca da condição feminina o texto de Mary Wollstonecraft intitulado “A Vindication of the Rights of Woman”, datado de 1792, sendo este o primeiro documento a reconhecer a humanidade intrínseca das mulheres e declarar que a condição de submissão feminina se deve ao fato de que era negado à mulher o acesso aos chamados “Direitos do Homem”. Wollstonecraft defendia que a emancipação feminina só aconteceria quando este grupo tivesse acesso à educação, ao compreender a inferioridade intelectual feminina e seu trabalho chamou a atenção de nomes como Voltaire, Tom Paine, William Blake, Edmund Burke e até mesmo de Rousseau, fazendo com que sua obra fosse debatida nos principais círculos intelectuais da França e do Reino Unido.

Embora reconheça todos estes acontecimentos como de grande contribuição para a revolução feminista, Millett (1970) dá preferência em seu recorte para a análise dos movimentos eclodidos em países de língua inglesa, antevisto que a própria Revolução Francesa tenha sido abafada ao máximo na Inglaterra até que o “perigo da revolução” desaparecesse. Assim, a estudiosa reflete que a revolução sexual feminina teve seu início ainda no século XIX. Após a gestação das ideias no século XVIII, o período que vai de 1830 a 1840 foi marcado por intensas discussões sobre as condições de grupos historicamente excluídos, criticando assim as condições de trabalho das mulheres, o que resultou na tomada de medidas para melhoria deste quadro. O movimento antiescravagista na América deu sua contribuição para que as mulheres pudessem se organizar politicamente.

A reunião de Sêneca Falls em 1848, ocorrida em Nova Iorque, é o marco da organização política das mulheres em defesa de seus direitos nos Estados Unidos. Ainda podemos destacar como importantes fatos do século XIX a apresentação da Married Woman’s Property Act em 1856, mas que foi consolidada na Lei somente em 1882, tendo sido a primeira lei sobre o divórcio que viria a dismantelar o discurso hegemônico da natural necessidade que a mulher tem com relação ao seu protetor: o homem. A morosidade em se aprovar uma lei que incorresse sobre o direito feminino ao divórcio justifica-se, segundo a estudiosa, devido ao fato de que o divórcio seria muito caro e difícil de obter, pois a sociedade ainda era fortemente baseada no modelo patriarcal. O matrimônio significava para as mulheres a perda de todos os seus direitos, como diz Millett (1970) “a mulher morria aos olhos da lei”,

assim como ocorria com os criminosos, sendo retirados da mulher direitos básicos. A mulher casada, segundo a autora:

Perdia o controle sobre os seus rendimentos, não lhe era permitido escolher o seu domicílio, não podia administrar bens que lhe pertenciam legalmente, assinar papéis ou servir de testemunha. O marido possuía tanto a sua pessoa como os seus serviços, podia alugá-la (e alugou-a) de qualquer modo que lhe aprouvesse e guardar o lucro. Era-lhe permitido processar alguém por dinheiro a ela devido, e confiscá-lo. Tudo o que a mulher adquirisse pelo seu trabalho ou herdasse sob tutela tornava-se propriedade legal do marido. Com excepção do direito de propriedade, as mulheres solteiras tinham quase tão poucos direitos legais como as casadas. O princípio tutelar, frequente na jurisprudência ocidental, colocava a mulher casada numa condição de objecto durante toda a vida. O marido passava a ser uma espécie de tutor legal, como se com o casamento ela passasse a fazer parte da categoria dos loucos e atrasados mentais, que, de um ponto de vista legal, eram também considerados como «mortos aos olhos da lei». (1970, p. 17)

Outro aspecto coercivo do matrimônio consiste no fato de que era também de direito do homem a tutela dos filhos. Estes, assim como a esposa, também pertenceriam ao “tutor legal” e em caso de divórcio, caberia aos homens a guarda dos filhos. Em uma analogia com a condição dos escravos, Millett compara os homens com os negreiros ao concluir que ambos tinham direitos sobre seus bens mobiliários, o que incluía sua própria esposa e em caso de fuga do lar as mulheres poderiam ser até mesmos presas.

Em caso de viuvez e na ausência de testamento, as mulheres americanas perderiam direito aos bens da família, que seriam, então, repassados para o Estado, exceto os artigos previstos na Lei. Millett (1970) salienta o caráter minucioso da Lei nova-iorquina com relação aos bens de direito da mulher viúva ao citar o seguinte trecho da legislação:

A Bíblia da família, quadros, livros escolares e todos os livros que não ultrapassem o valor de 50 dólares: rodas de fiar, teares e fogões; dez ovelhas e as suas peles, dois porcos. [...] Todo o vestuário necessário, camas, armações de cama, colchões e lençóis; os fatos da viúva e ornamentos próprios à sua condição. Uma mesa, seis cadeiras, seis facas e garfos, seis chávenas de chá e respectivos pires, um açucareiro, um bule de leite, um bule de chá e seis colheres. (NOVA IORQUE, apud Millett, 1970, p. 18).

A observação de tais costumes e seus reflexos na lei reforça a tese de Bourdieu (2002) no que se refere à instituição do casamento como estrutura de

legitimação do capital simbólico do sistema de dominação masculina. Casar-se significaria à mulher abdicar-se dos direitos até então conquistados, pois o patriarcado implica na ratificação da ideia de mulher objeto, o que possibilita “sua compra” e lhe retira o direito ao gozo da liberdade historicamente alcançada e que somente com o estabelecimento de leis mais progressistas sobre o divórcio lhes seria devolvido, o que ocorreria na América apenas após a primeira guerra mundial.

Bourdieu (2002) aponta o matrimônio como o dispositivo social responsável por transpor para as estruturas familiares as divisões entre masculino e feminino presentes no universo e contidas nos sistemas mítico-rituais que englobam as divisões naturalistas da cosmologia, validando a lógica homem-sujeito e mulher-objeto, refletidas no *habitus* e reproduzidas no terreno das trocas simbólicas. Assim, casar-se significa para a mulher a aceitação de sua condição de pertencimento ao homem, sendo que no mercado matrimonial a dominação confere ao homem o dever de cooptar com a ordem vigente para que seu *status* de virilidade, de sexo dominante, seja mantido.

Sublimar a imagem feminina foi a grande tarefa da sociedade patriarcal desta era vitoriana. Era necessário ratificar por meio do cavalheirismo atitudes afirmativas das mulheres enquanto seres frágeis, melindrosos, já que a criação da imagem de fragilidade feminina legitimaria o discurso dominante de que elas não precisavam de direitos, mas sim de tutores que delas cuidassem, no caso seus esposos. Conforme argumenta Millett (1970), o direito ao voto, por exemplo, era considerado nocivo às mulheres, justificando-se que a preocupação com tal tema lhes causariam aborrecimentos, o que no caso de uma gravidez poderia incorrer em problemas tanto para a gestante quanto para seu filho.

A diferença social entre as mulheres oriundas da burguesia e as pertencentes à classe trabalhadora ecoaria décadas mais tarde nas correntes feministas que seguiam a visão materialista de Marx. Scott (1986) explica que pelo viés materialista não seria possível debater as relações sociais sem levar em consideração as categorias classe, raça e gênero. Desse modo, analisar a condição feminina no contexto de classe implicaria reconhecer que a vivência feminina é diferente para a mulher branca, burguesa, pertencente à elite, quando comparada com a condição

feminina de uma escrava, assim como a opressão feminina das lésbicas não é a mesma das mulheres heterossexuais.

Millett (1970) recorre à fala de Sojourner Truth, escrava nova-iorquina liberta apenas com a aprovação da lei da abolição em seu estado em 1827, e que se engajou na luta feminista após conquistar a liberdade para defendia a percepção de que a condição feminina não pode ser tomada com um viés generalizado, que apague as diferenças existentes entre os indivíduos de uma mesma categoria, pois mesmo entre as mulheres, diferenças como a classe social e a etnia também influenciam em sua condição. Em uma convenção sobre os direitos da mulher em Ohio em 1851, como resposta a um clérigo que pregava em seu discurso a noção da mulher enquanto ser frágil, com o qual os homens devem ser sempre cavalheiros e gentis, Truth fez o seguinte comentário:

Esse homem diz que é preciso ajudar as mulheres a subir para as carruagens, a atravessar os obstáculos e a ceder-lhes os melhores lugares. Mas nunca ninguém me ajuda a subir para as carruagens, nem a atravessar, nem me dão nunca o melhor lugar; e, no entanto, eu não sou uma mulher? (TRUTH apud MILLETT, 1970, p. 25).

Uma das mais importantes bandeiras levantadas pelo movimento seria a garantia do acesso à educação formal para todas as mulheres, sem distinção de classe social. Embora Platão, mesmo em meio a uma sociedade androcêntrica como a grega, já aludisse à ideia de que a educação fosse um direito fundamental para as mulheres assim como era para os homens, o que fundamentou no século XV as aspirações renascentistas de uma educação universal, o acesso ao universo escolar pelas mulheres iniciado no século XIX almejada, a priori, um ensino que favorecesse o aprimoramento das funções femininas ainda no ambiente doméstico. Assim como as escolas para negros criadas nos Estados Unidos, as escolas para mulheres tinham como grande projeto fazer com que as relações entre dominador e dominado fossem apaziguadas, ofertando o acesso ao conhecimento, pois se entendia que assim as mulheres seriam melhores companheiras para os homens, porém sem extrapolar os limites de conhecimento de modo a superar seu tutor.

Desse modo, a ideia predominante acerca do acesso à educação pretendia ofertar condições para que as mulheres se tornassem melhores mães e esposas, mas como bem observa Millett (1970, p. 28) “um pouco de cultura é de fato uma

coisa perigosa, quanto mais não seja, na medida em que ela acarreta uma maior sede de conhecimento”, a inserção das mulheres no universo acadêmico, mesmo que limitado, seria um fator preponderante para as novas conquistas que estavam por vir.

A educação formal para mulheres também corroborou para a formação de professoras que contribuiriam para a oferta do ensino primário, vista como atributo fundamental para a sociedade que dava seus primeiros passos rumo à consolidação do sistema capitalista, fazendo urgente a criação de uma sociedade letrada e, tendo em vista que as mulheres poderiam contribuir para este processo recebendo salários menores que os homens, o que proporcionou o surgimento da classe das professoras. Observando este contexto, percebemos que, como afirma Bourdieu (2002), ao mesmo tempo em que ocorriam determinados avanços com relação aos direitos da mulher, outras estruturas mantinham-se em pé, sendo que a permanência do sistema de dominação masculina se dava por meio dessa disparidade entre os avanços das conquistas femininas e a manutenção de estruturas que legitimam o poder do homem, como é o caso da escola, da estrutura familiar e do próprio Estado.

Essa transformação social repercute na literatura com a modificação das representações do feminino com o surgimento de obras que apresentam heroínas agora instruídas, o que desmantelou o uso de estereótipos femininos totalmente submissos e alienados à sua realidade, mas a literatura ainda era um campo dominado pelos homens, o que fazia com que as personagens femininas, embora já apresentando certo grau de altruísmo, ainda tivessem como grande aspiração o casamento, a realização no campo afetivo com o homem que as amasse e protegesse dos perigos do mundo. A sociedade patriarcal não concebia que a mulher pudesse chegar ao mesmo nível de conhecimento que os homens e era necessário romper com esta lógica. Não por acaso que obras precursoras como *O quinze* apresentem-nos como heroína racional, que não concebe visões ortodoxas com relação ao casamento, destacando-se entre as demais personagens femininas do romance devido ao acesso ao conhecimento que obtivera.

Após a obtenção do direito ao acesso à educação, era fundamental a organização política entre as mulheres e, assim, o “*Woman’s Movement*”, foi crucial

para levantar bandeiras como o direito a propriedade privada, ao voto, melhores condições de trabalho, direito ao divórcio e a tutela dos filhos. Mais tarde seriam criadas organizações como a N.O.W (National Organization for Women), fundado em 1966 por Betty Friedman, do qual Kate Millett também fez parte. Os desdobramentos destes movimentos foram sentidos em diversos campos; a luta feminista se articulava com a de outras minorias, o que fez com que ao longo dos tempos o feminismo se consolidasse enquanto um movimento histórico, político e filosófico-epistemológico, passando a ser objeto de interesse das ciências humanas, sendo perceptível sua influência nos estudos sociológicos, antropológicos, históricos, literários, dentre tantos outros, em princípios do século XX e que chega a nossos dias ainda com importante influência, justificando a quantidade significativa de trabalhos acadêmicos dedicados a estudar a questão do feminino e das relações de gênero.

Todos esses fatos elencados por Millett (1970) demonstram a relevância da luta feminina para a discussão acerca das relações de gênero, sendo que ao levantar tais temas o feminismo politizou as discussões sobre a condição feminina na sociedade patriarcal, confrontando estruturas como o Estado e a Igreja, levantando bandeiras contra a opressão feminina tanto no mercado de trabalho, no exercício político, na esfera matrimonial, dando sua contribuição ainda para a inserção feminina no universo acadêmico, um passo fundamental para a democratização do acesso à educação formal, sendo que seus efeitos ainda se estenderam ao universo literário, sendo notável a influência das discussões feministas na literatura produzida por mulheres em todo mundo.

A emergência da escrita de autoria feminina acompanhou as transformações no mundo ocidental no século XX, marcado pela ocorrência das duas grandes guerras mundiais que levaram a comunidade global a repensar a condição humana frente às divergências religiosas, políticas e ideológicas; pela consolidação do modelo capitalista e também pela emergência da sociedade tecnológica, fatores que transformaram profundamente as relações sociais e que impulsionaram o campo das ciências humanas a tratarem a questão cultural com vistas a concebê-la enquanto elemento mediador das relações humanas, pois também é fruto dessas.

De acordo com John Berger (apud Loponte, 2002), as representações do feminino nas artes no mundo ocidental apresentam, em sua maioria, uma imagem de passividade e submissão ao olhar masculino. O estudioso observa que a construção de imagens femininas corresponde às expectativas masculinas tanto pelo fato de que o homem é o artista, e, portanto, produtor dos discursos sobre o feminino que a obra apresenta, quanto também é o apreciador, aquele que comprará a peça, assim, o espectador nunca é o ser representado, estando à procura de significações sobre o feminino, o ser desejado, que correspondam às suas próprias concepções sobre ser mulher. Já às mulheres, restaria apenas o papel de sujeito representado, aquela que é observada e significada, tanto pelos sentidos empreendidos na obra por seu autor quanto pelo olhar daquele que aprecia os resultados obtidos ao cabo de uma escultura, um romance, um poema, enfim, por séculos só restaria à mulher corresponder ao olhar de seu espectador.

Levando o debate proposto por Berger para o campo literário, observamos na tradição literária canônica representações do feminino que seguem a mesma lógica, já o exercício da escrita fora por tanto tempo renegado ao público feminino, o que impossibilitou a apresentação de discursos que se opusessem àqueles engendrados no viés falocêntrico concebido pelos homens. Certamente tenha sido por isso que a romancista e crítica literária Virgínia Woolf, quando convidada para discursar sobre o tema mulheres e ficção para as estudantes da Universidade de Cambridge, tenha, primeiramente, pensado no significado destas palavras no percurso da história das mulheres. A fala ministrada por Woolf viria a tomar a forma de um ensaio publicado em 1929 sob o título de "*Um teto todo seu*".

Conservando o caráter lírico e intimista das obras da escritora, as quais a levaram a ser reconhecida como um dos mais importantes nomes da literatura universal, *Um teto todo seu* teve forte repercussão entre as feministas, visto que Woolf (2014) problematiza em sua fala a relação entre mulheres e literatura debatendo as condições sociais e históricas que colocaram as mulheres à margem do processo de produção literária. Assim, a escritora questiona a postura que o patriarcado teve com relação ao papel da mulher na literatura ao coloca-la como mero ser representado e assim a dependência moral e financeira impossibilitou por séculos a fio que essa pudesse por si própria expressar suas ideias acerca de sua identidade.

Woolf (2014) reflete sobre as análises do historiador inglês George Macaulay Trevelyan sobre o percurso histórico da condição submissa feminina ao longo da história da Inglaterra, o qual dissertou sobre temas como as obrigações femininas mediante ao matrimônio (as mulheres sequer poderiam escolher seus maridos, e estes, após consagrado o matrimônio, passariam a ser “amos” e donos” de suas “senhoras”), impossibilidade de acesso à educação formal, dentre outros, mas que também constatou que as representações do feminino em figuras icônicas como Cleópatra ou Lady Macbeth apresentam mulheres que tinham forte personalidade e expressavam suas vontades, ficaria claro que as mulheres sempre foram objeto de especulação dos homens, sendo um de seus temas favoritos.

Essa predileção por parte de alguns escritores em retratar mulheres fortes como ocorre com Desdêmona, Antígona, Anna Karenina, Emma Bovary, levou Woolf a concluir que, caso a mulher existisse apenas na ficção, seria possível supor que essa seria “uma pessoa da maior importância; muito variada; heroica e cruel; esplêndida e sórdida [...] tão grandiosa como um homem, para alguns, até mais grandiosa” (2014, p. 65-66), mas tal realidade, assim como Trevelyan já havia constatado, não ultrapassava naquele momento os limites da ficção, a mulher ainda se encontraria submissa e trancafiada nas casas, enquanto os homens usufruíam de seu poder e liberdade.

Woolf (2014) reflete que inserção feminina no universo literário requeria uma independência que só viria com a equiparação de direitos entre homens e mulheres, sobretudo a independência financeira, pois, somente com o desaparecimento da figura do amo e senhor é que as mulheres poderiam ser as autoras de suas próprias histórias. A escritora constrói seu argumento alegando que, embora a melhor forma para discutir o tema mulheres e ficção pudesse ser fazer menções a escritoras como Fanny Burney ou Jane Austen, ou às irmãs Brontë, e assim debater sobre como são as mulheres que escrevem ficção ou então como é a ficção que as mulheres escrevem tal caminho não a possibilitaria chegar à conclusão nenhuma e, desta forma, ela prefere expressar sua opinião de forma “mais singela”: para Woolf “uma mulher precisa de dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio se quiser escrever ficção” (2014, p. 12).

Essa afirmação de Woolf parte de suas observações sobre a falta de registros da participação feminina na história, a ausência de registros de mulheres sobre os fatos históricos, bem como de manifestações artísticas de autoria feminina anteriores ao século XVIII, isso porque as condições materiais e culturais impediam que as mulheres tivessem qualquer direito a manifestar-se publicamente, pois, como afirma Bourdieu (2002), enquanto o homem fazia uso do espaço público que lhe era seu domínio natural, caberia à mulher reservar-se ao espaço privado, a casa. Woolf (2014) atrela tal constatação a uma frase que teria ouvido de bispo, o qual declarou que teria sido impossível que uma mulher tivesse escrito as obras de Shakespeare. A escritora concorda com a fala do bispo, mas não pelos mesmos motivos.

Se a fala do bispo pode ser interpretada como a sentença de que as mulheres não têm capacidade para escrever obras da grandeza daquelas escritas por Shakespeare, a constatação da autora trilha um outro caminho, preferindo reconhecer que não haviam condições materiais para que nenhuma mulher no tempo de Shakespeare pudesse ter tido tanto êxito no universo da dramaturgia. Para justificar sua postura a escritora pede que imaginemos que William Shakespeare tenha tido uma irmã chamada Judith e que ela também fosse tão talentosa quanto o irmão, consagrado como maior e mais influente dramaturgo de todos os tempos.

Como teria sido a vida de Judith? Woolf (2014) sentencia que, mesmo portando os mesmos atributos artísticos do irmão, essa grande escritora jamais teria seu reconhecimento. Primeiramente, jamais teria frequentado a escola, o que a impossibilitaria de ter acesso à educação formal, o que por si só já limita qualquer indivíduo naquela época de um dia chegar a publicar qualquer pequeno texto que fosse. Em seguida, a escritora supõe que qualquer mulher nascida no século XVIII com a genialidade de Shakespeare teria enlouqueci e até cometido suicídio, pois seria inibida e boicotada pela sociedade que não veria com “bons olhos” uma mulher que se metesse em espaços que não eram seus por direito, assim entendido o papel da mulher na sociedade. A escritora, ainda, afirma que a genialidade de Shakespeare não seria manifestada por homens da classe trabalhadora, sem acesso à educação formal e distante da erudição que seria apenas um privilégio da elite. De acordo com a autora:

Isso porque um gênio como o de Shakespeare não nasce entre pessoas trabalhadoras, sem instrução e humildes. Não nasceu na Inglaterra entre os

saxões e os bretões. Não nasce hoje nas classes operárias. Como poderia então ter nascido entre mulheres, cujo trabalho começava, de acordo com o professor Trevelyan, quase antes de largarem as bonecas, que eram forçadas a ele por seus pais e presas a ele por todo o poder da lei e dos costumes? (2014, p. 73)

A constatação de Woolf de que Judith teria fatalmente optado pelo suicídio, seu corpo depois seria enterrado em alguma encruzilhada como era costume se fazer com os restos daqueles que ceifassem a própria vida no Reino Unido naquele período, se apresenta como uma alegoria da condição feminina em meio à supremacia masculina em todos os campos até as profundas mudanças que ocorreriam tempos mais tarde, sobretudo no século XX, e que transformariam a relação mulher x ficção. Para isso é fundamental reconhecer o papel do movimento feminista, o qual teve grande contribuição para que as transformações sociais ocorridas no ocidente propiciasse a realocação do papel feminino na sociedade.

Para fundamentar sua hipótese da irmã suicida de Shakespeare, Woolf (2014) aborda em sua discussão temas como a limitação de acesso a espaço público por parte das mulheres, como, por exemplo, a prática de atores homens se travestirem de mulheres nas encenações teatrais, falando ainda sobre a função do matrimônio a instituição que une a lei e a visão religiosa de modo a selar o destino feminino, pois ainda naquele período, após a consagração do matrimônio a mulher se tornaria propriedade do marido.

A alegoria criada por Woolf (2014) reflete a questão não apenas política e econômica, mas principalmente cultural por trás da condição feminina em meio à sociedade patriarcal: não bastaria simplesmente que a irmã de Shakespeare apresentasse um nato dom para a dramaturgia visto que as condições da mulher, assim como de outras minorias, naquele período inviabilizariam qualquer projeção feminina em meio a uma sociedade totalmente dominada pelos homens. Nesse sentido, os primeiros movimentos pró-direitos da mulher, surgidos ainda no século XIX e que ganhariam força e status de representatividade política, teriam uma contribuição substancial para a mudança desse cenário, ao serem os precursores das mobilizações que abalariam a Europa e os Estados Unidos no século XX, com a conquista de direitos que proporcionaram às mulheres a realocação de seus papéis, o que reflete diretamente no campo literário quando as escritoras se contrapõem ao

cânone, reivindicando o direito de representar o feminino sob outras óticas que não as tradicionais.

2.1 Joia bruta e o lapidar no bico da pena: gênero e escrita

“E se o pensar fosse uma doença, mesmo que dela resulte uma pérola?” Vergílio Ferreira

Ao debater a função social da literatura, Candido (2006) observa que esta discussão foi marcada ao longo do século XX pelo dualismo das ideias que, de um lado defendiam que a análise de uma obra literária só alcançaria sua plenitude quando compreendida em seu condicionamento social, ou seja, era fundamental para esses estudiosos analisar a obra no seu contexto social e histórico, e do outro lado, aqueles que consideravam essa primeira postura uma falha de visão, pois apenas o valor estético que confere à obra literária seu status de arte deveria ser objeto de estudo, considerando seu contexto social seria um fator secundário. O estudioso discorda de ambas as posturas devido ao caráter radical que apresentam e privilegia o entendimento de que apenas uma abordagem que contemple tanto os fatores sociais implicados na obra quanto os elementos estilísticos e o trabalho com a linguagem realizada pelo autor pode abranger a obra em sua totalidade.

Para justificar seu posicionamento, Candido (2006) cita como exemplo a obra *Senhora* de José de Alencar. Ao avaliar que o romance de Alencar reflete questões pungentes da sociedade do momento histórico representadas na obra, na qual encontramos elementos representativos de lugares, trajes, costumes, manifestações e atitudes de uma determinada classe, a transição entre o modo de vida burguês e patriarcal naquele período, Candido compreende que apenas a detecção de tais elementos não define o teor sociológico levantado pelo enredo do romance: a discussão acerca da compra de um marido e a vingança feminina. Seixas e Aurélia formam o casal central da obra e ambos são carregados de um valor simbólico que reflete a crítica de Alencar a um costume bastante comum àquela época: o casamento por dinheiro.

Ao compor uma obra que desmantela o caráter romântico do casamento, difundido pelo moralismo religioso, porém maculado pela ação dos indivíduos, o autor oferece ao leitor a possibilidade de aprofundar sua visão sobre o tema abordado, atingindo por meio da linguagem o caráter sociológico da literatura, ao compreender que a estética do romance é o que lhe configura como gênero pertencente à esfera literária. O autor observa a progressão da heroína Aurélia em seu processo de transição até o desfecho da narrativa, a qual o estudioso percebe construída sob “um enredo latente de manobras secretas”, e que é de suma importância para que a obra cumpra sua função, tanto em termos sociológicos quanto estéticos. Dessa forma, é fundamental observar a estrutura do romance para compreender o processo de conversão do fato sociológico à reflexão literária realizada por Alencar.

Ao analisar a figura de Aurélia, que fora abandonada por Seixas após este ter recebido uma oferta de dote para casar-se com Adelaide, Candido percebe a construção da heroína romântica representativa das ideias vigentes sobre o feminino na época. Quando Aurélia é surpreendida com a notícia de que herdara de seu avô uma grande fortuna, a personagem enxerga a possibilidade de se vingar de seu antigo amor, fato concretizado com o auxílio de seu tio, mas que ao final do romance acaba solapado pela redenção de Aurélia ao forte sentimento que ainda mantinha por Seixas. De acordo com Candido:

A heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela posse do dinheiro, inteiriça a alma como se fosse agente duma operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída. E as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista, até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional. No conjunto, como no pormenor de cada parte, os mesmos princípios estruturais enfermam a matéria. (2006, p. 16)

A construção da imagem de Aurélia, assim como outras personagens femininas de obras canônicas, corresponde ao estereótipo tradicional de feminino, condizente ao mito do amor romântico. A personagem apresenta dualismos de personalidade após receber a herança, porém conserva traços como a beleza exuberante, o mito do amor romântico (capaz de perdoar o abandono sofrido), elegância, educação oriunda da corte, dentre outros, que representam o ideal feminino que prevalece no Romantismo.

Susana Funck (1993) observa que a representação do feminino na tradição literária baseia-se no desejo heterossexual masculino. Assim, ao longo da consolidação do cânone literário, a identidade feminina se limitava a corresponder à imagem objetivada pelos homens, observando, ainda, que a literatura foi até as décadas finais do século XIX território exclusivamente masculino. A estudiosa salienta a importância de se considerar que a ficção parte de elementos presentes na sociedade, assim, o fazer literário parte da negociação entre “significados herdados e posicionamentos alternativos, mas sempre em relação ao que está culturalmente disponível” (1993, p. 33). Observamos, pois, nas obras canônicas a representação do feminino com vistas a satisfazer o ideal de mulher de acordo com os valores vigentes no sistema patriarcal, reduplicando-se modelos tradicionais, prevalecendo ideias como a maternidade, a fragilidade e a castidade feminina, mas também as de que o ser feminino tem seu lado perverso, ardoroso, predispostas a agir sob o domínio de sentimentos como a vingança, a inveja e o rancor.

Assim como a personagem criada por Alencar, são diversas as representações do feminino na tradição literária brasileira, sobretudo no período que vai do Romantismo até princípios do século XX que vão ao encontro dos determinismos biológicos e cisões moralistas para recriar a identidade feminina, sendo que os escritores buscam por meio de suas personagens representarem as relações de gênero sempre com vistas à heteronormatividade e a dominação masculina.

Como as mulheres, outros grupos de marginalizados também ficaram fora do cânone até a chegada do Naturalismo, movimento que trouxe a baila, por meio de obras polêmicas, discussões sobre temas considerados tabus na sociedade, como ocorre no romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, que trata, por exemplo, da homossexualidade feminina, trabalhando com personagens compreendidos por alguns como inescrupulosos e imorais. Porém, as representações das mazelas humanas neste período, embora realizem a crítica ao moralismo e ao puritanismo tão latentes na sociedade burguesa, ainda não tratam a questão dos marginalizados com vistas à inclusão destes indivíduos. Caberia aos escritores e escritoras do século XX a missão de incluí-los com a emergência de uma literatura que rompe com os estereótipos reproduzidos na tradição.

Se, como afirma Foucault, (1999) somos subjetivados pelos discursos circundantes e que estes, por sua vez, estabelecem e são estabelecidos pelas relações de poder, afirmando que “se lhe ocorre algum poder (ao discurso), é de nós, só de nós, que ele lhe advém” (1999, p. 07), percebemos que a redução do significado do feminino por meio de ações coercivas nos sistemas patriarcais serve como artifício para a manutenção e legitimação da dominação masculina. A opressão sofrida pelo sujeito feminino e a minimização de sua função social são, então, frutos dos discursos que perpassam as relações de poder. O sujeito feminino representado nas obras que compõem o cânone nada mais é que a expressão da visão do dominante, generalizando e apagando quaisquer dos inúmeros traços que diferenciam tais indivíduos. Este foi o grande desafio ao qual o movimento feminista se lançou em meados do século XX: desvelar as falácias do discurso hegemônico que oprime o sujeito feminino ao mostrar que o significado de ser mulher se estende para além das determinações moralistas e biológicas incutidas no senso comum.

O reducionismo da imagem do feminino restrita ao ambiente doméstico teve seus principais abalos no século XX com os questionamentos levantados pelo feminismo, movimento político que clamava pela participação feminina em áreas de total controle masculino, como a vida política e profissões que exigem maiores capacidades intelectuais e de força física. O slogan *We can do It* fez parte de uma peça publicitária de guerra nos anos 1940, criada com o intuito de incentivar as mulheres a ocuparem funções outrora masculinas nas fábricas, viria anos mais tarde, já na década de 1980, a ser utilizado pelo movimento feminista para dizer às mulheres que elas também poderiam realizar as mesmas atividades que os homens. Se originalmente a peça publicitária almejada resolver o problema da produção industrial em um momento em que não havia homens suficientes para manter a linha de produção nos níveis desejados pela economia. Esta vertente do feminismo realizou uma releitura da imagem da operária que ilustra o cartaz da campanha para reforçar o discurso de empoderamento da mulher preconizado pelas feministas, que visavam subverter a lógica que relegada às mulheres funções inferiores.

Scott, em seu artigo intitulado “*Gênero: uma categoria útil de análise histórica*”, publicado em 1986, inicia seu debate acerca da questão de gênero, debatendo primeiramente o conceito de feminino. Para isso, Scott cita a fala de Gladstone, que já em 1878 avaliava a condição dualista de Atenas, ao dizer que a

deusa não tinha nada do sexo, somente o gênero, nada de mulher, somente a forma, ou seja, a figura mítica de Atenas possuía uma personalidade, uma identidade que não correspondia ao seu corpo, visto que os atributos da deusa em termos de força e sabedoria não correspondiam ao ideal de feminino.

O pensamento tradicional que inferioriza a figura feminina dispõe, segundo Bourdieu (2002), de um aparato culturalmente produzido historicamente que privilegia a permanência de determinadas estruturas no seio da sociedade para que o status masculino seja mantido. De acordo com o estudioso, cria-se um “habitus” que naturaliza a divisão social entre os sexos, ratificando por meio de ações e ideias que modelos arcaicos permaneçam enquanto válidos. De acordo com o estudioso, a condição de submissão feminina nas sociedades patriarcais, reconhecendo-se que existem diferentes formas de patriarcado, consiste na ideia de que “as mulheres tem em comum o fato de estarem separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo” (2002, p. 111).

Este coeficiente simbólico negativo, segundo Bourdieu (2002), também se aplica, por exemplo, a cor da pele para os negros, ou seja, o indivíduo traz inscrito em seu corpo a marca da exclusão, sendo estigmatizado pela sociedade por apresentar determinada característica que é vista como inferior ao que se toma como modelo padrão e, daí, parte-se para as práticas sociais que vão ratificar a ideia de inferioridade feminina, tendo como justificativa a noção de uma identidade cultural relacionada ao sexo e não, como defendem os estudiosos da cultura, uma noção do contexto sócio histórico de onde os indivíduos emergem.

A feminista Betty Friedan, em seu livro *Mística Feminina*, publicado em 1963, traz à tona a realidade das mulheres norte-americanas presas ao ambiente doméstico. Friedan problematiza os retrocessos da condição feminina nos Estados Unidos no período pós-guerra, que após conquistas importantes como o direito ao divórcio e melhores condições de trabalho, com a instalação de uma nova onda de conservadorismo no país. A feminista observa uma crise de identidade feminina neste período, no qual as mulheres voltam a ter como objetivo primordial serem as “rainhas do lar”, fenômeno do qual a mídia e a economia se valem para difundir ideias e produtos que corroboram para um adestramento feminino. Como exemplo deste adestramento, Friedan (1971) cita as inúmeras revistas que ensinavam às

mulheres como corresponder aos ideais pretendidos sobre a identidade feminina, sendo estas revistas verdadeiros almanaques de comportamento, e pregavam, inclusive, a existência de cursos nas escolas e universidades que ensinassem como as mulheres deveriam se comportar, cursos preparatórios para o casamento e, ainda, consultorias matrimoniais.

Ao analisar algumas peças publicitárias deste período, Friedan (1971) aponta-nos elementos que contribuíam para a difusão da imagem feminina preconizada pelo imaginário masculino, citando as propagandas voltadas para o público feminino de produtos que reforçavam a feminilidade de acordo com os fetiches dos homens, como por exemplo, o surgimento de sutiãs com enchimento de espuma ou produtos de beleza que prometiam fazer das mulheres seres irresistíveis aos olhos do sexo oposto. Assim, criou-se toda uma indústria para atender a retomada dos valores tradicionais na vida das mulheres norte-americanas. Nesse período, também, há o aumento e o arrojo na produção de cozinhas nos Estados Unidos, tendo em vista que este ambiente seria o “centro da vida feminina”, o que fazia com que as mulheres só saíssem de casa para fazer compras ou para levar os filhos para a escola.

Para Friedan (1971), tais fenômenos, antes de serem tomados em seu aspecto social, refletem as orientações da indústria capitalista para o modelo de vida americano, que para atender aos anseios de uma nova ordem de consumo, impôs à sociedade americana a volta aos padrões combatidos pelas feministas ainda no início do século XX, que pregavam a inserção feminina em atividades que extrapolassem os limites da vida doméstica.

A redução do papel feminino ao ambiente doméstico é registrada na literatura ao observarmos as produções literárias ditas canônicas nas quais as mulheres se apresentam aprisionadas nas casas patriarcais enquanto os homens preenchem os espaços públicos; até mesmo nas casas existem ambientes destinados a cada um dos sexos (um exemplo seria a noção do salão de festas enquanto ambiente masculino e cozinha enquanto ambiente feminino), mencionando ainda, a ausência de escritoras mulheres na composição do cânone literário brasileiro, consolidado no Romantismo, perpassando o século XIX e chegando ao século XX como um campo totalmente dominado por homens, sendo que, como apontam Fascina e Coqueiro

(2013) as primeiras escritoras brasileiras viram-se ignoradas pela crítica literária masculinista, que entendia a produção literária de mulheres enquanto menor que a produzida por homens, sendo que apenas no século XX Rachel de Queiroz viria a ser a primeira escritora mulher a ganhar visibilidade.

Bourdieu (2012) aponta que a dominação masculina ocorre por meio da “violência simbólica, violência suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas” (2002, p. 8) e esta violência simbólica emerge das relações de poder, sendo que a “ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina” (2002, p. 18). O teórico aponta quatro estruturas como as principais ferramentas de legitimação da divisão entre os sexos: a Igreja, com o caráter misógino dos textos sagrados; a escola, que embora laica, endossa os pressupostos patriarcais; o Estado, que funda o “patriarcalismo público” e a família, com seu caráter psicossocial. Para o pesquisador, a família é a principal guardiã do capital simbólico e, mesmo o sexo não estando preso apenas às obrigações inculcadas no matrimônio, está totalmente ligado a transmissão do patrimônio consolidada pelo casamento, por isso a sociedade burguesa vê no sacramento matrimonial uma forma de manutenção de sua estrutura, de legitimação do poder da classe e de conservação de modelos sociais por ela concebidos.

Scott (1986, p. 71) assevera que “Os que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as ideias e as coisas que elas significam têm uma história”. Isso implica dizer que a questão do gênero, daquilo que venhamos a entender enquanto gênero, só o é devido ao contexto social e histórico no qual os indivíduos estão inseridos, assim, concepção dos significados de ser masculino ou feminino, macho ou fêmea, homem ou mulher está intrinsecamente relacionada à visão dos indivíduos acerca deste tema. Cabe, então, ressaltar as relações de poder presentes na sociedade que fazem com que um grupo sobreponha-se ao outro, relegando-o a um papel de submissão como ocorreu historicamente com as mulheres.

A historiadora aponta a importância do estudo da História para compreendermos as relações sociais nela construídas, defendendo que o conhecimento histórico não deve ser concebido apenas como o registro dos fatos, mas sim enquanto instrumento de reflexão e transformação do modo como nos

comportamos mediante a eleição de padrões e significados para as coisas, seja na questão da organização social, seja na distinção dos sexos. Segundo Scott, “História é tanto objeto da atenção analítica quanto um método de análise. Vista em conjunto desses dois ângulos, ela oferece um modo de compreensão e uma contribuição ao processo através do qual gênero é produzido” (SCOTT, 1986, p. 13-14). Assim, o conhecimento histórico é fundamental para que possamos detectar e principalmente superar as ideias que nos aprisionam a padrões discriminatórios.

O trabalho de Bourdieu (2012) consiste em seu esforço de promover a “des-historicização” da condição feminina, ou seja, discutir o processo histórico das relações humanas para que haja o entendimento dos fatores que corroboraram para a dominação masculina, deixando de se entender tal fenômeno como natural, bem como possibilitar que a história deixe de ser pautar no discurso oficial para que a história das mulheres seja também construída também pelo olhar feminino. Com relação às mudanças ocorridas no século XX que contribuíram para que fosse inaugurada uma nova ordem na sociedade, o estudioso aponta a relevância da inserção feminina no universo acadêmico. O aumento do acesso ao ensino secundário e superior possibilitou que as mulheres passassem a discutir as ideias tocantes à questão das relações de gênero, o que acarretou outras mudanças como a inserção feminina no universo político, melhoria salarial e fez com alguns hábitos também fossem superados, como a restrição das mulheres ao ambiente doméstico. O autor aponta, ainda, como avanços femininos o adiamento da idade do casamento, acesso a métodos contraceptivos, a influência das tecnologias que propiciaram a invenção de eletrodomésticos que distanciaram a figura feminina das afazeres do lar, bem como um aumento no número de divórcios e diminuição de casamentos.

De acordo com Scott (1986), os primeiros esforços dos estudiosos que pretendiam uma nova perspectiva das relações de gênero, mais que escrever uma nova história do feminino, deveriam se preocupar com a inserção de todos os segmentos que assim como as mulheres foram relegados pelo discurso oficial, como os negros e a classe trabalhadora, o que situou esta nova perspectiva em três principais eixos: classe, raça e gênero. Entretanto, Scott (1986) salienta que estas categorias não possuem um “estatuto equivalente”, posto que partem de diferentes correntes teóricas. A estudiosa esclarece que a categoria classe está associada aos

estudos impulsionados pelas teorias de Marx, enquanto a categorias raça e gênero não partem deste mesmo viés, sendo que o debate marxista invoca questões de ordem econômica como a justificativa de sua causalidade, já a exclusão de indivíduos devido a questões de gênero e cor da pele extrapolam o determinismo econômico, estando mais associados a questões de cunho ideológico e cultural.

Butler (2010), ao analisar a emergência da teoria feminista, problematiza a noção na essência do movimento da existência de uma identidade a ser tomada como o sujeito do feminismo. Citando Foucault e sua compreensão de que os sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos que venham representar, a estudiosa critica a limitação de um discurso de representatividade que, na verdade, não contempla todas as significações que o gênero possa conter. De acordo com Butler:

Certamente, a questão das mulheres como sujeito do feminismo suscita a possibilidade de não haver um sujeito se se situe “perante” a lei, à espera de representação na lei ou pela lei. Talvez o sujeito, bem como a evocação de um “antes” temporal, sejam constitutivos pela lei como fundamento fictício de sua própria reivindicação de legitimidade. (2003, p. 19)

Estas considerações acerca da perenidade de um modelo de sujeito para o feminismo é problemática ao se verificar que, se o objetivo do movimento é desmistificar a noção binária entre masculino e feminino, deve-se buscar uma leitura para além do sexo biológico, sendo mais profícua uma análise das construções culturais em torno dos sentidos a eles atribuídos. Indo ao encontro das ideias de Simone de Beauvoir sintetizadas em sua máxima “não se nasce mulher: torna-se mulher.”, Butler (2003) nos chama a atenção para que as ideias feministas não se resumam em um movimento dicotômico entre o ser masculino e o ser feminino, pois isso implica em uma normativa heterossexista que exclui as demais manifestações de gênero que fogem à esta normativa, visto que o “tornar-se” mulher para Beauvoir em momento algum se restringe ao sexo feminino, ou seja, para tornar-se mulher o indivíduo não deve, necessariamente, ter nascido fêmea.

As discussões acerca da condição feminina, conforme Beauvoir (1967) precisam expandir a ideia sobre o significado de ser mulher presente na tradição para situar historicamente a compreensão sobre o significado de ser mulher.

Beauvoir explica: “quando emprego as palavras “mulher” ou “feminino” não me refiro evidentemente a nenhum arquétipo, a nenhuma essência imutável; após a maior parte de minhas afirmações cabe subentender: “no estado atual da educação e dos costumes””, ou seja, a ideia de que, embora a tradição pregue o estado inalterável das coisas, é o movimento da história que dita o modo como as interpretaremos e assim, não cabe reduzir o papel da mulher a visão estereotipada e sexista pregada pela tradição.

Para Butler (2010, p. 18), a representação tanto pode ser “um termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos” como também “a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres”. Esta última afirmação demonstra a preocupação em reconhecer a importância da ocupação feminina de seu lugar no universo literário, porém desvela a fragilidade de formulações rígidas quanto ao que seria realmente o sujeito do debate feminista, pois, em sua essência, este movimento presume a existência de uma identidade definida.

Butler (2003), corroborando com as ideias foucaultianas sobre a relação entre as instituições jurídicas e os sujeitos que estas objetivam representar, em um processo no qual resulta-se, por vezes, na construção destes sujeitos, problematiza que algumas vertentes do feminismo tendem a se pautar em suas posturas políticas para produzirem a identidade feminina que vêm a representar, o que resultou em alguns momentos na eleição de um modelo como se este fosse verdadeiramente representativo, mas que não contemplava todas as faces das mulheres. Isto se deve a complexidade encontrada nas novas configurações sociais, o que dificulta a eleição de um modelo que consiga contemplar a variedade de identidades, posto que o sujeito pós-moderno deve ser entendido como aquele que interage em diferentes meios e em cada um pode assumir uma nova identidade. Segundo a estudiosa:

“O sujeito” é uma questão crucial para a política, e, particularmente para a política feminista, pois os sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos por via de práticas de exclusão que não “aparecem”, uma vez estabelecida a estrutura jurídica da política. Em outras palavras, a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma

análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento. (2003, p. 19)

Isso significa que as formações discursivas presentes no seio do debate feminista tendem a realizar, por meio de ações que perpassam o viés político, a eleição do modelo feminino a ser representado e este movimento resulta, por vezes, na exclusão dos demais significados do feminino que os indivíduos possam conceber. Nesse sentido, um movimento que preconiza a inclusão social de um grupo historicamente posto à margem se igualaria àqueles grupos cujo seu objetivo primeiro seria combater. Butler (2003) afirma que a crítica feminista deve se ater ao modo como a categoria de “feminino” foi/é historicamente criada e repensar quais os mecanismos que legitimam a eleição dos modelos, com vistas à compreensão sobre como ocorre a repressão do feminino por meio das estruturas que a princípio buscavam sua emancipação.

A eleição do termo “mulheres” enquanto sujeitos do feminino, passa, então, pelo questionamento sobre a existência deste sujeito a ser representado, porém Butler (2002) afirma que “a representação na lei ou pela lei”, pode reduzir-se à criação do sujeito, bem como a premissa histórica da qual se vale para reivindicar os direitos do feminino, de modo a configura-se o sujeito do feminismo enquanto “fundamento fictício de sua própria reivindicação de legitimidade”. Portanto, o problema político presente no discurso feminista para a construção do que vem a ser “mulher” enquanto o sujeito que o movimento ambiciona representar torna-se polêmico quando se abandona a pluralidade de sentidos que o termo engloba, para reduzi-lo a apenas um modelo que representasse todas as formas de ser mulher.

Butler (2003) critica, ainda, o viés ideológico de alguns segmentos feministas que tendem a criticar o patriarcado como se tal sistema tivesse sido compreendido da mesma forma em todas as culturas, generalização que foge ao discurso da diversidade implicado na questão das relações de gênero, pois cada segmento cultural, mesmo com uma aceção de sociedade pautada em um modelo que tem o patriarca como figura central, possui suas nuances que o diferencia dos demais e, deste modo, as formulações culturais acerca do termo gênero, mesmo em sistemas machistas, possuem diferenças entre si, assim, o movimento feminista deve se ater

ao caráter plural que as sociedades apresentam, com vistas à diversidade das relações de gênero.

Em um percurso histórico acerca do surgimento do termo gênero no campo das ciências humanas, Scott (1986) aponta que no início do debate feminista tinha-se basicamente três posições teóricas. A primeira posição citada por Scott seria a tentativa feminista que se empenhava em explicar as origens do patriarcado. Estas teóricas dirigiam suas atenções a condição de submissão feminina frente ao poder masculino, criticando a condição da mulher frente ao seu tradicional ofício de reprodutora, engajando-se em uma luta que revolucionaria a questão mítica que envolve a noção de fertilidade feminina e libertaria a mulher de seu destino de reprodutora da espécie. Um dos problemas deste pensamento apontado por Scott é que as teóricas do patriarcado, em sua busca ao desmantelamento deste sistema, não problematizavam as desigualdades entre os sexos com as demais desigualdades existentes, resumindo suas lutas no sistema dicotômico feminino versus masculino.

A segunda corrente de pensamento feminista apontada pela historiadora, de base marxista, entendia a questão de gênero enquanto uma questão de classe e buscava firmar seu compromisso junto à crítica feminista de modo que, guiadas pelo materialismo histórico, compreendessem que as relações desiguais entre os sexos têm suas raízes na “objetificação sexual”, ou seja, no modo como o sistema machista compreendia o sujeito feminino enquanto objeto que lhe proporcionava prazer sem dar-lhe a opção de também o receber. Tais feministas argumentavam que a objetificação feminina fazia com que as mulheres fossem sexualmente reprimidas e que a liberdade seria obtida somente quando as mulheres tivessem o direito ao próprio corpo garantido e que a tomada de consciência sobre a condição feminina enquanto objeto faria com que as mulheres fossem conduzidas à ação política.

Já a terceira, formada pelo pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas, é influenciada pela psicanálise para tecer suas explicações acerca da produção e reprodução da identidade de gênero dos indivíduos. As teóricas do pós-estruturalismo francês preocupavam-se, sobretudo, com os processos produtores da identidade do sujeito, linha esta influenciada pelos trabalhos pioneiros de Sigmund

Freud. Aqui, o foco na compreensão da construção da identidade de gênero está centrado nas primeiras etapas do desenvolvimento da criança, enfatizando a importância da experiência concreta nos primeiros anos de vida do indivíduo que formatarão sua identidade de gênero. As teóricas anglo-americanas tem seu fundamento nas ideias de Lacan, tendo como objeto de interesse compreender a função da linguagem na comunicação, na interpretação e na representação de gênero, assim, a linguagem é compreendida enquanto “sistemas de significação permeados por simbologia”.

Esta última corrente está presente nos estudos atuais, de modo que, embora ainda haja a preocupação com a submissão feminina em sistemas marcadamente patriarcais, como por exemplo, a discussão levantada pelos defensores dos direitos humanos sobre a condição de mulheres presas em sistemas culturais nos quais prevalece a dominação masculina, mas que são coniventes com esta prática, negando-se a reivindicar direitos sobre o próprio corpo. Assim, a preocupação central nas discussões sobre o tema gênero na contemporaneidade está na compreensão dos sistemas de significação constituídos pelos indivíduos, do modo como estes concebem as relações de gênero, e conseqüentemente, como influenciam na formulação das identidades de gênero.

Desse modo, antes de eleger o ser feminino enquanto sujeito do feminismo, a principal questão a ser levantada por aqueles que se debruçam sobre as relações de gênero é o que vem a ser este sujeito, abrindo margem para a compreensão de teóricas como Butler e Louro, que concebem a identidade de gênero feminino não necessariamente ligada ao sexo feminino, pois esta acaba por ser uma abordagem heretossexista e excludente. Segundo Louro:

Uma das conseqüências mais significativas da desconstrução dessa oposição binária reside na possibilidade que abre para que se compreendam e incluam as diferentes formas de masculinidade e feminilidade que se constituem socialmente. A concepção dos gêneros como se produzindo dentro de uma lógica dicotômica implica um polo que se contrapõe a outro (portanto uma ideia singular de masculinidade e de feminilidade), e isso supõe ignorar ou negar todos os sujeitos sociais que não se “enquadram” em uma dessas formas. (2000, p. 34).

Desse modo, uma teoria que se pretende crítica ao viés masculinista da tradição não pode cair no engodo da divisão de gêneros pautada na existência apenas dos sexos masculino e feminino, visto que a diversidade de gêneros não cabe em uma visão reducionista e de tal forma polarizada, sendo fundamental abrir espaço para a compreensão que o indivíduo pós-moderno tem a capacidade e o direito de se perceber além do padrão heterossexual, o que nos leva a identidade não esteja presa ao corpo, bem como este não está preso a definições padronizadas. É o indivíduo e seu entendimento sobre seu próprio corpo que vai construir ou desconstruir a imagem que faz de si, sem que seja necessário a mediação da vontade de outrem para que este possa se perceber enquanto sendo deste ou daquele gênero.

Para o psicanalista Carl G. Jung (2000) os arquétipos que residem no inconsciente coletivo são formulados de acordo com o arcabouço cultural historicamente produzido pelas sociedades. O estudioso explica que o inconsciente coletivo é parte do inconsciente individual, formado por conceitos ancestrais não provenientes da experiência pessoal. Desse modo, a incorporação de tais modelos pelos indivíduos ocorre pela transmissão dos mesmos de geração em geração, assim, a perpetuação dos arquétipos – modelos universais dotados de determinada carga afetivas – é incorporada pelos indivíduos em seu inconsciente se reflete em suas práticas sociais após passar pelo nível da consciência, o que implica dizer que a adoção de modelos representativos pelas sociedades para a eleição de um modelo representativo é feita de forma consciente. No caso das culturas patriarcais, a união ideal se dá entre um homem e uma mulher, relação na qual a identidade feminina fica presa às subjetivações oriundas dos discursos hegemônicos do qual se vale o gênero masculino para manter a mulher em uma condição submissa, de dependência tanto financeira quanto afetiva para assim manter seu poder.

A emergência da escrita de autoria feminina no século XX, que abstrai as discussões erigidas no seio do debate feminista, possibilitou que escritoras passassem a representar o feminino com vistas à transgressão dos valores vigentes, ao considerar que a identidade feminina incutida em personagens das obras canônicas não tem legitimidade de representação do real significado de ser mulher, visto que tais imagens refletem os arquétipos culturalmente eleitos como modelo de

feminino em uma visão generalizadora e que não contempla a pluralidade de sentidos que podem ser percebidos quando nos distanciamos das amarras sociais.

Se o destino feminino nas obras canônicas se resume ao matrimônio e à vida doméstica, muitas escritoras apresenta-nos personagens femininas em busca de liberdade, problematizando a ruptura com o sistema patriarcal que prende as mulheres nas casas e as relega a um destino de devoção ao esposo e cuidado com os filhos. O mito do amor romântico cai por terra com o esfacelamento das relações afetivas com a emergência da era pós-moderna, quebrando paradigmas com relação a dependência financeira e afetiva das mulheres que até então percebiam na união com o outro, o masculino, o encontro da real felicidade.

Nesse sentido, escritoras contemporâneas como Heloisa Seixas apresentam-nos a possibilidade de encontrar representações do feminino que fogem ao arquétipo difundido pela tradição, trazendo personagens como Sofia e Lídice, duas mulheres marcadas por sentimentos ambíguos, mesclando o medo da solidão e a busca por liberdade, de modo a perceber neste encontro com sua outra metade de modo a confrontar os valores vigentes.

A crítica feminista, surgida nos anos 1980, aprofunda as discussões acerca das identidades ao fugir das dicotomias de gênero que prevaleceram nos anos 1960 e 1970, que resumiam o problema em uma disputa de poderes entre o masculino e o feminino. Como Butler (2003) afirma, a academia reconheceu a necessidade de expandir o debate provocando a ruptura com o padrão heteronormativo que pregava a luta entre homens e mulheres, resumindo assim as identidades a duas únicas opções. Se, por um lado, os primeiros movimentos do feminismo contribuíram para que a condição feminina na sociedade fosse repensada, este não poderia se satisfazer com uma discussão sobre desigualdades que não contemplasse também as demais questões que configuram sistemas de dominação, por isso foi necessário expandir a discussão para a condição de submissão sofrida por outras categorias.

Antônio Carlos Lima da Conceição (2009) verifica uma sofisticação no debate sobre as relações de gênero à medida que o movimento feminista dos anos 1980 apresenta demandas diferentes das correntes antecessoras. Segundo o estudioso, nesse período há o descentramento do termo “mulher”, herança das preocupações com os direitos femininos baseados nas preocupações do século XIX, com a

influência das correntes pós-modernas, abrindo espaço para que outras identidades de gênero sejam compreendidas. Assim, a mudança se dá quando o objeto de análise deixa de ser a “mulher” para ser enfim “as mulheres”, ou seja, abandona-se o discurso rígido que colocava todas as identidades femininas em um mesmo modelo, sendo a premissa das discussões a heterogeneidade presente nesta categoria. O gênero feminino passa a ser tomado como um problema teórico-metodológico passível de ser analisado sob diversas perspectivas, tanto pelo viés antropológico, quanto filosófico, sociológico. Assim, a “historicização” do conceito se faz fundante para toda e qualquer abordagem que preconize a pluralidade de sentidos que o feminino possa ter.

Mais que desnaturalizar a condição do feminino enquanto sexo dominado e submisso ao masculino, os estudos de gênero passam a debater as diferentes formulações que o termo adquire de acordo com os seguimentos culturais, o que implica em reconhecer representações de gênero que fogem à matriz heterossexual, abrindo campo para o surgimento, por exemplo, da teoria *queer*, que teve grandes contribuições de estudiosos como Foucault, Derrida e Butler, que se preocupam com a condição dos homossexuais e transexuais, minorias que, assim como as mulheres, também são vítimas de preconceitos e exclusão em meio ao sistema androcêntrico.

A crítica feminista deve compreender em suas discussões acerca das construções de identidades femininas não apenas as causas da opressão feminina, realizando assim um estudo descritivo e pouco eficaz do ponto de vista sociológico sobre como as sociedades concebem as relações de gênero, mas principalmente desnaturalizar a visão sobre a divisão social entre os sexos, ao realizar a desconstrução histórica dos discursos que se serviram como base de sustentação das estruturas de poder. Para tal tarefa, é mister que os estudos sobre as relações de gênero não se apeguem as dicotomias presentes na visão heterossexista que opõe masculino e feminino para englobar as demais categorias que devem ser observadas, como classe, gênero, idade, orientação sexual etc., de modo a contemplar o caráter plural tanto das identidades quanto das formas de opressão presentes na relações sociais.

A crítica sobre a naturalização da divisão social entre os sexos está presente no pensamento dos teóricos dos Estudos Culturais, movimento surgido em meados

do século XX, que problematiza a questão da cultura como elemento mediador das organizações sociais. Para estudiosos como Raymond Williams, apontado como um dos principais nomes da nova corrente, a cultura ocupa lugar central nas discussões sobre o modo como cada comunidade entende os papéis de homens e mulheres, sendo esta fruto de uma construção historicamente situada, assim, o que faz com que a tese que coloca homens e mulheres como elementos naturalmente opostos tendo como respaldo um dado biológico cai por terra quando confrontada com as reinterpretações que os sujeitos fazem de si próprios em um mundo em constante transformação.

Bourdieu (2002) aponta para a existência de um sistema de violência simbólica que contribuiu para a divisão social entre os gêneros masculino e feminino, de modo que aquilo tomado como base para a submissão feminina seja apenas o reflexo das construções simbólicas e a atribuição de sentidos sobre os corpos. Para o estudioso:

[...] são as diferenças visíveis entre o corpo feminino e o corpo masculino que, sendo percebida e construídas segundo os esquemas práticos da visão androcêntrica, tornam-se o penhor mais perfeitamente indiscutível de significações e valores que estão de acordo com os princípios desta visão: não é o falo (ou a falta de) que é o fundamento desta visão de mundo, e sim é essa visão de mundo que, estando organizada segundo a divisão em gêneros relacionais, masculino e feminino, pode instituir o falo, constituído em símbolo de virilidade, de ponto de honra (nif) caracteristicamente masculino, e instituir a diferenças entre os corpos biológicos em fundamentos objetivos da diferença entre os sexos, no sentido de gêneros construídos como duas essências sociais hierarquizadas. (2002, p. 32)

Bourdieu (2002) parte da ideia de que a dominação masculina só ocorre com a incorporação e ratificação das diferenças à medida que as sociedades patriarcais se apegam a determinados aspectos biológicos e constroem sistemas de significação sobre os sexos que ratificam a submissão feminina por razões naturais, ou seja, pela visão falocêntrica incutida no patriarcalismo, a mulher já nasce em condição de inferioridade e para que a ordem social seja mantida é necessário a consolidação destas ideias no *habitus*, nas ações dos indivíduos que compõem a comunidade.

Sendo a casa patriarcal o reduto deste sistema simbólico, a imagem feminina fica presa ao ambiente doméstico enquanto o homem se ocupa da vida pública. Desse modo, encontramos em diversas sociedades a noção de espaço público

direcionada ao sexo masculino e a do espaço privado como propriamente feminino. Sistemas de diferenciação binária como alto/baixo, cheio/vazio, dentro/fora, duro/mole, forte/fraco, associadas à marca biológica do gênero – falo (homem) e castrado (mulher), determinam, segundo Bourdieu, os papéis desempenhados pelos gêneros na sociedade, o que justifica o aprisionamento feminino no sistema patriarcal ao ambiente doméstico, enquanto o homem se dedica à vida pública. De acordo com o teórico:

Esses esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram como que diferenças de natureza, inscritas na objetividade, das variações e dos traços distintivos (por exemplo, em matéria corporal) que eles contribuem para fazer existir, ao mesmo tempo que as “naturalizam”, inscrevendo-as em um sistema de diferenças, todas igualmente naturais em aparência. (BOURDIEU, 2002, p. 16)

Assim, Bourdieu (2002) aponta para uma tendência das sociedades patriarcais em validar a dominação masculina enquanto algo natural, justificada pela diferença biológica entre os sexos. Tal diferenciação, atrelada ao misticismo que enraíza as crenças de uma dada comunidade, respalda o discurso moralista de que, enquanto o homem tem como dever prover à família por meio de seu trabalho, ou seja, atributo que o coloca em meio à vida pública, o único lugar da mulher seria o lar, sendo sua exclusiva função cuidar dos afazeres domésticos bem como do zelo com os filhos, alegando que o corpo feminino é naturalmente desprovido de elementos que a colocariam em condições de se dedicar às funções exercidas pelo homem, como por exemplo, a força física e o nível intelectual apresentados pelos homens, em detrimento de um corpo frágil, pois não apresenta o mesmo porte do masculino, e o lado passional e, portanto, menos racional, apresentados pelas mulheres.

Este processo de construção da diferença se dá, sobretudo, de acordo com Bourdieu (2002), pela simbologia atribuída aos corpos pelas sociedades, como a dos camponeses das montanhas da Cabília analisada pelo estudioso em sua obra *A Dominação Masculina* (2002). Os membros desta comunidade constroem suas identidades pautadas em um sistema binário de gênero, sendo que para a divisão de papéis masculinos e femininos os indivíduos submetem o reconhecimento dos corpos a um jogo de oposições presentes na natureza e que “organizam todo o

cosmos”. Assim, a comunidade analisada por Bourdieu atribui significações sobre os corpos tendo como premissa a cosmologia que rege o universo. As oposições norteadoras do processo de diferenciação dos corpos encontram respaldo no reconhecimento de que a relação binária masculino/feminino está presente na ordem do universo, sendo o elemento que mantém sua harmonia, o que faz com que seguir tal corrente de pensamento seja uma necessidade natural de se organizar a sociedade de forma a respeitar leis universais, construindo padrões de comportamento que ratificam e preservam este sistema.

A virilidade, marca do masculino, é indissociável a imagem do falo, este é o instrumento pelo qual o homem ratifica seu poder, sendo assim a marca da fecundidade e da honra masculina. Bourdieu (2002) explica que, para algumas comunidades, o falo enquanto símbolo máximo da honra e do poder masculino é associado à ideia de fecundidade, sendo que a ereção masculina é bastante associada a outros movimentos ao alto encontrados na natureza, como por exemplo, ao nascimento dos dentes, pois estes crescem, “levantam-se”. A associação da fecundidade masculina a questões naturais está atrelada ainda ao entendimento do preenchimento que ocorre no ato sexual, ao passo que o falo masculino preenche o ventre feminino, relaciona-se com o semear da terra, assim, a penetração faz do homem aquele que semeia a vida e torna a terra fecunda.

Essa visão culmina na divisão do trabalho na sociedade patriarcal de forma a identificar no homem aquele que semeia e na mulher aquela que colhe os frutos produzidos. Assim, o jogo de oposições das figuras pauta-se em questões naturais para justificar que a sobrevivência do grupo está totalmente associada à permanência do homem em seu *status* de dominador, já o papel da mulher se resume em receber a vida que provém de seu oposto, reduzindo a imagem feminina a de receptáculo e instrumento de reprodução da vida que emana do homem. A discussão acerca da simbologia que reveste os corpos nas sociedades patriarcais pede-nos ainda o reconhecimento do misticismo que enraíza o processo de diferenciação entre masculino e feminino, macho e fêmea.

Guacira Lopes Louro (1997) contrapõe-se à misoginia contida na redução do papel feminino ao ambiente doméstico, criticando a estruturação do modelo heterossexista, pois este ignora o fato de que a sexualidade dos indivíduos nada

mais é do que o fruto de uma construção social. A estudiosa afirma que a discussão sobre a identidade de gênero não pode se limitar a buscar definições dos papéis sociais de homens e mulheres apenas de acordo com o sexo biológico, tampouco restringir-se às orientações sexuais dos indivíduos, pois o sujeito possui ainda outros aspectos que formam sua identidade. Segundo Louro:

Sujeitos masculinos ou femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais (e, ao mesmo tempo, eles também podem ser negros, brancos, ou índios, ricos ou pobres etc.). O que importa aqui considerar é que — tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade — as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento — seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade — que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja "assentada" ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação. (1997, p. 27)

Bourdieu (2002) problematiza a discriminação das práticas homossexuais no sistema androcêntrico, ao avaliar que a homossexualidade, sobretudo a masculina, é entendida pela tradição como uma prática que transgrede a virilidade do ser masculino, pois nesta relação um dos homens assumiria o papel tradicional do feminino, igualando-se assim à sua inferioridade. Para o estudioso, “o próprio ato sexual é pensado em função do primado da masculinidade”, portanto, práticas sexuais que rompem com a dominação masculina ao colocarem homens em papéis submissos põem em xeque a supremacia masculina, o que é inadmissível para a tradição.

Conceição (2009) aponta, também, a contribuição do movimento feminista negro no tocante às relações de dominação enquanto fruto de outras desigualdades, ao problematizar que a dominação sofrida pelas mulheres brancas da elite burguesa não ocorre da mesma forma para mulheres negras das classes menos favorecidas, assim outros fatores de distinção passam a ser concebidos, incluindo-se categorias como raça, classe, etnia, idade, verificando-se que as situações de gênero são específicas em cada caso.

Outra importante virada ocorre com a desconstrução do dualismo sexo/gênero, quando se abandona a premissa de que enquanto o sexo é natural, o gênero é historicamente construído, ora visto que, fundamentalmente com as

contribuições de Foucault, o sexo também é fruto das relações de poder: o corpo e seus significados, assim como o gênero, são construídos dentro de uma ordem discursiva, portanto, as significações do sexo não dependem da ordem compulsória da natureza, mas sim das relações de poder presentes nos discursos que constroem a ideia que se tem sobre o sexo.

Tendo em vista que a primeira metade do século XX foi marcada por profundas mudanças, tanto no campo econômico, com a emergência e estabilização do sistema capitalista, impulsionado pela revolução tecnológica, quanto nas estruturas sociais, com a ruptura com os padrões tradicionais sobre as relações de gênero, a compreensão sobre as identidades passa de um estágio em que se pautava em modelos pré-definidos e reducionistas sobre os indivíduos, que tinham como base visões tradicionais acerca das relações de gênero, para conceber o sujeito moderno em um estado de mutação, ao passo que, com o advento do fenômeno denominado globalização, as velhas identidades cederam espaço para um indivíduo que está em contato com diferentes grupos culturais, dos quais assimila ideias, abandonando aquelas que ainda há pouco norteavam sua visão de mundo, o que lhe atribui caráter de adequação e readequação acelerado e contínuo.

Elaine Showalter (1994), ao investigar a produção literária de escritoras inglesas entre o período que vai de 1840 até cerca de 1960, propõe-nos a divisão da escrita de autoria feminina em três fases. A primeira, chamada de fase feminina (feminine), é marcada pela reduplicação dos valores patriarcais vigentes, assim, as representações do feminino neste período “imitam” o modelo preconizado pela produção literária canônica. A segunda fase, chamada feminista (feminist), é marcada pela escrita de protesto, na qual percebemos a ocupação deste espaço como um interessante meio de denunciar a opressão sofrida pelas mulheres pelos discursos dominantes. Já a terceira fase proposta por Showalter chama-se fêmea (female) na qual as questões de gênero se apresentam diluídas, visto que nessas obras as personagens femininas não se apresentam como réplicas das representações tradicionais do feminino, tampouco intentam denunciar a opressão feminina, mas sim apresentam mulheres que rumam trajetórias de autodescoberta.

Elódia Xavier (1998) propôs-se a realizar essa divisão temporal e analisar as diferentes fases da literatura de autoria feminina no Brasil. Xavier aponta o romance

Úrsula, da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859, o primeiro romance brasileiro escrito por uma mulher e obra inaugural da fase feminina no Brasil. A figura feminina em *Úrsula* enquadra-se ao modelo de heroína tradicional, submissa a sociedade patriarcal e presa ao destino feminino preconizado pelo discurso hegemônico. Já o início da fase feminista, segundo Xavier, é marcado pela publicação em 1944 de *Perto do Coração Selvagem*, de autoria de Clarice Lispector, no qual observamos as influências das discussões do movimento feminista na produção literária. Lispector constrói sua heroína de modo a confrontar a visão essencialista acerca do feminino, pois a protagonista Joana subverte a identidade feminina, trazendo à tona discussões acerca de temas como a sexualidade e do desejo feminino.

Em *Perto do Coração Selvagem*, Lispector apresenta-nos Joana desde sua infância até a chegada da vida adulta. Surge, assim, um romance de cunho existencial, que prima em trabalhar com questões ligadas ao íntimo da personagem. No caso de Joana, a heroína, após os golpes sofridos – a gravidez que não traz felicidade e a traição do esposo –, parte para uma jornada de autodescoberta, indagando questões relacionadas ao “eu feminino”, do modo como ela se percebe no mundo sem que esta visão seja cerceada pelos valores impostos pela sociedade. Em uma reflexão acerca da pioneira obra de Lispector, Vianna afirma:

Fazendo do corpo, locus privilegiado por onde o conhecimento é gerado, *Perto do coração selvagem* apresenta, dessa maneira, uma narrativa que se textualiza a partir de uma dinâmica que concede visibilidade a outras possibilidades de ser e de estar no mundo. A lógica e a apreensão do conhecimento são engendradas através das leis que regem o corpo. Por isso, a dificuldade da personagem em expressar as sensações que jorram em abundância e com urgência do seu ser ‘mulher’ através das palavras disponíveis no mundo ao seu redor. Estas são palavras que fazem parte de uma outra linguagem; uma linguagem construída sobre a experiência e os valores masculinos – ou seja, através da ‘lógica do pai’. Dessa forma, o corpo de Joana precisa ‘gritar’ para se fazer ouvir, gritar para rejeitar a posição de ‘outro’ e deslocar-se para a posição de ‘centro’. (VIANNA, 2005, s.p)

Vianna (2005) observa a construção da identidade feminina de Joana como a representação de uma mulher “à frente de seu tempo” e, embora a obra se isente de descrições físicas da personagem, há o aprofundamento no tocante aos sentimentos que a acometem, ao passo que a ansiedade, os devaneios e as inquietações que tomam conta de sua alma ao longo da narrativa revelam uma mulher que não cede

às pressões sociais e rumo sua trajetória de autodescoberta. Joana busca expressar por meio da linguagem o que pensa e sente sobre si a partir do momento em que reconhece que sua liberdade lhe fora negada e que sua existência, até então, limitava-se a seguir os ensinamentos familiares. O desprendimento de tais valores faz com que a personagem passe a vivenciar e experimentar sua própria sexualidade. Assim, nas aventuras amorosas da personagem, desde a revelação do interesse que sentira por um professor, homem mais velho e experimentado, ou então com Otávio, personagem assombrado pelo amor edipiano que sente pela mãe e que o leva a se relacionar com mulheres nas quais busca satisfazer esse primitivo desejo, são os passos da travessia de Joana em busca da satisfação sexual, do reconhecimento de sua sensualidade, à procura de domar o “animal selvagem” que existe dentro de si e que esteve aprisionado até então (VIANNA, 2005).

Lispector teve seu reconhecimento em meio à crítica literária ao escrever um romance que fugia ao cunho regionalista que dominava o cenário literário nacional para falar sobre a condição feminina em uma sociedade opressora, tratando de um dos maiores tabus da humanidade, que figura em nossa história desde os mitos gregos até a consolidação da sociedade ocidental: a sexualidade feminina.

De acordo com a divisão de Xavier, a fase feminista estende-se até os anos 1990, década na qual se inicia a fase fêmea, na qual surgem escritoras que já não estão mais comprometidas com a afronta aos valores tradicionais, mas sim, buscam por meio de suas obras apresentarem novas ressignificações sobre a identidade feminina.

Embora Xavier faça essa tentativa de se reconhecer as fases da escrita de autoria feminina no Brasil, a estudiosa salienta que tal divisão não é rígida, podendo ser percebido que algumas escritoras transitam em momentos diferentes em ambas as fases, como ocorre com a obra de Heloisa Seixas, ao passo que observamos na narrativa tanto aspectos da fase feminina, na qual há a reduplicação de valores tradicionais sobre a identidade feminina, o que ocorre com a mãe de Lídice, personagem que enlouquece quando perde o marido e a filha e assim sua identidade de mãe e esposa. Há ainda espaço para a denúncia da opressão feminina na sociedade patriarcal, com a figura de Lídice que se sente subjugada por

não corresponder o ideal feminino. Porém, o que prevalece na narrativa é a necessidade das personagens em descobrirem-se, modificarem suas realidade através do abandono da antiga condição, construindo uma trajetória rumo ao encontro de sua real identidade.

2.2 Identidades em rotação: celebrações móveis

“Dentro de um só corpo duas almas, duas partes, metades formando um todo, um todo esquerdo, proscrito, maldito até – mas ainda assim um todo.” (SEIXAS, 2003, p. 234).

Tendo sido palco de grandes transformações, o século XX entrou para a história do mundo ocidental como um período de fortes agitações sociais. Com a revolução tecnológica, crises econômicas e diplomáticas e a consolidação da sociedade de consumo – tanto de produtos quanto de ideias –, este foi um período no qual os sujeitos viram a queda de diversos paradigmas. Os movimentos de contracultura dos anos 1960 subjugavam o sonho americano em prol de uma existência pautada em um modelo de sociedade desprendida dos fetiches consumistas, na qual o dinheiro não se sobrepõe à liberdade individual. Os grupos de minorias, dos quais destacamos o movimento LGBT, de afrodescendentes e o feminista, confrontavam o discurso hegemônico, exigindo o reconhecimento de suas identidades sem cair em estereótipos generalizantes.

A globalização é apontada por estudiosos como Stuart Hall (2006) como um dos elementos que contribuiu para que uma nova ordem social fosse instaurada a medida em que esta acaba estreitando as barreiras geográficas e até mesmo ideológicas de modo a fazer com que os indivíduos estejam sempre em contato com diversas grupos sociais, não havendo como outrora, uma redução do espaço de interação do indivíduo. Com a queda das velhas estruturas sociais, que cede espaço a configuração de um mundo cada vez mais heterogêneo, os indivíduos, inseridos em diversos grupos, acaba por entrar em crise, visto que este “veste” a cada instante uma diferente identidade, mostrando-se maleável, volúvel e adaptável. Essa fugacidade das identidades faz com que nos perguntemos quem somos nós: quem

sou eu neste meio ou o que me faz tornar-me parte deste grupo, como definir a tênue linha que delimita as identidades de cada um, se todos somos, então, múltiplos?

Hall (2006) avalia que a identidade na modernidade tardia se tornou uma “celebração móvel”, um contínuo construir e desconstruir padrões, compelindo os indivíduos a assimilarem este movimento em suas relações interpessoais. Ao tomar como base a visão materialista de Marx sobre a modernidade tardia, Hall (2006) reconhece a influência da globalização para que uma nova ordem social fosse imposta, na qual não há a possibilidade de se eternizar determinados padrões de conduta e de pensamento, tendo em vista que o indivíduo fora definitivamente colocado em um contexto no qual as limitações morais ou o reducionismo biológico se encontram fragilizados. Segundo Marx e Engels:

[...] é o perene revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (MARX e ENGELS apud HALL, 2006, p. 14)

Desse modo, para Hall as sociedades modernas “sociedades de mudança constante”, apresentam um caráter plural que não era reconhecido pela tradição, avaliando que por séculos os sujeitos tiveram suas identidades apreendidas de acordo com os valores presentes no discurso hegemônico e este, por sua vez, não reconhecia modelos de comportamento que iam contra suas acepções. Ao observar, por exemplo, a influência de estruturas sociais como a Igreja, percebemos que o pensamento que prevaleceu por séculos no ocidente entendia o mundo como dividido entre o masculino e o feminino, ao passo que para se manter a ordem era fundamental que as definições dos papéis fossem respeitadas. Hall (2006) aponta que as principais mudanças que acompanharam a transição de um modelo tradicional de sociedade para o estágio de modernidade tardia dizem respeito à questão do tempo e do espaço.

A eleição destes dois elementos como os principais fatores de mudança se justifica pelo fato de que houve na modernidade tardia um estreitamento das relações entre os grupos sociais com a revolução tecnológica. A nova ordem social

instaurada com o advento de novos meios de comunicação estreita ou, ainda, elimina as barreiras geográficas e acelera o acesso à informação, assim, os indivíduos modernos, diferentemente do passado, não se veem presos apenas às suas realidades, já que lançam mão dos mais diversos meios tanto para disseminar suas ideias quanto para assimilar as de outrem.

Hall (2006) percebe, neste processo de incorporação de novas ideias e padrões de comportamento, que na medida em que o indivíduo assimila uma nova identidade, a velha deixa de ser sua premissa para a compreensão de mundo para que uma nova passa a ser tomada como válida, porém esta nova identidade pode rapidamente ceder lugar a outra, em um processo incessante de assimilação e abandono. Ao utilizar o termo deslocamento, defendido por Ernest Laclau, Hall (2006) defende a tese que ao deslocar o centro de uma estrutura, este centro não será substituído por um, mas por vários novos centros de poder, assim, ao contrário da visão tradicional, a sociedade não é “um todo unificado e bem delimitado”, pois será sempre descentrada e deslocada de acordo com as novas forças emergidas das relações sociais.

Com as transformações surgidas no seio da sociedade, que se encaminhava para um mundo onde as distâncias temporais e geográficas estavam prestes a serem suprimidas com o advento das tecnologias, ocorre a abertura para o debate sobre a fragilidade de se apoiar em uma visão tradicional de cultura para segregar as relações entre os indivíduos e eleger apenas um modelo como o correto, o que provoca no campo literário a luta pela ruptura com estes modelos uma prerrogativa da escrita de autoria feminina. Assim, a crítica feminista esbarra em um novo desafio: compreender a questão da identidade e da representação do sujeito feminino no mundo contemporâneo.

Stuart Hall (2006) debate acerca dos descentramentos de identidade na sociedade pós-moderna ao problematizar a condição das “velhas identidades” revela que elas não servem ao chamado sujeito pós-moderno, que seria um sujeito fragmentado e não mais unificado e com uma identidade perene e imutável. Segundo Hall:

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim

chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (2006, p. 7)

Para compreender a nova configuração social, Hall (2006) propõe uma distinção entre três modelos de sujeito concebidos ao longo da história das ciências humanas. O primeiro seria o sujeito do Iluminismo, modelo baseado em uma concepção de indivíduo “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação” (2006, p. 10). Aqui o indivíduo é entendido com uma essência contínua e idêntica, inalterável, pois é inerente ao homem, pautado em um modelo individualista, ou seja, há a autossuficiência do eu em detrimento das relações com os demais.

O segundo modelo abordado por Hall é o sujeito sociológico, que é entendido como reflexo da “crescente complexidade do mundo moderno”, não sendo mais um sujeito autossuficiente, mas sim o resultado das relações com “outras pessoas importantes para ele” (2006, p. 11). Aqui, embora tenhamos um significativo avanço no que diz respeito ao se levar em conta o contexto social e histórico para a compreensão da identidade, resvalamos numa percepção determinista, o sujeito sociológico apenas sofre a ação do meio no qual está inserido de maneira passiva em todo o processo, o que lhe tira o poder de também agir em seu grupo.

O terceiro modelo aponta o sujeito pós-moderno como não tendo 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”. (2006, p. 12-13). Esta noção de sujeito pós-moderno enquanto um sujeito fragmentado, também, é defendida pelo estudioso Zygmunt Bauman (2005), que concebe a identidade como “algo a ser inventado”, indo ao encontro das ideias dos estudos feministas quanto à descrença em uma única concepção de identidade para os gêneros, desnaturalizando o processo de legitimação da função social do sujeito de acordo com fatores biológicos, colocando em xeque os preceitos da tradição e assim, revela a “liquidez” das identidades dos sujeitos emergentes de uma sociedade profundamente transformada desde que os moldes tradicionais esfacelaram-se mediante as novas modernas relações sociais.

Para compreender quais os passos dados pela sociedade para que o sujeito pós-moderno surgisse, Hall (2006) chama atenção para uma nova forma de individualismo após o que o estudioso chama de “morte do sujeito moderno”. Ele afirma que, embora nos tempos pré-modernos, também, tenha existido a questão do individualismo, a configuração deste fenômeno na era pós-moderna engloba elementos que fogem à lógica tradicional, como por exemplo, a noção de que a ordem social era estabelecida pelo divino, ou seja, o respaldo para a eleição e manutenção das estruturas de poder possuía um viés altamente dogmático, isto é, a noção de uma força onisciente que regia a ordem natural do universo se refletia também nas relações sociais.

Quando questionado por Benedetto Vecchi sobre o lugar do sagrado na pós-modernidade, Bauman (2005) assevera que, embora polêmica, esta discussão se faz presente no campo das ciências humanas quando se percebe que o que Bakhtin chama de “medo cósmico” e que está na base das religiões já não serve como subterfúgio para que os indivíduos atrelem sua condição humana à uma entidade superior. O amedrontamento presente na tradição, diz respeito às incertezas presentes na alma humana e no reconhecimento de sua fragilidade frente à grandeza do universo, aqui percebido como criação divina. Quando os indivíduos desapegaram-se do chamado medo cósmico, ou seja, quando deixaram de limitar-se tendo como parâmetro a força divina para reconhecer suas próprias virtudes, houve avanços científicos que repercutiram também nas estruturas sociais, assim, o sujeito ainda convive com o sagrado, porém não rege sua vida de acordo com as limitações outrora impostas. De acordo com Bauman:

A mente moderna não era necessariamente atea. A guerra contra Deus, a busca frenética da prova de que “Deus não existe” ou “morreu”, foi deixada para os radicais. O que a mente moderna fez, contudo, foi tornar Deus irrelevante para os assuntos humanos na Terra. A ciência moderna surgiu quando foi construída uma linguagem que permitia que aquilo que se aprendesse sobre o mundo, fosse o que fosse, pudesse ser narrado em termos não-teológicos, ou seja, sem referência a um “propósito” ou intenção divinos. (2005, p. 79)

Para Bauman (2005), “a preocupação com o “agora” não deixa espaço para o eterno nem tempo para refletir sobre ele”, o que faz com que os indivíduos modernos ajam compelidos pela urgência das coisas, assim, a satisfação imediata

rouba o lugar da recompensa eterna. A velocidade implicada na era pós-moderna reconfigura o lugar das identidades, já que o indivíduo está a todo o momento assimilando novas ideias e assim criando novas necessidades para si, sendo esta a mola propulsora de suas ações.

No século XX, o mundo estava abalado por crises econômicas e sociais, os grupos das chamadas minorias passam a reivindicar seus direitos e questionar as estruturas vigentes. Assim, temos movimentos como, por exemplo, de negros e as feministas que colocavam em cheque as ideias pregadas pelo poder hegemônico, que lhes atribuía um papel de marginalizados na sociedade, passando a conceber a cultura enquanto um construto social, o que faz dela o resultado de processos historicamente situados na construção de sentidos realizados em um determinado grupo cultural. Assim, a cultura antes de ser mero resultado das relações sociais, é o elemento responsável por sua mediação, visto que as relações humanas são mediadas pelas visões de mundo compartilhadas pelos indivíduos. Dessa maneira, o movimento feminista foi fundamental para a discussão acerca da condição feminina em meio à sociedade machista, problematizando que a divisão entre masculino e feminino ao considerar um sexo enquanto inferior a outro não se sustentava mais frente em meio a nova configuração social ao considerar que, ao contrário do que dita o pensamento tradicional, a divisão entre homens e mulheres era uma falácia do androcentrismo e que esta não se sustentava mais em um mundo profundamente abalado e transformado, sendo a submissão feminina o resultado de uma construção natural e não mais um fato natural.

Ao debater a relação entre os Estudos Culturais e os Estudos Literários, Cevalco (2003, p. 138) aponta uma tendência por parte dos críticos conservadores de caracterizar os estudos da cultura como “a disciplina que vem para “destruir” o valor da literatura”, ao defenderem que esta corrente tenderia a excluir a chamada alta literatura ao privilegiar a produção literária marginal. Para ilustrar a resistência dos estudos tradicionais em reconhecer como cultura manifestações oriundas das classes mais baixas, a estudiosa cita a expressão utilizada por Harold Bloom, que chamou os estudos culturais de “Escola dos Ressentidos”, aqueles que “insistem em reclamar uma herança da qual foram excluídos por razões não propriamente artísticas, e sim – para uma fórmula consagrada – de raça, gênero e classe” (idem).

Com relação às contribuições dos Estudos Culturais para o campo literário, Cevalco (2003, p. 27) reflete a consolidação da disciplina de literatura inglesa no cenário cultural britânico no período que vai de 1920 a 1960 enquanto uma importante ferramenta de “treinamento social no sentido exigido para manutenção de uma determinada ordem”, ou seja, o ensino de literatura inglesa servia aos interesses da classe dominante que por meio da difusão de textos do cânone inglês propagavam os valores representativos da cultura dominante. A consolidação do ensino de literatura inglesa desvela a necessidade percebida pela classe dominante em fazer com que suas manifestações culturais fossem tomadas como as únicas aceitas enquanto representantes da “alta cultura”.

Terry Eagleton (2006) esclarece que o poder coercivo da religião entrara em crise no período vitoriano com os avanços em descobertas científicas, sendo a difusão da teoria da evolução de Darwin um dos ícones da ruptura com o pensamento religioso. Neste contexto, a literatura assume o caráter educador e propagador das ideias da classe dominante. Assim, o ensino de literatura era difundido primeiramente entre as mulheres e “frequentadores desfavorecidos de aulas para adultos”, depois, entre os funcionários do império que tinham como missão repassar os valores culturais vigentes em terras dominadas com o intuito de humanizar e civilizar os demais povos. Eagleton (2006) salienta que, embora o ensino de literatura neste período tenha sido de caráter conservador, há que se considerar a contribuição deixada para os estudos futuros no sentido de se estudar a literatura em seu contexto social e histórico.

A literatura foi por muito tempo um campo de domínio da classe hegemônica, que reconhecia apenas sua produção enquanto verdadeiramente arcabouço cultural e que, portanto, deveria ser estudada e ensinada com vistas para a propagação dos valores hegemônicos. O descentramento realizado pelos Estudos Culturais em abrir espaço para todas e quaisquer manifestações humanas serem reconhecidas como cultura, sem que se estabeleçam parâmetros de comparação, mas sim o simples reconhecimento de que não há dado que justifique conceber apenas um modelo enquanto o correto como faz a tradição, a não ser a necessidade encontrada pelos grupos dominantes em lançar mão de ferramentas que ratifiquem seu poderio tanto econômico quanto ideológico.

Na literatura, encontramos o modo como o cânone literário se comporta na tradição de modo a impor modelos para aqueles que se aventurassem na arte da escrita, colocando à margem do processo manifestações culturais que não correspondiam ao ideal pregado pela academia. Os temas abordados também tinham suas escolhas pautadas na divisão entre alto e baixo, sistema similar ao da divisão entre os sexos, sendo que alguns temas eram verdadeiros tabus ou simplesmente desinteressantes para o cânone.

Com a emergência dos Estudos Culturais veio à tona o debate sobre quem somos em meio a um mundo cada vez mais globalizado, em que os choques culturais se fazem presentes, visto com os avanços tecnológicos que possibilitaram à sociedade moderna o acesso a inúmeras ferramentas tecnológicas, fato responsável pela mudança radical na comunicação e no nível de interação com as mais diversas comunidades culturais, visto que não precisamos viajar para outro país para ter acesso aos seus costumes, tampouco para consumir suas músicas, seus filmes, sua moda, seus costumes, sua religião. Com a nova ordem instaurada, pelo processo de globalização e a disseminação da cultura de massa, os sujeitos precisam interagir com grupo que possuem valores divergentes, o que faz com que a identidade deste sujeito seja transitória e não cristalizada como prega a tradição. A ideia de cultura enquanto propriedade exclusiva da classe dominante fica então em segundo plano em um mundo onde a diversidade se faz cada vez mais presente e cada vez mais distante dos valores tradicionais.

Os Estudos Culturais, portanto, contribuíram para o campo literário ao reconhecerem a produção literária das minorias enquanto manifestações culturais tão válidas quanto as que compõem o cânone. Lúcia Osana Zolin (2009), para debater o percurso da literatura de autoria feminina no Brasil, destaca a resistência da tradição em reconhecer o valor literário das obras produzidas por mulheres. Ao citar um artigo publicado em 1911 de autoria do crítico João do Rio, a estudiosa aponta a tendência naquele momento para uma resistência por parte dos que ditavam as regras do universo literário na recepção de obras escritas por mulheres. O crítico, embora alegue respeitar o direito das mulheres em estarem inseridas no universo literário, demonstra claramente discordar da função da escrita de autoria feminina, bem como de sua qualidade:

Eu sempre tive pelas senhoras que fazem literatura um atemorado respeito. As relações com uma poetisa são verdadeiros desastres impossíveis de remediar, mas que o galanteio social obriga a acoroçoar. Quando a femme de lettres deixa o verso e embarafusta por outras dependências da complicada arte de escrever, às relações passam a calamidade. [...] Porque escrevem estas senhoras? Ninguém o soube; ninguém o saberá. Com certeza porque não tinham mais o que fazer como a Duquesa de Dino. Mas elas escrevem, escrevem, escrevem. (JOÃO DO RIO apud ZOLIN, 2009, p. 328).

A fala de João do Rio reflete bem o pensamento predominante naquela época, não sendo raro encontrar seu eco em dias correntes na boca de seguidores de correntes mais conservadoras, que segrega o universo literário enquanto espaço exclusivamente masculino, sendo a escrita de autoria feminina tida enquanto inferior tanto em sua estética quanto nos temas abordados. Questionar a motivação da escrita feminina, quando feito com um olhar mais crítico, possibilita enxergar nesta ação uma reação ao cânone literário, posto que as primeiras escritoras desafiaram a lógica androcêntrica presentes nas representações do feminino pelo viés da tradição para comporem um quadro de resistência ao sistema androcêntrico ao qual foram submetidas em séculos de produção literária.

Os Estudos Culturais atrelados aos Estudos Literários possibilitaram, então, que a escrita de autoria feminina, bem como a categoria de gênero, tivessem sua relevância reconhecida e seu espaço conquistado na academia, vista a emergência nos anos 1980 de um grande movimento nas ciências humanas que objetivaram abordar as relações de gênero em obras escritas por mulheres por um viés histórico e politicamente situado. Segundo Cevalco (2003, p. 23) “definir cultura é pronunciar-se sobre o significado de um modo de vida”, ou seja, a definição de cultura na nova corrente de estudos não restringe seu significado às manifestações culturais de apenas um único grupo como prega a tradição, mas reconhecer que toda e qualquer comunidade produz cultura. A valoração de cultura enquanto alta e baixa, ou ainda, de culto e inculto consiste na redução de seu sentido aos interesses das classes que estão no poder, deste modo, o reconhecimento de que minorias como mulheres, negros, homossexuais, pobres, etc., também possuem seus códigos culturais e que estes também são expressões de cultura, possibilitam lançar mão de produções literárias oriundas destes grupos como objeto de análise e reflexão social.

O medo expressado por estudiosos como Harold Bloom em abrir espaço no campo literário para a reflexão sobre a produção cultural das minorias consiste nas palavras de Williams em deturpar o caráter elitista do significado de cultura, que assim denota um caráter exclusivista expressos no senso comum como “literatura para poucos”, para que toda e qualquer manifestação cultural façam parte de uma cultura em comum, acessível a todos, sem valoração ou distinção de modo a segregar opções estéticas que fujam ao código canônico. Com a disseminação da cultura de massa realizada pela globalização assim como a chamada alta cultura, quebra-se o paradigma e o isolamento cultural da tradição que opõe dicotomicamente o alto e o baixo para simplesmente perceber o caráter diverso presente na nova configuração social. A grande contribuição do materialismo cultural para o estudos literários e das representações e relações de gênero consiste em esta ser uma abordagem mais fecunda a medida que as teorias da cultura e visam historicizar ou, como prefere Bourdieu (2002), “des-historicizar” as visões construídas sobre estes temas. De acordo com Cevalco:

O materialismo cultural vem mudar não só o que se estudo, mas também, de forma crucial, como se estuda. Se a cultura é produção e reprodução de valores, é preciso rever muita coisa. Para começar, o materialismo cultural não considera os produtos da cultura “objetos”, e sim práticas sociais: o objetivo da análise materialista é desvendar as condições dessa prática e não meramente elucidar os componentes de uma obra. (2003, p. 148)

Pretende-se um estudo para além da decodificação dos elementos de uma obra literária, o qual inclui a compreensão das condições materiais da produção cultural da qual esta emerge. Reconhecer que o fenômeno da globalização e a forma como a revolução tecnológica modificaram tanto a disseminação das manifestações culturais como atribuiu a elas um caráter comercial, posto que o capitalismo tardio prevê o consumo de ideias de forma “democrática”, que possibilita o acesso à cultura, sem valoração ou distinção independentemente do meio do qual emerge, ao compreender que as obras de arte antes de tudo são práticas culturais. Assim, ao analisar uma obra literária os procedimentos teóricos devem questionar as condições históricas e sociais que atribuem a ela *status* de literatura, porém, pelo viés materialista, a metodologia de estudo não pode se valer de juízos de valor para condicionar que este ou aquele modelo deva servir de parâmetro universal como fizera o cânone literário, visto que a visão hegemônica relegou as literaturas, como a

de autoria feminina, à marginalidade, compreendendo-as como uma “literatura menor” se comparada a produzida pelos homens tão somente para ratificar a soberania masculina também neste campo.

Williams salienta que o estudo da literatura deve se pautar em notações que consistem em interpretar as manifestações literárias de forma ativa e ampla, considerando as especificidades da obra de acordo com seu contexto, ao entender que a literatura e sociedade estão interconectadas, não sendo possível analisar uma sem se debruçar sobre a outra. Dissociar o estudo da literatura da compreensão histórica da sociedade inadvertidamente é então, tirar-lhe sua essência enquanto expressão cultural de um grupo situado historicamente, o que impossibilita a reflexão sobre os valores vigentes das formações sociais da qual emerge.

Nesse sentido, nossa pesquisa pretende problematizar as relações de gênero com vistas à perspectiva dos Estudos Culturais, relacionando a escrita de autoria feminina e seu contexto, analisando como a sexualidade feminina é repensada e representada por meio das trajetórias das personagens, possibilitando, assim que a questão da identidade feminina no romance seja abordada não pelo viés do discurso dominante, mas sim seguindo os princípios da alteridade, ao problematizar que a literatura de autoria feminina apresenta-se como opção às visões tradicionais sobre o significado de ser mulher, permitindo desmistificar e, como bem defende Bourdieu “desistoricizar” as relações de gênero, desapegando-se tanto da visão tradicional que prega a “essência feminina” quanto ao radicalismo incutido na ideia de masculino e feminino enquanto classes antagônicas; aqui adotaremos uma perspectiva inclusiva das relações de gênero, bem como problematizaremos a constituição da identidade feminina contemplando seu caráter cultural e, portanto, social, situado em um dado contexto histórico no qual dialeticamente age e sofre a ação do universo ao qual pertence.

Ao problematizar o percurso da luta feminista e os embates de mulheres escritoras frente ao poder do cânone, o qual subjugou o papel feminino ao cercear seu direito à voz e a representar-se a si própria, compreendemos que os descentramentos identitários na sociedade contemporânea reflete na literatura com a emergência de escritoras que constroem imagens do feminino subvertendo arquétipos cristalizados e reducionistas sobre o papel da mulher na sociedade.

O descentramento provocado pelo distanciamento das ideias hegemônicas promove no indivíduo grandes inquietações que o levam a questionar qual seria sua real identidade. O mito do duplo, do ser incompleto em busca de sua outra parte que lhe devolveria sua forma primordial, foi abordado na literatura por escritores como Kafka, Machado de Assis, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Shakespeare, dentre tantos outros, que apresentam o indivíduo fragmentado, em crises existenciais, nas quais se vê lançado em meio a conflitos identitários em relação ao meio em que se relaciona. Em *Pérolas Absolutas* encontramos personagens femininas descentradas, incompletas, que sonham em encontrar alguém que lhe dê sentido à existência, fazendo com que este se sinta pertencente a uma identidade que, finalmente, as acomode em uma definição, sem limitá-las, mas sim, preenchendo o vazio de uma existência até então incompleta e sem sentido.

Analisar a androginia no relacionamento entre Sofia e Lídice mostra-nos como a escrita de autoria feminina se apresenta enquanto um interessante meio para a reflexão acerca dos conflitos de identidades que acometem os indivíduos no contexto da contemporaneidade. As imagens tradicionais do feminino, presentes na literatura canônica e até mesmo nas obras das primeiras escritoras já não serve como único parâmetro para considerarmos as relações de gênero posto que muitas autoras contemporâneas transgredem os limites segregadores da tradição para desvelar a condição feminina enquanto múltipla, afetada pelas transformações sociais ocorridas ao longo da história, reivindicando o universo literário enquanto um espaço no qual também tem sua voz ouvida e no qual se insere enquanto sujeito de sua própria verdade.

3 DESOBEDIÊNCIAS IDENTITÁRIAS: SEXUALIDADE, MITO E CORPO

“Quero que venha tecer meu destino maldito, fiar com meus cabelos a trama do desejo que eu – também eu – sufoquei. Quero que venha envolta em véus, o corpo gasto, não importa, e decomposto. Quero tocar-lhe a pele macerada, mergulhar no azul perdido de seus olhos e beijar essa boca corrompida”. (SEIXAS, 2003, p. 39)

Alain Touraine (2007), ao ponderar a noção de Bauman sobre a modernidade líquida, aborda a questão da sexualidade feminina na contemporaneidade em uma perspectiva para além do debate sobre crise das estruturas sociais. Para o estudioso, mais importante que reconhecer a falência de um modelo social, o que está em crise na modernidade é o próprio indivíduo. Se, por um lado, as bandeiras feministas sobre a liberdade sexual primaram pela desconstrução do discurso que embasa a dominação masculina, reduzir o debate do direito ao corpo feminino na famigerada guerra entre os sexos se revela falacioso quando se exclui a percepção feminina sobre sua própria subjetividade. Assim, Touraine (2007) defende que o reconhecimento e a tomada de consciência sobre o próprio corpo por parte das mulheres é mais importante que fechar a discussão em paralelos sobre a diferenciação sexual entre os corpos masculino e feminino.

De acordo com Touraine (2007), as mulheres no mundo moderno são capazes de se desprender das amarras sociais a partir do momento que se tornam cientes da sua condição submissa. O desapego às tradições permite que a mulher vivencie sua individualidade, transgredindo as relações de poder que a condiciona em relações de dependência do outro. Nas palavras do teórico “a consciência de si como sujeito é, em primeiro lugar, um protesto contra o sistema dominante. A mulher à qual tantos serviços e deveres são impostos rebela-se e luta para salvar a consciência que ela tem de si mesma” (2011, p. 39).

O estudioso propõe-nos uma diferenciação entre sexo e sexualidade, ao dizer que o sexo se restringe a diferenciação entre os corpos do macho e da fêmea enquanto a sexualidade diz respeito às experiências do corpo. Seguindo a compreensão freudiana acerca do desejo sexual – libido – entendida enquanto

elemento impessoal, Touraine (2007) afirma que é através da relação com outros parceiros, sem que isso implique em condutas heterossexuais, que o sujeito feminino toma consciência sobre si e sobre os desejos que desvelam sua(s) identidade(s). A construção da sexualidade ultrapassa os limites da atividade sexual enquanto busca da satisfação do desejo do outro para a realização individual dos próprios anseios femininos.

Tirar do centro das discussões sobre a sexualidade feminina a questão da dominação masculina não significa desconsiderar a opressão social sofrida pelas mulheres ao longo dos séculos, mas sim possibilitar que entrem em debate as demais condutas sexuais dos indivíduos. Nesse sentido, Touraine salienta as contribuições da teoria *queer*, a qual pretende discutir a sexualidade humana sem limitá-la a “guerra dos sexos”. O autor não se prende a dualidade entre o masculino e feminino, pois reconhece a sexualidade como um conjunto de fragmentos diversos, assim, as experiências sexuais não resumem o indivíduo, mas sim permitem a experimentação e a realização dos desejos até então proibidos.

Nesse sentido, não há como se estabelecer rótulos para relações heterossexuais, homossexuais, transexuais, dentre outras tendo em vista que o indivíduo possa vir a ter experiências sexuais de toda ordem, sem que necessite enquadrar-se em uma única identidade sexual. Assim, a sexualidade está mais ao nível da subjetividade multifacetada dos indivíduos e menos presente na coerção do meio. Determinar uma identidade sexual na pós-modernidade é, então, uma árdua tarefa já que as experimentações do indivíduo não o fecham em determinações puramente biológicas, tampouco o fato social descontextualizado e dissociado da individualidade dão conta da gama de significações que este processo implica. Touraine (2007) não nega que os corpos carregam as marcas do gênero, mas salienta a importância da liberdade individual. De acordo com o estudioso:

A sexualidade não é, por consequência, um dado biológico e menos ainda uma construção social imposta pelo poder varonil. Ela é a transformação dos desejos sexuais em construção de si, já que a sexualidade transforma um dado não social em afirmação de uma liberdade criativa – esta também não social. A sexualidade reordena os impulsos sexuais para que eles iluminem a experiência humana e contribuam na criação do ator, que age sobre ele mesmo ao invés de ser determinado pelo meio ambiente. (2007, p. 63)

Touraine (2007) afirma que, mais importante que os valores que circundam os indivíduos, é o reconhecimento sobre si e sobre sua sexualidade que (re)direciona a mulher a realização de seus desejos. Se, para Bourdieu (2002), o pensamento androcêntrico guia-se pela cosmologia para a construção dos significados sobre os corpos, é no distanciamento das divisões sexistas entre masculino e feminino que a identidade pós-moderna vai encontrar sua diversidade.

A sexualidade é uma construção social, sendo assim o debate acerca das relações de gênero necessita como afirma Scott (1986), incluir neste domínio a construção da identidade masculina. Amílcar Torrão Filho (2005) faz ressalvas quanto à abordagem da sexualidade pelo sistema patriarcal, o qual percebe o homem apenas como a figura opressora e dominadora, pois para o estudioso a sexualidade masculina também é construída de forma coerciva: o homem também é cercado por discursos e simbologias que pregam um determinado modelo do masculino. Os arquétipos masculinos na literatura apresentam-nos figuras masculinas sempre com vistas a correspondência de determinado grau de virilidade, de poder de sedução e inteligência, o que põe a margem o sujeito masculino que não corresponde ao ideal presente no inconsciente coletivo, ou seja, não basta apenas apresentar o falo enquanto marca do macho/masculino, pois as práticas sociais também precisam ser efetivas quanto à validação dos significados do corpo. Assim, o ser masculino está sujeito às determinações tradicionais, o que se revela uma conduta tão opressora quanto aquela direcionada ao sexo feminino.

Bourdieu (2002) cita como exemplo de conduta coerciva do sistema patriarcal a visão tradicional sobre a homossexualidade masculina no tocante ao rebaixamento que o ser penetrado sofre, pois este exerce um papel inferior, rebaixando-se ao nível da mulher, o que também cria binarismos entre o passivo e o ativo, assim, a tradição exige que o homem apareça sempre como o sexo dominante e jamais o dominado. A aparência masculina passa por eleição de padrões que até mesmo as mulheres ratificam, como por exemplo, a recusa de um parceiro que seja mais baixo, pois, se as identidades dos gêneros são construídas na correlação com o outro, a mulher sente-se rebaixada por estar ao lado de um homem que não corresponde ao modelo eleito pela sociedade. Citando Michel Bozon, Bourdieu (2002) diz que a mulher se sente diminuída com um homem diminuído, assim, para que haja a adoração e

devoção do feminino ao seu oposto, o homem deve enquadrar-se em um estereótipo de masculinidade.

As representações dos casais na tradição literária refletem identidades conciliadoras dos arquétipos do herói enquanto homem viril, dotado das mais altas virtudes e da mulher servil, casta, boa esposa e mãe. Ao avaliar a abordagem da sexualidade feminina na tradição literária, percebemos uma anulação da libido feminina ou então um caráter degenerado do feminino, vistas as construções de heroínas ora castas e puristas, ora sedutoras e dissimuladas. Tais representações reduzem a sexualidade feminina ao desejo heterossexual masculino ao não explorarem a subjetividade do feminino, bem como aprisionam os homens a modelos primordiais, rechaçando aqueles que não correspondam ao estereótipo de virilidade.

Compreendendo-se que é impossível se escolher uma única estratégia para definir a sexualidade humana, a heteronormatividade preconizada pelo pensamento androcêntrico deve ser considerada apenas como uma das múltiplas possibilidades de se conceber a função social do sexo, bem como as interpelações culturais da sexualidade dos indivíduos. Se por um lado a era vitoriana ainda ecoa no comportamento dos indivíduos na contemporaneidade, sua formulação não pode ser tomada como universal, pois não há uniformidade no reconhecimento tanto da função do corpo quanto da função do ato sexual na sociedade pós-moderna. Segundo Foucault:

Não se deve descrever a sexualidade com um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade, a um poder que, por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente. Ela aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre pais e filhos, entre educadores e alunos, entre padres e leigos, entre administração e população. Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias. (1999, p.98)

O estudo da escrita de autoria feminina permite-nos refletir o modo como as mulheres refletem em suas obras suas percepções acerca do feminino, negando os valores tradicionais para compor personagens femininas que subvertem os

arquétipos tradicionais que cristalizam a figura feminina em um lugar de submissão ao homem. No romance *Pérolas Absolutas*, encontramos o dualismo das identidades como fio condutor dos conflitos vivenciados por Sofia e Lídice, que travam um duelo pela conquista do amor do mesmo homem, porém os arquétipos tradicionais de feminino e masculino são diluídos a medida que as personagens passam a distanciar-se dos ensinamentos tradicionais, ao deixar transbordarem os desejos até então mantidos em segredo, revelando-se então a capacidade feminina de transgredir padrões ao deixar aflorar aquilo que está contido em sua subjetividade. Distanciando-se do moralismo social as personagens aproximam-se de si próprias, fazendo com que o “tornar-se mulher” deixe de ser uma regra ao perceber nas exceções uma maior possibilidade de encontro da(s) identidade(s) que possuem.

3.1 A narrativa de Heloisa Seixas

Mas fale. Sem cautela, sem receio, sem freios. Desatar as amarras, soltar o grito há tantos anos sufocado, cortar a própria carne, deixar correr o sangue, como corre o tempo. Fale. É para isso que estou aqui (SEIXAS, 2003, p. 139).

A escritora Heloisa Seixas nasceu em 1952 no Rio de Janeiro. Formada em jornalismo pela Universidade Federal Fluminense, revezou-se por muitos anos entre o trabalho de jornalista e tradutora. Durante sete anos assinou a coluna “contos mínimos”, publicada semanalmente no Jornal do Brasil. Seu primeiro romance, *Pente de Vênus*, publicado em 1995, ganhou destaque entre a crítica e foi finalista do prêmio Jabuti, premiação na qual seria indicada mais duas vezes com os romances *A porta* em 1996 e em 2003 por *Pérolas Absolutas*. Sua produção inclui, ainda, crônicas, matérias jornalísticas, literatura juvenil e infantil e, recentemente, peças de teatro. Em 2001, a convite da Editora Record, publicou a novela *Através do Vidro: amor e desejo*, obra que compõe a coleção *Amores Extremos* e que reuniu nomes como Maria Adelaide Amaral e Ana Maria Machado.

Em seus mais de dez romances publicados, observamos a recorrência de temas como a paixão, a loucura, a solidão no mundo contemporâneo, nas quais as personagens revelam o lado sombrio das relações humanas. Seixas apresenta uma narrativa densa e vertiginosa, na qual a predominância da tensão revela como os sentimentos podem tomar conta dos seres humanos, levando-os a atitudes extremas. Muitos de seus romances seguem uma estrutura não cronológica dos fatos, sendo recorrente já na primeira página o leitor defrontar-se com as personagens já vivenciando o clímax da narrativa para só depois, descobrir quais foram os fatos que as levaram a tal ponto, o qual nem sempre é o de chegada, mas sim, o marco para uma nova jornada prestes a iniciar. O estilo de Seixas ainda inclui o uso de múltiplos narradores, que tanto podem ser as próprias personagens apresentando suas perspectivas sobre o mesmo fato, quanto também pode ser um narrador onisciente, capaz de descrever a cena com tal detalhamento e precisão, dando ao leitor uma percepção panorâmica e visceral do contexto no qual as personagens aparecem imersas.

Em *Pérolas Absolutas*, temos a história narrada pelo ponto de vista de Sofia e Lídice, as co-protagonistas, como também se cede espaço para Lídia, a irmã gêmea e esquizofrênica desta última, a qual possui significativa presença na história, visto o forte laço existente entre as personagens e os desdobramentos na vida de Lídice quando se separa de sua irmã. Em alguns capítulos não é possível precisar quem realmente está narrando, as vozes se confundem e nos remetem a loucura tão presente na obra. Embora a história toda se passe em 24 horas, desde o encontro entre as rivais até o destino que escolhem seguir, a oscilação entre passado e presente revelam fatos da infância de suas infâncias, medos e desejos, e assim passamos a conhecer as faces de cada uma, sem juízo de valor para enquadrá-las como culpadas ou inocentes, mas sim mostrando-se múltiplas, multifacetadas, fugindo ao padrão linear de personagem feminina tradicional.

A retomada do mito do duplo presente no romance invoca discussões sobre as relações de gênero, ao passo que, a alusão à figura do andrógino por meio da predestinação do encontro entre Sofia e Lídice mostra que existem outros caminhos que não os tradicionais, para mulheres como as personagens, que superam juntas seus traumas e sofrimentos, ganhando um novo sentido ao renascerem como as pérolas, “filhas do mesmo ovo e da mesma mãe”. Ao trazer à luz o terceiro gênero

reconhecido pela cultura grega, mas que fora marginalizado com a consolidação da cultura ocidental, subverte-se a lógica de que a felicidade feminina consiste no encontro com seu par masculino, ao qual deveria ser submissa, negando suas vontades e desejos em prol da manutenção de um ideal feminino no qual não se reconhece, mas sente-se obrigada a praticá-lo.

3.2 Lídice, águas-marinhas: o feminino em busca de afirmação

Sou tudo e nada, como um dia, menina ainda, desejei. Estar em todo lugar, em toda parte, sempre e ao mesmo tempo, num gesto sem começo ou fim, como o universo. (SEIXAS, 2003, p. 113)

Lídice tem 35 anos, loira e de “olhos de cristal”, de um azul que lembra as águas marinhas. Conheceu Anatole trabalhando como cantora em um bar. A personagem mora com a sua mãe, cujo nome não nos é revelado e sua imagem se resume a uma mulher que enlouquecera após o falecimento de sua filha preferida, Lídia que, ainda adolescente, apresentou sinais de esquizofrenia e, também, depois do trauma do abandono quando seu marido parte, deixando-a sozinha com Lídice adolescente. A mãe enlouquecida passa os dias a perguntar quando sua filha preferida irá voltar, confunde os nomes das irmãs gêmeas, o que provoca a ira de Lídice, que a acusa de não a deixar sequer dormir, passando as noites falando sozinha ou provocando ruídos ao bater nas paredes apenas para chamar sua atenção.

As duas mulheres vivem um relacionamento conturbado, pois a mãe de Lídice nunca se preocupou em disfarçar sua preferência por Lídia, o que provocou na outra irmã fortes sentimentos de exclusão e não aceitação de si própria, pois julgava ser colocada de lado por não corresponder às expectativas da família. A disputa pela atenção dos pais marca a personagem desde cedo, pois nunca conseguiu superar a irmã e, assim, conseguir algum destaque aos olhos dos pais. Lídice sente-se fracassada, derrotada por ter sido sempre a segunda, o que para ela é a pior das posições. Em suas palavras “A verdadeira derrota é estar em segundo. Fui a

segunda para Anatole, como fui também a segunda para meu pai e minha mãe” (SEIXAS, 2003, p. 28).

As irmãs, embora gêmeas, possuíam personalidades bastante diferentes. Lídice relata que sua irmã sempre foi mais bonita, inteligente e brilhante que ela, e assim, roubava a atenção de todos. Porém, mesmo com a desvantagem que levava quando comparada a Lídia, nossa co-protagonista afirma que jamais sentiu ódio ou guardou rancor da irmã, pois essa era a única a quem realmente amava, não se conformando com a ausência e sim, culpando o mundo pela sua dramática condição:

Mas eu nunca a odiei, isso nunca. Meu rancor é contra o mundo, contra tudo o que me cerca e cerceia. O mundo, que está em dívida comigo. O mundo, que me fez perdedora, derrotada. O mundo é meu inimigo. Minha irmã, não. Eu a amava. Estar junto dela me bastava. Os que ela se foi. (SEIXAS, 2003, p. 29)

Observamos nessa fala que a personagem atribui às exigências sociais sua condição de infelicidade. O mundo que a cerca e cerceia sua liberdade e individualidade é o verdadeiro responsável por mulheres como ela, que não correspondem ao ideal feminino, acabarem sentindo-se excluídas e inferiorizadas. As comparações entre as irmãs gêmeas são acentuadas quando chegam à adolescência, fase na qual as transformações corporais e assim, a sexualidade se aflora. As irmãs gostavam de se sentirem iguais, uma o duplo da outra. Porém, um dia, nuas em frente ao espelho, as irmãs se observavam quando Lídice percebeu que o corpo da irmã apresenta mudanças que ela ainda não possuía, e nesse instante, pela primeira vez, sente-se diferente de sua igual:

Nossas figuras esguias lá estavam: as pernas compridas, quase finas, os braços magros, os mesmos cabelos, louros, lisos, caindo sobre os ombros, os mesmos olhos marinhos, o rosto de louça. Mas em minha irmã, sob a nervura que enfeitava o peitinho da camisola, dois pequeninos vulcões se insinuavam, intumescidos. Dois montículos que, poderíamos jurar, apenas alguns dias antes não existiam. Nós duas nos entreolhamos, depois tornamos a mirar o espelho. Eu mordi o lábio, desconcertada. Alguma coisa me agulhou, no peito e no ventre, simultaneamente. Uma lança mínima, quase imperceptível, feita de inveja e desejo. (SEIXAS, 2003, p. 57).

Beauvoir (1967) afirma que corpo feminino, lugar no qual se inscreve a identidade, deve corresponder imagetivamente ao arquétipo feminino idealizado pela

tradição. Desse modo, a mulher deve se preocupar em ornamentar-se com adereços que a caracterizem enquanto ser feminino de acordo com a visão que o homem tem sobre seu oposto. Ao refletir sobre a construção da imagem feminina, a estudiosa discute a preocupação com a beleza que é imposta a mulher desde a infância, ao dizer que segunda a tradição “a suprema necessidade para a mulher é seduzir um coração masculino”, necessidade presente nas representações do feminino dos contos infantis, quando as princesas correspondem aos arquétipos femininos tradicionais. Na subjetivação dos corpos, enquanto o sexo masculino deve ostentar a força, é a beleza feminina que garantirá seu *status quo* na sociedade. Como explica Beauvoir:

A mulher é a Bela Adormecida no bosque, Cinderela, Branca de Neve, a que recebe e suporta. Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir aventureosamente em busca da mulher; êle mata dragões, luta contra gigantes; ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida: ela espera. Um dia meu príncipe virá... Some day he'll come along, the man I love... (1967, p. 33)

Assim, perpetua-se no imaginário coletivo a ideia de que a mulher para ser reconhecida deve se esforçar para corresponder às idealizações masculinas o que faz com que a preocupação estética se estende às funções femininas no ambiente doméstico. Bourdieu (2002) observa que a excessiva preocupação com o imagético feminino se reflete nas funções femininas no lar, o que implicam, também, em zelar pela pelas aparências sociais tanto da casa, dos filhos e do marido, para quem a mulher realiza, inclusive, a tarefa de escolher suas indumentárias, cuidando da decoração da casa, independentemente da classe social, pois até mesmo nas casas de camponeses a mulher é responsável por ornar a casa para que se eleve a imagem da família perante a sociedade. De acordo o estudioso:

A divisão entre os sexos parece estar na “ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e no habitus dos agentes, funcionando com os sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (2002, p. 17)

O dever feminino no sistema patriarcal em cuidar da imagem do grupo faz com que a divisão do trabalho na sociedade tome este fato como premissa para situar a mulher na esfera do trabalho em posições que primam pela aparência, sendo comumente atribuída às mulheres funções como secretária, aeromoça, recepcionista, dentre outras. Nesse sentido, é fundamental que o ser feminino esteja sempre belo para que o olhar masculino aprove sua imagem. O mito da beleza feminina, representado na cultura grega por Afrodite, repercute na questão da sedução, de modo que as representações tradicionais do feminino sempre idealizam a aparência feminina, o que faz com que as mulheres que não correspondem ao padrão exigido sintam-se inferiorizadas, visto que não conseguirão realizar sua principal função na sociedade, que é seduzir o outro sexo.

Por não se encaixar no padrão feminino, Lídice amaldiçoa seu destino dizendo “Malditos sejam aqueles que se sentirem esqueléticos. E acima de tudo, malditos os que, sendo ímpares, não se expressam com beleza”. (SEIXAS, 2003, p.100). O complexo de inferioridade de Lídice faz com que a personagem eleja como seus heróis personagens que, assim como ela ficaram em segundo plano na história. A personagem inclui-se no que chama de “a confraria de anônimos e esquecidos” (SEIXAS, 2003, p. 28), da qual também fazem parte nomes como Heinrich Mann, irmão do escritor Thomas Mann, que não teve o mesmo destaque do irmão mais novo, Tiago suposto irmão de Jesus, o qual era chamado de “Tiago Menor” e cuja existência a história tratou de marginalizar, pois para a Igreja não era interessante ratificar o fato de que Maria tivera outros filhos, visto que isso macularia sua imagem casta tão fundamental para a mitificação de sua imagem.

Ao problematizar o reconhecimento do corpo na infância, realizado por meninos e meninas, Beauvoir (1967) percebe a noção da identidade de gênero enquanto construção iniciada ainda na infância, em um processo no qual os sujeitos começam a indagar sobre os significados presumidos na sociedade acerca dos sexos que apresentam. Assim, por meio das percepções engendradas nessa autodescoberta do corpo, meninos e meninas compreenderão qual é o seu lugar na sociedade. A criança realiza uma “cruzada solitária”, contemplando no espelho a marca do sexo que a constitui, mas será apenas por meio do contato com os significados culturalmente adquiridos em suas vivências no meio social que esta construirá sua identidade de gênero. Para a teórica:

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. (1967, p. 11)

Beauvoir (1967) aponta para a questão do olhar do outro como elemento mediador das relações de sentido. Nas sociedades patriarcais, a personalidade e a aparência feminina não se resume a forma como a mulher se percebe, pois será de acordo com o olhar que o outro lança sobre seu corpo que sua identidade será definida.

Durante a cena em que as irmãs se observam no espelho ocorre um fato crucial para a acentuação do sentimento de exclusão de Lídice: o pai das meninas as observava pela porta entreaberta quando sua atenção também é roubada pela revelação das mudanças corporais de Lídia, o que lhe provoca uma imediata transformação no modo como passa a enxergar a filha.

[...] seus olhos convergiam para o mesmo ponto onde se concentravam os nossos, atraídos – também eles – pelos dois pequenos vulcões, erupção inesperada, lava que corria me queimando por dentro, lava incandescente que, cristalizada, seria transformada em torrões negros e opacos, como negros e opacos eram os olhos de meu pai. Era isso, hoje sei. Naquele instante, na fresta da porta, eles se tornaram mais negros do que nunca, não porque mudassem de tonalidade, mas porque a íris, de um castanho escuro, desaparecera, tomada pela pupila dilatada, que devorava tudo a sua volta. *Ele a desejava*. (SEIXAS, 2003, p. 58, grifos da autora).

O desejo incestuoso do pai pela irmã gêmea marca profundamente Lídice e a fez suspeitar que talvez este tivesse sido um dos fatores cruciais para o desenvolvimento do quadro de esquizofrenia pela irmã, o que provocaria a separação das gêmeas com a internação da adolescente em um hospício onde tempos mais tarde morreria durante um incêndio. Após o trágico acontecimento o pai sai de casa, a mãe enlouquece e, então, cabe a Lídice cuidar dela, porém a mãe passa os dias chamando pelo nome da filha morta, perguntando quando ela chegará, o que provoca a ira de Lídice, mas também a toma por um forte sentimento de culpa, pois de vez em quando se vê maquinando formas de se livrar da própria mãe. A personagem revela pensamentos obscuros com relação a possibilidade de encontrá-la morta ou de envenená-la, mas logo em seguida arrepende-se,

apegando-se às lembranças do tempo em que a mãe, ainda lúcida, cuidava das duas.

Quando conhece Anatole, Lídice declara que esta teria sido a primeira vez que se interessara por um homem. A personagem destaca que nenhum outro antes teria lhe chamado a atenção. Os desconhecidos quase trombam em uma curva da escada do casarão onde a personagem tocava com sua banda e Anatole a segura pelo braço, momento no qual os olhares se cruzam. Depois, já no palco, a personagem percebe que está sendo observada fixamente pelo desconhecido. Lídice descreve os olhos de Anatole como apresentando “[...] íris negras e opacas, maciças, que eram o contrário de seus olhos vítreos.” (SEIXAS, 2002, p. 55).

Naquela noite, a personagem não conseguiria dormir, pois a imagem daquele homem de olhos contrários aos seus lhe provocava sensações ainda não experimentadas.

Ao chegar em casa, tarde, não consegui dormir. Não por causa de minha mãe. Nessa época ela dormia mais serena, não me sugava tanto. Mas pelos olhos. Noite afora, insone, vaguei por eles. Sabia que já vira antes, em algum lugar, um olhar parecido, todo aquele negror. Picasso, talvez. Ou Miles Davis, na fotografia que um dia me paralisou. Mas não. Faltava alguma coisa. Algo que germinava lá no fundo, subindo devagar, como o broto que surgiu do caroço de manga jogado no quintal. [...]. Mas a semente que eu tinha dentro de mim naquela noite dos olhos, o broto que ansiava por germinar, afinal rompeu a membrana e explodiu. No meio da madrugada me veio a lembrança exata, a memória que eu julgava apagada, proscrita.

Aqueles eram os olhos de meu pai. (SEIXAS, 2003, p. 55-56)

A súbita mudança que ocorre com Lídice a partir do encontro com Anatole se deve ao fato que aquela fora a primeira vez que um homem que lançou sobre ela o mesmo olhar que flagara de seu pai sobre sua irmã gêmea: “Como na noite longínqua em que um olhar desencadeara em minha irmã a tormenta, era eu agora quem mergulhava” (SEIXAS, 2003, p. 61). O negror dos olhos do desconhecido reduplicavam a lembrança que guardara dos olhos de seu pai, o que fez com que Lídice se permitisse marcar um novo encontro com Anatole, no qual perderia sua virgindade, o que causou surpresa àquele homem que a seduzira. Porém, após o encontro, a personagem volta a sentir a sensação de derrota. Casado, Anatole a colocaria no lugar de amante, e assim, Lídice ocuparia o “lugar maldito” mais uma vez.

O relacionamento dos amantes duraria dez meses e nesse meio tempo Lídice passa a interessar-se em conhecer um pouco de Sofia. Um dia, após ter insistido para ver uma fotografia de sua rival, Anatole entrega-lhe um retrato no qual Sofia aparece sorrindo, e Lídice sente de imediato uma conexão com aquela mulher: “Aquele sorriso ficou estampado dentro de mim. Eu fechava os olhos e os dentes cintilavam, como acontece se olhamos uma luz muito forte.” (SEIXAS, 2003, p.141).

A partir deste momento, Lídice passa a ligar para a casa de Sofia. Conhecendo os hábitos da esposa de Anatole, a qual sofre de insônia crônica, a amante liga durante as madrugadas, mas nunca pronuncia sequer uma palavra. Limita-se a ouvir a voz de Sofia para depois desligar. Aos poucos, ainda sem conhecer Sofia, Lídice passa a alimentar pensamentos sobre sua rival e um dia pede que Anatole lhe mostre um retrato de sua esposa, que estranhamente, faz-lhe lembrar de sua irmã gêmea: “Sofia. Sua pele deve ter a mesma textura de seda, a mesma limpidez da de minha irmã, porém sem a alvura, sem o azulado das veias.” (SEIXAS, 2003, p.33).

Observamos que Lídice é uma mulher em busca de afirmação de sua própria identidade. A personagem cresceu ouvindo que existia um modelo feminino, no qual não se encaixava, assim, para se sentir aceita, Lídice pensa que deve ocupar o primeiro lugar, o espaço destino àqueles que se destacam, deixando de estar em segundo plano ao assumir essa nova identidade.

De acordo com Bauman (2005, p.26), “a ideia de “identidade” nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia”. Atrelando o pensamento de Bauman às discussões sugeridas pelo movimento feminista, percebemos a crítica à orientação da tradição de sempre atrelar a questão da identidade feminina com o modelo tradicional, o que implica em representações do feminino na literatura que reduplicam tais valores. Na tradição, o que pesa é o “dever” e não o “ser”, assim, o sujeito feminino tem sua identidade limitada às exigências do poder hegemônico, resultando, dessa forma, séculos de aprisionamento das mulheres à identidades que apenas corresponderiam ao modelo

eleito pelo outro, não sendo, necessariamente, a expressão do modo como elas mesmas se percebem.

Na busca pela satisfação afetiva, Lídice anseia por ocupar o lugar do outro, o que a obriga a realizar movimentos de ruptura com a antiga identidade. A virgindade mantida até a idade adulta mostra como a personagem reprimiu-se a tal ponto de não permitir vivenciar sua própria sexualidade, que com a chegada de Anatole passa a ter um novo significado.

A figura de Anatole surge no romance como a representação típica do sedutor. De acordo com Jean Baudrillard (2000), o ato da sedução inclui determinada dose de crueldade, visto o indivíduo seduzido tem sua identidade desestruturada, fragilizada, ficando impotente mediante a ação do outro, que passa a ser objeto de desejo, o ser a quem corresponder, assim, “o encanto que se pode exercer sobre o outro é sempre maléfico” (BAUDRILLARD, 2000, p. 141). No caso de Lídice, o encontro com Anatole faz com que ela se afaste de sua única ocupação e distração, a música, e em sua última apresentação, a personagem canta e toca de forma desesperada e desesperadora, sempre sob o olhar de seu amante.

Mais que música, eu queria sangue [...] Toquei como quem quer morrer. Toquei, por paradoxal que pareça, tomada por uma lucidez imensa, pela certeza, ainda que tardia, de que enlouquecia. Toquei. Sabia – como não saber? – que aquela era a última vez (SEIXAS, 2003, p. 62-63).

A personagem decide, então, que desta vez não seria a segunda, mas para isso seria necessário eliminar sua rival. Assim, passa a ligar para a casa de Sofia com mais frequência, porém acovarda-se sempre e não consegue pronunciar uma palavra sequer. Até quem um dia Sofia, incomodada com a situação, não por saber que quem está realizando as ligações noturnas seja uma das amantes de seu marido, mas por sentir aos poucos ir se estabelecendo um laço com a mulher do outro lado do telefone.

Lídice crescera, então, para ser o avesso daquilo que determinaram que ela devesse ser. Sem forças para lutar contra esta opressão, a personagem vivencia o sentimento de culpa tanto por não corresponder às expectativas da sociedade, quanto pelo rancor e os pensamentos homicidas que tem com relação à própria mãe. Freud (2011) explica o sentimento de culpa como o resultado das pressões

sociais que inviabilizam a possibilidade dos indivíduos serem como realmente se deseja ser, para se encaixar em uma predefinição escolhida por outrem, e quando isto não ocorre o indivíduo se depara “como um mal-estar, uma insatisfação para a qual se busca outras motivações” (2011, p. 82). Assim, Lídice vive sentimentos ambíguos, assim como sua personalidade, ora atribuindo ao mundo seus sofrimentos, ora culpando-se por ser como é.

A forte relação que existia entre as irmãs teria sido a mola propulsora para o sentimento de derrota que Lídice alimenta. Embora sofresse por sua irmã sempre se destacar aos olhos dos pais e das demais pessoas, como é visto no fato de que ambas participavam de uma orquestra e, enquanto Lídia se destacava tocando solos de violino, que com suas tonalidades suaves encantavam a todos, Lídice tocava o violoncelo, instrumento marcado por um som grave, que se reúne aos contrabaixos para dar um tom mais pesado à sinfonia.

Lídia desde cedo exercia grande influência sobre a irmã. Era sempre ela quem liderava as brincadeiras, escolhia os destinos das travessuras, o que fazia com que Lídice se sentisse sempre acolhida e protegida pela irmã. Observamos, em vários momentos da narrativa, falas de Lídice sempre exaltando sua irmã gêmea, demonstrando apreciar o fato de existir outro ser que lhe é igual, apesar de ambas também terem suas peculiaridades, bem como sua intensa vontade de estar sempre ao lado de Lídia: “Eu a amava. Estar junto dela me bastava. Não sei por que ela se foi. (SEIXAS, 2003, p. 29). Lídice é uma personagem de forte caráter submisso e dependente do outro, sentindo-se sempre incompleta e à espera de alguém que lhe de um sentido, um referencial no qual se apoiar para assim, se sentir inteira novamente.

Com o afastamento ocasionado pelo agravamento do quadro esquizofrênico da irmã, seguido do desaparecimento do pai e a loucura da mãe, Lídice fica deprimida e decide isolar-se do mundo, sendo tomada por um forte desejo de liberdade: “porque a bondade, a justiça, todos os mais altos valores da humanidade são amarras, grilhões que nos cerceiam. É verdade. Só o canalha é livre.” (SEIXAS, 2003, p. 45). Assim, passa a contemplar figuras que assim como ela foram os segundos, ou então, mulheres que enlouqueceram, e assim como ela, que viveram

relações afetivas conflituosas, guardando elementos em uma caixa que se remetem a esses personagens.

Lídice tem sua personalidade ligada à metáfora da água, o que reflete tanto com relação à identidade feminina, quanto sobre a condição do indivíduo na pós-modernidade, quais possuem identidades indefinidas, maleáveis e mutáveis. Por se sentir inferiorizada, a personagem acaba por ser bastante vulnerável estabelecendo relações de dependência do outro. Em sua busca por identificação, Lídice sempre figura como parte dominada em seus relacionamentos. Observamos essa dependência desde a relação com a irmã gêmea quanto no romance com Anatole e, finalmente com Sofia, o que a impede de se libertar das amarras para viver de maneira independente. A relação entre a personagem e o elemento água remete-nos as postulações de Bauman (2005) sobre a modernidade líquida. O indivíduo em meio à sua crise de identidade no mundo pós-moderno torna-se líquido, maleável, adaptável, não possuindo uma identidade única, mas sim adotando diversas facetas, porém o sentimento de deslocamento prevalece, tendo em vista que ao adaptar-se a um meio distancia-se da realidade do anterior, sendo um emaranhado de identidades à deriva.

3.3 Sofia, ônix imperfeito: A sexualidade como transgressão

Deixar que nosso corpo se purifique nas chamas, cruzar o umbral, alcançar a outra margem. Lá, sim, tudo será serenado. O ar será limpo e fresco. Poderemos sentar na relva e recordar juntas bons momentos. Seu corpo espectral estará ao meu lado, minha carne será o caminho de sua manifestação. (SEIXAS, 2003, p.48)

Sofia, 45 anos, casada com Anatole há 10 anos, é oriunda de uma tradicional família da Bahia. Sua mãe, grávida de trigêmeos e bastante apegada à tradição familiar, recusa-se a ir para a capital para dar a luz aos filhos, preferindo que o parto ocorra na casa da fazenda onde moravam. Porém, ocorrem complicações no parto e a mãe juntamente com duas das crianças acabam por falecer, o que causa grande choque na família.

Após a tragédia, Sofia passa a ser o centro das atenções de seu pai, que acaba por agir de forma superprotetora, sufocando-a com seus cuidados e cerceando sua liberdade, o que faz com que a personagem cresça com um profundo anseio por distanciar-se daquele lar, para que possa viver plenamente, longe dos cuidados exagerado de seu pai: “Essa mulher de pedra, imóvel, indefesa, condenada a ser amada – era assim que me sentia. Foi disso que fugi” (SEIXAS, 2003, p. 197). Assim a personagem se descreve:

Meu nome é Sofia. Mas ninguém me conhece. Ninguém jamais me conheceu. Nem meu pai, nem Anatole, ninguém. Só talvez os bichos, os insetos. As aranhas que vejo caminhar pelos troncos, como estas mãos. Os aratus, os caranguejos, as tartarugas, todos. Estes me enxergam. Sinto que me reconhecem quando caminho pelo manguezal ou pela areia, meus pés afundando, sendo envolvidos pelos grãos ou pela pasta escura, de cheiro acre. Ali sim, na solidão da reserva – ali é meu lugar (SEIXAS, 2003, p. 75)

Sofia alega que era feliz mesmo com a atmosfera opressora do lar e amava seu pai, homem pelo qual tinha admiração, sobretudo, quanto ao caráter e a sensibilidade, o qual se demonstrava bastante amoroso, porém após o golpe sofrido ficara bastante depressivo, tendo momentos de fortes crises, acompanhadas pela bebida, seu refúgio para esquecer as dores do passado. O pai de Sofia designava criados responsáveis tanto pela sua educação quanto pelo seu bem-estar e que não permitiam que a personagem fizesse nada distante de seus cuidados, porém Sofia sempre dava um jeito de fugir para um açude, no qual nadando nua experimentava átimos de liberdade.

Um dia, enquanto nadava, Sofia avista na outra margem do rio a figura de um forasteiro, montado a cavalo e que observa seus movimentos. Os dois estranhos se entreolham sem nada falarem, porém, fazendo um gesto com a cabeça pedindo que Sofia saia da água e se revele, pedido que é aceito sem ponderações da parte da personagem. A partir deste momento, Sofia, que já somava seus 18 anos, sente que o desejo por libertar-se cresce ainda mais: “Eu tinha 18 anos quando aconteceu. Mas de certa forma era ainda uma menina. Vivendo a vida toda cercada, sempre um cortinado entre mim e o mundo, acho que havia esquecido de crescer” (SEIXAS, 2003, p. 85).

Sofia decide retornar ao açude no outro dia, com a expectativa de reencontrar aquele homem, o qual já a esperava sentado em uma área descampada. Sentados

lado a lado, o forasteiro hippie narra suas aventuras à jovem: “Com a voz suave, sussurrada, contou de suas viagens pelo sertão, de como largara tudo em nome da liberdade, e me ensinou a fumar o cigarro dos sonhos, que é como ele chamava.” (SEIXAS, 2003, p. 89). Deslumbrada com tudo que ouvira, Sofia deita-se no chão e ali mesmo se entrega ao desconhecido.

Lembro de, primeiro, ter fechado os olhos. Mas ainda levou algum tempo até que a sensação de frio em minhas costas se acentuasse e começasse a penetrar-me nos poros, devagar. Foi por causa dela que eu estendi a mão e toquei o forasteiro. Depois, tudo aconteceu muito rápido. Sem jamais abrir os olhos, senti o mundo se transformar em sensações táteis, em gostos e cheiros até então desconhecidos para mim. O peso de um corpo sobre o meu, mãos que me percorriam, a boca ávida, nervosa, o odor antigo que se desprendia. Tudo girava dentro e fora de mim. Não havia prazer nem susto, apenas nojo. Era com repulsa que eu me entregava (SEIXAS, 2003, p. 89).

A experimentação sexual da personagem se apresenta como forma de transgredir a opressão patriarcal do seio familiar, na tentativa de escapar da fortaleza de amor na qual seu pai a trancafiava e da qual Sofia deseja intensamente se distanciar. Sofia afirma que o forasteiro teria sido apenas um meio para escapar de sua realidade, dizendo que este “fora apenas um corpo, um instrumento, o cavalo que me conduziu para longe do viveiro, das grades de ouro que, incrustadas na pele, me impediam de viver” (SEIXAS, 2003, p. 98).

Tendo em vista que a repressão sexual feminina tem sido uma prerrogativa das sociedades patriarcais, sendo um tema regrado, sobretudo, pelos valores morais e religiosos, amplamente difundidos no mundo ocidental desde a chama era vitoriana, desapegar-se dos discursos que pregam a experimentação sexual como algo incorreto e pecaminoso se apresenta como um desafio à mulher, visto que sempre lhe foi ensinado um discurso de negação da própria sexualidade. Outro aspecto relevante a ser levantado é a inversão da lógica tradicional com a figura do “homem objeto”, usado para a satisfação pessoal da mulher, sem que seja necessário envolver-se amorosamente, dando um caráter totalmente subversivo à figura da personagem.

Foucault (1999) problematiza a questão da sexualidade como produção histórica, ao avaliar que os significados atribuídos não apenas aos corpos e aos sexos, mas principalmente a forma como essas significações se refletem nas

interdições com relação à temática da sexualidade humana, o que resulta no cerceamento à vida sexual dos indivíduos nas e pelas relações de poder a partir da era vitoriana. O século XVIII é, segundo Foucault, o momento em que mais se produziram discursos sobre sexo, obrigando-o a uma “existência discursiva”. Nas palavras do estudioso:

Do singular imperativo, que impõe a cada um fazer de sua sexualidade um discurso permanente, aos múltiplos mecanismos que, na ordem da economia, da pedagogia, da medicina e da justiça incitam, extraem, organizam e institucionalizam o discurso do sexo, foi imensa a prolixidade que nossa civilização exigiu e organizou. (1999, p. 34)

Ao identificar a proliferação do puritanismo com a emergência da classe burguesa, o que serviu de base para a consolidação do modelo capitalista séculos mais tarde, o estudioso identifica que a regulamentação do sexo, sobretudo, até o final do século XVIII é perpassada por três grandes códigos explícitos: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Ele avalia que, desde o século XVII, o atrelamento da ideia de pecado ao ato sexual ocorreu por meio destes três códigos, com a advertência por eles dada aos indivíduos de que a única finalidade contida no ato sexual era a reprodução. Desse modo, o sexo passa a ser reprimido, sendo o único lugar onde tal ato seria permitido era no “quarto dos pais”. A infância é consagrada enquanto fase da pureza, fazendo com que a sexualidade das crianças seja negada, não sendo permitido a estes seres, entendidos como assexuados, que ao menos ouçam falar do tema sexo. O ato sexual sem sua finalidade reprodutiva é relegado à marginalidade.

A negação da sexualidade cria em meio a sociedade a compreensão de que além de ser pecado, atos sexuais que deturpem seu “significado primordial”, segundo a tradição, passem a ser vistos como atos criminosos, sendo que a lista dos pecados graves, segundo Foucault, apresenta ações como o estupro (aqui entendido como sexo fora do casamento), adultério, rapto, incesto, sodomia, dentre outros. A homossexualidade, a infidelidade e até mesmos indivíduos hermafroditas são passíveis de condenação, pois vão contra a “natureza humana”.

Em sua análise, Foucault (1999) desvela que a repressão sexual durante o período vitoriano não tem como finalidade primeira a proibição do sexo pelo viés moral e sim seu controle dos indivíduos pelo Estado, pois para a sustentação do

novo modelo econômico era necessário o controle da vida sexual dos indivíduos para tratar de temas como a taxa de natalidade, idade para o casamento, a precocidade na iniciação sexual, frequência das relações sexuais, controle de práticas transgressoras que infringissem as leis naturais (homossexualidade), controle da proliferação de doenças, pois era necessário manter a sociedade sadia e ativa para contribuir com a economia.

Na busca de suprir seu desejo de liberdade, Sofia corre na contramão de tudo que lhe fora ensinado pela família, não se prendendo às questões materiais, abandonando o conforto e as mordomias da casa do pai para experimentar uma nova realidade. Após fugir de casa para morar em uma aldeia hippie na beira da praia com aquele desconhecido, Sofia só retorna a fazenda onde crescera após a morte do seu pai. Torna-se bióloga, profissão que a permite trabalhar solitária na maior parte do tempo, isolada no manguezal onde realiza suas pesquisas, longe dos olhos de qualquer outra pessoa, sendo que apenas a presença dos insetos e animais lhe é suficiente.

Morto meu pai, voltei para Salvador, tomei decisões, assinei papéis. Era maior de idade, não precisava de tutor. Queria acertar minha vida, tornar a estudar. Da vida na praia restara em mim a certeza de que só havia um caminho possível – os animais. As tartarugas, as areias, os caranguejos, o mangue. A vida longe de tudo. (SEIXAS, 2003, p. 98)

A morte do pai de Sofia configura-se na narrativa como a quebra do sistema familiar, uma das mais importantes estruturas opressoras do feminino nas sociedades patriarcais. Assim como observa Bourdieu (2002) o sistema familiar é um dos principais articuladores das interdições que o feminino sofre. A mulher é ensinada desde cedo como deve se comportar, se vestir e também aprende quais suas obrigações quando se casar. O matrimônio, que passa tanto pela esfera da legalidade quanto pela religião, atua duplamente para o exercício do poderio patriarcal. As interdições sobre a sexualidade feminina surgem nesse cenário como forma de manter o poder masculino, assim como no antigo mito de Lilith, a qual foi expulsa do paraíso por não sujeitar-se às vontades do companheiro. As obrigações sexuais que a mulher tem para com seu esposo implicam em uma relação de posse, na qual o homem tem plenos direitos sobre o corpo da esposa, a qual deve servir para dar prazer ao parceiro sem que haja reciprocidade.

Embora tenha tido vários relacionamentos, Sofia jamais conseguira se sentir presa a alguém, o que só ocorre quando conhece Anatole, figura sedutora que prende-a e faz com que sentimentos ainda não experimentados se revelem. Mais uma vez, observamos a personagem vivenciando sua sexualidade com vistas a exaltação de sua liberdade. Sofia alega que Anatole foi o primeiro homem a lhe dar prazer: “Sexo. Foi esse o deus que o fez tomar conta de minha vida por tanto tempo” (SEIXAS, 2003, p. 120). Embora fosse sabido que Anatole a traia frequentemente, Sofia diz não se importar com este fato “Não fora fiel a nenhuma, tampouco seria a mim. Nunca me importei. Foi talvez por causa delas, das amantes, que continuamos juntos” (*idem*). Por ter crescido sufocada, sem ter com quem dividir o amor do pai, Sofia não se prende afetivamente a ninguém, pensando que isso poria a perder sua condição de mulher livre e independente, assim, sua solidão é necessária para preservar sua individualidade.

Quando toma conhecimento da nova amante de Anatole, que liga para sua casa incansavelmente, Sofia passa a desejar conhecer quem é aquela mulher que a desafia. Ninguém jamais ousara disputar com ela qualquer espaço, o que lhe causa grande inquietude com relação a desconhecida, e assim, aos poucos vai se formando o “laço invisível”, que só seria confirmado no encontro no restaurante que as rivais marcam para enfim terem um acerto de contas. Antes deste encontro, Sofia vai a uma rua onde transitam prostitutas e encontra a “mulher-peixe”, uma transexual com quem passa a noite. Mais uma vez, a personagem faz uso da sexualidade como meio de transgressão da realidade, não se apegando a qualquer lógica ou ensinamentos, posto que a força que a move reside no fato de permitir-se fazer tudo aquilo que lhe convém, mesmo que isso choque-se com a normalidade pretendida pelo moralismo da sociedade.

A metáfora da pedra, associada à personalidade de Sofia, está presente na mitologia grega na figura da deusa Cibele, entidade ligada ao mundo dos mortos, à fertilidade e à agricultura. A pedra é o elemento que marca o renascimento da personagem, pois é sobre ela que Sofia se entrega ao desconhecido.

E de repente veio o golpe, a dor fina, que se expandiu em todas as direções, em ondas que me comprimiram as costas contra a pedra, como se esta, também me rasgasse e me possuísse. E foi sobre ela, cuja frieza eu não mais sentia, que continuei depois estendida, quieta, por muito tempo. A pedra, o princípio de tudo. A pedra onipresente (SEIXAS, 2003, p. 90).

Na religião, a pedra simboliza a ligação do homem com o divino, a presença de Deus no mundo. O cristianismo ensina que foi em tábuas de pedra que Deus teria esculpido os mandamentos que depois entregaria a Moisés, o qual seria um legítimo representante divino, responsável por estruturar a religião em meio aos homens. Em um estudo sobre os símbolos, Chevalier e Gheerbrant (2009) associam a imagem da pedra bruta à liberdade, já a pedra lapidada representa a dominação social, que retira do indivíduo sua forma original, obrigando-o a adequar-se aos moldes da sociedade. Para os estudiosos “em função de seu caráter imutável, a pedra simboliza a sabedoria” (2009, p. 701). O nome Sofia, do grego *sophia*, significa sabedoria, assim, a personagem se apresenta como uma mulher capaz de cuidar de si própria e de determinar seu destino, mantendo sua essência mesmo quando o mundo insiste em lhe impor padrões de comportamento, colocando sua liberdade acima de qualquer coisa.

A profissão escolhida por Sofia também revela seu caráter transgressor, tendo como principal objetivo viver com liberdade. Longe dos humanos, a solitária profissão de bióloga mantém a personagem ocupada enquanto Anatole viaja e possibilita-a explorar mundos desconhecidos, aqueles que somente preservando sua individualidade se torna palpável.

Nas minhas andanças diurnas pelo manguezal, aonde vou em busca de amostras para as pesquisas, tenho um prazer especial em afundar no lodo. Mas, logo que entro, procuro caminhar agarrada nos troncos, tentando não tocar na lama, ainda. Mangue-vermelho, mangue-branco, mangue-preto, o emaranhado de raízes aéreas, suas formas que são todas as formas, por vezes humanas, por vezes assombradas. Salto de uma para outra até me doerem as mãos e só então quando já me embrenhei completamente no manguezal, quando à minha volta há apenas aquele mundo de gravetos, aquele chão de piche, só então me preparo para o contato. Se fecho os olhos, posso sentir agora com toda nitidez a perna descendo devagar, o prazer frio e pegajoso da pele, a sensação de incerteza. Nunca sabemos o que há lá embaixo. O lodaçal é um universo feito de negror e opacidade. É o desconhecido. [...] O mangue é o imponderável (SEIXAS, 2003, p. 111-112).

Touraine (2007, p. 42) afirma que a atitude feminina em se sentir dona de seu corpo não pode ser encarada como uma ação egoísta, mas sim “uma vontade já transformada em atitude de considerar mais central a relação consigo do que a relação com os outros”. Nesse universo onde se preza mais o silêncio do mangue

que o contato com outras pessoas, Sofia continua sua busca pelo desconhecido, pela identidade que nem ela, tampouco aqueles que consentiu aproximarem-se dela conseguem definir. A indefinição da identidade feminina em Sofia funciona como sua válvula de escape das amarras sociais, realizando um movimento de abandono dos valores tidos pela maioria como os corretos, construindo apenas para si sua própria verdade.

4 “CRISTAL E ÔNIX FAISCANDO: PÉROLAS ABSOLUTAS E A REATUALIZAÇÃO DO MITO DO DUPLO

Nós, que somos como pérolas, encerrados na casca, no fundo do oceano, construindo com seiva e mágoa, com impureza e amor, nosso próprio corpo, precioso, único, irremediavelmente único mas cujo futuro nos escapa. Quem somos? (SEIXAS, 2003, p.193)

O ser humano vem reproduzindo mitos desde tempos remotos, sendo uma prerrogativa para explicação sobre a natureza humana. O mito do duplo aparece na cultura cristã a partir de Adão e Eva, o primeiro foi criado imagem e semelhança de Deus, já Eva foi retirada de uma das costelas de Adão, sendo criada da carne e do sangue dele. Na cultura suméria, o mito de Lilith é transmitido ao judaísmo como a verdadeira primeira mulher, porém, pelo caráter transgressor, foi considerado um empecilho à sua união com Adão.

Lilith, assim como seu par masculino, fora criada do pó e depois recebeu o sopro da vida, de modo que assim não houvesse relações de superioridade entre o homem e a mulher, porém, a relação torna-se problemática quando Lilith recusa-se a ficar por baixo do companheiro no ato da cópula, o que para ela seria um ato de submissão. Assim, este modelo feminino seria vencido pelo de Eva, criada da carne de Adão, assim, seria submissa a ele, pois era inferior intelectual e fisicamente, carregando, ainda, a culpa pela perda da inocência humana.

Eva foi eternizada como a responsável pela expulsão do homem do paraíso, pois traiu a confiança de Deus comendo do fruto da árvore do conhecimento. Dessa forma, na cultura cristã, a mulher surge inicialmente com um aspecto negativo. Já na cultura grega a primeira mulher foi Pandora, que portava uma caixa na qual se encontravam todos os males que assolariam a humanidade. Servindo de instrumento para vingança de Zeus, Pandora abre sua caixa e liberta diversas desgraças sobre a terra, como a velhice, a doença, as pragas, os vícios, dentre outros. Percebemos nesses sistemas culturais, um referencial negativo do feminino. Como contrapartida ao modelo errante de Eva, o cristianismo cria um mito de ideal feminino pela figura de Maria, e assim atributos como a submissão feminina e a castidade são primordiais para a identidade feminina tradicional.

Já a cultura grega, como explica Platão (2014) em sua obra *O Banquete*, compreendia a essência humana a partir da existência de três gêneros: masculino, feminino e andrógino. Por meio do discurso de Erixímaco, o andrógino nos é, assim, apresentado:

[...] é preciso primeiro aprenderdes a natureza humana e as suas vicissitudes. Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois; [...] quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse [...]. (PLATÃO, 2014, p. 61)

O gênero andrógino, símbolo máximo da perfeição, representaria a harmoniosa e divina relação entre os elementos masculino e feminino e em tudo que é encontrado na natureza. A união destes pares é responsável pela ordem instaurada no cosmos. O Amor é o grande tema dos discursos dos convivas presentes no *Banquete* e Platão (2014) apresenta, por meio das vozes de todos presentes, odes ao sentimento que para eles é o elemento responsável pelo equilíbrio do universo. Para justificarem a eleição do amor como o sentimento supremo, declamam-se discursos sob diversas perspectivas. O deus Eros era a única entidade capaz de resgatar a unidade primordial tanto dos deuses e da natureza, quanto do próprio homem.

Quando convidado a manifestar sua ode ao amor, Hesíodo afirma que o deus Eros não possuía genitores, tendo nascido após o surgimento do Caos, junto com a Terra, assim, o amor seria anterior à existência humana e o responsável pela tal. Já Erixímaco em sua homenagem ao Amor declamada pelo viés da medicina – que para os gregos também era uma arte – considera-o como duplo, tendo sua face sadia e mórbida, o que justifica, também as dualidades presentes em todas as coisas, de forma que a complementação de ambas as faces tem caráter apaziguador, sendo dever dos deuses e da humanidade zelar para que esta ordem seja mantida e, assim, todas as relações serão saudáveis. O corpo adoece quando há a desarmonia das faces masculina e feminina do espírito, já a natureza perde o

vigor quanto os pares não se encontram, como a semente e a terra, que enquanto um traz a vida a outra se dispõe a recebê-la, cada um cumprindo sua missão para que a ordem seja mantida.

Embora o mito do andrógino esteja presente em diversas culturas, tal figura foi abandonada pela tradição ocidental, que elegeu o padrão binário masculino e feminino como modelo universal. A visão androcêntrica passa a exercer sua função normativa para hierarquizar as relações humanas, de forma que o sexo masculino se posicione como superior ao feminino, o que relegou as mulheres a um papel de submissão ao chamado sexo forte (masculino), condicionando as sociedades patriarcais a um modelo cultural no qual prevalece a superioridade física e intelectual dos homens, considerados a máxima expressão do divino, ao passo que as mulheres são sempre atreladas a imagens negativas, inferiores e incompletas, necessitando assim de se unir a outra metade, como forma de harmonizar as relações humanas.

Com a marginalização desse terceiro gênero grego no mundo ocidental, a visão androcêntrica passa a perpetuar como únicos modelos da natureza humana o masculino e o feminino, numa relação hierárquica na qual o ser feminino é visto como inferior e, portanto, submisso ao masculino. Na literatura canônica, este mito é repercutido com vistas à formação tradicional de pares românticos constituídos por um homem e uma mulher, modelo que prevaleceu até finais do século XIX, ao passo que as inquietações sociais do século seguinte provocariam profundas transformações no tocante às relações de gênero.

Sobre a imagem dos seres andróginos, Platão (2014) os apresenta como seres dotados de grande força e vigor, estes, um dia, ambicionaram transpor o Olimpo, o que provocou a ira dos deuses que recorreram a Zeus. O soberano deus grego não poderia simplesmente matá-los, pois assim acabaria a veneração da humanidade pelos deuses. Assim, decidiu que, como forma de punição, partiria seus corpos ao meio, declarando que, caso insistissem em se equipararem aos deuses, seus corpos seriam outra vez mutilados e condenados a caminharem pelo mundo sobre uma perna só. Coube a Apolo, deus benigno e adorado pelos humanos remodelá-los, dando-lhes as formas físicas que hoje conhecemos.

Separados de seus pares, os seres andróginos viveriam o resto de suas vidas afogados na solidão, consumidos pelo desejo de encontrar um dia sua outra metade. Quando se encontravam, as partes abraçavam-se na tentativa de novamente unirem seus corpos. Porém, quando uma parte morria, a sobrevivente procurava outra que lhe pudesse devolver a completude.

Assim, o mito do andrógino recria uma imagem primordial humana dependente da relação com o outro para nos sentirmos completos. Há uma ordem natural para o encontro das duas faces, representadas na figura andrógina como seres predestinados a ficar junto, fenômeno observado em todos os elementos na natureza, mas, sobretudo, na natureza humana. No contexto da contemporaneidade, com o confronto dos discursos hegemônicos e com a revolução da comunicação, os indivíduos se veem, cada vez mais, fragmentados, não se sentem pertencentes a uma única identidade como pregava a tradição, mas sim como seres múltiplos o que, embora ensejem princípios de liberdade, representam o distanciamento de um modelo rígido, mas que até tempos atrás balizava a sociedade, fazendo com que haja a preda de um referencial de identificação com o outro, já que as identidades estão cada vez mais diluídas. Ao ponderar sobre as afirmações do sociólogo Max Weber sobre as contradições da identidade na sociedade contemporânea, Marshall Berman (1986) atribui tal fenômeno às pressões sociais que buscam moldar os indivíduos. Segundo o estudioso:

[...] seus contemporâneos não passam de “especialistas sem espírito, sensualistas sem coração; e essa nulidade caiu na armadilha de julgar que atingiu um nível de desenvolvimento jamais sonhado antes pela espécie humana”. Portanto, não só a sociedade moderna é um cárcere, como as pessoas que aí vivem foram moldadas por suas barras; somos seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual ou pessoal – quase podíamos dizer: sem ser. (1986, p. 26)

Berman (1986) entende que o indivíduo na contemporaneidade torna-se, por vezes, vítima de si próprio ao não ser capaz de se adequar ao contexto moderno, no qual necessita articular sua identidade de acordo com diversas situações, pois os anseios humanos criam uma profunda dependência de sentirem-se pertencentes a um meio, impossibilitando o cuidado com sua subjetividade que lhe garante um caráter também individual, com suas particularidades.

O estudioso afirma que “[...] não sabemos como usar nosso modernismo; nós perdemos ou rompemos a conexão entre nossa cultura e nossas vidas” (1986, p. 23), ou seja, embora o indivíduo esteja sempre em busca da própria identidade, este se perde, porque não consegue equilibrar suas escolhas de modo a se situar entre os diversos meios nos quais se insere sem que perca o contato consigo próprio, estando, dessa forma, à mercê dos caminhos definidos por outrem, o que o torna cada vez mais fragmentado e, por conseguinte, faz surgir o desejo do encontro com alguém com quem se identifique, dissociando-se da antiga identidade que o aprisionava.

4.1 Imagens do duplo na literatura

Gema e clara irmanadas nas diferenças, apenas uma delas contendo a essência, o fundamento, embora ambas sejam irmãs e parte do mesmo ovo, da mesma mãe. (SEIXAS, 2003, p. 19)

O mito do duplo surge na literatura associado à busca dos indivíduos em conhecerem a si próprios. A resposta para a questão “quem sou eu” faz com que surjam inquietações que nos motivam a indagar sobre nossas identidades e o impasse é criado quando se sai da zona de conforto para adentrar os labirintos da alma humana, recriando-se a imagem arcaica do ser incompleto, que busca no outro o complemento que lhe falta para retornar a sua forma original.

De acordo com João Emeri Damasceno (2010), valendo-se das contribuições freudianas para o estudo do duplo na literatura, afirma que este pode figurar no universo literário por meio de diversas imagens, como em irmãos gêmeos, em espelhos, nas sombras, em reflexos, em máscaras, pelo disfarce, dentre outros. O clássico *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, traz a imagem do duplo no desdobramento da personalidade do protagonista, visto que Jekyll e Hyde coexistem na mesma pessoa: enquanto o primeiro é um homem honrado, médico reconhecido pela comunidade enquanto um inquestionável profissional, o segundo é um assassino frio, que não tem piedade com suas vítimas e que não obedece a

quaisquer princípios de humanidade, sendo sua única motivação saciar seu desejo de ceifar as vidas alheias.

Lygia Fagundes Telles lança mão do mito do duplo em contos como *A caçada*, presente na obra *Antes do Baile Verde*, com o estranho reconhecimento do personagem com o caçador presente em uma velha peça de tapeçaria, já corroída pelas traças, mas que o personagem busca com grande aflição, retornando várias vezes à loja apenas para contemplá-la, tentando recordar quando vivenciara a cena ali estampada.

No conto *O Espelho*, de Machado de Assis, Jacobina, homem de origem humilde e que conseguiu certa ascensão social com o ingresso na carreira militar, durante uma conversa com amigos na qual o tema era a alma humana, o personagem de Machado relata um fato de seu passado com vistas a confirmar sua tese de que todos os seres humanos possuem duas almas, uma interior e outra exterior:

cada criatura traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro. [...] A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. (MACHADO DE ASSIS, 2002, p. 44)

A literatura concebe em suas formulações muito dos valores presentes nas comunidades culturais, o que faz do texto literário um interessante instrumento para a análise sobre como muitos mitos são refletidos nas práticas sociais dos indivíduos, visto que tanto podemos encontrar reduplicações dos valores tradicionais, quanto nos deparar com imagens que transgridem a lógica moralista que marginaliza as demais possibilidades da identidade feminina. O renascimento do andrógino, marcado na obra de Heloisa Seixas, por meio do encontro ocorrido entre Sofia e Lídice, contrapõe-se com a lógica androcêntrica quando se abandona a identidade anterior para reconstruir a imagem de si, fazendo nascer as *Pérolas Absolutas*, “[...] irmãs gêmeas de sangue e de sêmen” (SEIXAS, 2003, p. 139), filhas da contaminação da mesma ostra.

Embora reconheça que a construção de arquétipos ocorra de forma inconsciente, Jung (2002) afirma a reprodução destes modelos nas comunidades passa pelo nível da consciência, ou seja, uma sociedade é capaz de refletir e eleger o padrão que corresponda com sua interpretação do mundo, mas, principalmente, com vistas aos interesses inerentes ao processo de eleição do arquétipo, o que justifica que a tradição repercuta em suas ações as ideias que legitimem a permanência de determinadas estruturas do modo como estas se apresentaram a priori e que, portanto, devem ser seguidas sem questionamento. De acordo com Jung:

Especialmente em níveis mais altos dos ensinamentos secretos, os arquétipos aparecem sob uma forma que revela seguramente a influência da elaboração consciente, a qual julga e avalia. Sua manifestação imediata, como a encontramos em sonhos e visões, é muito mais individual, incompreensível e ingênua do que nos mitos, por exemplo. O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta. (2002, 17).

A influência da cultura grega na comunidade ocidental pode ser observada em diversos aspectos, que vão desde as leis, às visões políticas, as artes, a educação, dentre outros. Um exemplo de valor universal ocidental oriundo desta relação com a cultura grega é a ideia moderna de democracia, que implica em atribuir poderes ao povo, porém isto enseja discutir quais sujeitos teriam, segundo a visão grega, direito a exercer esta democracia, ou seja, assim como o conceito grego de democracia não implica necessariamente na obtenção de participação política de todos os indivíduos, as exclusões também se repetirão no modelo elaborado pelo ocidente.

Platão (2014) afirma que o andrógino poderia tanto ser formado por dois seres de sexos opostos, como também ambas as partes poderia apresentar características apenas masculinas ou femininas, sendo Eros o responsável pela união harmoniosa deste ser. Eros, que atrai um a outro, está implantado nos homens, desde então, para restaurar a antiga natureza humana. Platão (2014, p. 67) assevera que:

a mulher, fragmento da mulher primitiva não pensa em homem; sente-se, entretanto, atraída por outra mulher. Essa variedade gera as companheirinhas. O homem que é pedaço do macho primitivo corre atrás

de homem. Ainda juvenzinhos, porções do macho primitivo, gosta de homens. Dormir com homens lhe dá prazer. (2014, p. 67)

A cultura grega contrapõe-se à ocidental por considerar normais relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo. As religiões abraâmicas que dominam o ocidente – judaísmo e cristianismo – rechaçam tais configurações, posto que estas se pautam na visão androcêntrica, o que fez com que o mito do andrógino fosse relegado à marginalidade. Com o envolvimento amoroso das personagens, que até então duelavam pelo mesmo homem, o destino tradicional para o feminino é alterado, repensado pelas próprias mulheres, que admitem e assimilam a mudança como algo predestinado, sendo impossível para elas imaginarem qualquer outra justificativa para este encontro que não a predestinação.

Aspectos da cultura grega, também, são percebidos na construção de arquétipos do masculino e feminino no pensamento ocidental, refletidos nas representações encontradas tanto no senso comum como em áreas como a publicidade, no discurso midiático e ainda na tradição literária. A influência desta tradição na literatura embasa o conceito clássico de herói masculino, realizador de grandes feitos, como ocorre nas epopeias clássicas *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, que servem na cultura ocidental como paradigma para a locação de papéis masculinos sempre na posição de herói líder do povo, enquanto a mulher figura neste modelo sempre em segundo plano, sendo sua musa, a que espera por seu regresso e nunca associada a cargos de liderança.

Em *Pérolas Absolutas*, o mito do andrógino surge em uma perspectiva de transgressão da visão androcêntrica, retomando o terceiro gênero proposto por Platão (2014), marginalizado pela cultura ocidental, em que prevalece a visão binária que contempla apenas os gêneros masculino e feminino. A predestinação do encontro das personagens se apresenta, sobretudo, pela postura adotada por Lídice, que tomada pelo sentimento de derrota e sentindo-se pela metade desde a separação da irmã, sai em busca de autoafirmação, e no encontro com Sofia encontra a outra metade que lhe faltava.

4.2 Gema e clara irmanadas: o encontro com o outro na narrativa de Heloisa Seixas

As personagens de *Pérolas Absolutas* emergem na narrativa como figuras ambíguas, descentradas, marcadas por tragédias do passado que ainda ecoam no presente. Lídice sofre com a ausência de sua irmã gêmea, com a qual tinha uma forte relação, tanto de amor quanto de dependência. Lídia, a gêmea esquizofrênica, exercia grande fascínio em todos a sua volta, mas ninguém sentira tanto sua ausência quanto sua Lídice, que após o afastamento parece distanciar-se de todos, não tem relacionamentos amorosos e passa os dias a cuidar de sua mãe. Sofia cresce sendo o centro das atenções de seu pai, que limitava sua liberdade, o que fez com que a personagem crescesse rejeitando qualquer tipo de relacionamento balizado em relações opressoras.

A mãe de Lídice não se importava em disfarçar, desde cedo, a preferência pela outra filha, enlouquecendo quando Lídia é internada em um hospital psiquiátrico. Sendo obrigada a cuidar da mãe, Lídice precisa conviver com o fantasma da irmã, o qual faz com que sua mãe passe os dias perguntando quando Lídia voltará. Como declara Lídice, a mente da mãe parecia-se com uma colcha de retalhos, visto que sua insanidade a fazia mergulhar em um mundo de ilusões onde a filha ainda vivia, não se importando em demonstrar qualquer tipo de afeto pela outra filha. Tal analogia faz com que Lídice se recorde das brincadeiras dentro do quarto que dividira na infância com sua irmã. As gêmeas se percebiam como sendo parte de uma única existência, criando mundos próprios onde ninguém era convidado a entrar.

Abríamos as janelas e o sol incidia sobre os quadros de pano, realçando-lhes a cor. Naquele território dividido, de quadrados marcando os diferentes reinados, onde príncipes e princesas viviam em seus castelos, ali, sobre aquelas camas coloridas, eu e minha irmã nos contávamos histórias. Aquele mundo era só nosso. Ninguém penetrava nele, ninguém. (SEIXAS, 2003, p. 32)

Ao retornarem desse mundo de fantasias, as irmãs ficavam lado a lado na cama, unidas, como se fossem um só ser. Com o afastamento das irmãs, Lídice se

torna incompleta, passando os dias a recordar a felicidade que só era atingida quando esta ao lado da sua irmã.

Se fechar os olhos, ainda posso sentir agora, agora mesmo, o calor mais suave que se insinuava devagar pela pele do braço, na lateral da perna, de um dos lados do quadril, nos pontos em que meu corpo estava encostado ao dela. O calor de minha irmã, mais doce do que o sol, igualmente eterno, me queima a pele ainda. (SEIXAS, 2003, p. 32-33)

Com o surgimento dos primeiros sinais de esquizofrenia de Lídia, a relação das irmãs começa a ter problemas. Lídice, desconhecendo o que provocava as oscilações de humor da irmã, começa a sentir-se distante daquela da qual até então era inseparável: “Certa vez nós fugimos. Não, apenas eu fugi. Nessa época eu já estava só” (SEIXAS, 2003, p. 20).

Sofia surge na contramão deste sentimento de solidão, pois o que realmente a incomodou durante toda sua vida foi a compulsão que seu pai tinha sobre sua presença. Ele a cercava por empregados, não permitia que saísse da fazenda, desesperando-se quando percebia que a filha não estava por perto. Assim, a personagem se vê envolta por um contexto familiar opressor. Isolada no interior baiano, Sofia cresce cultuando a liberdade, sendo que qualquer presença humana ameaçaria sua individualidade.

Meu nome é Sofia. Mas ninguém me conhece. Ninguém jamais me conheceu. Nem meu pai, nem Anatole, ninguém. Só talvez os bichos, os insetos. As aranhas que vejo caminhar pelos troncos, como estas mãos. Os aratus, os caranguejos, as tartarugas, todos. Estes me enxergam. Sinto que me reconhecem quando caminho pelo manguezal ou pela areia, meus pés afundando, sendo envolvidos pelos grãos ou pela pasta escura, de cheiro acre. Ali sim, na solidão da reserva – ali é meu lugar (SEIXAS, 2003, p. 75).

Após a fuga de casa e alguns relacionamentos, Sofia conhece Anatole, um homem mais maduro, pertencente à alta sociedade, o qual fora o primeiro homem que conseguiu prendê-la, sobretudo, devido a forte atração sexual que ocorre entre as personagens. Porém, outro ponto a ser levantado quanto à personalidade sobre o homem de “olhar alienígena” (SEIXAS, 2003, p. 102), que chamou a atenção de Sofia é sua origem estrangeira, que se associa ao desconhecido, um novo universo

a ser explorado e que sempre foi objeto de cobiça da personagem. Sofia deslumbrase com as histórias do homem que acabara de conhecer, suas viagens pelo mundo, seus conhecimentos sobre as artes, culinária e tudo mais que fora conquistado com o exercício da liberdade.

A identidade feminina vista sob o viés cultural surge sempre atrelada a papéis bem delimitados, o que suplanta qualquer relação que fuja a este padrão. Assim, o ser feminino é ensinado a trabalhar sua imagem para chamar a atenção do ser masculino, o que se reflete na personagem Lídice, quando esta é pressionada a se adequar ao arquétipo de feminilidade, porém a personagem rejeita tal imposição por, a princípio, não se importar em se encaixar socialmente, sendo que apenas estar ao lado de sua irmã já lhe bastava.

Ao se separarem, Lídice e Lídia retomam ao mito do grego da condenação do ser humano à busca eterna por sua outra metade, o que faz com que o sujeito se sinta deslocado socialmente, ao compreender que é necessário encontrar sua outra parte para, enfim, reencontrar sua própria identidade. Assim acontece com Lídice, que diz: “Há em algum ponto um duplo meu. Uma mulher loura e frágil, de olhos como os meus, contaminados. Há em algum lugar a outra metade, gema e clara irmanadas – a outra parte.” (SEIXAS, 2003, p. 156).

Sozinha, Lídice alimenta cada vez mais seu complexo de derrotada, passando a colecionar em uma caixa artefatos que a façam lembrar-se de figuras que, assim como ela, ficaram em segundo e na qual também guarda e mantém em segurança a lembrança de sua irmã.

Penso em minha irmã, penso nela como na fotografia. Está guardada comigo, na caixa. É a única intrusa ali. Minha irmã foi a primeira, sempre, mas eu a guardo ao lado dos derrotados para que reine sobre eles. Imagino-a passando, soberba, a túnica esvoaçante, os pés descalços pisando o chão como um veludo estendido para ela, só para ela. Imagino-a brincando com os espíritos da caixa, escalando dunas, subindo árvores, inventando histórias (SEIXAS, 2003, p. 162).

A solidão de Lídice atravessa a adolescência, fazendo com que personagem chegue aos 35 anos virgem, o que surpreende Anatole, mas, fundamentalmente, apresenta-se na narrativa como marca das consequências da repressão que a personagem sofreu durante toda sua vida por não corresponder à imagem feminina

exigida pela sociedade. Lídice parece viver em um eterno flerte entre a realidade e a fantasia, a sanidade e a ficção, questiona, até mesmo, se realmente é ela quem está ali, junto à mãe louca, ou se fora Lídia a que ficara ali, vivenciando aqueles conflitos enquanto Lídice morreria no incêndio.

Quem saberá? Quem dirá onde se encontra o fio da demarcação, a fronteira que determina onde acaba uma e começa a outra, a linha tênue que separa lucidez e loucura? Onde Lídia? Onde, Lídice. Qual de nós, afinal, está aqui?(SEIXAS, 2003, p. 60)

Tornando-se Amante de Anatole, Lídice se vê novamente como a segunda. Aos poucos, começa a ficar fascinada pela figura de Sofia, que ainda desconhece, mas que mexe com sua imaginação pelos relatos feitos pelo amante sobre a esposa, e um dia, após insistir em conhecer o rosto de Sofia, o amante entrega para a personagem uma fotografia da esposa. Lídice passa a imaginar que Sofia deveria parecer com sua irmã: “Sua pele deve ter a mesma textura de seda, a mesma limpidez da de minha irmã, porém sem a alvura, sem o azulado das veias.” (SEIXA, 2003, p. 33).

O duplo é representado na narrativa por meio de símbolos que retomam a busca pelo retorno à forma primordial. Assim, como no conto machadiano “*O Espelho*”, encontramos o elemento espelho como um importante símbolo da busca pela identificação. No inconsciente coletivo, observamos o elemento espelho como elo entre o ser e a sua alma, que seria sua real identidade. No conto de Branca de Neve, é para o espelho que a madrasta pergunta quem é a mais bela e quando não recebe a resposta desejada, parte em uma corrida para eliminar àquela que roubara sua identificação como a mais bela. Já na mitologia, encontramos Narciso, que se apaixona pelo próprio reflexo na água, afogando-se quando mergulha rumo ao encontro da imagem que o enfeitiçara. Medusa foi morta por Perseu quando este, astutamente, descobriu que o reflexo da megera em seu escudo espelhado de bronze não possuía os mesmos poderes que o ser real, assim, a imagem refletida possibilitou a vitória do guerreiro.

Na narrativa de Heloisa Seixas, o espelho tem papel crucial na dissociação das imagens das irmãs gêmeas, que um dia, ao verem seus reflexos não mais se enxergam como iguais: “Naquele momento, diante do espelho, já não eramos a

mesma pessoa” (SEIXAS, 2003, p. 57), mas também funciona como apaziguador das inquietações das personagens quando se reconhecem na imagem refletida. Freud (1919), em um estudo sobre o duplo, observa que os espelhos, juntamente com elementos como as sombras e os espíritos guardiões, surgem para recompor as identidades dos indivíduos, a sensação de segurança para o ego frente ao perigo da morte. Segundo o psicanalista:

Não é, contudo, apenas esse último material, ofensivo como é para a crítica do ego, que pode ser incorporado à ideia de um duplo. Há também todos os futuros, não cumpridos mas possíveis, a que gostamos ainda de nos apegar, por fantasia; há todos os esforços do ego que circunstâncias externas adversas aniquilaram e todos os nossos atos de vontade suprimidos, atos que nutrem em nós a ilusão da Vontade Livre (FREUD, 1919, p. 130).

Um dia, Lídice, revirando sua caixa, toma pelas mãos uma fotografia na qual aparece ao lado da irmã: “é a foto de duas meninas de mãos dadas, vestidas em túnicas brancas, os pés descalços. Parecem anjos” (SEIXAS, 2003, p. 71). Esta atitude acaba por causar um súbito mal-estar na personagem.

Como se alguma coisa a transtorna-se, a mulher larga a fotografia de repente e se levanta, olhando-se no espelho. Só então vemos seu rosto em detalhes. É belo, de traços delicados, mas de palidez doentia, onde cintilam olhos quase transparentes de tão azuis. Ao encarar a própria imagem ela murmura alguma coisa, mas não podemos ouvir o que é. (idem)

Lídice não consegue distanciar-se da vontade de ter novamente a presença de sua irmã a seu lado, mesmo sabendo que não há a possibilidade de um reencontro. Assim, a personagem incompleta, fragmentada, segue sua vida dividida entre as apresentações musicais junto à sua banda e os dissabores que vivencia em seu lar, com a mãe que, por vezes, a confunde com a irmã morta. Em outro momento, Lídice rabisca em um espelho embaçado a inicial que é comum aos nomes das gêmeas.

Com a ponta dos dedos indicadores ela risca na superfície esfumada dois traços verticais paralelos, quebrando-os em seguida em dois outros traços, agora na horizontal. Mas ao fazê-lo, os indicadores, que desciam juntos se afastam cada um para um lado, formando duas letras “I” maiúsculas, uma de costas para a outra. Com agilidade, quase como se psicografassem, os dedos correm em direções opostas, em movimentos idênticos, formando para cada lado as mesmas letras, só que espelhadas. Letras que compõe

um nome: Lídice. Depois, descendo um pouco, os dedos gêmeos traçam novo par de letras “l” maiúsculas mais abaixo e, afastando-se com igual destreza, escrevem outro nome e seu avesso: Lídia. (SEIXAS, 2003, p. 105-106)

O espelho, ainda, surge na narrativa para mostrar as imagens femininas destroçadas, fragmentadas. É necessário, pois, reunir os pedaços para recompor a forma original, retomando a figura do duplo enquanto a união das duas partes:

Quero partir-me em pedaços, me desfazer, destruir todas as fronteiras para que nada reste de mim, para que sejamos juntos os estilhaços num jogo de espelhos, um ser uno, uníssimo, todos nós, todos nós, nossos nós atados ou desfeitos, sendo parte da mesma trama, do mesmo ovo, da mesma mãe. (SEIXAS, 2003, p. 113-114)

Lídice, dessa forma, segue seu caminho em busca de sua outra metade, da parte que falta para retornar à antiga identidade. Porém, ainda ressentida com as indiferenças sofridas ao longo da vida, a eliminação da rival possibilitaria que assumisse um papel ainda não experimentado, o da primeira, daquela que é o centro das atenções, assim como sua irmã o era.

Sofia possui um intenso desejo de conhecer aquela que ousa desafiá-la. Em uma noite, após uma estranha experiência, acreditara ter presenciado um atropelamento, é acometida por uma solidão que jamais sentira e, assim, decide sair daquele ambiente mórbido que se tornara seu apartamento, indo parar em uma rua onde prostitutas aguardam por seus clientes. As mulheres, ao observarem o carro de Sofia, incomodam-se, chegando a hostilizá-la. Porém, de repente, Sofia avista uma figura negra, com um vestido vermelho e bem justo, o que contribui para salientar suas formas, ostentando um sorriso que desperta ao mesmo tempo medo e interesse na personagem. A sereia, como Sofia a chama, entra no carro e as duas partem para um quarto de hotel barato, no qual finalmente a “mulher-peixe” revela sua real imagem.

Num movimento quase imperceptível, os pés dão um paço para o lado e se libertam do vestido, que fica jogado no chão, como uma gigantesca rosa. E só então a sereia se vira.

Não há surpresa. Talvez no fundo a mulher já soubesse e esperasse. Mas sua mão esquerda, que repousa sobre o lençol encardido, se retrai, as unhas cravando-se no tecido como se o fizessem na carne. Carne de homem – não de fêmea. [...]

Apesar da estatura, tudo nela tem delicadeza e feminilidade, Tudo, menos o ponto para o qual de repente converge toda a luz que resta no quarto, todo o ar que se respira naquele ambiente viciado, todo o foco dos olhos da outra: o gigantesco membro que, cinco dedos abaixo do umbigo, surge do ninho escuro, apontando para a frente, desafiando a natureza, destroçando a lógica[...]. (SEIXAS, 2003, p. 46-47)

A imagem da sereia está presente no inconsciente coletivo de diversos grupos culturais. Na mitologia, um dos episódios mais emblemáticos vem da *Odisseia*, de Homero, em que Ulisses em seu retorno após anos de lutas precisa passar pela região onde ficam as sereias, pedindo que seus homens tapassem os ouvidos com cera e amarrassem Ulisses no mastro do barco e assim o herói cruza a região, mas não sem levar consigo os sentimentos de desespero e sofrimento por não poder ir ao encontro do canto das sereias.

De acordo com Brandão (1986), a sereia, representação da mulher-fálica, subverte a lógica presente nas construções simbólicas sobre os corpos, posto que temos a construção quimérica de um ser metade humano, metade animal, transgredindo os limites das definições naturalistas acerca da ideia de sexo e gênero, atribuindo o falo, marca do masculino ao ser castrado, fazendo com que este se aproprie do elemento que o tornava até então inferior ao seu oposto.

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 520) observam que, com de sua ambivalência imagética, as sereias são “símbolos das “tentações” dispostas ao longo do caminho da vida (navegação) para impedir a evolução do espírito e “encantá-lo”, detendo-o na ilha mágica ou na morte prematura”. Para os estudiosos, a cauda da sereia representa seus conflitos interiores, sua dualidade interna externada no corpo, transitando entre a terra e o mar, coexistindo em dois mundos avessos, nos quais assume diferentes identidades. Esta passagem da narrativa de Heloisa Seixas é profundamente simbólica, representando o início da transformação das personagens. Sofia vai para casa após o programa sem tomar banho, pois queria que a semente da sereia continuasse por mais algum tempo dentro de si, como se algo germinasse dentro de seu corpo, até o momento em que desabrocharia. Assim, a personagem fica “prenhe de gozo e ódio. Como ela queria, como sempre quis” (SEIXAS, 2003, p. 52).

Com a morte de Anatole, fato que não fica completamente esclarecido no romance, Lídice decide se encontrar com Sofia, e, assim, as rivais marcam um encontro em um restaurante. Sofia leva para o encontro as cinzas do marido, enquanto Lídice leva uma arma, está decidida a matar sua rival, mas quando se depara com Sofia, sentada à sua espera, descontrola-se e solta uma gargalhada, desistindo instantaneamente do plano inicial para, finalmente, conhecer aquela cuja imagem lhe exercia tamanho fascínio. Assim, as personagens pedem algumas bebidas e iniciam a reveladora conversa, na qual, aos poucos, vão conhecendo as coincidências que as unem, presentes até mesmo em seus nomes, como Sofia revela à Lídice.

Lídice era uma cidade tcheca. Uma cidade que Hitler mandou destruir, por pura vingança, por causa da morte de um oficial. Foi implacável, não queria que sobrasse ninguém vivo. Eu me lembro que fiquei triste, chorei quando minha mãe me contou. Sofia não foi arrasada, mas também sofreu muito. Lídice e Sofia. É engraçado, não é? Quer dizer, é estranho. (SEIXAS, 2003, p. 137)

A morte dos irmãos gêmeos das personagens, fato que para ambas marca o início de seus conflitos interiores, faz delas duas mulheres “condenadas à mesma expiação”, destinadas a procurar suas identidades abaladas pelas perdas vividas, mas que no encontro com o outro podem ser reconfiguradas. As personagens vão pouco a pouco estreitando os laços, ao perceber que há entre elas algo que transcende os limites da lógica, ultrapassando a rivalidade inicial com o reconhecimento de que o destino agira para promover o encontro entre as “duas inimigas que, se matando, renascem como gêmeas xifópagas para uma outra vida. Seus nomes trazem em si fragmentos de guerra, ferro fogo” (SEIXAS, 2003, p. 63). Durante o jantar, Lídice revela que, mesmo sem conversar com Sofia, apenas o som da respiração da outra foi suficiente para perceber a ligação que existia entre elas.

Não. Ontem, quando você ligou – da primeira vez – e ouvi sua respiração, eu senti que há uma proximidade entre nós. Como se eu já soubesse quem você é, como se houvesse entre nós um laço, uma...
Uma espécie de amor? (SEIXAS, 2003, p. 221)

A metáfora das “pérolas absolutas” expressão que titula tanto o romance quanto seu penúltimo capítulo, simboliza o renascimento da vida após a contaminação. A pérola se origina no interior da ostra quando algum elemento

estranho a invade, fazendo com que o crustáceo reaja produzindo o nácar, que envolve o corpo estranho, solidificando-se pouco a pouco, até fazer nascer daquilo que a princípio surgiu como ameaça algo extraordinário, valioso, único, capaz de restaurar à vida por meio de uma lenta, mas potente metamorfose.

Somos a contraparte uma da outra, nossos nomes, nossos genes, você não vê? Sofia e Lídice, guerra sangue e fogo, Sofia e Lídice, gêmeas em tudo, até no horror. Mas até do horror pode surgir a beleza, como na contaminação que faz a ostra verter o nácar, que faz nascer a pérola (SEIXAS, 2003, p. 233).

No caso de Sofia e Lídice, Anatole representa esta contaminação. Ao relacionar sua figura com o mito do duplo podemos tomá-los como a encarnação de Eros, o deus do amor tido por Platão (2014, p. 67) como aquele que “está implantado nos homens desde então para restaurar a antiga natureza”. O amor representado pelo deus Eros diferencia-se de outras formulações sobre este sentimento, como, por exemplo, da visão cristã do amor Ágape (representa o amor incondicional, divino, existente na relação entre os homens e Deus) ou ainda o amor Filia, (o amor de amizade, presente entre aqueles que se preocupam com o outro como se preocupam consigo próprios), posto que Eros emerge na cultura grega enquanto o amor erótico, o amor carnal, que causa as paixões mais arrebatadoras e possibilita os prazeres da carne. Sofia afirma que não amava verdadeiramente Anatole, porém a forte atração física a prendera ao longo de dez anos ao marido: “Sexo. Foi esse o deus que o fez tomar conta da minha vida, por tanto tempo”. (SEIXAS, 2003, p.120).

Sofia confessa a Lídice que, embora não fosse mais virgem quando conheceu Anatole, ela o considerava seu primeiro homem.

Na noite em que nos conhecemos, na praia da reserva, ele plantou dentro de mim uma semente que me corrompeu. Depois foi o assédio, o cerco, meu mundo invadido por todos os lados, todas as frestas. A sedução. Eu tentei resistir, mas não conseguia mais viver sem aquele grão que tinha sido plantado em meu corpo, que antes eu não conhecia e agora não conseguia mais arrancar de mim. Sabe que nome tem essa planta?
Silêncio.
É o prazer. (SEIXAS, 2003, p. 219)

Assim, Anatole funciona na narrativa como o responsável pela união das protagonistas; ele é a contaminação que faz brotar no interior da ostra as pérolas, “irmãs no amor e na morte”. (SEIXAS, 2003, p. 225).

Sofia e Lídice sempre se sentiram incompletas. Em um momento, durante a conversa, Sofia questiona “sempre nos faltou um corpo, não é?” (SEIXAS, 2003, p. 219), frase que soa ambígua, podendo ser associada tanto ao fato de que a personagem optou por não despedir-se de seu pai, assim como Lídice não conseguiu dar adeus à Lídia, mas que também pode ser associada à androginia, na medida em que as personagens representam o antigo mito do ser dilacerado, fragmentado, à procura do outro para juntos alcançarem a perfeição, tornando-se, enfim, “pérolas absolutas”.

Após longa conversa, é chegada a hora das personagens decidirem seus destinos e então, partem juntas para um porto deserto. Sofia leva as cinzas de Anatole, enquanto Lídice traz consigo a arma que usaria para eliminar a, até então, rival. Então, chega a hora da decisão. Sofia e Lídice discutem qual o caminho a ser seguido após a morte de Anatole. Já está para amanhecer quando as personagens finalmente se julgam preparadas para definir seus destinos. Na ausência daquele que causara a discórdia, mas também o responsável pela união das “irmãs de sangue e de sêmen”, Lídice e Sofia tornam-se, enfim, donas de suas vidas, abandonando o plano inicial de dar cabo às próprias vidas. Ao amanhecer, a hora preferida de Anatole, as personagens realizam seus ritos de passagem. Lídice retira da bolsa a arma e a coloca no chão, já Sofia toma retira do cós de sua calça a ampola na qual estão guardadas as cinzas de Anatole e a deposita ao lado da arma. Lídice, ainda questiona se as mulheres realmente devem continuar a viver, mas recebe como resposta o silêncio de sua cúmplice.

O amanhecer caminha a passos rápidos, já é visível a olho nu. A morena estende a mão, pedindo. É hora, é hora, o dia espreita. A loura ainda vacila, mas afinal, entrega, primeiro a arma cor de prata, depois o pequeno vidro, que estavam ambos em suas mãos. A morena dá duas passadas para trás e, com toda a força, atira a arma no mar. [...] A morena encara a outra, seus olhos brilham. Agora baixa a vista e observa a pequena ampola que ficara trancada na mão esquerda. Com a direita, arranca a tampa que veda o vidro e, com os olhos fixos na loura, despeja o conteúdo no mar a seus pés. (SEIXAS, 2003, p. 231)

Observamos na sequência dessa cena a condensação das personalidades das personagens. Lídice ainda persiste como uma figura submissa, pois teme as consequências de suas escolhas, vacilando no momento da tomada de decisão. Já Sofia aparece confortavelmente como a executora das ações, exercendo sua liberdade como de costume, não temendo quaisquer desdobramentos que poderiam vir com a decisão de continuar a viver. Assim, Lídice, ainda, apresenta um traço submisso, enxergando em Sofia seu novo porto seguro.

Um aspecto bastante simbólico que reflete a relevância da figura de Anatole, o representante de Eros na narrativa de Heloisa Seixas, é o fato de que este é apresentado durante todo tempo por meio das vozes de Sofia e Lídice, cada uma contando experiências que viveram com o personagem, porém o capítulo final, intitulado “*Unção*”, no qual as protagonistas se entregam ao amor que brota após a contaminação, Anatole é quem narra toda a cena, com a propriedade que só quem conheceu cada uma das mulheres poderia ter.

Mas elas não se vão, elas querem mais. Ouço suas vozes, ainda, sinto o movimento dos corpos na lama, por entre os galhos, raízes. Vejo-as nuas, mais uma vez frente a frente, as mãos femininas que caminham, que deslizam na carícia suave, feita de pele e pasta e negror. As mulheres que se amam no lodo aqui estão, elas o embrião, elas o princípio de tudo, pois que a vida começou no barro, elas a semente do prazer, dando-se uma à outra, elas que não partem, que me querem, me chama, que ainda têm algo a dizer. Atadas à minha carne, folha, lama, manguezal, deixaram em mim suas marcas, o toque de fêmea, o cheiro de sangue. (SEIXAS, 2003, p. 237).

O duplo funciona, no romance de Heloisa Seixas, como uma metáfora da busca pela resposta sobre quem somos. As personagens, assim como a Fênix, renascem por meio das cinzas de Anatole, o responsável pela contaminação, o nácar. Em um estudo sobre os símbolos os estudiosos Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009) apontam a pérola como símbolo lunar, relacionado à água e ao feminino.

Assim como os demais elementos presentes na natureza, a pérola apresenta uma das faces que equilibram as relações no cosmos. Nas palavras dos autores: “nascida das águas ou nascida da Lua, encontrada em uma concha, a pérola representa o princípio Yin: ela é o símbolo essencial da feminilidade criativa” (2009, p. 711). Na cultura oriental, ao lado do princípio Yang, princípio masculino que

representa o fogo, a luz e a atividade, o princípio Yin denota passividade, escuridão e absorção. Somados, esses elementos possibilitam que a vida seja gerada: enquanto o masculino representa a chama da vida e o feminino a gestação desta.

Chevalier e Gheerbrant (2009) apontam, ainda, que para o povo grego, a pérola seria “o emblema do amor e do casamento” (idem). Assim, ao associar a metáfora da pérola com o mito do andrógino, observamos a questão da identidade feminina em constante mutação, capaz de gerar a vida por meio da transformação. Diferentemente da visão tradicional, o feminino nas configurações sociais contemporâneas não tem como único destino ceder aos padrões exigidos pela sociedade e com a morte da antiga identidade tem-se a oportunidade de renascer.

Há uma infinidade de significações que podem ser atribuídos à existência humana, assim, o feminino deve se valer das diversas faces à disposição para, então, transpor as barreiras que limitam suas escolhas, por meio de uma atitude transgressora e libertária, porém isso implica em um certo desconforto, o que cria no indivíduo anseios com relação a conseguir encontrar nessa nova existência uma base sólida, pois até então estava acostumado à seguir os padrões impostos, o que o leva a questionar qual seria sua real identidade. No contexto do romance, o encontro com o outro possibilita reconhecer sua própria imagem, em uma mútua contemplação, e quando as duas faces diversas, mas complementares finalmente unem-se, juntas atingem a perfeição implicada no mito do andrógino.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história nos mostra que a literatura, assim como tantos outros campos da atuação humana, foi historicamente construído e dominado pelo sexo masculino. Às mulheres, sem acesso à educação e liberdade de expressão, caberia tão somente o papel de serem representadas pelas imagens construídas pelos escritores homens, os quais se dedicaram na reprodução de arquétipos femininos de acordo com suas visões. Embora não fosse concedido às mulheres espaço para que pudessem expressar os modos como se percebiam, a identidade feminina, como observa Woolf (2014) sempre foi alvo de interesse do público masculino, assim, suas representações emergem no campo literário de modo a satisfazer esse olhar, elegendo-se, modelos do feminino de acordo com as predileções masculinas, ignorando a diversidade de identidades que as mulheres possam conceber.

Ao avaliar que a representação do feminino na literatura restringiu-se por séculos a fio às construções simbólicas perpassadas pelo viés androcêntrico, a emergência de escritoras mulheres permitiu o descentramento das ideias dominantes, sobretudo, com os avanços na obtenção de direitos das minorias provocadas pelas inquietações sociais, tendo aqui a contribuição do movimento feminista para politizar as discussões. O debruçar-se sobre o estudo das relações de gênero, por meio de análise de obras produzidas por mulheres, permite-nos enxergar a fundamental diferença na forma como as relações de gêneros são (re)interpretadas quando há o distanciamento dos valores segregadores acerca da identidade feminina.

Com a emergência da escrita de autoria feminina, que dá seus primeiros passos ainda no século XIX, e ganha força em meados do século XX, surge o movimento de resistência do cânone: a literatura produzida por mulheres passa ser instrumento de reflexão sobre como as representações do feminino subvertem os mitos cristalizados pela tradição literária. Longe de ser panfletária, a expressão literária das escritoras surge com uma nova perspectiva acerca dos fatos sociais, o que possibilita debruçarmo-nos sobre a escrita de autoria feminina de modo a perceber como as mulheres se percebem, visto que, ao compararmos as identidades femininas representadas nas personagens das obras que compõe o

cânone literário com aquelas presentes em algumas obras escritas por mulheres observamos um distanciamento dos modelos tradicionais de feminino.

A chegada da era pós-moderna torna as identidades cada vez mais fragmentadas. A sociedade de consumo – de produtos e de ideias – constrói paradigmas na mesma velocidade que os destrói, tornando as identidades, como explica Bauman (2005) “celebrações móveis”. O indivíduo na pós-modernidade não se vê fechado em uma identidade única, mas sim apreende na relação com o outro a necessidade de se adaptar, de se inserir em vários meios, o que faz deste um sujeito multifacetado, capaz de “vestir e desvestir” identidades de acordo com cada situação, isso gera no indivíduo uma crise de identidade, visto que este já não se vale de uma estrutura rígida para se definir-se, fazendo surgir indagações como “quem eu sou” e “a qual lugar pertença”.

O mito do duplo refletido na imagem do andrógino demonstra a necessidade ancestral do ser humano de estar em contato com o outro que lhe é semelhante. Quando Zeus separou os seres andróginos, condenou toda a humanidade à mesma expiação: viver a procura de sua outra metade para neste encontro com o outro poder conhecer sua real identidade. Com o domínio masculino no campo literário, o mito do duplo na tradição se apresenta com vistas a corresponder modelo androcêntrico, como ocorre nos romances tradicionais que concebem o encontro com o outro em casais formados por um homem e uma mulher, mantendo o padrão heterossexista. Esse padrão é subvertido no romance *Pérolas Absolutas*, visto que Sofia e Lídice percebem uma na outra a metade que lhes faltava. Com a morte de Anatole, as duas mulheres marcam um encontro no qual revelam seus medos, desejos, incertezas, e, ao final, decidem romper com as trajetórias de infelicidade, que vinham seguindo, para renascerem com novas identidades.

No romance *Pérolas Absolutas*, o mito do duplo subverte a lógica androcêntrica, presente nas sociedades patriarcais, visto que as personagens Sofia e Lídice passam do estágio de dependência do masculino, e sentem “mulheres completas” quando desprendem-se das amarras tanto sociais quanto daquelas oriundas de seus próprios medos e inquietações.

Ocorre, na narrativa, a retomada da figura do duplo, pela perspectiva da relação homoafetiva entre as protagonistas, isso subverte a lógica da dependência

afetiva feminina com relação ao masculino, visto que estavam predestinadas a se encontrarem, “irmãs gêmeas de sangue e de sêmen” (SEIXAS, 2003, p. 139), renascendo como “pérolas absolutas”, filhas da contaminação da mesma ostra. Com a imediata atração que sentem e as coincidências em suas vidas, Sofia e Lídice representam o terceiro gênero proposto por Platão, suplantando o mito da rivalidade feminina quando reconhecem o “laço inquebrável” que as une, e ambas reconhecem uma na outra o encontro com a metade que lhe faltava, o que, finalmente, cessaria a busca pelo outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELIN, Rosangela. **A “caça às bruxas”:** uma interpretação feminista. Espaço Acadêmico. Maringá, nº 53 – outubro/2005. Disponível em: <
<http://www.espacoacademico.com.br/053/53angelin.htm>> Acesso em: 12 dez 2014.
- ASSIS, Machado de. **Papéis Avulsos**. 2 ed. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2006.
- BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Trad. Tânia Pellegrini. 3.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi /Zygmunt Bauman. Trad. Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo:** II a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina/** Pierre Bourdieu. Trad. Maria Helena Kühner. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega** vol. II. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda, 1986.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução Vera da Costa e Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COIMBRA, Rosicley Andrade. **Mimesis e Literariedade**: (Esboço de um) percurso investigativo. In: TRAVESSIAS, 2010, p . 274-283.

CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Lima da. **Teorias feministas**: da “questão da mulher” ao enfoque de gênero. In: Revista Brasileira de Sociologia da Emoção v. 8, p. 738-757, 2009.

Damasceno, João Emeri. **Os duplos em Dostoiévski e Saramago**. 2010. 90. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Santa Cruz do Sul , Santa Cruz do Sul, 2010.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. In: Estudos Avançados. vol.17 no.49. São Paulo Set./Dec. 2003. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010 Acesso em: 23 de set. 2014.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FASCINA, Diego Luiz Miiller. COQUEIRO, Wilma dos Santos. As implicações do corpo na narrativa de Clarice Lispector. In: Revista Nupem, vol. 5, nº 8 2013. Disponível em: <http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/viewFile/384/237> Acesso em: 05 dez. 2014.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. **Historia da Sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. O estranho. 1919. In: **História da neurose infantil e outros trabalhos**. Obras completas. v. XVII. Disponível em: <http://www.downloadcult.com/2011/10/05/obra-completa-de-sigmund-freud/>, Acesso em: 22 jul. 2014.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**/ Betty Friedan. Trad. Áurea B. Weissenberg. – Rio de Janeiro: Vozes Limitadas, 1971.

FUNCK, Susana Bornéo. **Feminismo e utopia**. Estudos Feministas, 1993, n. 33, p. 33 a 48.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo** / CG. Jung. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LÉON, Magdalena. **El empoderamiento de las mujeres**: Encuentro del primer y tercer mundos en los estudios de género. LA VENTANA, n. 13, 2001.

LOPONTE, Luciana Gruppeli. "Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas** (UFSC. Impresso), Florianópolis, v. 10, n.2, p. 283- 300, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MILLETT, Kate. **Política Sexual**. Trad. Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.

PLATÃO, 427-347 a.C. **O banquete**/ Platão. Trad. Donado Schüler. Porto Alegre, RS: L&M, 2014.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº2, jul/dez, pp. 71-99.

SEIXAS, Heloisa. **Pérolas Absolutas**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminina no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Tendências e impasses**: o feminino como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TORRÃO FILHO, Amilcar. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. In: **Cadernos Pagu** (UNICAMP), Campinas, v. 24, n.jul./dez., p. 127-152, 2005.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**/ Alain Touraine. Trad. de Francisco Morás. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

VIANNA, Vera Lucia Lenz. O espaço do corpo em Perto do coração selvagem: resignificando o mundo. In: **Literatura e Autoritarismo**: opressão e resistência na produção cultural, n. 05, jan/jun, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

XAVIER, Eódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

WOOLF, Virgínia, 1882-1941. **Um teto todo seu**/ Virgínia Woolf. Trad. de Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica feminista**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

_____. Os estudos de gênero e a literatura de autoria feminina. In: **15º Congresso de Leitura do Brasil -III Seminário Sobre Práticas de Leitura: gênero e exclusão**, 2005, Campinas. Anais do 15º Congresso de Leitura no Brasil. Campinas: ALB - Faculdade de Educação, 2005.