

NATÁLIA RUELA

FEMINISMO E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES FEMININAS:
AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dra. Lúcia Osana Zolin

Maringá
2009

NATÁLIA RUELA

FEMINISMO E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES FEMININAS:
AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Lúcia Osana Zolin
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes
Universidade Federal de Sergipe – UFS

Prof. Dr. Adalberto de Oliveira Souza
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Dedico este trabalho

A minha irmã, companheira de todas as horas...meu anjo aqui na Terra, a meu pai...meu sólido herói, e aos meus alunos, que me levam a sonhar...

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Orientadora Lúcia Osana Zolin, pela orientação, confiança e paciência.

A minha família, pelo tudo que representa para mim.

À Patrícia Ayres e Natália Hernandes Carvalho, pelo carinho e companheirismo.

A todos que, com boa intenção, colaboraram, mesmo que de forma indireta, para a realização deste trabalho.

*“Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar”.*

(Antonio Machado)

RESUMO

Essa dissertação investiga a representação das personagens femininas Lorena, Ana Clara e Lia, protagonistas do romance *As Meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles. A representação dos corpos femininos, nesse importante romance dos anos 1970, reporta, aparentemente, a modelos estereotipados, ditados pela ideologia patriarcal dominante, e perpetuados pelas tecnologias de gênero, como o cinema, a televisão e a própria literatura. Nesse sentido, convidam a uma aproximação com modelos perdurados pelos tempos, advindos, desde a antiguidade clássica, nas figuras das deusas Hera, Atena e Afrodite. No entanto, a opção da escritora pelo foco narrativo múltiplo possibilita ao/a leitor/a uma maior visão das características individuais de cada uma dessas figuras femininas. Assim, tais representações afastam-se das figuras das deusas e dos conceitos tradicionais quando suas singularidades e seus pensamentos, não vistos pelo outro, são transparecidos por meio do discurso pessoal e do fluxo de consciência.

Metodologicamente, essa dissertação transita entre o pensamento estruturalista e o pós-estruturalista, uma vez que se volta para os elementos estruturais que constituem o romance – como o foco narrativo e a tipologia das deusas gregas, proposta por Pravaz (1981) – e, ao mesmo tempo, para o contexto em que ele se insere, sobretudo no que diz respeito ao pensamento feminista que o marca e o constitui. A obra foi analisada a partir dos conceitos operatórios fornecidos pela Teoria crítica feminista. Os resultados apontam para o questionamento dos modelos prontos e taxativos que predeterminam os lugares e papéis fixos para as mulheres. O modo de construção de Lorena, Ana Clara e Lia aponta para novas formas de lidar com a questão do gênero; essas emblemáticas figuras femininas buscam por lugares diferentes e por mudanças representativas relacionadas ao modo de serem e estarem na sociedade, mesmo que caiam, no mais das vezes, em situações que as traem e as colocam impensavelmente no lugar comum a elas determinado pela tradição patriarcal em que foram criadas.

Palavras-chave: representação, gênero, Lygia Fagundes Telles, *As meninas*.

ABSTRACT

The representation of the female characters Lorena, Ana Clara and Lia from Lygia Fagundes Telles's novel *As Meninas* [The Girls] (1973) is analyzed. The representation of female bodies in the above-mentioned novel of the 1970s seemingly evokes stereotyped models based on the dominant patriarchal ideology and reproduced by gender technologies, such as the cinema and television, and even by literature. In fact, they seem to be models of the goddesses Hera, Athena and Aphrodite, hailing from classical times and passed on through the centuries. However, the writer's option for multiple points of view makes possible a wider concept of the female characters' individual traits. The characters' representations distance themselves from the goddesses' model and from traditional concepts when their traits and thoughts, unseen by the other, are reflected in personal discourse and in the stream of consciousness. With regard to methodology, current analysis lies between structuralism and post-structuralism since it turns back to the structural elements that foreground the novel – such as point of view and the Greek goddesses' typology, suggested by Pravaz (1981) – and, at the same time, to the context in which it inserts itself especially with regard to Feminism in which it is inscribed and foregrounded. The novel has been investigated through concepts based on Feminist Critical Theory. Results reveal the problematization of ready-made and fixed models that predetermine women's fixed roles and places. Lorena's, Ana Clara's and Lia's character construction indicate new methods related to the gender issue. In fact, the emblematic female models seek different places and significant changes related to their being in society. This may occur even when they frequently find themselves in situations which betray them and place them, unaware, in the place destined by traditional patriarchy in which they were constituted.

Keywords: representation; gender; Lygia Fagundes Telles, *As Meninas* [The Girls].

SUMÁRIO

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | CONSIDERAÇÕES INICIAIS..... | 10 |
| 2 | A TRAJETÓRIA DA MULHER: DA OPRESSÃO HISTÓRICA AO FEMINISMO CONTEMPORÂNEO..... | 16 |
| 2.1 | A Opressão Histórica das Mulheres..... | 17 |
| 2.2 | As Primeiras Vozes do Feminismo..... | 25 |
| 2.2.1 | O feminismo e o marxismo..... | 27 |
| 2.2.2 | Beauvoir e o feminismo radical..... | 29 |
| 2.2.3 | Virgínia Woolf: vivendo e escrevendo o feminismo..... | 31 |
| 2.2.4 | Kate Millet: a crítica literária feminista em seus primórdios..... | 33 |
| 2.3 | O Feminismo Contemporâneo..... | 35 |
| 2.3.1 | A questão sexo- gênero no âmbito do feminismo..... | 38 |
| 2.4 | A Representação Social e Literária da Mulher..... | 41 |
| 2.4.1 | A literatura de autoria feminina: uma busca por revisão e por emancipação..... | 45 |
| 2.4.2 | Lygia Fagundes Telles e a busca pelo cotidiano real..... | 48 |
| 3 | REPRESENTAÇÃO E IDEOLOGIA..... | 53 |
| 3.1 | O Discurso e o Poder..... | 57 |
| 3.2 | O Discurso e o Foco Narrativo..... | 60 |
| 3.2.1 | O foco narrativo e sua contribuição na construção das personagens.... | 63 |
| 3.3 | O Corpo como Representação..... | 66 |
| 3.3.1 | Hera: a mulher doméstica..... | 70 |
| 3.3.2 | Atena: a mulher combativa..... | 72 |
| 3.3.3 | Afrodite: a mulher sensual..... | 74 |
| 4 | AS DEUSAS E AS MENINAS..... | 77 |
| 4.1 | Lorena: uma Hera Mortal..... | 82 |

| | | |
|-----|--|-----|
| 4.2 | Ana Clara e a Sensualidade “Afroditiana” | 88 |
| 4.3 | Lia e suas Botas de Combate “Atenienses” | 98 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 103 |
| 6 | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 106 |

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Sabemos que a literatura tem, além de um valor artístico e cultural, em alguns casos, uma ligação bastante estreita com a sociedade em que está inserida. Sendo assim, ela pode ser vista também como uma grande fonte para a compreensão e representação histórico-sócio-cultural de um tempo, uma raça, um sexo ou um povo.

Literatura e sociedade fundem-se sem, no entanto, podermos falar de literatura como documento histórico, haja vista a realidade de na obra literária os elementos sociais serem ficcionais e apenas representativos da realidade social, servindo somente como fonte para compreensão de um contexto histórico retratado no texto e não como recuperação de uma realidade histórica.

Quando voltamos nossos olhares para a literatura e para a história da literatura, no entanto, podemos atentar, entre outras coisas, para a problemática da exclusão da literatura de autoria feminina do cânone literário. “No Brasil, como no exterior, a literatura de autoria feminina, de até bem pouco tempo atrás, não existia efetivamente, isto é, não aparecia no cânone tradicional” (ZOLIN, 2005, p. 276). Algumas vozes femininas fizeram-se presentes na literatura universal desde a Idade Média, como veremos adiante, mas não se trata de uma presença efetiva, tampouco do início da formação de uma tradição literária de mulheres; comparadas à tradição literária canônica e masculina, trata-se apenas de manifestações literárias isoladas. Contudo, no Brasil, seria bastante perigosa a afirmação de que não houve, até a atualidade, grandes escritoras. O que houve, de fato, foi uma tradição machista, que perdurou por grande parte da história da crítica literária e simplesmente ignorou os escritos femininos por julgá-los inferiores e de qualidade duvidosa, pois abordavam “assuntos de mulher” que, no âmbito social dominado pelo patriarcalismo, sempre foram inferiorizados.

A partir da década de 1960 (após a revolução cultural), no entanto, houve uma mudança nesse pensamento tradicional: a crítica feminista ganhou um grande espaço e passou a lutar pela problematização do cânone tradicional, questionando a ausência de obras de autoria feminina no cânone literário e a dominação masculina. Nesse contexto, também, as mulheres escritoras passaram a abordar temáticas sociais e de gênero de forma mais valente e destemida, como por exemplo, a representatividade da mulher na sociedade.

Na obra *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicada primeiramente em 1973, há, de forma bastante intrigante, a discussão acerca de figuras femininas do início da década de 1970 - época de ambientação do romance. Aparecem, nesse contexto, três personalidades femininas bastante divergentes, embora sejam figurativas de um mesmo momento, no qual a sociedade mundial “ardia” em meio a revoluções (políticas, ideológicas e sexuais).

Na aludida obra, o fator de maior surpresa e curiosidade é que essa “multiplicidade” de figuras femininas nos é apresentada a partir de três narradoras-personagens, com discursos próprios e distintos, que formam o múltiplo foco narrativo. Esse recurso nos possibilita, entre outros subsídios, transição entre representações de diferentes crenças, opiniões e posições da mulher na sociedade da época.

Sendo assim, fica clara a importância de analisar como é feita a representação das personagens femininas nesse romance e qual a contribuição deste para o esclarecimento da representação das mulheres no período, considerando, no entanto, a realidade da obra, que aborda três jovens paulistanas, sob a ótica da mulher branca e também paulistana, realidade de sua autora, Lygia Fagundes Telles.

É a partir do ponto de vista de cada uma das personagens, explicitadas pela ideologia presente em seus discursos, que podemos obter as variadas visões que as narradoras têm da sociedade da época, dos problemas que as cercam e das visões que têm de si mesmas e umas das outras.

Ao fazermos a leitura da referida obra, não nos é possível deixar de observar que há, nas narradoras-personagens, elementos visíveis aos olhos dos outros que as enquadram em protótipos cristalizados pela ideologia dominante e patriarcal. Com isso, a representação de seus aspectos externos pode ser relacionada aos modelos eternizados pelas deusas Hera, Atena e Afrodite, desde a antiguidade clássica, seguindo os estudos de Pravaz (1981), que aborda esses modelos femininos na sociedade moderna.

Defendendo que “o modelo de divindades femininas está, notoriamente presente na mulher moderna de forma que o estudo das deusas proporciona à mulher conhecer-se”, Pacheco e Coutinho (2006) apontam as relações entre os modelos femininos da obra *As Meninas* (1973) observando tais representações sob a ótica da psicologia junguiana. Também Elódia Xavier (1989) estabelece relações

entre as três personagens de Telles (1973) e os protótipos das três deusas gregas, estabelecido por Pravaz (1981), mostrando as dificuldades das mulheres na conciliação de todos os papéis precriados para seus modelos femininos taxativos e a dificuldade de rompimento de tais modelos, que dicotomizam os valores femininos na sociedade contemporânea.

Tais artigos abordam brevemente a possibilidade de relação entre a aludida obra e a construção de modelos femininos com a retomada de modelos mitológicos, abrindo possibilidades de interpretações e questionamento de tais papéis e suscitando um trabalho mais aprofundado de como “as meninas” de Telles podem se relacionar com os modelos estabelecidos por Pravaz (1981).

Além disso, uma suposta busca pela emancipação da mulher fica subjacente à obra, justamente na abordagem dos conflitos de mulheres, que questionam seus papéis e suas autonomias e que, mesmo assim, por vezes, acabam por entrar em contradição nessa busca pela emancipação, ao buscar por ideais preestabelecidos e regras de uma sociedade que segue uma ideologia dominante patriarcal.

O conflito entre o padrão e o transgressor é inevitável na obra, e as narradoras-personagens mostram-se amplamente representativas da dificuldade encontrada pela mulher para romper com modelos e assumir sua individualidade, pois acaba presa, ela mesma, em ações padrões que foram enraizadas em sua criação e tidas como naturais e inevitáveis, assim como acontece na sociedade extraliterária.

É por essa aproximação com a sociedade real que, por meio da narrativa ficcional *As Meninas*, podemos constituir um pequeno panorama da sociedade de 1960 e 1970, pois o “olhar” das três figuras diferentes (ainda que do mesmo sexo) pode ser tomado como representativo das figuras femininas do já mencionado período histórico e da já mencionada realidade social e geográfica.

A partir desses esclarecimentos, vê-se que o presente estudo poderá contribuir significativamente não só para o estudo teórico-literário, abordando a questão da focalização múltipla e da ideologia do discurso, mas, também, como resgate parcial da representação feminina da sociedade de 1970.

A metodologia para desenvolvimento da análise da representação feminina de *As Meninas* (1985) transita entre o pensamento estruturalista e o pós-estruturalista, uma vez que aborda os elementos estruturais que constituem a narrativa e também a analisa a partir do contexto em que ela se insere. De um lado, foram abordados aspectos relacionados à estrutura da narrativa, quando recorreremos ao modo como a

escritora edificou o foco narrativo do romance; do mesmo modo quando aproximamos a representação das meninas dos modelos mitológicos das deusas gregas Hera, Atena e Afrodite. De outro, nossa leitura transcende a organização estrutural do texto quando nosso olhar crítico transita do texto para o contexto de forma tal a resgatar no universo literário de Telles o pensamento feminista reinante na época, bem como o diálogo estabelecido com o patriarcado e seu declínio, com os papéis tradicionais de gênero e a sua desconstrução, enfim com a tradição e a ruptura em relação ao modo de a mulher viver na sociedade e ser representada na ficção.

O pressuposto pós-estruturalista surgiu com o desenvolvimento dos estudos literários empreendido no decorrer do século XX, quando se passou a buscar por uma análise de elementos que não aparecem explicitamente no texto e a prezar, antes de tudo, pelo contexto. É exatamente nessa perspectiva que surgem os estudos de gênero. Os estudos pós-estruturalistas, na verdade, não podem ser vistos como um revide ao Estruturalismo, mas, sim, como uma continuação e complementação deste, pois, de acordo com eles, uma análise pautada apenas nos elementos estruturais de um texto (defendida pelos estruturalistas) tem sua significação ausente e incompleta, dada a plurisignificação do signo linguístico.

Os pós-estruturalistas veem a linguagem, no entanto, com menor objetividade que seus precursores (estruturalistas).

Em lugar de ser uma estrutura bem definida, claramente demarcada, encerrando unidades simétricas de significantes e significado, ela passa a assemelhar-se muito mais a uma teia que se estende sem limites, onde há um intercâmbio e circulação constante de elementos, onde nenhum dos elementos é definível de maneira absoluta e onde tudo está relacionado com tudo (EAGLETON, 2001, p.140).

Para os pós-estruturalistas o significado não está unido à palavra, mas vai depender, também, de quem o recebe e do contexto em que o texto é produzido e recebido. Desse ponto de vista, o indivíduo é formado por estruturas sociológicas, psicológicas e linguísticas sobre as quais ele não tem nenhum controle, mas que poderiam ser descobertas por métodos investigatórios. De acordo com tal pensamento, não podemos dizer que haja uma verdade inerente ao texto, o significado, dessa forma, está sempre contextualizado.

Sendo assim, observamos que os estudos feministas encontram-se amparados no Pós-estruturalismo justamente por buscar nos textos traços sociais e linguísticos que mostram a representatividade da mulher e a implícita abordagem das relações

de gênero. É um estudo que observa o que há por trás da estrutura do texto, que preza pelo conteúdo significativo possível de percepção por meio de uma análise aprofundada, no que diz o contexto da obra.

O Estruturalismo não leva em consideração qualquer relação social, pois, de acordo com Larousse é a “Teoria lingüística que considera a língua como um conjunto estruturado onde as relações definem os termos” (apud FAGES 1973, p.10), por isso, vinculamos nossa pesquisa também ao Pós-estruturalismo, de forma a poder apreender a maior significância do texto e abordar a representação das personagens de *As Meninas* como transgressoras dos modelos apresentados pelas deusas. Telles compõe, nessa obra, personagens que não são exatas, que transcendem as estruturas fixas estereotipadas por seus corpos, e que não se prendem a estruturas binárias de representação.

A pesquisa que nos propomos desenvolver abarca uma primeira fase de caráter exploratório, que tem como principal finalidade “desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (GIL, 2006, p.43).

É na pesquisa exploratória que nos propomos fazer, primeiramente, o levantamento bibliográfico acerca da posição da mulher na história, amparados pela crítica feminista, apontando as primeiras vozes femininas e a questão do gênero, para apontar as características da literatura de autoria feminina, além de abordar algumas características de Lygia Fagundes Telles e de suas obras.

Depois de abordar a história da mulher e o pensamento crítico feminista, um segundo capítulo teórico explora o discurso e o poder, o foco narrativo múltiplo e a questão da representação e dos corpos femininos estereotipados na sociedade.

Além da pesquisa exploratória, em um terceiro capítulo, nos propomos desenvolver uma pesquisa descritiva, que visa “descrever com exatidão os fatos e fenômenos de determinada realidade encontrada” (TRIVIÑOS, 1987, p.40), que é, aqui, relacionada ao modo como é construída a representação feminina na narrativa *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles e como os protótipos femininos formados pelas deusas Hera, Atena e Afrodite são questionados e as singularidades das narradoras-personagens são construídas.

Sobre Telles, importante apontar que sua obra “particulariza-se pela sondagem introspectiva e psicológica de suas personagens, trazendo à tona um verdadeiro legado de vidas plasmadas à beira do abismo interior” (CASTANHEIRA,

2006). A autora aborda temas relacionados à vida humana, marcada muitas vezes pelas crises de identidade e pelo sentimento de inadequação diante da vida.

Em *As Meninas*, a crise de identidade aponta a busca pela ruptura do tradicional, o que já evidencia o sentimento de inadequação das personagens frente aos modelos tradicionais femininos e aos valores dados a cada um desses modelos.

De acordo com Xavier (1998), “Lygia, ao criar personagens desse romance, três estereótipos da condição feminina, torna visível os limites impostos pela tradição patriarcal” (p. 50), pois as três personagens protagonistas não conseguem romper completamente com as tradições em que foram construídas na sociedade.

Esse traço reafirma a dominação masculina, de que fala Bourdieu (2005), segundo a qual o padrão de comportamento imposto à mulher, mesmo de forma disfarçada, é o da subserviência aos padrões patriarcais tradicionais. Essa realidade é vista como violência simbólica, da qual o alvo não consegue escapar, por não conseguir ou não querer despertar para essa realidade, e com a qual contribui por meio da perpetuação dos valores impostos.

Mas é exatamente por tratar de temas existenciais e sempre atuais - porque intransponíveis - que a ficção de Lygia Fagundes Telles mantém-se sempre atual. Segundo Gens (2006) “a produção da autora é segura, constante, determinada e reconhecível, em sua busca de mostrar e entender o humano”.

Na obra *As Meninas* (1985), as personagens Lia, Lorena e Ana Clara,

Buscam respostas para a crise de valores da sociedade moderna, apesar de permissiva, ou por isso mesmo, a crise dos modelos e a falta de instrumentos institucionais geram ansiedade e medo, provocando a angustiante sensação de desajuste (XAVIER, 1998, p. 44)

Essa crise de valores evidenciada na obra aponta as singularidades das figuras femininas, que são mostradas nessa dissertação em contraste com a representação estereotipada dos corpos das três meninas.

2 A TRAJETÓRIA DA MULHER: DA OPRESSÃO HISTÓRICA AO FEMINISMO CONTEMPORÂNEO

O objetivo central desse trabalho gira em torno da questão da representação da mulher na literatura que, tradicionalmente, tem sido feita por meio da repetição de estereótipos. Esse fato nos permite observar que se trata de uma espécie de “*habitus*”, que tende a reduplicar a imagem da mulher que se constituiu através dos tempos.

Tendo isso em vista, julgamos importante para a economia de nossa pesquisa um passeio pela história das mulheres, focado em pontos cruciais, a fim de obtermos parâmetros para as nossas reflexões no âmbito da literatura.

Somente a compreensão do passado, acreditamos, pode esclarecer de que modo as classificações prototípicas perduram, quando são contestadas e se há mudanças nos papéis desenvolvidos pelas mulheres no decorrer dos tempos.

Comumente, não vemos na história, enquanto disciplina científica, a abordagem de temas que envolvam as mulheres e suas participações nos feitos e períodos. A história das mulheres, escrita no século XIX pelos homens, sempre foi apresentada à margem da história masculina, considerada universal (COLLING, 2004). A representatividade da mulher é anulada e apenas os “grandes feitos” bélicos e políticos dos homens são narrados, aparecendo, esporadicamente, um nome de alguma mulher citado em uma ou duas linhas desses relatos.

Salientando ainda mais o binarismo essencial homem X mulher, que coloca a mulher como sexo negativo, essas histórias impregnaram outros pares dicotômicos relacionados aos gêneros que sempre deixam para a mulher a qualidade inferior, de objeto. Dessa maneira, os pares dicotômicos sujeito X objeto, público X privado, dominador X dominado, entre outros, conferem os estigmas das relações de gênero estabelecidas na história e na literatura e como foram se firmando e se contornando no tempo.

A partir dessas criações de conceitos e valores, as representações dos gêneros passaram a ser formadoras e ditadoras de comportamentos e figuras, cabendo à mulher a condição dicotômica da mulher mãe, justiceira e protetora e, por outro lado, da mulher fonte de pecados e de intrigas, sendo a primeira sempre privilegiada em seu papel, mesmo que, ainda assim, sempre subjugada.

2.1 A Opressão Histórica das Mulheres

Estudos comprovam que, nos primórdios da humanidade, mulheres e homens viviam em uma sociedade em que não havia a hierarquização dos sexos: tinham suas particularidades, mas não havia o conceito comum de superioridade do sexo masculino. As mulheres, é evidente, possuíam características particulares, como o poder de gerar a vida, e o homem, por sua vez (e não menos importantes) era o “dono” da força, mas uma característica não anulava a outra e as diferenças os tornavam iguais.

Talvez, essa igualdade se dê porque, nas sociedades primitivas, o conceito de individualismo era inexistente e homens e mulheres pensavam em todo o grupo e, não apenas, em sua raça, seu gênero e seu poder. As lutas eram em favor da comunidade e as ânsias individuais não tinham destaque.

Com o passar do tempo os gêneros masculino e feminino foram se distanciando, procurando por privilégios individualistas. Até mesmo a busca por alimento passou a ser uma grande competição. Por essas características, é claro, o ser passou a privilegiar a si mesmo e aos seus iguais. Nesse momento, a força física do homem tomou lugar de destaque, pois o mais forte foi tido como o mais capaz de trazer alimentos, de manter viva a espécie, graças a sua resistência e força física.

Com o início da competitividade econômica, tempos depois, essa inicial posição de superioridade dos homens foi realçada, pois a importância da força passou ainda a ser mais valorizada e a competitividade passou a ser brutal entre os homens, sendo as conquistas bélicas - que exigiam luta, força física e acabavam na morte do mais fraco - a maior busca da nova e “desenvolvida” sociedade. Nesse contexto, parece óbvio, o ser individual surgiu soberano, pois a luta pela própria vida era a principal batalha.

Como consequência desse poder de guerra dos homens, todos os demais trabalhos necessários para a subsistência passaram a ser de responsabilidade das mulheres, que já não eram mais tidas como iguais aos homens, mas, sim, vistas como seres frágeis que precisavam da força masculina para proteção e continuação de suas vidas. Os homens, com tal realidade, passaram a ter mais tempo livre para criações – tempo que as mulheres não tinham - e, assim, inventaram ferramentas para os trabalhos. Dessa forma, embora a agricultura fosse responsabilidade do sexo feminino, os homens, com o tempo livre que dispunham, criaram instrumentos

capazes de trazer o desenvolvimento da atividade agrícola e de ter também nesse âmbito uma posição de superioridade em relação às mulheres.

Os homens, com isso, passaram a ter o poder bélico e agrícola, cabendo ao sexo oposto apenas a reprodução e, com a percepção de que a reprodução também dependia do homem (pelo ato sexual), questões econômicas (como a hereditariedade das terras) passaram a ser importantes e a legitimidade dos filhos passou a vigorar. Mais uma vez, a mulher foi controlada em seus atos (agora sexuais), pois o filho fruto de um adultério estaria tomando posse de uma terra que, por direito, não o pertencia e a mulher, mãe de filhos ilegítimos comprometia a herança e o direito à terra.

Segundo Alves (2003), o sexo que fosse feito fora do casamento, tal qual o sexo antes do casamento, desde a antiguidade, eram punidos com a morte da mulher leviana e, com mais essa repressão, a sociedade adotou de forma intrínseca o patriarcalismo, ou seja, os homens, que agora eram tidos como seres fortes e poderosos, fizeram leis que pudessem servir a eles próprios. Dessa forma, com a já instaurada competitividade entre eles, as mulheres, foram convenientemente controladas e subjugadas no novo sistema.

Esse controle evidenciou-se de forma ainda mais explícita quando a mulher passou a ser “normalmente” confinada ao seu lar (domínio privado). Nessa condição, evidenciada já na Grécia Antiga, no entanto, as mulheres aceitavam as condições de seres frágeis, de mente restrita (sem a capacidade da criação e invenção), aceitando que o seu papel no mundo estava restrito aos afazeres domésticos e, também, como bem natural, à maternidade e aos cuidados com os filhos. O trabalho para o sustento lhes era proibido e apenas como mães e esposas tinham uma pequena representação social, pois cabia ao homem (e somente a ele) toda a responsabilidade do domínio público, já que ele deveria competir, criar, pensar e lutar.

Um grande exemplo do papel feminino na história da Grécia antiga, segundo Alves (2003) é o fato de que a mulher grega dispunha do mesmo desprestígio que o escravo: ambos realizavam apenas trabalhos manuais e a única função que divergia as mulheres desses seres, que eram a representação da mais baixa escala da sociedade, era a maternidade. Contudo, além de gerar filhos, era responsabilidade da mulher tudo que fosse necessário para a subsistência do homem, como o plantio

e a alimentação. Assim, de acordo com os gregos, os deuses criaram as mulheres para as funções do lar e o homem para pensar e para lutar.

Dessa forma, a imagem da mulher trabalhadora e mãe já estava se formando, no sentido em que dela dependiam a geração da vida e sua continuação, cabendo ao homem lutar e pensar em prol da permanência dessa (características nobres e que só podiam ser exercidas por um homem) .

No entanto, essa imagem construída e afirmada da mulher mãe e trabalhadora, desde a Grécia antiga, contava com a figura contraposta da mulher traiçoeira e pecadora.

A mitologia grega apresenta esse valor quando trata da criação da mulher. De acordo com essa história fabulosa, os deuses criaram a primeira mulher, Pandora, como um castigo aos homens, para representar e propagar o mal, a mentira e a falsidade em uma sociedade onde não havia males e nem mulheres (sendo essas tidas, evidentemente, como as difusoras de coisas ruins). Assim, Pandora (a mulher) “representa a animalidade da espécie humana, sua parcela de bestialidade” (VERNANT, 2000, p. 74). Por essa característica, fica evidente, já desde esse período, que não cabe à mulher o pensamento, dada a peculiaridade e o objetivo de sua criação.

Pandora foi uma invenção de barro e água feita com as características das deusas (que eram até então, segundo a mitologia, as únicas representações femininas) com o objetivo do castigo. Seguindo esse pensamento, “quando se olha uma mulher, vê-se Afrodite, Hera, Atena. Ela é de certa maneira a presença do divino nessa terra, por sua beleza, sedução, por sua *kháris*. A mulher reúne as desgraças da vida humana e seu aspecto divino” (VERNANT, 2000, p. 74).

Pensando em tais características que eram tidas pelos gregos como valores femininos, hoje nos parece nítida a distância apresentada na época entre os homens e as mulheres e fica também claro que o homem deveria aproximar-se dos saberes filosóficos enquanto as mulheres não podiam ter acesso a esses por sua “natural” incapacidade intelectual, fruto de seu surgimento biológico e natural (do barro).

Atentando para a civilização romana, uma outra sociedade da qual herdamos valores, (também herdeira dos pensamentos da antiga Grécia), observamos que essa também pode ser tida como a continuação e fortificação do patriarcalismo iniciado na Grécia. Os romanos, nesse contexto histórico, passaram a contar com o código legal que instaurou a *paterfamilias*, que dava ao homem todo poder em

relação às mulheres, os filhos e os escravos (ALVES, 2003). O poder do homem em relação à mulher já era declarado e tinha ainda como grande aliado o Direito, que legitimou a inferioridade da posição social da mulher romana e a fez uma “natural” submissa.

É interessante apontar, no entanto, que, nesse contexto, em 195 a.C, as mulheres protestaram em ato público contra a sua exclusão no uso do transporte público, pois na sociedade romana até o transporte era um privilégio dado apenas aos homens. Esse pequeno e corajoso movimento, no entanto, não surtiu qualquer resultado, já que o pensamento patriarcal defendia que não poderia ser dado qualquer benefício às mulheres, pois elas eram tidas como seres perigosos que queriam lhes tomar o poder natural.

Contudo, e é de fundamental importância apontarmos, a idéia de sujeição das mulheres como um destino natural é derrubada por algumas sociedades tribais, como a Gália (área onde hoje se localiza predominantemente o território francês) e a Germânia (área geográfica que se estendia da margem ocidental do Reno até uma fronteira oriental das regiões de floresta das atuais Rússia e Ucrânia), que, no mesmo período, davam às mulheres vários privilégios em relação à vida social e pública, sendo essas, por vezes, até mesmo líderes comunitárias ou juízas.

Aqui na América também, mas já no século XIV, em algumas tribos, não havia diferenciação entre a economia doméstica e a economia social e nem a diferenciação e soberania de um sexo em relação ao outro (ALVES, 2003).

Por essa diferenciação dos papéis femininos nas diferentes sociedades, fica evidente que os papéis sexuais atribuídos em cada sociedade são de caráter cultural e, não, natural como defendem as sociedades patriarcais que apontam uma natural e biológica superioridade do sexo masculino. A mulher não é, assim, biologicamente fraca, biologicamente dependente e biologicamente incapaz de raciocinar e, sim, socialmente impossibilitada de exercer tais funções por imposições de caráter cultural que as afastam de tais esferas e capacidades.

Apesar desses esclarecimentos observados, não podemos deixar de constatar que houve, na trajetória da mulher, alguns períodos onde sua voz, mesmo que de forma tímida e isolada, se fez ouvir. Nos primeiros séculos do Período Medieval, quando ainda não haviam sido revigoradas as leis da Legislação Romana (instituída no século XIII), as mulheres haviam conseguido conquistar alguns direitos garantidos por leis e pelos costumes. Podiam trabalhar, ser donas de posses e

chefes de família. A mulher, nesse curto período que antecedeu a volta das patriarcais leis romanas, passou a ter lugar no espaço público, como na política e na economia. Essa abertura, no entanto, se deu pelo fato de os homens, nesse momento, estarem fora da sociedade, já que era um período de guerras e, com a ausência das figuras masculinas que estavam em combates, a figura da mulher era necessária e conveniente no cenário social e econômico (ALVES, 2003).

Porém, mesmo com a participação das mulheres no mercado de trabalho, não havia qualquer prestígio por essa função. O prestígio da época relacionava-se com a posse de terras e com a elevação espiritual, de forma que o conhecimento científico, as artes e o trabalho não eram considerados valores em si. Esse desprestígio ou falta de reconhecimento também se dava porque as mulheres não dispunham dos mesmos direitos que dispunham os homens no cenário social: os salários pagos a estas eram menores e suas produções não eram valorizadas, além de terem representação apenas na ausência do marido (por guerra ou morte) e por serem sempre relativamente independentes, fadadas a restrições que lhes eram atribuídas, como a sexual e, muitas vezes, educacionais, já que o acesso às universidades para as mulheres era mínimo (ALVES, 2003).

Um importante acontecimento dessa época para as conquistas femininas foi, no século XIV, a indicação de Christine de Pisan (1363-1430) como a poeta da corte, cuja obra foi a primeira conquista de uma mulher por meio da escrita na luta pela igualdade na educação de meninos e meninas. A escritora é considerada a autora do primeiro tratado feminista, *A Cidade das Mulheres* que refutava as idéias que defendiam a inferioridade do sexo feminino e a diferença penal entre crimes cometidos por homens e por mulheres. Sem dúvida, a poetisa não escrevia diferente do que pensava: aos 25 anos Christine, viúva, sustentava os filhos, os irmãos e a mãe e era economicamente independente por sua profissão de escritora.

No entanto, o que permaneceu na história ocidental não foi a imagem da mulher participativa e agente na sociedade Medieval e, sim, o referencial da dama frágil, dócil e sempre à espera de seu cavaleiro, figura esta que foi firmada no romantismo de cavalaria. Nesse ideal, a imagem da massa de mulheres agentes é abandonada e oferece-se uma visão distorcida da vida da cortesã, o que faz com que o referencial simbólico distancie-se da mulher real e da fiel representação de seu papel (ALVES, 2003).

Mas o período que compreende a Idade Média foi ainda pior para as mulheres: a “caça às bruxas”, sem dúvidas, foi a maior concretização da imagem negativa atribuída às mulheres até o momento. Durante esse período essencialmente teocêntrico, a imagem da mulher era atribuída, com recorrência e generalidades, às figuras de Eva ou Virgem Maria, sendo que a da pecadora, passou a ser a mais referida e o corpo feminino passou a ser a concretização do mal. A mulher era estigmatizada de fundadora do pecado, responsável pela queda do homem, representação que aparece como uma verdade cristã no Antigo Testamento da bíblia sagrada.

Em Gênesis (3, 6-8), Eva (BÍBLIA SAGRADA, 1989), ao comer o fruto proibido e oferecê-lo a Adão, descobriu o pecado, libertou a malícia e levou seu companheiro para o mesmo mundo negativo. Como castigo por tal ato, Deus definiu qual seria o destino incontestável às mulheres na terra dizendo: “Eu multiplicarei os teus trabalhos, e os teus partos. Tu em dor parirás teus filhos, e estarás sob o poder de teu marido e ele te dominará” (Gen 3, 16). Assim, a igreja católica perpetua, com base nos escritos do livro para eles sagrado e irrevogável a responsabilidade da mulher pela queda do homem e sua inferioridade em relação a este como castigo e imposição divina

Essa imagem da mulher libertadora dos pecados, no entanto, não surgiu com o cristianismo e a Bíblia, já que, desde a Grécia Antiga, Pandora, a primeira figura feminina que veio a terra, também liberou todos os males quando abriu o vaso de todos os pecados e destruiu a pureza que vivia entre os homens, únicos seres que habitavam a pacífica Terra.

Contudo, na Idade Média, o velho mito de Pandora não tinha relevância, e o que o pensamento e a representação feminina católicos da Idade Média causaram foi um verdadeiro genocídio contra o sexo feminino, que se alastrou pela Europa e, também, pelas Américas, mas que, curiosamente, apesar disso, não despertou nos historiadores maior curiosidade e ânsia de pesquisas. Por outro lado, a perseguição aos Hebreus, (povo que viveu na região do Oriente Médio a partir do segundo milênio a.C e que deu origem aos povos semitas como os israelitas, antepassados históricos e espirituais dos atuais judeus), que também ocorreu nas mesmas circunstâncias, foi altamente abordada na historiografia universal.

Esse fato nos leva à reflexão sobre o fazer histórico: por que a história se deteve (e se detém) de forma incisiva no extermínio dos hebreus e pouco aborda o

extermínio das bruxas? Como seria a postura dos historiadores se o extermínio tivesse sido prioritariamente aos bruxos a não às bruxas?

Conjeturas à parte, quando os olhares se voltam para essa perseguição às “feiticeiras”, o que se evidencia é um claro elemento de luta pela continuação do homem ao poder, pois as bruxas, supostamente, tinham poderes (conhecimentos) que não eram comuns ao domínio masculino e, assim, ameaçavam a dominação exercida por eles, já que para cada dez bruxas queimadas contava-se apenas um bruxo, o que evidencia que era por causa de seu sexo que elas ardiam nas fogueiras a mando dos inquisidores da Igreja que, por sinal, eram todos do sexo masculino.

Além das imposições e dogmas religiosos, os discursos médico e científico do período também fortaleciam o tabu sexual instaurado e a mulher era defendida como um corpo histórico, incompleto (pela ausência do falo) e menos inteligente que o homem (pelo peso do cérebro). O discurso, por exemplo, de Jean Bodin afirmava que a mulher era inferior e impura, concretizando e escancarando o pensamento da desvalorização da mulher, que vigorava na época (ALVES, 2003).

Já no Renascimento, com a formação dos Estados Nacionais e a centralização do poder, a mulher passa a ser retirada ainda mais da esfera pública. Nesse momento, a legislação romana é reintroduzida e, além de todas as privações que já existiam, a mulher fica proibida também do direito de herança, de administrar os próprios bens e de ter representatividade na Justiça.

Se durante a Idade Média, apesar de perseguida e condenada pela inquisição, a mulher ainda tinha a possibilidade de atuar em muitas profissões, a partir do Renascimento este quadro se modifica, com a retirada da figura feminina do cenário profissional ou, quando permanecia, com o pagamento de salários miseráveis, ficando restrita sua possibilidade social e econômica. Segundo Alves, “tece-se também toda uma ideologia de desvalorização da mulher que trabalha” (2003, p.26).

Nesse contexto de exclusão, as mulheres ficaram à mercê das restritas possibilidades de empregos que tinham e, assim, passaram a exercer atividades menos qualificadas e de menor remuneração em setores que as aceitavam, como, por exemplo, as indústrias têxteis que, diante da insuficiência de vagas, levou um grande contingente de mulheres a trabalhar não só em casas de outras pessoas (como trabalhadoras domésticas).

Nesse mesmo momento de mão de obra barata e desesperada das mulheres, a sociedade (patriarcal, por essência) mostrava respeito pelas ciências e o

conhecimento passou a ter lugar de destaque, mas somente os homens tinham acessibilidade à formação intelectual e as mulheres eram privadas de profissões qualificadas, como a medicina, a advocacia e também a obstetrícia que passou a ser vista como um ramo da ciência, alcançado somente pelos homens e retirando do cenário as parteiras responsáveis por tal trabalho até então.

Defasando ainda mais a educação das mulheres, as escolas priorizavam a educação masculina. O número de escolas para meninos era bastante superior ao destinado ao público feminino (4X1) e as poucas escolas para mulheres ensinavam basicamente prendas domésticas, não preparando suas alunas para o ensino superior, já que esse nem lhes era acessível. (ALVES, 2003).

Não é de se estranhar que tenha sido nesse contexto que as mulheres tenham começado a contestar seus direitos. Em uma sociedade onde o respeito à razão e o cientificismo estavam sendo priorizados, o sexo feminino não tinha qualquer possibilidade de inserção enquanto seres dignos e respeitáveis. Assim, no século XVII, na América, a voz de Ann Hutchinson ecoa pelos ares, pregando contra a imposta superioridade masculina, defendendo que ambos os sexos eram iguais perante Deus. Sua voz, no entanto, foi calada em 1637, com condenação ao banimento.

Já no século XVIII, as revoluções tomam conta de todo o cenário Mundial: as mulheres começam a exigir serem ouvidas e iniciam também alguns protestos revolucionários. Nos Estados Unidos, por ocasião da Declaração de Independência, Abigail Adams, casada com John Quincy Adams, luta pela igualdade entre os sexos, usando a expressão da Declaração de Independência em seu favor: “Todos os Homens foram criados iguais”, abrangendo o conceito homem para ser humano e buscando a validação desse novo grito. Em resposta, seu próprio marido afirma: “nós somos suficientemente lúcidos para não abrir mão do nosso sistema masculino” (apud Alves, 2003, p.31).

Na França, o ambiente era de mudanças radicais, que envolviam não apenas o sistema político e social (a ascensão da burguesia) como também uma transformação de mentalidades que advinham da Revolução Francesa (1789) e da instauração da liberdade capitalista e democrática. O filósofo Rousseau não pode deixar de ser lembrado como um grande e importante nome desse período, pois sua filosofia trouxe conceitos e valores novos que culminaram na nova sociedade ocidental.

Para Rousseau, o liberalismo e a democracia eram os temas e as características centrais e essenciais da nova sociedade, ou seja, a liberdade e a igualdade dos homens eram as idéias de seus pensamentos. No entanto, para ele, cabia às mulheres somente o mundo interno, sendo o mundo externo pertencente aos homens e só a eles:

a educação das mulheres deve ser relacionada ao homem. Agradá-los, ser-lhes útil, fazer-se amada, educá-los quando jovens, cuidá-los quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida útil e agradável - são esses os deveres das mulheres em todos os tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância (Rousseau apud Alves, 2003, p.35)

Embora o mundo prezado e defendido por Rousseau e pelos outros filósofos do período tinha a idéia de liberdade e igualdade, esta só estava relacionada aos homens, excluindo-se, de forma pertinaz, as mulheres desse novo ideal.

2.2 As Primeiras Vozes do Feminismo

Diante de toda realidade social que cercava às mulheres, não foi possível permanecerem inertes. Por esse motivo, foi nesse período histórico que o feminismo começou a tomar forma, reivindicando os direitos dos quais as mulheres eram privadas e buscando por espaço para elas na sociedade.

Uma destas reivindicações partiu da revolucionária Olympe de Gouges, que apesar de bastante engajada na luta pelos ideais da revolução francesa, sentiu-se frustrada com a exclusão das mulheres daquelas conquistas. Em objeção a isso, a autora publica, em 1791, a obra *Os Direitos da Mulher e da Cidadã*, onde busca a extensão, para as mulheres, dos princípios fundamentais do liberalismo, atribuindo também a elas o direito à vida pública e civil em igualdade com os homens. A aceitação não poderia ser pior: foi guilhotinada, em 1793, sob a acusação de esquecimento das virtudes do seu sexo feminino e por ansiar ser um homem de Estado.

Juntamente com Olympe de Gouges, outras mulheres do período revolucionário também buscavam a esfera pública e, em 1795, no intuito de podar essa possibilidade e manter a ordem, um decreto da Assembléia Nacional, confina as francesas a seus lares, pois, de acordo com tal decreto, as mulheres não podiam mais andar nas ruas em grupos de mais de cinco mulheres, fechando, dessa forma,

formalmente, o acesso da mulher à esfera pública e confinado seus corpos aos domicílios e ao destino de mulher pregado por Rousseau, que era o de servir ao homem desde a infância.

Na Inglaterra, Mary Wollstonecraft, que defendia os ideais de Rousseau sobre os direitos naturais dos indivíduos, escreveu, em 1792, *Defesa dos Direitos das Mulheres*, onde discordou do filósofo quanto à inferioridade da mulher, já que, para ela, não há diferenças “naturais” entre a inteligência de meninos e meninas e, sim, educacionais. Sua voz também foi reprimida e sua atitude julgada petulante e descabida.

Contudo, vemos que o século XVIII não foi marcado apenas pela revolução industrial e por mudança de sistemas, mas também pelo aparecimento mais recorrente de vozes femininas que questionavam a consagrada e imposta inferioridade da mulher no campo do conhecimento, do trabalho e de qualquer esfera que não fosse o lar.

No século XIX, com a consolidação do capitalismo, o sistema de produção manufatureira, fabril e tecnológico, com a introdução mais freqüente de maquinários, as mulheres foram lentamente sendo introduzidas no mercado de trabalho, com jornadas de trabalho de até dezoito horas, como a dos homens, e salários bastante inferiores aos pagos para eles. Como argumento para o baixo salário havia a idéia de que o homem é o chefe de família, que deve sustentar o lar e, conseqüentemente, precisa (e merece) ganhar mais, já que toda mulher deveria ter quem a pudesse manter economicamente (um marido).

Em conseqüência dessa inserção da mulher no mercado e da baixa do nível salarial de todos, o movimento de operários passou a lutar pela retirada da mulher do espaço público, começando por privá-las dos sindicatos recém-formados. Por tal fato, líderes operárias como as francesas Flora Tristan e Jeanne Deroin lutavam para mostrar que as mulheres precisavam se educar, para que pudessem ter força de luta e para que despertassem para sua real situação de subordinação total, acreditando, dessa forma, elas também, que a repressão das mulheres se dava com a participação e apoio das próprias, por ignorância e alienação.

Nesse momento, o movimento feminista começou por delinear-se como um movimento essencialmente esquerdista, pois suas lutas eram não só contra a condição inferiorizada da mulher, mas, também, pela luta de direitos dos operários. Flora Tristan, em uma carta dirigida ao líder socialista da época, afirma ter contra si

todo o sistema: “Os homens, porque reivindico a emancipação das mulheres; os proprietários, porque reivindico a emancipação do proletariado” (Apud Alves, p.40), o que evidencia não só a sua consciência como mulher, mas sua consciência enquanto ser social.

Nesse contexto, os movimentos reivindicatórios e revolucionários surgidos no século XIX parecem ter os mesmos objetivos do movimento feminista já que, assim como ele, lutam pelo direito de igualdade.

Com tantas desavenças e evidências, podemos ver que o movimento feminista e suas integrantes logo puderam notar que o Liberalismo buscado pela sociedade do século XIX não traria às mulheres também os seus direitos enquanto tais: era uma luta em nome do patriarcalismo, da qual as mulheres podiam participar para dar a força, mas nunca teriam força suficiente para usufruir as conquistas, já que seriam conquistas de uma sociedade patriarcal, que não as deixariam ter o espaço por elas buscado.

No Brasil oitocentista, o movimento feminista esteve ao lado dos movimentos que lutavam pela abolição dos escravos e pela proclamação da República, tanto que a republicana e abolicionista Nísia Floresta Brasileira Augusta (pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto) escreveu, em 1832, o primeiro livro de teoria feminista no Brasil: *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*. Nessa obra, colocou em discussão a representatividade e o espaço da mulher no mercado de trabalho, na educação e na sociedade como um todo, defendendo a idéia de que a mulher é um ser inteligente e capaz e, portanto, digno de respeito.

Apesar da abertura de voz de Nísia, nesse contexto, não houve outras manifestações no mesmo período no Brasil, mostrando que a mulher do período não mostrava ainda a sua busca por subjetificação e que o movimento feminista quase inexistia no contexto nacional da época. (ZOLIN, 2005 a).

2.2.1 O feminismo e o marxismo

O movimento feminista esteve sempre relacionado a revoluções e ao movimento dos trabalhadores e, por isso, muitas vezes é ligado ao marxismo. No ano de 1849, enquanto Marx escrevia o *Manifesto comunista*, que denunciava a exploração do trabalhador, algumas mulheres, como Susan B. Anthony, Lucy Stone

e Elizabeth Cady Stanton lutavam pelo voto das mulheres e escreviam, nos Estados Unidos, o primeiro *Manifesto feminista*, que marcou o início do movimento sufragista.

Apesar de tais aproximações, a luta dos homens contra o sistema de classes sempre pareceu mais fácil que a milenar e, por vezes, silenciosa luta da mulher contra o patriarcalismo, já que, para elas, a luta era dupla: lutavam por empregos, por direitos iguais, por diminuição da jornada de trabalho (como os homens e com eles), mas lutavam também pela queda do sistema patriarcal e machista, pela inserção e direito da mulher na vida pública.

Com a divisão classista da sociedade no final do século XVIII, as mulheres passaram a ser divididas em burguesas ou proletárias, o que diminuía ainda mais a sua possibilidade de emancipação, já que agora eram subjugadas ao sistema capitalista e ao sistema patriarcal, ficando, dessa forma, quando proletárias, duplamente inferiorizadas.

O socialismo, com isso, parecia uma forma de solucionar todo o problema, pois, de acordo com a teoria de Marx, Engels e Bebel em *Womem under socialism* (1904), haveria, nesse novo sistema proposto, igualdade entre homens e mulheres e os direitos tão sonhados pelas mulheres seriam conquistados e preservados.

O marxismo, dessa forma, defendia que, junto à sociedade de classes, à propriedade privada e ao estado, a família burguesa nem sempre existiu, e que a opressão das mulheres é tão velha quanto a divisão da sociedade em classes. Logo, sua abolição seria dependente da abolição das classes, isto é, da revolução socialista. Acreditavam que, apenas com o fim da sociedade de classes, a mulher seria, de fato, livre e não teria posição de subordinação em relação aos homens.

Foi em decorrência desse ideal que surgiu o feminismo marxista ou o feminismo socialista, que procurava apontar o fato de os papéis desenvolvidos pelas mulheres na sociedade, privados dos espaços públicos, eram produzidos pelo sistema e pelos homens e, assim, poderiam ser modificados, contrariando e questionando também o feminismo liberal, que lhes parecia não uma luta por libertação, mas, sim, uma reação que não traria grandes conquistas e mudanças, já que continuariam subjugadas à esfera do lar e continuariam inferiorizadas em seus papéis sociais (NYE, 1988).

No entanto, o que se notou com os anos foi que o ideal marxista não se importava de forma particular com a condição da mulher. Quando exercido o novo sistema, em sociedades que adotaram uma política socialista, o novo sistema

continuou a excluir e a ignorar os problemas decorrentes de discriminação e da exclusão das mulheres.

Apesar de ter-se mostrado carente para a luta feminista, o marxismo não pode de forma alguma ser considerado alheio e supérfluo para a luta pelas mulheres. Partindo do princípio de que a emancipação da mulher está associada à construção de uma nova sociedade, compreendemos que o marxismo é indispensável para a luta feminista. Afinal, ele possibilita desvelar as contradições desta sociedade, instrumentalizando a classe trabalhadora para lutar por sua emancipação, pois nos ajuda a entender a natureza íntima do capitalismo, a lógica de seu desenvolvimento e também desperta para a emancipação do ser humano e de sua condição de ser reprimido que pode buscar por subjetificação.

2.2.2 Beauvoir e o feminismo radical

Partindo das teorias de Marx, Simone de Beauvoir escreve e desenvolve a sua obra: *Lé deuxième sexe* (1949), publicado em português como *O Segundo Sexo*, em 1980, em que faz um estudo das relações existenciais e psicológicas de mulher surgidas das estruturas sociais onde se encontra.

De acordo com Beauvoir, o marxismo não explicou o sexismo de forma relevante e, por isso, não teve como pensar ou agir em prol da libertação das mulheres. É por isso que, para a filósofa:

Uma feminista, quer ela se autodenomine esquerdista ou não, é uma esquerdista por definição. Ela está lutando por uma igualdade plena, pelo direito de ser tão importante, tão relevante, quanto qualquer homem. Por isso, incorporada em sua revolta pela igualdade de gêneros está a reivindicação pela igualdade de classes. As feministas são, portanto, esquerdistas genuínas. De fato, elas estão à esquerda do que nós chamamos tradicionalmente de esquerda política.

Beauvoir (1980), em seus estudos, mostrou-se fortemente determinada a desnudar problemas que envolvessem a esfera do ser feminino, apontando o destino de mulher em “ser mulher” que difere do “ser homem” na medida em que os espaços e os papéis destinados a cada um são distintos e tidos como natural, porque aceitos sem questionamento.

A teórica busca explicar a situação da mulher de uma perspectiva existencialista, mostrando uma espécie de resposta ao marxismo, já que, para ela, a teoria socialista não teve a preocupação que devia com um programa para a

libertação das mulheres e não poderia mudar as relações de poder existentes entre os sexos em uma sociedade na qual a própria mulher se via como o Outro.

Beauvoir afirma que a própria mulher acredita, segue e vive o seu “destino de mulher”. Para a filósofa, não havia como mudar todo esse pensamento arraigado apenas com a mudança do sistema político e econômico, já que em todos eles o patriarcado é a constante universal.

De acordo com essa “natural” outremização da mulher, há a aceitação do ser feminino de sua condição de inferiorizada frente ao homem, assim como um escravo obedece ao seu senhor. Segundo Beauvoir, toda manifestação de poder exige o consentimento do oprimido e, para ela, a condição de inferiorizada e subjugada da mulher só se dá pela aceitação dessa condição.

Defendendo tal princípio, a pensadora sustenta os argumentos da não existência de uma essência feminina, que aponte a marginalidade da mulher. Acredita, sim, em uma situação de mulher, que se dá pela maternidade, que a priva de muitas tarefas em favor do bebê e a impossibilita de algumas tarefas que são consideradas grandiosas na sociedade. Dessa forma, defende que a mulher é colocada na condição de representação do Outro, do inferior, já que não é a maternidade que dá a glória a um humano na nossa sociedade ocidental e que a mulher é vista comumente apenas por esse prisma, como um ser gerador.

Assim, seguindo os pensamentos de seu companheiro Sartre (*L'être et le néant*-1943), Beauvoir parte do pressuposto de que o sujeito humano deve ser livre, questionando, assim, o porquê de a mulher se submeter à opressão sem controvertê-las. O ser humano é essencialmente livre, mas pode fingir não sê-lo. As mulheres são estimuladas a agirem com tal falso aprisionamento, já que sua fraqueza é estimulada e aceitam a opressão a elas destinada sem discussões, tornando-se, elas mesmas, cúmplices de sua própria condição de escrava.

Apesar de idéias esclarecedoras, a teoria de Beauvoir foi tida pelo feminismo posterior como excessivamente radical, já que, partindo dos pressupostos antes esclarecidos, a autora defendia que cabia às mulheres reverter o quadro em que se encontravam, passando estas da condição de oprimidas para a de opressoras. O caminho para tal era a mulher não cair na armadilha do casamento e da maternidade, já que esses eram os principais pontos que as colocavam na esfera do lar e da família e as privava do lugar no mundo em meio aos homens.

Seja como for, a pensadora francesa é considerada a lançadora do *feminismo radical* para o qual

o patriarcado é a constante universal em todos os sistemas políticos e econômicos; que o sexismo data dos inícios da história; que a sociedade é um repertório de manobras nas quais os sujeitos masculinos firmam o poder sobre objetos femininos[...] e a aquiescência das mulheres é uma indisposição de má fé de enfrentar sua própria falta de poder (NYE, 1988, p.119 e 130)

Assim, as bases levantadas por Beauvoir, foram criticadas posteriormente por críticas como as de Elisabeth Huguenin (*A mulher em busca de sua alma, 1948*), que buscavam a diferenciação entre os sexos e afirmavam que a estudiosa francesa, ao buscar pela igualdade entre homens e mulheres masculinizava as segundas, tornando-as frias e competitivas.

Além disso, os escritos de Beauvoir explicitavam uma suposta vitimização das mulheres, colocando-as sempre como seres objetificados e oprimidos. As tendências posteriores do feminismo, por outro lado, foram abandonando, paulatinamente, os discursos de vitimização, pois se passou a enfatizar a diferença entre os sexos, buscando a igualdade nos direitos legais e a quebra de preconceitos e estereótipos firmados pela generalização.

2.2.3 Virgínia Woolf: vivendo e escrevendo o feminismo

Em meio aos nomes que marcaram o início da preocupação com a mulher no universo das letras, do mesmo modo como vinha acontecendo em relação a sua condição social em geral, encontra-se a voz pioneira da romancista e ensaísta Virgínia Woolf (1882-1941). Até hoje, a escritora é tida como símbolo da coragem da mulher escritora, por ter feito críticas feministas em um cenário repleto de discriminações contra seu sexo. Além disso, utilizou em suas obras técnicas narrativas como o monólogo interior e o fluxo de consciência, que eram tão contrários aos recursos vigentes na época, no qual imperava o formalismo da Era Vitoriana.

Woolf intencionava ser lida tanto por homens quanto por mulheres, no entanto abordava interesses bem específicos das mulheres, mesmo que o fizesse de acordo com o regime patriarcal vigente, seguindo padrões predeterminados por escritores

homens. Mesmo assim, em seu tempo, a escritora foi excluída do universo literário, já que atacou a dominação masculina e o pensamento tradicional.

Todavia, em 1970, sua obra passou a ser reavaliada e apreciada, já que nesse novo momento o impulso feminista era grande e as temáticas da autora tornaram-se interessantes e cabíveis.

Em *Um teto todo seu* (1985)- (*A Room of One's Own*, de 1928), a escritora atenta para a escrita feminina e suas condições. Segundo ela, a dependência da filha pelo pai para sua subsistência acentuava e determinava a subordinação feminina. E, como quase sempre as mulheres eram impossibilitadas do acesso ao estudo, a produção da obra literária de qualidade ficava restrita aos homens, que tinham acesso a melhor educação. De acordo com Woolf, as mulheres escritoras deveriam receber um salário que as possibilitasse a independência econômica de seus homens (pai ou marido) para poder alimentar ela mesma sua livre expressão, sem que essa fosse monitorada por alguém.

Seguindo tal raciocínio, é interessante o apontamento que a autora faz quanto a Shakespeare: se o grande poeta tivesse tido uma irmã escritora, ela teria enlouquecido, pois o acesso à educação dela e do irmão seriam muito diferentes e a irmã não teria tido as mesmas experiências e possibilidades. Talvez a irmã do poeta teria sido até mesmo proibida de escrever e forçada a casar-se com um homem de bens. O mesmo acontecia com as mulheres dos séculos posteriores a Shakespeare: as do século XIX que pretendessem trabalhar com a arte também teriam de suportar a discriminação e a falta de possibilidades educacionais.

Outra questão abordada por Virgínia Woolf se refere às características da produção literária feminina, marcada pelo ressentimento, pelo ódio e pela amargura em relação aos homens, que lhes privavam do direito de escrever, de agir e de ser atuante na sociedade.

Dessa forma, para a ensaísta do século XX, essa revolta que solapava as mulheres escritoras até então era o principal empecilho para uma literatura de autoria feminina realmente valorativa, o que, no entanto, não lhes tirava o valor, já que tais obras “não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de um pensar através do corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por trás da voz isolada” (WOOLF, 1985, p.87).

Woolf defendia que, até então (1929), a mulher utilizava a escrita como um método de expressão pessoal, mas que estava aos poucos começando a encarar a

escrita como uma arte e que essa característica tendia a intensificar-se no futuro. Acreditava que não se pode julgar as obras literárias com base no sexo de quem a produziu, pois há uma grande perda com a divisão dos sexos; o natural é que ambos colaborem entre si.

A escritora busca ressaltar as diferenças entre os sexos, pois a igualdade deveria estar na situação favorável ao trabalho e à escrita, que eram favoráveis aos homens. Assim, com os mesmos privilégios e possibilidades dos homens, a mulher poderia se estabelecer enquanto tal, sem amarguras, rancores e ensinamentos precários que interferissem na qualidade de suas produções.

2.2.4 Kate Millet: a crítica literária feminista em seus primórdios

É inegável e explícito o aumento da atenção voltada para os assuntos a respeito das mulheres nos anos 1960 e 1970 e, também, inegável e explícita é a relação desse fato com o movimento feminista.

Nesse período, o movimento feminista fez-se ouvir de forma ferrenha e o questionamento da desigualdade entre os sexos passou a ser amplamente abordado, por isso, podemos dizer que as feministas desse período prepararam o caminho e abriram as portas para a concretização da crítica literária feminista.

No referido contexto, a teoria feminista propriamente dita ganhou terreno e fez-se ouvir, lutando e destruindo o mito da natural inferioridade da mulher, tal como as causas da sua exclusão na história. Essa conquista abrangeu o âmbito literário e, passou a lutar pela visibilidade e respeitabilidade da mulher escritora: um sujeito produtor de conhecimentos e de discursos qualitativos, capaz de ler e escrever tal qual os homens.

Nesse âmbito literário e crítico, em 1970, uma importante publicação dá força, voz e sustentação para as idéias de então: a tese de doutorado de Kate Millet – *Sexual Politics*. Como o próprio título sugere, a obra apresenta preocupações políticas sobre a posição secundária ocupada pela mulher nos romances de autoria masculina, ao qual as mulheres se submetem, desde muito cedo, representando um rígido sistema de papéis sexuais predeterminados.

Assim como outras feministas de sua contemporaneidade, Millet discorda de estereótipos sociais que entendem os papéis desenvolvidos e vividos pelas mulheres

como naturais de sua natureza humana. Para Millet (1970), assim como para Sartre (1943) e Beauvoir (1949), a dominação masculina se dá pelo consentimento feminino com a posição de subordinação. Para ela, as mulheres consentem tal sistema por meio da aceitação de instituições de socialização, como a família, de leis que punem o aborto, que afirmam e defendem uma suposta superioridade masculina.

Segundo Millet (1970), a predefinição de papéis para a mulher constrói a repressão feminina, que reforça a dominação do homem sobre a mulher: é o que ela denomina “política sexual”. De acordo com as regras sociais, as mulheres aprendem a ser doces, passivas, meigas, frágeis, dependentes e obedientes desde o nascimento. Enquanto os meninos aprendem a competir, a agir e a mandar desde pequeninos, reforçando, assim, os papéis culturalmente preestabelecidos para cada sexo, como se fossem papéis naturais e inerentes aos seres humanos.

Essa imposição de papéis e de ideologias afeta diretamente a literatura, que representam mulheres como seres frágeis, emocionais, sem aptidões científicas e intelectivas, já que o papel da racionalidade e da ação acaba por ser representado freqüentemente por personagens masculinas.

Outra questão importantíssima abordada por Millet refere-se às leitoras. Segundo ela, as leitoras mulheres, incondicionalmente, lêem as obras sob uma ótica masculina (de quem as escreveu) e acabam por adotar também o posicionamento exposto pelo autor. Nesse sentido, a crítica literária feminista deve trabalhar, dentre tantas outras coisas, de forma a apontar como algumas obras canônicas são formadoras de figuras taxativas e como são ditadoras de regras que favorecem ao homem e seu sistema de dominação.

Hoje, os estudos de Millet são considerados como o ramo mais tradicional da crítica feminista, que se interessa em desnudar e analisar, por exemplo, as representações femininas em obras de autoria masculina. A tendência contemporânea do feminismo crítico é se debruçar sobre escritoras e em como as leitoras podem lidar com as temáticas e pressuposições implícitas de uma obra literária.

Millet, como precursora de tal atitude, ao analisar textos de escritores, pôde notar que esses contavam previamente com um tipo de reação das mulheres, que, quase sempre, apontavam para a submissão feminina e firmação de padrões patriarcais.

2.3 O Feminismo Contemporâneo

Alicerçado no senso comum, o feminismo aparece conceituado como movimento de igualdade entre os sexos (BUENO, 2000), mas será mesmo que somente essa conceituação pode englobar todo o movimento feminista sem diminuí-lo a uma luta de minorias ressentidas em busca de visibilidade?

Para Hahner, “feminismo abarcará todos os aspectos da emancipação das mulheres, incluirá as lutas coletivas conscientemente planejadas para elevar-lhes – social, econômica ou politicamente – o status, e irá concernir à consciência da mulher como ser humano e como ser social” (2003, p.25).

O feminismo, portanto, não anseia pela homogeneização os sexos, mas pela igualdade de condições, direito e prestígio social entre homens e mulheres.

De acordo com Alves

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades ‘femininas’ ou ‘masculinas’ sejam atributos do ser humano em sua globalidade. Que a afetividade, a emoção, a ternura possam aflorar sem constrangimentos e serem vivenciadas, nas mulheres, como atributos não desvalorizados. Que as diferenças entre os sexos não se traduzam em relações de poder que permeiam a vida de homens e mulheres em todas as suas dimensões: no trabalho, na participação política, na esfera familiar, etc. (2005, p. 9).

Com esses ideais, o movimento feminista, mesmo tendo em cada sociedade características peculiares de acordo com raça, credo e classe, tece reflexões e busca pôr em prática seus ideais, defendendo, que a hierarquia sexual não está relacionada a uma fatalidade biológica, mas, sim, a um processo histórico e cultural que arraiga estereótipos e julgamentos. Por não ser natural, pode ser transformada e anulada, pelo questionamento da ideologia dominante paternalista e do rompimento de modelos pré-fabricados de personalidades e atitudes, aos quais os homens são, forçosamente, adaptáveis.

Esse movimento, no entanto, podemos dizer que se foi formando com o tempo e com a afirmação do paternalismo, já que, apesar de suas diferenças nas variadas realidades sociais, luta contra a opressão das mulheres, buscando por uma transformação social, econômica, política e ideológica da sociedade e pela desconstrução de protótipos e de valores.

Com valores que muitas vezes se fundem, as diferentes correntes feministas e crítico-feministas existentes possuem meios e características particulares para a

análise e objetivos buscados, sem deixar, no entanto, todas elas, de buscar a quebra de modelos e a baixa da formada superioridade masculina:

Se para algumas as teorizações marxistas representarão uma referência fundamental, para outras as perspectivas construídas a partir da Psicanálise poderão parecer mais produtivas. Haverá também aquelas que afirmarão a impossibilidade de ancorar tais análises em quadros teóricos montados sobre uma lógica androcêntrica e que buscarão produzir explicações e teorias propriamente feministas, originando o “feminismo radical. (LOURO, 1997, p. 20)

Todos esses feminismos, no entanto, se unem quando atentam para o fato de que a argumentação da biológica e natural superioridade masculina mascara valores formados no intuito de “justificar” a desigualdade entre homens e mulheres.

Hoje, o olhar da crítica feminista se volta de forma ferrenha para a própria identidade da mulher, sendo já uma superação do momento de protestos e de luta por visibilidade. Pode-se já, no presente, falar-se em identidades femininas e assim, conseqüentemente, em representações femininas.

A crítica já apontou, desnaturalizando o discurso masculino, como a família, o direito, o discurso científico e da igreja contribuíram na imposição das figuras femininas e dos preconceitos formados em torno da mulher e já desconectou “a associação estabelecida entre a origem e finalidade, que justificava a definição de uma suposta essência feminina a partir de uma missão para a maternidade” (RAGO, 2004, p. 33).

No feminismo contemporâneo não aparecem com frequência figuras que abrem mão do corpo feminino na intenção de igualar-se aos homens, como no início do movimento, onde muitas integrantes do movimento trajavam-se como homens e apropriavam-se do modo masculino de existência, ou vestiam-se de forma a se opor à figura conservadora da mãe, tão enaltecida pela sociedade que segue os costumes patriarcais. Agora, “no Brasil, principalmente, percebe-se uma mutação nessas atitudes e a busca de novos lugares para o feminino” (RAGO, 2004, p. 34).

A feminista de hoje sente a emergência da busca de “novas formas de feminilidade, de novas concepções de sexualização” (RAGO, 2004, p. 34). A mulher sedutora, erotizada, sensual, que se opõe a santificada ganha espaço entre as mulheres que buscam por emancipação e já passam a invadir o imaginário coletivo, adquirindo novos valores.

Assim, para Rago (2004), pode-se notar certa erotização no feminismo. A mãe de hoje liga-se à mulher independente que busca além de tudo por prazer sexual e pessoal

Muito importante, no entanto, é o fato apresentado por Badinter, em *Rumo equivocado* (2005) acerca de algumas características do feminismo na contemporaneidade. Ela atenta para o fato de o feminismo contemporâneo abordar frequentemente o tema da opressão feminina, colocando a mulher como vítima de sua condição, afirmando que a maternidade e o trabalho a colocam numa dupla jornada de trabalho, e o fingimento da impureza sexual que lhe é atribuída.

Ao tratar de tais aspectos, o movimento feminista, de acordo com Badinter (2005), tem perdido o enfoque de sua principal luta, que é pela igualdade entre os sexos, colocando no lugar de tal ideal a proposta de reinscrever homens e mulheres dentro da ideologia tradicional, marcado pela violência e pelo discurso da vitimização: “Entre a mulher-criança (a vítima indefesa) e a mulher mãe (em nome da necessidade da paridade), que lugar resta para o ideal de mulher livre com que tanto sonhamos? (BADINTER, 2005, p. 150).

Para a estudiosa, a condição da liberdade feminina é a desconstrução do conceito de natureza, que possibilita o pensamento culturalista e permite ver que o sexo do indivíduo não lhe pode determinar o destino, ou seja, permite observar a construção cultural dos gêneros e não cair em fatalismos biológicos.

Vemos, assim, que várias novas perspectivas têm surgido do pensamento feminista e da crítica, sendo alguns, por vezes, um pouco extremistas e suas buscas e, outros, retrógrados, no sentido em que abordam temas já superados na sociedade atual.

Por tais peculiaridades é que, mesmo em literatura, temos que levar em consideração a existência de “feminismos” e não de um movimento homogêneo, já que cada corrente defende uma posição e que dentro de cada corrente, cada estudiosa também possui suas particularidades. Ainda assim, à crítica literária acaba sendo comum a busca pela “abolição de estereótipos socioculturais, alguns considerados *naturais e imutáveis*, bem como denunciar os preconceitos existentes num texto e apreender as imagens e símbolos associados ao signo mulher” (DUARTE, 1990, p.76).

2.3.1 A questão sexo - gênero no âmbito do feminismo

Acreditando que os estudos culturais, nas décadas de 1960 e 1970, foram indispensáveis para o desenvolvimento dos estudos de ciências humanas e, conseqüentemente, da literatura, fica clara a importância desses por despertar e intensificar os estudos que explicitassem questões que colocassem em destaque a identidade e a diferença.

Dessa preocupação, os estudos da categoria de gênero aprofundaram-se e “invadiram” as teorias críticas feministas, sendo até hoje vigente e dominante. Assim, abordando a crítica feminista, torna-se impossível passar pela teoria sem esclarecer o gênero e suas implicações.

O conceito feminista de gênero, criado por Joan Scott, no fim da década de 1970, surgiu da necessidade de dar nova vida aos estudos críticos feministas, que, até esse momento, se contentava com a análise das relações e condições das mulheres, sendo essas, assim, de forma geral e “simples” o objeto de estudo de tal crítica.

Joan Scott, então, define gênero da seguinte forma:

Por gênero me refiro ao discurso da diferença dos sexos. Ele não se relaciona simplesmente às idéias, mas também às instituições, às estruturas, às práticas cotidianas quanto aos rituais, e tudo o que constitui as relações sociais. O discurso é o instrumento de entrada na ordem do mundo, mesmo não sendo anterior à organização social, é dela inseparável. Segue-se, então, que o gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas ele constrói o sentido desta realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar; ela é antes, uma estrutura social móvel que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos (apud Colling, 2004, p. 29).

Dessa forma, com o surgimento da categoria gênero, a dimensão da ligação entre os sexos é introduzida no pensamento feminista, apontando que a relação sexo/gênero não se pauta na natureza, mas na sociedade e suas construções, permitindo, assim, que os papéis destinados a cada gênero sejam questionados a fim de serem desconstruídos, dada a sua natureza de construção social e de não inevitabilidade.

Mas podemos então nos questionar: como esses papéis representativos são eternizados e disseminados de geração em geração? Ora, a mídia, a literatura, o cinema, as artes e até mesmo as ciências, sem dúvidas, repetem e cristalizam o

pensamento e o discurso patriarcal, pregando sua “naturalidade” e sua inquestionabilidade, a fim de firmar diferenças na verdade inexistentes e, conseqüentemente, padrões a serem seguidos dentro de cada diferença (homem/mulher).

Assim, os propagadores das diferenças criadas entre masculino e feminino são os próprios seres que sofrem essa divisão e são, eles mesmos, os firmadores da primazia dada ao masculino. Dessa realidade, o conceito de gênero surgiu intencionando questionar e desnudar tal pensamento, mostrando que não há fatores naturais biológicos nesse aparato ideológico vigente.

O ensaio de Lauretis, intitulado *A tecnologia do gênero* (1994), aponta que o gênero, embora aparente ser natural, é uma representação, que interfere de forma ferrenha na sociedade e que transforma indivíduos concretos em escravos do ser homem e do ser mulher, sendo que um é visto em oposição ao outro.

O interessante é que Lauretis relaciona, de forma intrínseca, o conceito de gênero à raça e classe, pois, para ela, “embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade” (LAURETIS, 1994, p.211), dada a característica de formação cultural (e artificial) do gênero.

De acordo com tal pensamento, o sistema de sexo-gênero além de ser um construto social e cultural é um sistema de representação que atribui significados a seres de uma sociedade, já que determina papéis e designa valores (sendo o masculino valorizado em detrimento do feminino, visto que o patriarcalismo é vigente e dominante na maioria das sociedades).

Assim, a resistência é a forma de derrubar classificações taxativas e restritivas, mas o espaço da resistência só vai ter força se ocupado de forma crítica, para formar uma nova visão. Segundo Lauretis,

se esta visão não é encontrada em lugar algum, não é dada em um único texto, não é reconhecível como representação, não é que nós – feministas, mulheres - não tenhamos conseguido reproduzi-la. É, isto sim, que o que produzimos não é conhecido, exatamente, como representação. Pois esse ‘outro lugar’ (...) é o outro lugar do aqui e agora, os pontos cegos, ou o space off de suas representações. Eu o imagino como espaços nas margens dos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento” (LAURETIS, 1994, p. 237).

Sem dúvidas o conceito de gênero foi um passo essencial para o amadurecimento da crítica feminista já que seus estudos abordam e enfatizam a

necessidade da rejeição do caráter fixo da oposição binária masculino X feminino, questionando verdades impensadas e impostas. Mais que isso: o estudo de gênero pôde mostrar que não só da sexualidade depende a identidade de um homem ou de uma mulher, mas de vários fatores – políticos, culturais, religiosos e históricos – que formam a multiplicidade do próprio termo. “A pretensão é, então, entender o gênero como constituinte da *identidade* dos sujeitos” (LOURO, 1997, p. 24)

Seguindo esse pensamento, Judith Butler (2003) desconstrói o próprio conceito de gênero, que servia de alicerce para toda a crítica feminista até então, colocando no centro de suas discussões a premissa de que o sexo é natural e que o conceito de gênero é construído, pois para ela, diferente do que acreditavam, o sexo não é natural e, sim, um construto social como o gênero. O gênero é assumir uma maneira de viver o corpo no mundo, sendo, dessa forma, um ato de interpretação da realidade aprovada. Para a estudiosa, o corpo não se adapta às regras que sua materialização impõe e, assim, o gênero desarticula o sexo.

Butler acredita que, desde o nascimento, os bebês são encaixados em idéias previamente construídas sobre as particularidades físicas de cada um e, por isso, é impossível falar em diferença entre sexo e gênero, por que são ambos, determinados pela cultura e vistos como destino imutável.

Essa visão é bastante relevante e provocante, pois, com ela, o conceito de mulheres como sujeito do feminismo passa a ser também questionado, pois, se há a luta para a não redução da mulher a uma essência feminina, fica evidente a inexistência do sujeito feminino que o feminismo busca e quer representar. Na realidade, já que esse sujeito do feminismo inexistente como categoria estável, acaba por haver um problema político de uma representação universal deturpada onde se rejeita a diversidade e se formam as imagens conturbadas das mulheres, os arquétipos taxativos e recorrentes.

Pensando nos estudos de Butler, mas, sobretudo, a idéia de gênero enquanto construto social e cultural, a crítica feminista apodera-se das idéias de desconstrução que também permeiam os estudos de Gênero e busca deslindar fronteiras nunca antes esclarecidas, tentando romper fórmulas fixas, imagens preconceituosas e taxativas e valores impostos.

Expõe a origem cultural de conceitos que pregam pela naturalidade de características e habilidades próprias ao masculino ou ao feminino, colocando não as diferenças ou semelhanças em destaque, mas as particularidades e a formação

de pessoas que vivem em uma sociedade arraigada de conceitos e preconceitos perpetuados com o respaldo de valores pautados no senso comum.

Além disso, Butler (2003) atenta para o fato de que o conceito gênero sofre intervenções dos valores atribuídos a raça, cultura e classe, por isso, não podemos falar em identidade feminina, mas sim em identidades femininas. Por motivos que transcendem o sexo, a mulher é formada e também classificada no meio social, sendo diferentes os valores taxativos atribuídos para cada uma delas, de acordo com a situação em que se encontram no meio social.

2.4 A Representação Social e Literária da Mulher

Há na sociedade a adoção de modelos femininos que são perpetuados durante a história, e que são, muitas vezes, reforçados pela Literatura, que eterniza imagens ficcionais, aproximando-as do real na intenção de representá-lo. Esses modelos fixam na sociedade figuras que parecem abranger todos os sujeitos, tendo, cada um, uma representação simbólica característica advinda de uma tradição histórica, cultural e literária.

Nos estudos de gênero, o estudo da representação é fundamental se pensarmos que problematizam com veemência a relação do texto literário com o contexto em que é produzido.

Etimologicamente, “representação” provém da forma latina “*repraesentare*”, que significa fazer presente ou apresentar de novo. Dessa forma, representar é tornar presente algo ausente (alguém, alguma coisa, alguma idéia) por meio de um objeto representativo. Assim, quando afirmamos que o Papa representa Cristo, estamos trazendo para um objeto presente um valor de um objeto ausente, representado no objeto presente.

De acordo com o historiador Chartier (1991) a representação é a maneira pela qual, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade é construída, pensada e dada a ler por diferentes grupos sociais. Assim, a construção das identidades sociais seriam resultantes de uma relação entre as representações impostas por aqueles que têm poder de classificar e de nomear e a definição submetida ou resistente, que cada comunidade produz de si mesma.

Dessa forma, vemos que a representação está relacionada ao poder, pois os discursos representativos e as representações contidas na sociedade são ditados por grupos dominantes, que constroem valores nos objetos e os perpetuam em representações.

Representar seria, então, trazer para uma imagem presente os valores de um objeto ausente. Assim, os discursos historiográficos e as representações sociais e discursos delas resultantes são determinados pelos interesses dos grupos dominantes. Assim sendo, como a representação pode trazer para o presente algo ausente ela pode ser uma forma de perpetuação e inserção de valores e de formação de protótipos.

Para Chartier (1991), a representação é o produto do resultado de uma prática, ou seja, a representação é uma referência e temos que nos aproximar dela para que possamos nos aproximar do fato. Nesse sentido, a representação do real ou do imaginário é um elemento de transformação do que é real e um mecanismo de transformação do sentido que damos ao que é real.

Assim, se a representação feminina é apresentada, na prática, de forma a perpetuar valores e códigos, tudo permanece imutável também, mas, por outro lado, se um grupo passa a dar outra representatividade a alguns códigos e a algumas “verdades”, um novo valor é construído e refletido nas demais representações.

Na história, como vimos, dado o olhar patriarcalista frequentemente lançado sobre os valores e as regras sociais, a mulher ocupou, na literatura e na sociedade, papéis delimitadores que a restringiu a representações estereotipadas, que reduziam sua personalidade e seu intelecto ao seu corpo e a modelos repletos de preconceitos, comumente dominados por um ser “superior por natureza”: o homem.

Esse padrão ainda é recorrente na literatura de cunho patriarcal e também na mídia. As telenovelas geralmente constroem modelos taxativos de mulheres, apresentando personagens dicotômicas e estereotipadas, incapazes de apontar a mulher como um ser autônomo, forte, com poder de decisão e razão.

Quando as personagens apresentam características que as aproximam de mulheres com singularidades, por vezes, representam a figura da megera ou da insana e não de uma mulher equilibrada e feliz, o que mostra que os padrões patriarcalistas ainda dominam a mídia e, conseqüentemente, a sociedade que se rege por ela. Além disso, a mulher é restrita apenas a corpos que representam uma ou outra “espécie” de mulher.

Se a mídia constrói a imagem da mulher corporificada e alienada, a publicidade contribui ainda mais para a afirmação dessa imagem nos mais diferentes meios, pois apresenta a imagem da mulher como uma necessidade central e modelar, que jamais pode ser ferida ou divergida, com modelos dotados de virtudes e vícios, de acordo com os corpos que têm e que usam.

A literatura de autoria feminina, no entanto, atenta para o poder de construção da representação e para a possibilidade de mudanças de padrões por meio das mudanças de representação, busca romper com os modelos representativos da história e da literatura tradicionais. Parece que se trata de romper com a representação de figuras prototípicas, visando construir novos valores e novas ideias sobre o modo de estar da mulher na sociedade.

Na literatura tradicional (de cunho patriarcal dominante) é freqüente a representação de personagens femininas baseadas em estereótipos variáveis culturalmente, bem como a taxação de “tipos” femininos que frequentam as ruas, os bares, os lares e os livros, sendo a alguns aplicados valores positivos e a outros, grandes discriminações.

Além da preocupação com a ruptura da representação feminina como algo restritivo e castrador e com a formação de uma nova ideologia sobre as mulheres, a crítica literária feminista, que teve seu início com as investigações de Kate Millet (1970), busca apontar como esses estereótipos se firmam e buscam explicar as relações de poder em obras canônicas, que se servem de uma suposta natural superioridade do homem para subjugar e inferiorizar às mulheres, tidas, por vezes, como modelos de repulsa, perigo, incapacidade mental ou fragilidade.

Ao atentar para tais circunstâncias, a crítica literária feminista institui uma resistência a tudo que busca pela homogeneização social, que se espelha na literatura e alimenta a tradição paternalista de inferiorização do sexo feminino. Assim, tem apontado a invisibilidade histórica da mulher em uma sociedade tradicionalmente formada por homens escritores, pois, em âmbito nacional.

Antes do surgimento dessa perspectiva crítica e do engajamento de mulheres ao movimento feminista, a Crítica Literária e a História da Literatura centravam-se na figura masculina, com os nomes de Mário de Andrade, Silvio Romero, José Veríssimo, Araripe Junior, Sérgio Milliet, entre outros, aparecendo, como uma exceção, no século XX, o nome de Lúcia Miguel Pereira, respeitada por sua seriedade e seu domínio literário.

Sendo assim, eram os homens quem falavam pelas e das mulheres, bem como das suas representações, o que ainda intensifica a subjetificação feminina e sua invisibilidade. Por isso, um dos objetivos da crítica feminista é questionar a literatura canônica e a história literária, justamente pela imposição de estereótipos e pelos valores admitidos às mulheres.

É comum vermos, em textos canônicos, representações femininas ligadas a figuras recorrentes e valorizadas: a mulher indefesa, incapaz e frágil que espera e sonha ou a mulher-anjo, que é um poço de virtudes e de doação de si mesma; em contrapartida, há a representação da mulher megera, que é repleta de maldades e astúcias, ou da mulher sedutora, imoral e perigosa, que usa de atributos físicos para prejudicar aos homens.

Essa duas possibilidades de mulher: boa ou má, acaba por ser um reflexo da representação da mulher Eva – a mulher pecadora e merecedora de desprezo – ou da mulher “mãe” (a Virgem Maria), que é a rainha do lar, pura e digna de louvor.

Essa dicotomia não fica restrita aos livros, pois salta da ficção à realidade como uma forma de também enquadrar as mulheres reais nesses papéis, contribuindo para uma análise taxativa e impensada, além de superficial e vazia, que prende o ser ao seu corpo, fazendo da mulher um corpo que nasce com o dever de ser o condutor da família e o exemplo de atitudes doadoras e tácitas.

Sem dúvidas, esse aprisionamento da mulher a coloca no ambiente do espaço privado e a restringe do pensamento, da razão e da posição de Sujeito, já que a repressão para as mulheres que representam o não exemplar é pesada e causa a exclusão social e um destino “incerto” (privado dos “sonhos femininos” do casamento e da família).

Não se pode deixar de apontar que toda essa situação é permitida pelas mulheres. Segundo Colling (2004), é imprescindível o consentimento para que haja o poder, sendo as mulheres mesmas a atribuírem a si pouca importância e assumindo o discurso masculino, que as priva de qualquer poder no mundo político.

É claro que essa concordância das mulheres com a dominação masculina não é consciente, pois é necessário que se desperte a consciência crítica para o vislumbre de tal situação: a visão das mulheres foi construída de forma conturbada sob os modelos do paternalismo; pertencer ao sexo feminino não as tornam conscientes de tal situação, que parece natural e inquestionável para a grande maioria.

É o que Bourdieu (2005) chama de *habitus*, ou seja, a situação de inferioridade feminina e superioridade masculina parecem naturais e inquestionáveis para todos os seres inseridos na sociedade patriarcal, que estabeleceu esses valores e vê neles irrefutabilidade, sendo assim habituais e cotidianos em todos esses seres.

Não cabe, dentro dessa ideologia, a ideia de um homem não ser dotado de força, respeito e racionalidade, assim como não cabe a ideia de uma mulher não dispor de graça, delicadeza e sentimentalismo. É como se seus corpos estivessem escravizados por seus sexos e Bourdieu defende que só com a quebra desse *habitus* os seres sociais podem se livrar das algemas que os prendem a modelos restritivos.

2.4.1 A literatura de autoria feminina: uma busca por revisão e por emancipação

A lançarmos nossos olhares para as obras de historiografia literária, notamos a quase inexistência de escritoras na literatura que antecede o século XX. Sem dúvidas, essa exclusão acontece como uma consequência dos valores patriarcais que regiam a sociedade e que afastavam a mulher do espaço público e intelectual, sendo praticamente proibida sua participação no mundo das letras.

Uma saída para tal situação era a adoção de pseudônimos masculinos, que traziam a essas autoras a valorização de suas obras, mesmo que houvesse a necessidade de manter-se no anonimato para não tirar o prestígio da obra. Como afirma Duarte,

A surpresa fica mais por conta das que, apesar de tudo e todos, superaram os obstáculos e desafiaram a ordem patriarcal que as restringia à esfera privada, publicando textos ainda que anonimamente ou sob pseudônimos masculinos, como estratégia de contornar os preconceitos sexistas no campo da recepção e da crítica literária (1990, p.74)

Contudo, com o surgimento do movimento feminista e a intensificação de suas lutas, as mulheres passaram a preocupar-se com a situação feminina também na esfera literária. Surgiu o questionamento da ausência da escritora na história literária e da representação das personagens femininas que seguiam padrões estereotipados/reprimidos pela ideologia patriarcal. Além disso, passou-se a observar se havia, de fato, uma literatura feminina que buscasse romper com

protótipos preestabelecidos pela ideologia dominante e como essa literatura trabalhava no sentido de construir ou evidenciar novas identidades femininas.

Dessa forma, as escritoras, atentas para a realidade das mulheres e inseridas em uma sociedade mais propensa ao feminismo, passaram a tratar de temas que envolviam as reais condições de seu sexo, depositando em seus escritos, sobretudo no modo de representação de suas personagens femininas, outras ideologias. Trata-se de pôr em cena mulheres sujeito, discutindo a opressão e contrariando os estereótipos tradicionais de mulheres.

A representação feminina evidenciou, assim, a busca por mulheres reais, seres de carne e osso, com virtudes e falhas, ou seja, passou-se a representar mulheres com voz e vez.

A primeira batalha enfrentada pela escrita feminina, ainda na segunda metade do século XIX, foi a de distinguir-se da masculina, no sentido de tornar-se ela própria uma precursora. A principal dificuldade dessa luta consistia em conseguir ler o universo masculino para direcionar-se para um outro sentido, em que não houvesse repressão e preconceitos (CAMPOS, 1992, p.120). Só dessa forma seria possível à mulher criar uma tradição.

Os primeiros textos literários escritos por mulheres no Brasil, produzidos em um momento em que o movimento feminista ainda não estava tem vigor, apontam para figuras femininas oprimidas pela sociedade patriarcal, que silenciava as mulheres e não lhes dava qualquer liberdade. As mulheres, nesse contexto, encontravam-se também presas à ideologia dominante, de forma que era impossível ir em outra direção. Por isso, as mulheres tinham como opositores os seus próprios valores enraizados.

Nesses textos, há, claramente, a internalização dos valores vigentes, ou seja, há a reduplicação da tradição ideológica e estética vigentes do patriarcalismo e, no que se refere à situação da mulher, há um sutil e acanhado desabafo, sem que haja, de fato, reivindicações ou discussões acerca do gênero. Nesse primeiro momento, então, o grande fato propulsor foi a voz feminina fazer-se ouvir na seara literária, reservada até então para os homens, sendo essas escritoras as pioneiras e as responsáveis pela quebra do silenciamento imposto às mulheres.

Já na metade do século XX, Clarice Lispector publica *Perto do coração selvagem* (1944) e inaugura uma nova fase da literatura brasileira de autoria feminina. Nesse novo contexto, há a ruptura com a simples reduplicação de valores

da sociedade patriarcal que permeava a literatura anterior. De uma maneira bastante geral, podemos afirmar que a obra de Clarice estrutura-se em torno das relações de gênero, priorizando as discussões acerca das diferenças sociais firmadas historicamente entre os sexos, que impedem que a mulher atinja sua plenitude existencial.

Seguindo os passos de Clarice, as escritoras brasileiras do século XX, como Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Lya Luft, Marina Colassanti e Ana Maria Machado, por exemplo, também apontam em suas obras a problematização de a mulher estar na sociedade regulada pelo pensamento patriarcal, deixando transparecer em suas personagens a angústia e a busca para sair de tal situação.

É por isso que se pode observar que durante quase toda segunda metade do século XX a literatura nacional de autoria feminina desnudou, questionou e discutiu a dominação masculina e a opressão feminina, mostrando-se uma literatura de protesto frente à ideologia patriarcal dominante. Enfim, a literatura representou a mulher seguindo uma ótica diferente daquela tradicional patriarcal que era frequente e renomada.

De acordo com Duarte (2004), a explosão de publicações de textos de autoria feminina, não por acaso, coincide com o ápice do movimento feminista brasileiro, que foi após a conquista do direito ao voto e ao trabalho profissional. Nesse contexto, passou-se a lutar, nos anos setenta, pelo direito à sexualidade, ao prazer sexual e ao aborto, além de lutar contra assuntos sociais e políticos, como a ditadura militar e a censura. O resultado de tais reivindicações foi a alteração radical dos costumes vigentes e, conseqüentemente, o reflexo de tais conquistas e lutas na produção literária, dada a mudança de padrões.

Frente às conquistas do feminismo, sem dúvidas, a legitimidade da autoria feminina faz-se presente, pois, além de resgatar e valorizar textos de reais características literárias, que outrora eram engavetados pelo peso da autoria feminina, a literatura que segue o pensamento feminista, nos últimos anos, tem abordado temas que não dizem respeito apenas às mulheres, mas à humanidade em geral.

Desse novo pensamento crítico resulta, segundo Coelho,

A presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez, a romper os limites de seu próprio Eu (tradicionalmente voltado para si mesmo em uma vivência quase autobiográfica) para mergulhar na esfera do Outro – a do ser humano partícipe deste mundo em crise. Daí que o eu que fala, na

literatura feminina mais recente, se revele cada vez mais claramente como Nós (1993, p.16).

É como se a mulher escritora, com o declínio do patriarcalismo, já se sentisse a dona da própria voz e já se sentisse à vontade para falar a respeito de qualquer coisa sem sentir-se aprisionada à opressão oferecida pela sociedade no decorrer da história. Em resultado dessa conquista, os textos de autoria feminina abordam, hoje, não mais temas relacionados ao universo feminino e sua realidade, mas à humanidade em geral.

2.4.2 Lygia Fagundes Telles e a busca pelo cotidiano real

É dentro do limiar da literatura de autoria feminina que se encontra, no momento de explosão da voz das mulheres, o relevante nome de Lygia Fagundes Telles, mulher nascida na capital paulista, em 19 de abril de 1923 e batizada com o nome de Lygia de Azevedo Fagundes.

Sua carreira literária começa já em 1938, quando, mesmo antes da conclusão do curso fundamental, publica, com a ajuda de seu pai, o livro de contos *Porão e sobrado*, que mais tarde foi por ela mesma retirado de sua relação de obras.

Formou-se em educação física (1941) e em direito (1945). Em sua época de estudante do curso de direito, frequentava as rodas literárias que se reuniam em restaurantes, cafés e livrarias localizadas nas redondezas do Largo de São Francisco e, nesse ambiente, pôde conhecer Oswald de Andrade, Paulo Emílio Sales Gomes entre outros. Já nessa época passou a ser membro da Academia de Letras da Faculdade, colaborando com os jornais *Arcádia* e *A Balança*.

Sua segunda coletânea de contos, *Praia Viva*, foi editada em 1944, pela Martins, de São Paulo e é considerada pela autora a obra que marca o início de sua carreira literária.

Dois anos depois, Lygia recebe seu primeiro prêmio literário pela publicação do seu terceiro livro, *O cacto vermelho* (1946). Esse prêmio, Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, foi o primeiro de muitos que viriam com o amadurecimento de sua obra e sua carreira.

Em 1950 casa-se com o jurista Goffredo da Silva Telles Jr., que havia sido seu professor na faculdade de direito e era, na ocasião, deputado federal, o que obriga o

casal a mudar-se para o Rio de Janeiro, em virtude do funcionamento da Câmara Federal, naquela época localizada na capital carioca.

Retorna à capital paulista em 1952 e começa a escrever seu primeiro romance, *Ciranda de pedra*, lançado em 1954, pelas edições *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro. No mesmo ano nasce seu único filho, Goffredo da Silva Telles Neto.

Logo em 1958, lança mais um livro de contos, *Histórias do desencontro*, que, assim como o anterior, recebe premiação, dessa vez pelo Instituto Nacional do Livro. Nesse momento, a obra de Lygia Fagundes Telles já mostrava uma maturidade latente e características pessoais que a seguem até hoje.

Em 1960, a escritora separa-se de Goffredo Silva Telles Junior e, em 1961 começa a trabalhar como procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, não parando mesmo assim com sua carreira literária.

Dois anos depois lança, pela editora Martins, de São Paulo, seu segundo romance, *Verão no aquário* (1962) e, inspirada no momento político por que passa o país e já vivendo junto com seu segundo companheiro, o cineasta Paulo Emílio Salles Gomes começa a escrever o romance *As meninas*, que seria publicado apenas em 1973.

Nesse intertempo, publica, pela Editora Martins, *histórias escolhidas* (1964) e *O jardim selvagem* (1965), além de ser convidada pelos cineastas Paulo César Serraceni e Paulo Emílio Salles Gomes, em 1967, para fazer a adaptação para o cinema do romance *D. Casmurro*, de Machado de Assis, trabalho este que só foi publicado em 1993, pela editora Siciliano, sob o título de *Capitu*. Também publica, em 1970, pela Bloch do Rio de Janeiro, um de seus mais conhecidos livros de contos: *Antes do Baile Verde*, obra que lhe deu o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros, na França.

Em 1973, com a publicação de *As meninas*, a escritora arrebatou todos os prêmios de importância no país, como o Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras - O Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o de "Ficção", da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Sua próxima obra viria em 1977, *Seminário de ratos*, livro de contos publicado pela José Olympio, que recebe o prêmio da categoria Pen Club do Brasil. Nesse mesmo ano, seu companheiro Paulo Emílio Salles Gomes falece e a escritora assume a presidência da Cinemateca Brasileira, que havia sido fundada com a ajuda de sua marido.

Em 1978, a editora Cultura, de São Paulo, lança a coletânea de contos *Filhos Pródigos*, que, em 1991 foi republicada com o nome *A estrutura da bolha de sabão*. No mesmo ano, a Rede Globo de Televisão apresenta um Caso Especial, baseado no conto “O jardim selvagem”, trazendo mais uma vez no nome de Lygia Fagundes Telles para a televisão.

Entre 1980 e 1997, a escritora passa a trabalhar apenas com a editora Nova Fronteira, do Rio de Janeiro, que publica os livros de contos *A Disciplina do amor* (1980) e *Mistérios* (1981), além de seu último romance escrito *As Horas Nuas* (1989), pelo qual recebe a Comenda Portuguesa Dom Infante Santo e o livro de contos *A noite escura e mais eu* (1995), pelo qual recebe os prêmios de Melhor livro de contos, da Biblioteca Nacional; o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o Prêmio APLUB de Literatura.

Em 1997 a editora Rocco adquire os direitos de publicação de toda obra passada e futura da escritora, relançando toda sua produção e, em 2001, seu livro *Invenção da Memória* (2000) recebe o prêmio Jabuti, na categoria ficção, além do Golfinho de Ouro e o Grande prêmio da Associação Paulista dos Críticos da Arte.

Como reconhecimento por sua obra e seu talento literário, além dos prêmios recebidos por suas obras, a escritora, em 1982, é eleita para a cadeira 28 da Academia Paulista de letras e, em 1985, com 32 votos, é eleita para ocupar a cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras, na vaga deixada por Pedro Calmon. No mesmo ano recebe a medalha da Ordem do Rio Branco, além de, em 2001, ser agraciada com o título de Doutora *Honoris Causa*, pela Universidade de Brasília e de, em 2005, receber o Prêmio Camões, o mais importante prêmio da literatura de língua portuguesa.

A escritora voltou a ter referências de sua produção na Rede Globo de Televisão no ano de 2008, com a telenovela *Ciranda de Pedra*, baseada na obra literária homônima de autoria de Lygia Fagundes Telles.

Com um “currículo” desses, sem dúvidas a escritora traz em suas obras características que a tornam o grande nome que possui. Sua mestria com a linguagem e abordagem frequente em sua obra de temas essenciais para a sociedade contemporânea a colocam no patamar dos grandes nomes da literatura brasileira.

Os textos de Telles abordam claramente as dúvidas da sociedade contemporânea, onde as pessoas conseguem enxergar o que se passa em suas

vidas, mas não sabem explicar exatamente o porquê de tais situações. Suas personagens são pessoas comuns, que não apresentam características mirabolantes ou grandes tragédias e, sim, situações corriqueiras que aproximam ainda mais a ficção da realidade. Suas obras não explicam muitas coisas e nem têm tal intenção, já que uma de suas características é justamente a sugestão de situações que não se podem concluir ou resolver de forma determinada e clara.

Sua obra aborda, antes de tudo e de forma intensa, os problemas em torno do ser humano. Trata das relações entre Eu e o Outro, dentro do espaço social e, também, em suas obras mais maduras, trata da condição humana em um mundo em desintegração. É importante deixar claro que Telles apenas aborda os problemas, mas não propõe respostas e nem soluções.

Lygia Fagundes Telles vem sendo, dentro da literatura contemporânea, uma das mais lúcidas, apaixonadas e apaixonantes testemunhas deste nosso mundo-em-crise, o belo/horrível mundo burguês, alicerçado em razões, certezas e verdades absolutas que já cumpriram sua tarefa no contínuo processo de evolução da vida e do mundo. (COELHO, 1993, p. 236)

Lygia questiona de forma bastante intimista “certezas e valores que gradativamente foram gerando o medo, a insegurança, e corroendo as relações humanas” (COELHO, 1993, p.236) e coloca claramente os “problemas” do amor, com seus tabus e que “ficou condenado a um jogo de disfarces e desencontros que geram a ‘solidão a dois’” (COELHO, 1993, p.236).

A autora frequentemente questiona a realidade objetiva das coisas, dos fatos e defende uma realidade possível e indevassável, e é por isso que sua obra é um corpo vivo em transformação e sua figura pode ser vista, no cenário nacional da literatura, como “uma das mais lúcidas, apaixonadas e apaixonantes testemunhas deste nosso mundo-em-crise” (COELHO, 1993, p. 236).

Um traço narrativo frequentemente usado por Telles é a fragmentação do foco narrativo, ou seja, ela rompe com a estabilidade das visões e fragmenta-se em diferentes focos.

Com essa fragmentação da focalização, fica bastante evidente que não há uma verdade que queira ser transmitida ao leitor. A autora aborda e questiona, por vários pontos de vista, temas freqüentes como o amor, a família, a profissão, os preconceitos (de todas as formas), o casamento e todas as temáticas que envolvem

um homem inserido em uma sociedade que é repleta de verdades impostas e, aparentemente, inquestionáveis.

3 REPRESENTAÇÃO E IDEOLOGIA

Alguns jogos de poder se escondem atrás de representações frequentes na sociedade, por meio da mídia, da publicidade e até mesmo da produção cultural e artística, evidenciando como natural uma exibição construída e manipuladora, que determina regras, modelos e costumes.

Desde a antiguidade até a complexa sociedade contemporânea, a representação do mundo é praticamente inerente às relações sociais: o que se representa acaba tido como natural e biológico para todos os seres, fato que ilude, adentra e aliena, já que a representação é apenas uma reprodução do mundo que se vê e se interpreta, fazendo emergir seu caráter de formação ideológica.

No capítulo anterior já abordamos o tema da representação no intuito de apontar como se dá no âmbito social e literário da figura feminina. No entanto, acreditamos que haja jogos de poder e dominação que perpetuam e consagram modelos representativos femininos e a relação entre a ideologia e a representação.

A representação é a reprodução do que se pensa e, de forma dialética, influencia a formação ideológica da sociedade, que age e se constitui de acordo com as regras representativas vigentes.

Classificar, julgar, dividir e estereotipar acabam sendo atitudes incontroláveis e subjacentes às pessoas e, assim, começam a transparecer os jogos de poder, pois as concepções impostas e adotadas pelo grupo considerado forte, pela própria ideologia criada por ele, insere valores, costumes e representações em esferas políticas, sociais e culturais de todo um povo.

A adoção de tais concepções coloca como verdade absoluta, inquestionável e como padrão dotado de valores (geralmente pautados em dicotomias) todos os costumes que cercam os homens: o que se vê e o que se pensa é o que é representado e julgado por uma maioria que impõe os conceitos dicotômicos de certo/errado, bom/mau, bem/mal, forte/fraco, confiável/perigoso, e assim por diante.

Esses valores inserem, na sociedade, certezas e, assim, geram segurança e uma aparente irrefutabilidade, que engole o individual e excêntrico, julgando-os por uma ideologia dominante e supostamente homogênea, que exclui e julga dentro de uma ideologia assimilada pela maioria.

A partir dessa imposição de costumes, crenças e valores surgem o preconceito e a discriminação, como meio de selecionar apenas os aspectos tidos como positivos do ponto de vista da ideologia dominante.

Todo esse processo gera uma automatização que impede o homem de pensar e ter uma ideologia totalmente avessa do meio que o cerca, já que há a repetição do que foi representado e que, por meio das representações, a ideologia vigente e dominante pode, naturalmente, ser disseminada e perpetuada pautada em signos dotados de significados.

Para Bakhtin (1981), estudioso de subjacente influência marxista,

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior (p. 31).

Assim sendo, tudo que é ideológico é, também, dotado de significado e remete a algo que fica situado fora de si mesmo. Isso acontece porque tudo que é ideológico é um signo e todo signo traz em si significações aglomeradas que fazem com que elas pareçam naturais e, não, culturalmente formadas.

Bakhtin (1988) vê na palavra também um signo e, de acordo com tal concepção, ela também pode ser um importante meio de perpetuação de ideologias e um importante veículo para a representação. O discurso, mesmo que ficcional, é carregado de ideologias e posicionamentos.

Bourdieu (2005) vê reflexos sociais na construção de sujeitos, que são comumente impostos pela visão dominante do mundo social, com capacidade de construir modelos sob moldes dotados de ideologia que perpetue e dominação masculina.

O discurso patriarcal é tido como natural e, por isso, incontestável, e ligados a esse discurso, formado pelos signos linguísticos, vêm conceitos que afirmam a superioridade do homem em detrimento das mulheres e os valores taxativos que envolvem os dois sexos. Homens e mulheres são “encaixados” em padrões representativos que os restringem aos seus sexos e os encaixam em moldes.

A representação é uma forma de criar seres próximos ao real e com capacidade de formar novas realidades, de acordo com a ideologia transposta e disseminada. Por isso, buscando romper com o “natural” discurso dominante, a literatura de autoria feminina vê na representação uma possível forma de romper com os modelos que tradicionalmente foram representados pela literatura canônica.

A mudança ideológica sobre os signos linguísticos é gradativa e penosa, mas a literatura de autoria feminina vem transpondo/apresentando valores e modelos vistos sob uma ótica diferente da patriarcal, revisando as representações apresentadas por meio da mudança de valores dadas aos signos.

A representação na literatura, porém, é formada por meio do discurso, que é o instrumento de apresentação das figuras formadas. Para Bakhtin, a enunciação tem natureza social e, não, individual, pois “a fala está indissolivelmente ligada às condições da comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas a estruturas sociais” (1981, p.14).

A forma mais clara e disseminar e concretizar a ideologia é por meio da palavra, que é o modo mais simples das relações sociais. Diferente dos demais signos, que vêm já criados por uma função ideológica precisa e inseparável, a palavra pode preencher qualquer função ideológica, sendo ela estética, científica, religiosa, moral, ou seja, relativa ao contexto e formadora de ideologias.

Partindo do pressuposto de que todo discurso é ideológico e que a ideologia é reflexo das estruturas sociais, toda modificação da ideologia encadeia uma modificação do discurso. Ou seja, todo enunciado traz consigo ideologias formadas pela sociedade, já que todo discurso individual também sofre intervenções do social em sua construção.

O discurso é formado pela aproximação entre o signo apreendido e outros signos já conhecidos, formando assim, conceitos que delimitam e formam valores. Podemos notar que tal fato já contribui para a perpetuação de significados e instauração de protótipos, baseados em referenciais dotados de significados representativos e modelares, que são, pelo discurso e pela representação dos signos, perpetuados e incentivados.

Dessa maneira, a palavra, apesar de signo ideológico, pode ser vista como um material privilegiado da comunicação da vida cotidiana, já que penetra em todas as relações dos indivíduos, servindo como mais sensível indicador das transformações sociais, mesmo as mais sutis e ainda não intrínsecas e disseminadas, pois a palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas e mais efêmeras das relações sociais.

Com tais afirmações, pode-se vislumbrar, no signo linguístico, um signo social e ideológico, que põe em relação a consciência individual com a interação social. O pensamento individual não cria a ideologia, mas, ao contrário, é a ideologia que cria

o pensamento individual. É por essa característica que a palavra é um importante instrumento na busca pela mudança da ideologia. É um instrumento de formação e disseminação de crenças, opiniões e valores.

O signo linguístico, assim, sempre presente nas relações sociais, age direta e indiretamente nos signos e em suas significações, tal como o ser inserido em um sistema de signos (e ideologias) sofre influências de signos criados pela sociedade e pelos valores inseridos e disseminados pela luta de classes.

Apesar de em uma sociedade haverem diferentes grupos sociais, a língua utilizada por seus componentes é a mesma, mas os valores ideológicos atribuídos às palavras podem ser diferentes de acordo com a ideologia de cada um deles. Essa pluralidade social do signo ideológico é o traço que torna o signo vivo, móvel e capaz de evoluir.

No entanto, a classe dominante tende a atribuir aos signos ideológicos (como o discurso) um caráter intangível e aparentemente desvinculado das diferenças de classe, para que possa abafar e ocultar a luta dos índices sociais, tentando impor o signo como algo monovalente e inquestionável.

A ideologia patriarcal dominante divulga seus signos como naturais e únicos, disseminando seus valores e padrões por meio da repetição de discursos, que, conseqüentemente, apresentam repetição de representações

A característica do discurso formado por ideologias sociais desnuda o caráter de dominação que se prende aos signos, pois os valores dados aos signos seguem conceitos formados pelas classes dominantes, que se modificam frente a mudanças sociais, movidas por rupturas ou revoluções que buscam romper as significações impostas a alguns signos, que os delimitam e os prendem a conceitos formados por uma classe detentora de poder.

O corpo, o discurso, os modos, as atitudes. Todos esses signos prendem-se a conceitos de uma tradição dominadora e criadora de valores ideológicos e determinantes, podendo-se libertar apenas por meio do rompimento dessa dominação imposta e invisível, ditadora de costumes, preconceitos, valores e posturas.

É nesse sentido que o discurso feminista rompe com a representação de sujeitos oprimidos pela sociedade patriarcal: revisando conceitos e valores, ou seja, revisando, com o próprio elemento representativo, o discurso dominante, e formando novas ideologias associadas aos signos linguísticos e sociais.

3.1 O Discurso e o Poder

A valorização de Bakhtin à palavra como fenômeno ideológico por excelência, e a inegável relação entre a palavra, linguagem e discurso, como lugar de manifestação da palavra e de suas significações atentam para a relevância da temática quando trabalhamos com a representação.

Defendendo que a relação de dominação de classes insere sua ideologia nos signos, pode-se afirmar que o poder sempre ocupou lugar de destaque na reflexão sobre o discurso. No entanto, variadas perspectivas procuram evidenciar elos entre o poder e a linguagem, apontando diferentes formas de abordagem da questão: a lingüística, a semiótica, a semiologia, a análise do discurso e a filosofia da linguagem.

Dentro de uma tradição francesa de estudos da linguagem, assim como Mikhail Bakhtin, Roland Barthes aborda a questão relacionando o tema a seu cunho social, apesar da origem estruturalista de ambos os autores.

Roland Barthes (1989), influenciado ainda pela lingüística estruturalista saussuriana, mas também pela antropologia estrutural e pelo marxismo, defende que seja possível estudar toda e qualquer atividade humana como linguagem. Para ele, a fotografia, o teatro, o cinema, a cozinha, o *strip tease*, a luta-livre e a publicidade são linguagens e representam signos dotados de significação e ideologia.

Barthes aponta os significados ocultos que, sem que percebamos, acabamos por consumir nos diferentes discursos. Qualquer matéria significante (qualquer coisa revestida de significado) pode se tornar um mito, já que a conotação que envolve o signo lingüístico deforma seu significado objetivo (e denotativo), tornando o signo lugar de investimento de valores ideológicos. (BARTHES, 1989).

Para o autor, o nível denotativo e puramente lingüístico só garante a existência possível de discursos científicos, que podem ser neutros perante as contradições e a realidade histórica, sendo os outros discursos todos pautados em valores dados pela classe dominante, que construiu a ideologia vigente em diferentes realidades culturais e sociais.

Tomando a ideologia com o conceito marxista que defende que ela seja a falsa consciência e instrumento de dominação, a teoria de Bakhtin acredita que o poder

pode ser visto como a capacidade da classe dominante de tornar suas representações particulares aceitas por todos como se fossem verdades naturais e incontestáveis. Assim, o específico da ideologia, o que a torna um mecanismo de poder, é que ela pode impedir que a dominação seja percebida, pois é tida como inerente e irrefutável.

Barthes explicita seu posicionamento no início de seu trabalho afirmando que

O ponto de partida dessa reflexão era, as mais das vezes, um sentimento de impaciência frente ao “natural” com que a imprensa, a arte, o senso comum, mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela em que vivemos, não deixa de ser por isso perfeitamente histórica. Resumindo, sofria por ver a todo momento confundidas, nos relatos da nossa atualidade, Natureza e História, e queria recuperar na exposição decorativa do-que-é-obvio, o abuso ideológico que, na minha opinião, nele se dissimula (BARTHES, 1989, p.7).

Tanto as pesquisas de Barthes aqui resgatadas quanto os estudos feministas, abordados no primeiro capítulo, demonstram que o propósito de revisão e luta pela ruptura da imposição de uma “natural” ideologia dominante (de classes e de gênero) busca romper com imposições de poder e de dominação. Nas duas concepções, a linguagem é o instrumento modificador do meio, que transforma uma realidade social e forma novos conceitos e valores.

Bakhtin (1981), assim como Barthes (1989), acredita que haja ambiguidade em toda a linguagem, que não é possível a existência de uma linguagem única e denotativa, sendo o discurso sempre um território de conflito e de plurisignificação, já que o sentido se constrói em cada situação de enunciação e sempre sob determinadas condições histórico-sociais, mediado inevitavelmente por um discurso dominante que exerce o poder (por ditar a ideologia).

Contribuindo com a discussão acerca do discurso e do poder, Foucault (1992) defende que as relações discursivas são externas aos discursos, pois os discursos formam sistematicamente os objetos de que falam. A linguagem, assim, é constitutiva ao social e há, sempre, uma construção conjunta entre o social e o lingüístico. A linguagem é aquilo por que se luta, é o poder que queremos conquistar, pois ela é a construção e o meio de dominação.

Foucault (2001) relaciona o discurso com o desejo e com o poder, trazendo contribuições ao trabalho que identifica o modo como as “verdades” são construídas. Para tal, busca as fronteiras entre o real e o ficcional, a fim de refletir acerca da representação por meio da linguagem. As práticas discursivas e os poderes que as

permeiam são considerados como “fatos” e se ligam a uma ordem imposta que autoriza o que é permitido dizer e define quem pode dizer o que. Para mudar essa realidade, segundo ele, é preciso que se promova o desnudamento das condições de funcionamento do jogo discursivo e de seus efeitos.

Defendendo efusivamente o poder do discurso, Barthes (1980), influenciado pelas idéias de Foucault, defende o poder como algo plural: rompendo com o pensamento marxista que sempre o acompanhou, acredita que seja necessário falar em poderes e não em poder, pois o poder não possui um centro e liga-se a todos os aspectos da vida humana (e não somente ao Estado e às classes), passando a ser visto como onipresente:

Plural no espaço social, o poder é, simetricamente, perpétuo no tempo histórico: expulso, extenuado aqui, ele reaparece ali; nunca perece; façam a revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, re-germinar no novo estado de coisas. (...) A razão dessa resistência e dessa ubigüidade é que o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem, ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua. (BARTHES, 1980, p. 11-12).

A partir de tal constatação, Barthes defende que é necessário um projeto de resistência ao poder. Isso pode parecer paradoxal, se atentamos para o fato de que o poder está em toda parte e não apenas nos fatores externos, pois, se ele a tudo domina, seria talvez infundado lutar contra sua força. Para Barthes, no entanto, a desconstrução do poder é possível dado o caráter polifônico do discurso.

Sendo assim, o mesmo trabalho da linguagem que constrói certa realidade e insere um poder, pode libertar o discurso, já que este pode ser combatido em seu interior. Dessa forma, o projeto de transformação social do mundo não pode se desvencilhar do projeto de transformação da linguagem, já que esse está diretamente ligado ao social.

A transformação de qualquer mecanismo de poder não pode ocorrer sem que haja a transformação de velhos mecanismos de dominação, aos quais o discurso serve de instrumento. Essa seria a única forma, segundo Barthes, de formação de um novo sujeito que não se prenda a uma ideologia que o controle o adestre.

A literatura de autoria feminina, como já vimos, caminha exatamente em busca da desconstrução do discurso dominante, que aponta para o poder do patriarcado, buscando uma revisão da representatividade das mulheres na sociedade e questionando a ideologia dominante. Com a mudança do discurso, a ideologia que

cerca o signo feminino e, conseqüentemente, a representação feminina, pode sair das garras do poder imposto pelos tempos e pelos homens.

O discurso patriarcal, tido como natural, único e imutável, pode ser questionado e derrubado, trazendo novos conceitos aos signos linguísticos e aos signos extralingüísticos, representados na sociedade e na literatura, transformando a realidade social da sociedade contemporânea.

3.2 O Discurso e o Foco Narrativo

Com tudo que foi dito anteriormente, fica evidente a relação entre o discurso e a ideologia, pois, por meio do discurso podemos notar e modificar ideologias. No presente trabalho, a idéia de que o discurso é uma forma de apontar singularidades femininas baseia-se no poder do discurso.

Em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, por meio do foco narrativo múltiplo, temos contato não apenas com um discurso, mas com três diferentes discursos, que, possivelmente, explicitam três diferentes personalidades.

Para que possamos construir um panorama da representação de cada personagem feminina dessa obra, temos que observar alguns traços dos discursos proferidos por estas, pois é a partir do discurso que se explicitam para nós, leitores, os traços de cada uma. É através dos discursos que podemos pensar na alternância de visões (foco narrativo), e como as narradoras-personagens se posicionam no mundo e em relação as coisas que as cercam, afim de estabelecer comparações e ressaltar as diferenças e particularidades de cada uma delas.

Como já vimos, o discurso é que tem todo o poder na esfera social. É o discurso quem pode romper e construir conceitos e, em *As Meninas* (1985), Lygia Fagundes Telles trabalhou o discurso com o foco narrativo múltiplo, formando uma esfera de significados e conceitos que constroem uma nova possibilidade de representação. A obra apresenta a construção de figuras singulares por meio da enunciação, já que apenas pelo discurso podemos chegar às particularidades das personagens, que são, por seus corpos, estereotipadas de acordo com os padrões dominantes.

Segundo Bakhtin, a enunciação tem natureza social e, não, individual, pois “a fala está indissolúvelmente ligada às condições da comunicação, que, por sua vez,

estão sempre ligadas a estruturas sociais” (BAKHTIN, 1981, p. 14). Pensando dessa forma, “todo signo é ideológico; pois a ideologia é um reflexo das estruturas sociais; assim, toda modificação da ideologia encadeia uma modificação da língua” (BAKHTIN, 1981, p. 15). Ou seja, todo discurso traz consigo ideologias formadas pelo meio social e pela formação individual.

Por isso, faz-se necessário, antes de qualquer coisa, entendermos o que é o dialogismo segundo Bakhtin.

O discurso é, também, formado pelo “discurso de outrem” (BAKHTIN, 1981, p. 144), ou seja, na língua há sempre discursos de outras pessoas que “emprestamos” na hora de proferir nosso próprio discurso. Assim, o discurso compreende uma mistura de ideologias pessoais somadas às ideologias do *outro*:

A língua não é o reflexo das hesitações subjetivo-psicológicas, mas das relações sociais estáveis dos falantes. Conforme a língua, conforme a época ou os grupos sociais, conforme o contexto presente tal ou qual objetivo específico, vê-se dominar ora uma forma ora outra, ora uma variante ora outra. O que isso atesta é a relativa força ou fraqueza daquelas tendências na interiorização social de uma comunidade de falantes, das quais as próprias formas lingüísticas são cristalizações estabilizadas e antigas. (BAKHTIN, 1981, p.147)

Essa característica fica muito clara em *As Meninas*, pois em muitos momentos vemos o discurso de uma das narradoras-personagens no de outra, mesmo que apresentem ideologias diferentes, por vezes, vemos a grande influência que têm do contato com o discurso do outro e do outro meio.

Seguindo esse pensamento bakhtiniano, o discurso, para análise das diferentes visões da obra *As Meninas*, é um dos fatores de grande relevância, já que através das múltiplas vozes presentes na obra podemos desvendar as visões e a ideologia de cada uma das narradoras-personagens e, também, o “discurso de outrem” que aparece, por vezes, nos discursos de cada uma das narradoras, além de podermos, através do discurso, notar o posicionamento que têm perante a sociedade em que vivem.

O dialogismo, assim, parte do princípio de que todo ato de linguagem sempre leva em conta a presença (ainda que ausente) de alguém para quem se fala ou escreve, ou seja, todo o ato de linguagem, já que tem sempre um interlocutor, tem a intenção de convencer de persuadir o leitor ou o ouvinte e também tenta prever as possíveis reações desse público.

Assim, constituir-se-ia o diálogo, pois já traria embutido, no ato da linguagem, todas as respostas, as críticas e os comentários, ou já teria suas respostas antes mesmo de haver enunciação.

Quando lemos um romance, não são apenas as personagens que interagem entre si, mas, também, há a interação delas com o leitor de tal obra. O autor, ao escrever, já supõe, também, um leitor.

As idéias das personagens são veiculadas por meio de suas vozes e o sujeito que fala no romance é “*essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um “*dialeto individual*” (BAKHTIN, 1988, p.135), ou seja, o discurso de uma personagem traz, em si, toda a ideologia de um meio, de um tempo, de um povo.

As particularidades da palavra dos personagens sempre pretendem uma certa significação e uma certa difusão social: são linguagens virtuais. Por isso, o discurso de uma personagem também pode tornar-se fator de estratificação da linguagem, uma introdução ao plurilinguismo (BAKHTIN, 1988, p. 135).

Assim, vemos que o que vai marcar o discurso de cada personagem é a argumentação, ou seja, qualquer obra, através de seu discurso, tenta nos convencer do que é dito, assim como todo e qualquer discurso (real ou literário).

A esse discurso vêm ligados os atos das personagens. “A ação, comportamento do personagem no romance são indispensáveis tanto para a revelação como para a experimentação de sua própria ideologia” (BAKHTIN, 1988, p. 136), ou seja, os comportamentos têm que ligar-se ao discurso proferido.

Bakhtin também defende, em sua obra *Problemas na poética de Dostoievsky* (1981), que há dois tipos de escritores: os *monológicos* e os *polifônicos*. “A polifonia pressupõe uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra, pois somente sob essa condição são possíveis os princípios polifônicos do todo”

Para o desenvolvimento de nosso estudo, faz-se indispensável o estudo do autor *polifônico*, que coloca falas nas personagens e essas falas podem discordar totalmente dos valores e ideologias do narrador. Nesse tipo de narração, não há uma verdade que deva ser seguida. Não há apenas uma visão sobre algo. Há pontos de vista divergentes, que não formam uma verdade absoluta, mas um leque de possibilidades e verdade alguma.

Em *As Meninas*, temos a presença de cinco vozes, e, pelo menos, três pontos de vistas diferentes que são seguidos, com ideologias, personalidades e atitudes

diferentes. Por vezes, vemos que uma voz discorda da outra e que uma voz até mesmo questiona a outra.

Para Bakhtin (1981) o discurso deve ser *polifônico*, aberto às contradições e às críticas de suas limitações, causadas por essa multiplicidade de vozes que formam o todo e, nesse discurso, deve-se considerar, também, a *dialogia*.

Os estudos do *dialogismo* e da *polifonia* de Bakhtin, assim, contribuem para a análise de foco narrativo de *As Meninas*, pois, já que todo discurso traz uma ideologia, cada discurso, é claro, apresenta um ponto de vista marcado e diferente que o distingue dos demais. Somente uma observação minuciosa nos traços dos discursos de cada narradora (portadoras de voz) pode marcar qual a ideologia de cada uma delas, quais as verdades e valores de cada uma.

Além disso, o discurso é um meio de desnudar qual a relação de poder presente nas inter-relações da obra, lembrando que o poder do discurso é o responsável pela representação, que é ditada por quem tiver a dominação da ideologia transferida pelo discurso.

3.2.1 O foco narrativo e sua contribuição na construção das personagens

Ao atentarmos para a obra *As Meninas* (1985), uma de suas características mais subjacentes é a construção da focalização múltipla como recurso para o adentramento na personalidade representada por suas personagens.

Essa construção permite uma maior aproximação da ideologia de cada uma das personagens, pois elas são apresentadas externa e internamente, por meio de suas próprias visões e por meio da visão das outras personagens a respeito delas.

Seguindo estudos estruturalistas, a abordagem do foco narrativo, é um dos mais importantes recursos da estruturação da *diegese*, já que configura uma de suas características que permitem o conhecimento das personagens de uma narrativa (Aguilar e Silva, 1984)

É importante ressaltarmos que a função da narrativa é contar uma história, relatar fatos (reais ou fictícios); "(...) o romancista precisa expor, contar, narrar – que mais pode fazer? Seu livro, em última análise, é uma série de afirmativas" (LUBBOCK, 1976, p.46) e o foco narrativo trataria de *qual* seria a personagem cujo ponto de vista orientaria a perspectiva narrativa, seria a visão que o narrador

seguiria. “Pode-se contar mais ou menos aquilo que se conta, e contá-lo segundo um ou outro ponto de vista” (GENETTE, 1995, p.160).

Genette afirma que “a distinção entre os diferentes pontos de vista nem sempre é tão nítida quanto a simples consideração dos tipos puros poderia fazer supor” (1995, p.190), no entanto, na narrativa *As Meninas*, os diferentes pontos de vista são evidentes pela distinção entre os discursos das três narradoras. Fica claro que cada uma traz um posicionamento diferente perante os mesmos fatos, tudo isso por serem personagens dotadas de voz e por terem ideologias diferentes e independentes umas das outras, ideologias essas apontadas por meio do discurso.

“A adoção sistemática do ponto de vista de uma das personagens permite deixar numa quase completa obscuridade os sentimentos do outro e, desse modo, constituir-lhe sem grandes custos uma personalidade misteriosa e ambígua” (GENETTE, 1995, p.199). Em *As Meninas*, vemos que quando a focalização é interna em uma delas, por exemplo, em Ana Clara, é externa na outra e assim conseqüentemente.

O que nos chama a atenção e o que contribui para uma maior significância do texto é que se trata de uma obra com três narradoras autobiográficas, mas que também narram os fatos das vidas umas das outras, não abordando, assim, apenas os próprios fatos, mas, também, os das amigas.

Faz-se mister apontar que “o narrador autobiográfico não tem razão nenhuma para se impor o silêncio, não tendo qualquer dever de discrição em relação a si próprio” (GENETTE, 1995, p.197). Vemos que as três narradoras da obra aqui em análise assim o são. No entanto, como há três vozes e três pontos de vista distintos, esse efeito não é mantido e somos levados a várias possíveis verdades e a vários indícios de possibilidades interpretativas.

Essa técnica de ficção da múltipla focalização tem êxito, podemos constatar, na intenção da literatura de autoria feminina que busca dar a mulher singularidades e rompimento com representações padronizadas e preconceituosas, pois é uma técnica que torna possível desnudar uma personagem de vários pontos de vista, abordando o interior e exterior das figuras representadas na narrativa.

Não é a toa que essa técnica tornou-se mais freqüente nas obras pós-modernas e contemporâneas, pois favorecem a plurisignificação dos textos narrativos e reflete, também, a fragmentação moderna da sociedade, respondendo

aos novos anseios da literatura, de preocupação com a significação do texto na sociedade.

Por meio dessa técnica de focalização múltipla, o narrador (ou narradores) mergulha na vida íntima das personagens, desnudando seus pensamentos e sentimentos (através, por muitas vezes, do fluxo de consciência) e desvendando seus mistérios e seus posicionamentos sociais, o que faz com que uma figura possa mostrar-se como se vê, como é vista e, algumas vezes, deixando possibilidades de o leitor formar o que acredita que ela seja de fato.

Lubbock (1976) afirma que “mergulhos ocasionais e desnecessários na vida íntima das personagens só confundem o efeito, mudando o foco sem um rendimento compensador”. (p.52), contudo, nos romances contemporâneos (da década de 70 para cá), essa confusão de efeitos é propositalmente buscada, como uma tendência técnica e de significado, já que se busca mostrar a relação do homem com a sociedade, sendo este também por vezes complexo, incompleto e fragmentado.

É importante ressaltar que a técnica da focalização múltipla não surgiu nesse momento, pois em obras de outros períodos também fora utilizada, mas foi na modernidade que ela encontrou maior aceitação e uso, justamente, como já apontamos anteriormente, por transparecer, na obra, além de uma fragmentação da vida moderna, que se tornou evidente e corriqueira a partir desse período, uma maior significação do que está presente no texto.

É interessante que em romances que usam a focalização múltipla, normalmente “existe, no meio da ação, alguém que é claramente a pessoa destinada a interpretá-la para nós, e a ação, por conseguinte, será vista do ponto de vista dele ou dela” (LUBBOCK, 1976, p.53), mas, aqui, em *As Meninas*, não podemos afirmar claramente qual o ponto de vista “guia” da obra, pois as três narradoras-personagens são de aparente igual importância no desenvolvimento dos fatos e dos conflitos.

Contudo, “o autor pode usar o campo de visão da personagem e conservar-se escrupulosamente dentro dele, como se a personagem falasse por si mesma” (LUBBOCK, 1976, p.158), o que acaba por confundir ou disfarçar a visão de tal momento e de tal personagem, pois a voz será desta, mas não o ponto de vista.

Outro apontamento interessante é notarmos como essa múltipla focalização “dramatiza” o romance, ou seja, faz com que seja possível detectar cenas em seu desenvolvimento. O próprio romance de Telles que estamos aqui analisando já foi

cinematografado, talvez por sua proximidade com obras da literatura dramáticas. Essa dramaticidade é causada, justamente, por essa multiplicidade de narradores e de focos narrativos, que acabam por formar vários universos que se cruzam e se completam, formando toda uma atmosfera verossímil e ricamente significativa.

Se o próprio contador de histórias estiver *na* história, o autor será dramatizado; suas asserções ganharão peso, pois serão amparadas pela presença do narrador na cena descrita. É a vantagem que se tem; o autor transferiu sua responsabilidade, que agora está onde o leitor pode ver e medir; a qualidade arbitrária que, a qualquer momento, se detecta na voz do autor, é disfarçada pela voz de seu representante. Nada se importa de fora da história; independente, ela não tem associações com ninguém fora de seu círculo (LUBBOCK, 1976, p.155).

Ou seja, ao colocar narradores-personagens que contam por si mesmos suas histórias, suas angústias, suas visões (referentes a si próprios e aos outros), o autor transfere para essas personagens (narradoras) a responsabilidade de suas atitudes e pensamentos.

Aqui, com em outros romances de focalização múltipla, “ninguém expõe e ninguém explica; a história é representada pelo seu aspecto e pelo seu comportamento em determinados instantes” (LUBBOCK, 1976, p.156). Temos a visão de três meninas inseridas em um mesmo contexto histórico, porém advindas de realidades sociais, culturais e familiares distintas, que se refletem, se chocam e se completam nas ideologias apontadas no momento de seus discursos, desnudando suas singularidades e formando representações ímpares, bastante divergentes das padronizadas na história da literatura.

3.3 O Corpo como Representação

Além da representação contida no discurso e em suas múltiplas possibilidades, o corpo é um meio de representação que também traz em si valores e que também é julgado e visto de acordo com a ideologia dominante, que o escraviza e o delimita.

Ao atentarmos para essa relação literatura e representação social, vemos claramente que o gênero sempre trouxe bastante marcado em si a representação do corpo, já que este, segundo Grosz, “deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas” (Apud Xavier, 2007, p.23).

Em toda tradição literária e artística, o corpo feminino foi sempre representado de forma bastante caricata: o corpo masculino comumente aparece como forte, viril, dominador e sensato; enquanto o corpo feminino valorizado aparece como delicado, frágil e indefeso, mostrando que, em nossa sociedade, a imposição de posturas aprisiona e dita a forma do corpo ideal e, conseqüentemente, suas oposições, que acabam por ser qualquer característica diferente das esperadas, aprisionando homens e mulheres em conceitos que os delimitam e os castram.

Podemos ver, dessa forma, na literatura, uma realidade social que lhe é transportada: o mito do eterno masculino, de Bourdieu (2005), em que fica bastante clara a tradição cultural que impõe os “lugares” de cada um dos sexos, que estabelece tipos a serem seguidos e que cobra de ambos os sexos posicionamentos e ações estigmatizados.

Como já apontamos no capítulo anterior, alguns modelos de corpos femininos foram freqüentemente abordados na literatura tradicional e, nesses modelos, a mulher dotada de valores positivos, seguindo a ideologia patriarcalista dominante, é comumente restringida ao seu corpo, sendo-lhe proibidos os pensamentos e o discurso.

Dessa forma,

a corporalidade feminina, sempre frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (XAVIER, 2007, p. 20)

Essa relação está profundamente enraizada em nossa tradição e, até hoje, vemos que esse modelo é assimilado ainda frequentemente em toda a sociedade, que acaba por infiltrar e por figurar as caricaturas apresentadas por uma tradição machista e por reproduzir tais modelos na literatura, na televisão e em todos os meios de comunicação e de formação, que colaboram com a imposição e eternização de conceitos relativos à representação do corpo.

A crítica feminista, no entanto, mostra “grande interesse em trabalhar a questão do corpo, colocando-a, muitas vezes, no centro da ação política e da produção teórica” (XAVIER, 2007, p. 20). Seguindo o pensamento feminista e o despertar que ele causou, algumas escritoras, como Lygia Fagundes Telles, abordam, em suas

narrativas, personagens que podem ser grandes fontes de representação corporal e, conseqüentemente, social.

Essa questão da representação corporal tem sido abordada constantemente por sociólogos, psicólogos, antropólogos e críticos de artes, pois fica evidente que é uma forte fonte para conhecimento de práticas sociais e representações artísticas (reflexos das práticas sociais).

A dominação masculina, abordada por Bourdieu (2005), que evidencia que todos os seres da sociedade ocidental vivem dentro de uma realidade que mostra como natural a superioridade dos homens sem ver que são, de certa forma, escravizados por esse pensamento, deixa evidente a crença na superioridade do sexo masculino imposta pela sociedade (cultura), exercendo total poder em relação às mulheres, impondo padrões e também regras a serem seguidas.

Todos esses padrões e regras acabam por refletir-se na representação do corpo, já que esse, de acordo com a crítica feminista, “deve ser visto como uma ação (*acting*), isto é numa relação dinâmica ou estática com alguma coisa, pois só assim manifesta suas especificidades” (XAVIER, 2007, p. 26).

Esses padrões nos levam, conseqüentemente, a um sistema de classificações, que enquadram homens e mulheres em categorias predeterminadas, de acordo com as características da representação de seu corpo: homens e mulheres buscam, sem que tenham consciência disso, um modelo ditado ideal para casos específicos e assim vão surgindo homens e mulheres ideais para o casamento, homens e mulheres ideais para o mercado de trabalho e homens e mulheres ideais para o sexo descompromissado e puramente prazeroso.

Pensando nessa realidade, Pravaz (1981), afirma que “a existência de categorias como sistema de classificação que ordena o mundo é Universal” (p.17) e desenvolve em seu estudo um trabalho em que discute os diferentes arquétipos femininos estabelecendo paradigmas com base em três deusas da mitologia grega: Hera, Afrodite e Atena.

As mulheres são divididas em nossa sociedade, de acordo com a ideologia dominante, em três categorias: doméstica (esposa, mãe e dona de casa), sensual (amante e cortesã) e combativa (guerreira, rival e indiferente), de modo que os três modelos taxativos se encontrariam presos a um severo sistema de direitos e deveres que precisa ser revisto como forma de liberação feminina.

No entanto, na sociedade contemporânea, a mulher não pode restringir-se a apenas um papel, pois a política social e econômica fez surgir a figura da mãe-mulher-guerreira, que se envolve em três espaços distintos: o lar, o homem e o exterior e, ainda assim, sofre a dominação de regras de conduta impostas ao longo do tempo e de uma tradição patriarcal.

Segundo Pravaz,

Ser mãe em lares sem pai, ou mulher erótica num mundo onde a homossexualidade está cada vez mais difundida, ou independente-autônomas em circunstâncias de séria crise econômica mundial, traz alguns inconvenientes que não foram previstos quando os deuses inventaram o Olimpo e nos designaram Deusa Doméstica (Hera), Deusa do Amor (Afrodite), Deusa da Razão Guerreira (Atena). (1981, p.20)

Assim é necessário que haja a revisão dos conceitos estabelecidos, sendo fundamental atentar para o fato de que existem duas perspectivas para a utilização da classificação das mulheres em estilos: a primeira seria a *tarefa*, que representa o papel que a mulher está desempenhando em determinado momento e a segunda seria a *ideia*, isto é, o estilo mais dominante em determinada mulher.

A *idéia* da mulher é formada por características político-culturais e econômico-sociais, que são responsáveis pelo sistema de classificação e pelo desprestígio ou prestígio de algumas categorias e, segundo Pravaz, a família é uma das instituições responsáveis pela perpetuação dos modelos, de acordo com sua cultura, classe social e as próprias características dos membros que a compõem (1981, p. 22).

É fundamental, no entanto, evidenciar o fato de que além da *idéia*, todas as mulheres também podem assumir outras características, de acordo com a *tarefa* que esteja realizando: uma mulher pode ser criada e vista como uma grande batalhadora e, ao mesmo tempo, desempenhar e ansiar o papel de uma mãe de família e esposa ideal.

Pravaz (1981) acredita que seja necessário que a mulher seja repensada a partir de sua própria perspectiva, pois só assim pode alcançar a quebra dos preconceitos que as fixam em papéis predeterminados e alcançar liberdade.

É exatamente o que sugerem as personagens de Lygia Fagundes Telles, em *As meninas* (1985), que apresentam uma *ideia* estereotipada e, mesmo que hajam de acordo com essa *idéia*, anseiam desenvolver outras tarefas, mostrando também que o universo feminino não pode ficar restrito apenas ao corpo, ao comportamento (estereótipos), mas a pensamentos, sonhos e objetivos pessoais e únicos.

3.3.1 Hera: a mulher doméstica

A figura representativa da deusa Hera é a figura da esposa ideal, mãe e doméstica, que serve e cuida do marido; não importando o que aconteça no casamento, sempre irá manter as aparências e preservar a imagem do marido e mostrá-lo como homem ideal.

É interessante lembrar que, antes da revolução feminista, a grande maioria das mulheres se comportava como Hera, aceitando a infidelidade de seus maridos de forma passiva e vivendo a maternidade sem qualquer desejo de ser mãe.

Hoje, muitas “Heras” negociam a existência ou não de filhos no relacionamento, mas a maioria ainda segue o padrão ditado pelo patriarcalismo, rendendo-se sempre às vontades do marido dominador, pois acredita que o casamento seja doação e compromisso.

Segundo Pravaz (1981), a mulher segue a mandatos familiares, e a mulher doméstica, nesse sentido, é o estilo de mulher que é considerado o grande pilar de nossa sociedade. A existência da família é o valor central e o papel das mulheres nessa instituição, sejam elas filhas ou mãe, é dar continuidade à transmissão das mensagens familiares.

Dentro dessa concepção, a mulher deve ser boa administradora, generosa (sacrificando-se pelo bem dos seus), com princípios e valores que sempre deve lutar para defender:

A mãe desse estilo de mulher é uma figura onipotente e onipresente. É a que organiza as relações sociais e econômicas da casa, dos filhos e, até certo ponto, do marido. O pai está fora do lar, cuidando dos aspectos econômicos honoráveis da família (PRAVAZ, 1981, p. 76)

Para a mulher doméstica, o corpo é tido como fonte de vida e de alimentos, já que o vê como uma central produtiva de filhos. Dessa forma, toma para si todas as características biológicas que a determinam enquanto mulher e as usa como um escudo, defendendo a idéia de que consiste na origem da vida, vinculando-se à idéia de procriação e extinguindo a atividade sexual fora de qualquer outro objetivo que não a maternidade. (PRAVAZ, 1981)

Nesse sentido, a mulher apresenta grandes preocupações relativas a possíveis enfermidades que a possam impedir de exercer seu papel de mulher-mãe e esposa submissa. Ao mesmo tempo, essas doenças passam a ser uma maneira de ela poder encontrar refúgio em si mesma; daí a tendência hipocondríaca que lhe é

subjacente e pode ser vista como forma de defesa de si mesma, como a única forma de possuir o próprio corpo.

O filho é a grande bandeira da mulher Hera, pois significa o poder de manipular o homem (marido) e de exercer uma posição de privilégio como grande geradora da vida. No entanto, ao mesmo tempo em que a felicita, o filho a prende ainda mais, pois toda a responsabilidade de criação, de educação e de exemplos até a vida adulta é dela, que se sente vazia e abandonada quando, com a chegada da vida adulta, seus filhos partem (PRAVAZ, 1981).

Em relação ao trabalho, a “mulher-Hera”, atualmente, busca por realização e valorização pessoal, no entanto, vive em conflito em relação à maternidade, ao lar e ao marido. Assim, posterga seu desejo e dissimula suas atividades, com o medo de ser criticada.

O trabalho, para ela, é necessário para não sentir-se humilhada, mas não acredita que seja ele sua real função, já que continua a ver na família sua principal dívida e vê o trabalho de forma secundária, fruto da natural força e intelectualidade feminina. Acredita que, na realidade, a função da mulher é zelar pelos seus (filhos e marido), mesmo que por vezes seja ela mesma a responsável pelo sustento do lar.

No entanto, o principal objetivo desse estilo de mulher é conseguir um bom casamento. Essa é a grande forma de realizar-se na vida. “O homem é o principal destinatário das preocupações e do desvelo, não como uma pessoa diferente, mas como um pedaço dela mesma” (PRAVAZ, 1981, p. 125). Para essa mulher a autonomia não é necessária e o marido é a condição de sua existência.

Esse é também, para a maioria dos homens, o modelo de mulher desejável, que doará sua vida e fará da vida de seu companheiro a sua própria, seguindo seus passos e garantindo a sua segurança, ficando, ela também, segura, pois desfrutará de espaços familiares conhecidos, definidos e fechados, que a protegerá dos perigos do mundo externo.

Cria-se uma estrutura de segurança, formada pela casa e pelos filhos, que lhe permitem olhar a cena externa e decidir quais seriam as ações mais acertadas, sem a necessidade concreta de realizá-las, já que é o homem quem se encarregará da ação. (PRAVAZ, 1981, p. 126).

A grande realização da mulher é ver seu homem realizar-se. Sente-se também vitoriosa, pois acredita que as vitórias de seu companheiro se devem ao seu apoio incondicional. No entanto, o grande problema desse estilo de mulher é que parte sempre do pressuposto de que os sentimentos tidos como ruins entre os casais

devem ser evitados, como a ira, o ódio e as agressões, o que leva às mulheres impostas em tal modelo a silenciarem-se frente a qualquer desentendimento, tendo como reflexos auto-ataques no corpo e na estima.

3.3.2 Atena: a mulher combativa

A “mulher Atena” é a mulher guerreira, que pode ser comparada à deusa combativa por sua determinação e princípios. A sábia Atena é uma deusa nascida sem mãe, ou pelo menos de uma mãe ausente, sufocada/ engolida e de um pai dominador (Zeus). Por isso, a sua família pode ser aproximada à típica família patriarcal. No entanto, Atena se espelhou no pai, adotando para si valores tidos como masculinos, como a justiça, o combate e a sabedoria.

Muitas mulheres, ao nascerem em lares tradicionais e ver a realidade de suas mães, subjugadas e inferiorizadas, passam a sonhar em “serem homens” para poderem alcançar a liberdade e a independência, que lhes parecem tão distantes da realidade feminina.

Há algum tempo, as mulheres guerreiras ou combativas sofriam os mais variados preconceitos dentro da sociedade, pois tinham (e buscavam ter) inteligência igual ou superior a dos homens, mas não podiam se expressar visto que não tinham voz dentro da sociedade, já que o discurso e o pensamento eram considerados atributos possíveis apenas aos homens. No entanto, na sociedade contemporânea, as “Atenas” são muito valorizadas por mostrarem capacidade intelectual, responsabilidade e destreza para os mais variados trabalhos.

No campo dos relacionamentos amorosos, Atena é atraída por homens semelhantes a Zeus ou aos heróis, que a deusa protegia e sempre atua como co-criadora e conselheira deles, modelo do relacionamento ‘perfeito’ no mundo moderno. Por outro lado, as mulheres-Atenas são aprisionadas por esse mesmo modelo, visto que foram criadas para achar que o pai/homem tem o poder e que por isso têm que se igualar a ele para se destacar na sociedade, revelando o controle patriarcal do poder intelectual.

Em seu mandato familiar, a mulher combativa tem posicionamentos bastante claros e delimitados. Vê no trabalho “condição necessária e suficiente para justificar e garantir a inclusão afetiva” (PRAVAZ, 1981, p. 81). No entanto, vive uma relação

delicada com sua família de origem. Geralmente são mulheres criadas em ambientes onde a figura da mãe obedeceu sempre às imposições do domínio paterno, sem reivindicar e nem protestar, assumindo uma espécie de imagem tristemente heróica e silenciada. A filha, no entanto, vê na mãe uma figura de fraqueza e, no pai, o modelo de força, liberdade e independência, nutrindo por ele uma espécie de admiração e ódio.

Assim, a necessidade de afastamento é inerente, já que essa mulher combativa cumpre, geralmente, um destino individual, discriminado e solitário, pois a nostalgia da mãe é grande, mas é transformada em força para o trabalho e para a luta.

O corpo, para a mulher combativa é um “intermediário entre as ordens emitidas pela cabeça e os objetivos a serem alcançados” (PRAVAZ, 1981, p. 93). Assim, vê-se como a dona do próprio corpo, mas o renuncia, para não aproximá-lo do corpo da mãe, figura facilmente dominável. Assim, o corpo não pode nunca ser detido: é necessário que ele combata.

Para esse estilo de mulher, a sedução independe do corpo. Ela deve vincular-se às palavras e ao encanto intelectual, sendo o corpo colocado em último plano, já que para essa mulher, sua força está nos pensamentos e na inteligência e, não, em sua forma física.

No entanto, o corpo da mulher combativa busca por relações sexuais satisfatórias, pois acredita que ela mesma comandará seus orgasmos, mostrando, assim, que é agente de seu corpo e de suas escolhas.

Quando se torna mãe, sente-se ameaçada, pois vê que é mulher e teme cair nas armadilhas do domínio masculino e subjugar-se. No entanto, vê na maternidade uma forma de mostrar que sua inteligência e força não esterilizaram sua ternura e sua capacidade de criação.

Geralmente, a mulher-mãe-combativa é criticada por não apresentar as características “fundamentais” de uma mãe, pois se oferece em uma relação de igualdade com os filhos e, não, de doação total e incondicional, encontrando, na maior parte das vezes, a incompreensão de seu companheiro, que não se sente também no papel de protetor da criança, por acreditar que a abdicação da vida profissional e particular em detrimento dos filhos seja uma realidade natural e incontestável da mulher.

Mas tentar afastar a mulher combativa de seu trabalho e de sua independência é tentar afastá-la dela mesma.

Então a identidade feminina será definida a partir dele, e a mulher será exigida cada vez mais através de canais profissionais, e começarão a marcar seu estilo e suas motivações. O trabalho, buscado e querido como libertador, se transforma no instrumento básico da alienação. O maior Direito, o maior Dever. (PRAVAZ, 1981, p. 115)

O trabalho é sua força, seu poder de escolher sua própria vida. Contudo, essa escolha pode ser muito dolorosa, pois a mulher combativa sente-se totalmente desamparada e inútil em seus momentos de ócio e em momentos de desemprego. Sente-se perdida, fraca e inútil, tal qual a mulher doméstica sente-se quando há a ausência do marido e dos filhos.

Em sua relação com os homens, a mulher combativa teme perder-se de sua força e cair também na subjugação sofrida por sua mãe, pois para ela, “o encontro ‘amoroso total’ é perigoso. O maior perigo é a perda da identidade, a indiscriminação, em última instância, a passividade, a quietude, o conformismo e a inércia (PRAVAZ, 1981, p. 132).

Assim renega o amor romântico, a paixão e o erotismo, pois considera tais sentimentos perigosos e dispensáveis, pois essa mulher acredita e defende o amor solidário e companheiro fraterno e amigo, pois o homem não deve ser objeto de desejo explícito.

É interessante apontar que a mulher combativa faz isso porque acredita que esse seja o amor que causa completude, pois, ao ver a doação da mãe e a solidão de seu pai, busca combater essa situação com um amor comedido, calculado.

Para a mulher combativa, a “auto-exigência é permanente e tudo, desde o cuidado com os filhos, inclusive o prazer, é uma tarefa, uma atividade, uma ‘militância’” (PRAVAZ, 1981, p. 135).

3.3.3 Afrodite: a mulher sensual

Chegamos à Afrodite: a mais bela de todas as deusas que, no entanto, foi fruto de um violento ato de castração do membro ereto de seu pai.

Nascida no mar, a deusa sente-se carente de uma figura feminina representativa e busca, a todo momento, devolver a seu pai a ereção perdida e encontrar o abraço de sua mãe, que jamais a recebeu.

No entanto, a maior característica de Afrodite é que sua beleza a faz a mais bela deusa do Olimpo e sua aparência perfeita a torna a deusa do amor e da sexualidade.

A “mulher Afrodite” é a mulher que incita ao despertar paixões. É a amante que rompe com o tédio e com a rotina, levando os homens a agir e pensar de acordo com seus desejos sexuais.

Seu grande objetivo é despertar a atenção dos homens e sua maior conquista é ser a escolhida por um cobiçado homem, que represente poder. Mulheres-Afrodite são propensas a aventuras e são mais livres do que as outras deusas, mas também simbolizam o poder do patriarcado subjugando as mulheres, transformando-as em objetos de admiração ou prazer.

As atuais Afrodites são mulheres que não se deixam sufocar pelos antigos costumes nem desprezam sua sensualidade e poder para a conquista, não se envergonhando em seduzir e erotizar, sem qualquer repressão do desejo.

No entanto, segundo Pravaz (1981), a principal finalidade desse estilo de mulher é fazer um bom casamento, que garanta a sua família a tranquilidade de estar usando seu corpo de uma maneira que lhe gere bons rendimentos financeiros. Mas as “afrodites” também envelhecem e, com a perda da beleza física, descobrem-se vazias e inexistentes, já o corpo é o único lugar de significado para esse estilo de mulher.

O conflito central que cerca a mulher sensual é a sua relação com seu corpo. O corpo é para ela o meio de alcançar a glória, mas também a causa de desassossego: é um instrumento de poder, com o qual conseguirá conquistar o homem; por outro lado, é o que a objetifica e o que a torna escrava, já que a sua beleza não pode nunca acabar.

Por ser a aparência física sua mais notável característica, outras qualidades passam despercebidas ou são ignoradas, sendo essas mulheres singularizadas apenas ao seu corpo e seu estereótipo, sem qualquer característica que não lhe seja exterior. Por esse motivo, no trabalho, sua significância torna-se complexa, já que seus atributos físicos encobrem sua inteligência e que ela é tida, muitas vezes, como uma mulher burra, que só no sexo pode ser exemplar e competente, dada a significância do corpo.

A relação da mulher sensual também é contraditória em relação à maternidade, pois acredita que o papel de mãe e de amante não sejam compatíveis. No entanto,

em alguns casos, acredita que o filho a redime da sensualidade sedutora, do erotismo pecaminoso, das brigas e das traições, tornando-a uma mulher confiável e respeitável Assim, o filho é um perigo tranquilizador.

Para a mulher sensual, o grande prêmio que pode receber na vida é o homem, que é seu grande destinatário. No entanto, ela, nas várias vezes, não possui o homem e, sim, é possuída, colocando-se em uma relação de mercadoria e objeto perante o homem.

Por meio da representação do corpo desses três estilos de mulher e com a visão que todos nós, seres sociais, podemos ter da realidade extraliterária que nos cerca, parece evidente que os modelos representativos das deusas engessam mulheres em modelos que não conseguem enquadrar as singularidades de seus Sujeitos.

Tendo essa realidade em vista, acreditamos que as mulheres reais e suas representações não podem prender-se a apenas um modelo feminino, pois essa ação minimizaria a mulher a uma condição de ser fragmentado e incapaz, que nasce com a predisposição ou predestinação de seguir por dentro e por fora uma realidade construída para o seu corpo, tirando-lhe a capacidade de pensar e transgredir.

4 AS DEUSAS E AS MENINAS

Atentando para as características e temáticas abordadas pela literatura de autoria feminina e relevando a condição feminina abordada pelos estudos feministas, acreditamos que a obra *As Meninas* (1985), de Lygia Fagundes Telles, oferece um particular e amplo panorama da condição das mulheres na sociedade brasileira da década de 1970.

Com o respaldo do Estruturalismo, podemos observar que a autora dotou-se de recursos estruturais característicos da literatura moderna, como o discurso indireto livre e o foco narrativo múltiplo, que contribuem para maior fragmentação e, mesmo assim, maior significação e exposição do texto literário, que podem ser melhor exploradas com o respaldo pós-estruturalista. Tais recursos permitem que o universo particular de cada menina seja abordado de forma a evidenciar suas ideologias e singularidades.

Segundo Gomes (2008), “os romances brasileiros de autoria feminina apresentam diferentes tensões entre as personagens padronizadas e transgressoras” (p. 65). Ao abrirmos as páginas de *As Meninas* (1985), não podemos imaginar o universo significativo de tensões que encontramos no decorrer de suas linhas. A obra nos apresenta três narradoras-personagens, universitárias, moradoras de um pensionato dirigido por freiras, durante uma greve na universidade, com vozes independentes e histórias singulares de vida que as tornam também ímpares e as fazem romper com os estereótipos apresentados por seus corpos.

Além dessas três narradoras que participam da narrativa, temos a presença de um narrador heterodiegético, que, no entanto, parece limitar sua voz apenas à observação da diegese, como um “norteador de leitura”, em momentos em que a mudança de assunto não possibilita ao leitor perceber a mudança de voz das narradoras-personagens: “Apertou os olhos úmidos e colocou o disco no prato. Mansamente levantou a agulha e a conduziu como bico de um pássaro cego até a vasilha d’água. Deixou-a tombar. (TELLES, 1985, p. 10).

Assim, essa voz que não é personagem na narrativa parece buscar neutralidade e tenta manter-se fora do contexto do narrado e fora dos pensamentos das personagens, apesar de, algumas vezes, alguns adjetivos contribuírem para um pequeno adentramento do narrador no estado emocional das meninas: “A voz vinha

do jardim. Rapidamente ela arrepanhou a cabeleira, torceu-a na nuca e pôs-se nas pontas dos pés. Abriu os braços. Foi andando na listra em caracol do tapete, tensa, como uma equilibrista num fio de arame” (TELLES, 1985, p. 10).

Ao afirmar que a personagem estava “tensa”, o narrador heterodiegético, de alguma forma, mostra ter conhecimento do estado emocional e íntimo das personagens, apesar de esses mergulhos internos não lhe serem freqüentes, pois, na maioria dos casos, ele mantém-se distante e parece apenas direcionar a história, como se estivesse direcionando cenas. Sua voz mistura-se com a das personagens, mas nota-se que não há onisciência em seu discurso.

Contudo, a presença desse narrador não altera o nosso objetivo de abordagem das representações femininas das três narradoras-personagens, antes colabora com ele. Vislumbrar o contraste entre representações externas dessas personagens, apresentadas pelos discursos do Outro, e seus interiores ímpares, apresentados por seus próprios discursos, que as singularizam e as tiram de moldes preestabelecidos é o nosso objetivo.

O discurso é a principal ferramenta das narradoras-personagens para mostrar suas características pessoais, uma vez que a representação do discurso das personagens é, por muitas vezes, contrária a representação de seus corpos, que são vistos por todos e que são formadores de conceitos e preconceitos.

A busca por voz na sociedade é uma das grandes lutas da literatura de autoria feminina, uma vez que dá às mulheres possibilidade de mostrarem-se como seres singulares e pensantes, capazes de falar e agir.

Como vimos em capítulo anterior, o discurso é uma forma de poder e de emancipação. Assim, uma vez que se considerem essas características, vemos que as protagonistas de *As Meninas* mantêm-se presas a discursos que caracterizam seus corpos quando falam entre si, mas rompem com esse modelo e amancipam-se quando estão a refletir e a mostrarem-se como seres pensantes e conscientes da condição da mulher, expostos sempre pelo fluxo de consciência e pelo discurso indireto livre.

O papel da mulher na sociedade é implicitamente discutido na narrativa, uma vez que as personagens buscam por lugares sociais que não são considerados comuns para seus respectivos modelos femininos. O discurso íntimo de cada narradora-personagem explicita o anseio de busca de saída do lugar comum a elas predeterminado por seus corpos, uma vez que rompem com o esperado pela

sociedade patriarcal para seus modelos, por meio de “sonhos” não comuns a seus modelos.

As meninas são apresentadas de forma superficial aos olhos dos outros e, nesse âmbito, temos, primeiramente, a apresentação de Lorena, uma menina tradicional que, em suas atitudes mais expostas ao olhar do outro, mostra-se o exemplo da mulher desenhada pelo ponto de vista da ideologia patriarcal: submissa, sonhadora, romântica e delicada, ou seja, características que são esperadas de uma mulher na sociedade tradicional e são tidas como padrão a ser seguido, visando a continuidade do bom comportamento no seio da família burguesa de valores patriarcais.

É uma jovem da classe média alta, cheia de requintes e etiquetas características de sua situação social: preza pelo europeu e pela tradição clássica, que acredita ser inigualável. Para ligar-se ao requinte de sua figura, Lorena tem uma educação sublime, cheia de miudezas e futilidades e, por isso, é tida, por muitas vezes, como uma mulher fútil e alienada, característica que se acentua quando a menina mostra seu interesse por assuntos tradicionalmente, dentro da ideologia burguesa patriarcal, vistos como típicos do universo feminino, como roupas, chás e conversas durante à tarde.

A outra figura feminina que compõe a obra é Ana Clara. Essa narradora-personagem, ao contrário de Lorena, que é ligada a convenções, etiquetas, normas e tradição, apresenta-se externamente degradada, envolvida com sexo liberado, drogas, palavrões e roupas consideradas vulgares pela ideologia patriarcal dominante.

A situação em que encontra parece decorrente de sua origem familiar. É filha de uma prostituta e nunca teve a figura de um pai, sendo os amantes de sua mãe os exemplos de figura masculina que cerceiam sua existência. Por sua situação marginalizada na sociedade, nunca pode ter acesso a posses e bens a não ser por meio do uso de seu corpo, como já o fazia sua mãe.

Apesar de tal realidade, a jovem também se encontra, no momento da narrativa, morando em uma pensão de estudantes e é aluna do curso de psicologia, apesar de estar afastada temporariamente do curso.

Além dessas duas figuras praticamente “opostas” temos ainda a narradora-personagem Lia de Mello Schultz, uma jovem revolucionária, sem trejeitos eróticos e

tampouco delicados. Apresenta-se sempre pronta para batalhas, protestos e revoluções.

Lia é filha de um homem alemão de classe média, que combateu na época do nazismo e veio para o Brasil em busca de paz, e de uma nordestina representativa das mulheres-esposas de acordo com os modelos patriarcais vigentes, mas rompe com sua educação tradicional quando defende a revolução e a queda do poder do governo/ideologia vigente.

Apesar de ser uma jovem com respaldo e estrutura familiar, poucas vezes faz referência a sua família e apresenta total consciência de que não segue o modelo feminino sonhado por seus pais. É estudante de ciências sociais, mas também está com o curso temporariamente parado, pois dispõe de todo seu tempo e sua energia em busca de seus ideais revolucionários. Além disso, Lia defende a cultura popular e o Brasil, por ver, no nacional, valores superiores ao da cultura tradicional europeia.

Ao traçar essas características das três personagens principais do romance, somos convidados a estabelecer relações entre elas e os estereótipos das deusas Hera, Afrodite e Atena, respectivamente. Podemos relacionar a figura de Lorena à representação de uma mulher que busca seguir o modelo da mulher ideal, esposa perfeita; por outro lado, a imagem do corpo de Ana Clara, altamente erotizada, desnuda a mulher amante e, por fim, o corpo guerreiro e combatente de Lia mostra características da mulher lutadora, trazendo para a literatura uma prática que, de acordo com Pravaz (1981) é recorrente na sociedade patriarcal que adere valores aos corpos femininos.

De acordo com Pravaz (1981), em nossa sociedade, por meio dos protótipos formados por uma sociedade patriarcal, encontramos, de forma recorrente, as características e os modelos dessas três deusas (três estilos de mulher) a nossa volta. Isso se dá em função da ânsia pela busca de modelos prontos (e taxativos) que são trazidos pela tradição e adentram a vida pós-moderna.

Segundo a estudiosa, nossa sociedade está condicionada a buscar modelos a serem seguidos (tanto femininos quanto masculinos); mais que buscar, estamos condicionados a nos encaixar em arquétipos que julgamos de acordo com os nossos valores. Escolhemos e decidimos o que é bom ou ruim por meio de padrões dicotômicos de qualidade que perduram por toda a história.

As mulheres, nesse sentido, estão acostumadas a serem subjugadas e não questionar quais deveriam ser suas reais posições: aceitam “a divisão em reinos, já

que provavelmente em seus começos havia riquezas para dividir, e cada uma em sua categoria, gozava das regalias dessa condição” (1981, p. 19).

Ao aceitar ser encaixada em modelos que se apóiam apenas na imagem exterior, compostos a partir de padrões positivos ou negativos, sancionados pela ideologia dominante, a mulher aceita sua condição de “ser em pedaços”. Nesse sentido, assume o papel apenas do que mostra para a sociedade por meio de seu corpo e de alguns de seus costumes: tudo sem respeitar as individualidades e particularidades de cada um.

Se pensarmos nos arquétipos formados/perpetuados pelas três deusas gregas, podemos questionar a possibilidade de haver, na sociedade atual, mulheres meramente identificadas com Hera, ou com Atena, ou com Afrodite. Ao contrário disso, parece-nos muito mais aceitável que as identidades femininas sejam constituídas a partir da miscigenação dessas características, graças as diferentes influências sociais e pessoais que cada mulher sofre e vive.

Em *As Meninas* (1985), Lygia Fagundes Telles abordou três caricatos e recorrentes estilos de mulher a partir da estrutura de superfície dos códigos e valores que regem a constituição de seus perfis. No entanto, por meio de estratégias como o fluxo de consciência das personagens e do discurso indireto livre, pode-se perceber que elas são muito mais complexas e profundas do que suas características físicas e suas atitudes deixam transparecer. Trata-se de figuras femininas marcadas pelo atributo da singularidade.

Com essa técnica de múltipla abordagem das personagens femininas, Lygia Fagundes Telles apontou lados transgressores em cada estilo feminino, usufruindo de uma tendência que Gomes (2008) afirma ser recorrente nas análises de gênero nos últimos tempos, a fim de apontar a natural submissão da mulher como parte de uma construção social (p. 65).

É como se a autora pudesse apontar várias personalidades femininas ao mesmo tempo, que buscassem romper com a tida como natural situação em que se encontram as mulheres de acordo com a representação de seus corpos. Trata-se do questionamento do *habitus* abordado por Bourbieu (2005), já que as três personagens não seguem os modelos tidos como normais para as figuras por elas representadas, apontando-se a singularidade de suas personalidades.

Por serem singulares, torna-se impossível seguir um esquema fixo de análise para as três personagens de *As Meninas* (1985), pois, no decorrer de suas histórias

e características, nos deparamos com alguns traços que as mostram como mulheres únicas, ainda que repletas de características abordadas com frequência pela literatura feminina.

4.1 Lorena: uma Hera Mortal

A narradora-personagem Lorena, embora não possamos afirmar que apresente maior destaque na história, dá início à narrativa e forma o primeiro protótipo representado na obra. Aparentemente, como dissemos, é uma moça da qual a sociedade teria orgulho, pois seus valores subjacentes são considerados dignos e encaixados num padrão social que espera da mulher submissão, delicadeza e futilidade. A moça está sempre apresentando às amigas (Lia e Ana Clara) normas de etiquetas, de moda, de religiosidade e de conduta: “-Mas que ideia, querida, usar meia com este calor. E sapatos de alpinista, por que não calçou as sandálias? Aquela marrom combina com a sacola” (TELLES, 1985, p. 10)

Tudo em sua vida, aos olhos alheios, parece carecer de utilidade. Suas amigas/interlocutoras a julgam fútil e alienada, pois não conseguem admitir características tão diferentes das delas. Veem na moça apenas uma figura de pura delicadeza, fragilidade, falta de preocupações, além de fartura e segurança econômica, que a tornam necessária e, por vezes, detentora do poder.

Apesar de suas companheiras de pensionato procurem-na em momentos de necessidade, fica evidente que não creem em sua sensatez e agilidade para resolução de problemas. Procuram-na porque ela é, para ambas, uma necessária espécie de respaldo financeiro, que as socorre com frequência, apesar de considerarem seus discursos desnecessários e seus pensamentos vazios e irritantes.

Para Lia, que é uma personagem que questiona os valores sociais vigentes na sociedade, a amiga Lorena é o oposto do que julga sadio e útil: preza por hábitos e produtos estrangeiros, acredita na superioridade da música estrangeira e da culinária européia, assim como mostra-se alienada em relação a sua própria vida e seus sentimentos. Nas palavras da própria Lia, Lorena é uma “fresca” (p. 12)

“Estou demais aperreada para ficar ouvindo sentimentos lorenenses” (TELLES, 1985, p. 11), afirma Lia ao ouvir referências da amiga sobre seu amor não vivido com M. N., já que, para Lia, a vida é constituída de lutas e buscas concretas.

Ana Clara, por sua vez, apesar de não ter o lado social engajado como Lia, também acredita que a Lorena não seja uma mulher perfeita, mas vê nela uma espécie de modelo que queria poder seguir. No entanto, não pode, já que é construída como integrante de uma classe social marginalizada: teve uma infância miserável que se reflete em sua vida adulta, cercada pelo universo das drogas. Essa situação a impossibilita de pertencer à realidade de Lorena, pois é taxada pela sociedade tradicional como uma mulher marginal, com poucas chances de mudanças. Apesar disso tudo, considera a amiga fresca e tola:

-Quando bota aqueles óculos fica um inseto de óculos. E nem precisa deles, enjoamento. Nnhem-nhem nhem-nhem. Você se lembra dela? Responde, Max, você se lembra? Aquela bem magrinha. As duas têm inveja de mim porque sou bonita, elegante. Capa de revista. Então. A nhem-nhem compra milhares de vestidos, a mãe manda malas de roupas. E daí. Não veste nenhum, anda só com aquelas calças e blusinhas de nhem-nhem. Fala assim fininho, nhem-nhem-nhem. O irmão é diplomata. Manda milhares de coisas. Adianta? Pomba, se eu tivesse a metade daquele guarda-roupa. Chiquérri. (TELLES, 1985, p. 44).

Para Ana Clara, como o dinheiro é a forma de alcançar respeito e dignidade, ser Lorena, ou melhor, pertencer à classe social de Lorena, é a forma de alcançar tudo o que almeja. Embora considere a amiga feia e invejosa, algumas vezes, em seus devaneios decorrentes das drogas, finge ser Lorena, buscando, com isso, sentir-se forte e digna. Por este motivo, frequentemente faz-se passar pela colega de pensionato para fantasiar uma “outra” realidade, mesmo ao relacionar-se com seus amantes:

“(...) quer minha companhia o vagabundo. Está desacompanhado. Eu também. A noite dos desacompanhados. Esvazio o cálice. Estou serena como uma rainha é glorioso se sentir rainha. Se sentir outra. Chega de Ana Clara. Sou Lorena” (TELLES, 1985, p. 170), diz a bela jovem a si mesma e ao homem com quem teve seu último encontro.

Lorena, no entanto, apresenta-se uma personagem bastante controversa. Se por vezes representa modelo de virtude e de responsabilidade, por outras, por meio do discurso indireto livre e do fluxo de consciência, mostra-se devassa e dona de pensamentos que fogem à regra da mulher ideal e pura.

Sua aproximação com o protótipo formado por Hera vem do fato de ela acreditar-se forte, poderosa e imprescindível, como a deusa. Daí sentir-se superior às outras amigas e inferir que não só precisam, como também são inferiores a ela.

Parece que Lorena acredita que é mais sensata que as duas amigas, já que considera Ana Clara uma pobre moça drogada e vê Lia como uma “desleixada subversiva”. Mostra-se sempre pronta para ouvir as duas companheiras de pensão, no entanto, pouco se preocupa com as vidas delas, tendo apenas por Ana Clara um certo zelo, já que não se conforma com suas atitudes e teme por seu futuro.

Também a ânsia pela castidade aproxima as duas figuras. A deusa Hera, para readquirir, castigar e controlar Zeus, recupera sua virgindade, como se, assim recuperasse a ingenuidade e a pureza. Lorena, por sua vez, mantém-se virgem e se guarda para um homem que não possui, privando-se dos prazeres do amor carnal, exatamente como a deusa. Do mesmo modo, acaba por “rezar” segundo a cartilha da ideologia patriarcal, já que vê na virgindade uma bandeira que pode defendê-la contra os preconceitos que rodeiam às mulheres, e que estão, por hábito e cultura, inseridos nela mesma.

Com essa atitude da narradora somos convidados a observar como a relação entre pureza e devassidão é construída. Lorena parece manter-se virgem apenas por convenção, por querer poder exibir a “bandeira” de sua pureza, do seu tradicionalismo, pois, quando adentramos sua intimidade, ela se mostra altamente erotizada. A masturbação está sempre presente em seu discurso, por meio do fluxo de consciência, e seus pensamentos sobre o sexo são sempre misturados com prazer e censura, como se vivesse um conflito entre o desejo e a razão ou entre o desejo e a tradição e/ou costumes.

É como se a personagem quisesse manter-se virgem apenas para não romper com o papel tradicional esperado de seu gênero, em que a mulher correta era a mulher virgem. A contradição entre suas atitudes aponta que Lorena tenta seguir uma norma padrão, mas a subverte quando assume seus desejos e quando se mostra singularizada.

As características mortais da deusa Hera, segundo Pravaz (1981) também aproximam a jovem burguesa da figura da deusa, pois ambas são sensíveis, inseguras e carentes. Lorena é, ou sonha em ser, a amante do médico M.N., ou seja, ao mesmo tempo em que se aproxima da deusa por meio de suas

características sentimentais, também se distancia dessa por querer um amor não convencional com um homem casado.

As características que distanciam Lorena da figura mitológica de Hera, no entanto, não são perceptíveis às outras narradoras-personagens, que veem na amiga uma figura tradicional, presa a tudo que é convencional e clássico, como por exemplo, à igreja católica, ao latim, à música clássica, à cultura europeia, à casa, à idoneidade, às futilidades e às miudezas, ao apego pelo passado e rejeição pela modernidade. “O trânsito aéreo, balões e jatinhos individuais, o céu preto de gente. Não quero nem saber, fico lendo meus poetas encima de uma árvore, deve sobrar alguma” (TELLES, 1985, p.21).

O estereótipo da deusa Hera está, portanto, presente na representação social de Lorena, distanciando-se dela no momento em que seus pensamentos, desejos e intimidades são expostos. Isso evidencia que a mulher em si, suas qualidades interiores, não pode ser vista pelo Outro; tampouco pode ser taxada, pois cada ser, em si, traz características intrínsecas que não são perceptíveis aos olhos do outro e que não são passíveis de enquadramentos em modelos preestabelecidos.

Acreditamos ser bastante importante observar o fato de Lorena ser a menina que mais faz referência a sua família e ao fato de sua mãe ter participação ativa na narrativa. Nada mais adequado a uma moça tradicional e “perfeita” que ter sua mãe-protetora- sempre ao seu lado. Lorena discorda das atitudes da mãe, como por exemplo o fato de ela ter colocado uma outra figura masculina em sua vida que não seu pai, mas, quando precisa de ajuda, recorre a ela, mostrando que vê em sua figura o tradicional respaldo e proteção que a genitora “deve” oferecer.

Essa imagem é tão fortemente constituída por Lorena que até mesmo Lia, algumas vezes, recorre aos préstimos da mãe da amiga, que além de ter dinheiro, mostra-se sempre a postos para ceder os pedidos das duas jovens.

Essas atitudes da mãe de Lorena apontam que ela, mesmo fugindo, aos olhos da filha, de um padrão tradicional/patriarcal do modelo de mãe, oferece todos os atos esperados pela sociedade de sua figura, adequando-se, ela também, ao protótipo criado pela sociedade.

Mostra-se, por vezes, preocupada em relação a sua filha, pois julga a moça frágil e fantasiosa demais, o que revela a preocupação da mãe com as características que afastam Lorena do modelo apresentado por ser corpo. Aponta

grande preocupação com sua paradoxal representação e os males que isso pode lhe trazer.

Com isso, aparece na narrativa um questionamento de verdades absolutas, comum na arte pós-moderna, e que revela a relatividade das relações humanas e as diferentes visões e versões que podem ser tidas de um mesmo acontecimento. A relação entre as duas não apresenta grandes intimidades, mas quando a mãe conversa com a amiga Lia e revela que a morte do irmão de Lorena não aconteceu da forma como ela repetidamente a narra, a sanidade da moça é posta em cheque, já que, nesse momento, não podemos afirmar qual a verdadeira história e qual o motivo das distintas versões.

No entanto, no desfecho do enredo, Lorena surpreende por sua sagacidade, perspicácia e frieza, já que, rapidamente, age de forma a esconder a morte que seria tida como nada digna da colega de pensionato - Ana Clara – mostrando uma fantasiosa e perigosa mente. Essa atitude evidencia a possibilidade de também a história da morte de seu irmão, quando criança, poder não passar do fruto da imaginação da moça, que tendia para aspectos trágicos, fantásticos e excêntricos.

Isso tudo reforça a dualidade entre a aparência de enquadramento às normas padrões sociais e ao comportamento subversivo da personagem, pois não se pode ter certeza sobre a personalidade de Lorena, que tende algumas vezes para a pureza e outra para a perversidade.

Se tal característica já aponta um possível desvio de Lorena em relação ao seu protótipo de deusa Hera, muitos aspectos a tornam uma mulher muito próxima de uma mulher mais real, plena de contradições e excentricidades, como intenciona, comumente, a literatura de autoria feminina.

Como uma outra forma de abordar temas relativos ao universo da literatura de autoria feminina, Lygia Fagundes Telles transpôs para sua obra mecanismos estéticos relacionados ao ato de produção e, em *As Meninas* (1985), ela aponta um texto que debate a posição do escritor (GOMES, 2007).

As narradoras-personagens Lorena e Lia apresentam, no decorrer da narrativa, suas concepções ideológicas, sendo Lia a representação da mulher engajada(que tenta escrever sua obra com a mesma característica) e Lorena a mulher que apresenta “uma perspectiva teórica acerca do papel social do escritor” (GOMES, 2007, p. 194).

Lorena pode ser vista como uma espécie de crítica literária, já que são dela os comentários feitos em relação ao livro escrito por Lia de Melo Schultz. É ela quem apresenta “uma perspectiva teórica acerca do papel social do escritor” (GOMES, 2007, p. 194). Mostra uma visão pouco romântica e distante dos moldes esperados para uma mulher de seu estereótipo delicado e meigo. Acredita que a obra da amiga é contraditória por apresentar incoerências entre o conteúdo literário e social e é, por isso, desprezível:

O último véu! Escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego. Dezembro é tempo de pêssego, está certo, às vezes a gente encontra as carroças de frutas nas esquinas com o cheiro de pomar em redor mas concluir daí que a cidade *inteira* fica perfumada, já é sublimar demais. Dedicou a história a Guevara com um pensamento importantíssimo sobre a vida e a morte, tudo em latim. Imagine se entra latim no esquema guevariano. Ou entra? E se ele gostava de latim. Eu não gosto? (TELLES, 1985, p. 7)

Com esse embate entre a visão de literatura das duas meninas, o papel da literatura vai sendo discutido e vê-se a exposição de que a literatura tem de ir para além de questões sociais. Vê-se o conflito que explicita que o texto literário não pode prender-se apenas à estética e que também não pode vir em meio ao discurso meramente social e político.

Lorena repreende a escrita de Lia quando essa afirma que a cidade cheira a pêssego, pois acredita que esse fato repleto de lirismo e poesia não condiz com os anseios sócio-políticos da amiga, revelando os desencontros de uma escrita engajada e sua própria concepção esteticista da arte, que distancia a literatura e a sociedade.

“*Qué ciudad será esa?* Ele [Che] perguntaria na maior perplexidade. *Tercer Mundo? Y huale a durazno?* Na opinião de Lia de Melo Schultz, Cheira” (TELLES, 1985, p. 7). Com essas considerações acerca do posicionamento da menina Lorena em relação à produção poética e à arte literária, fica evidente que, mesmo repudiando o objetivismo dentro da literatura “Lorena não se constrói tão subjetiva quanto aparenta, já que seu nível de exigência é maior que o da amiga militante” (GOMES, 2007, p. 204)

Ao ser crítica literária e ao mostrar em vários momentos uma erudição latente, tradicional e clássica, Lorena mostra-se como a representação de uma mulher pensante e inteligente.

Segundo pesquisa de Dalcastagnè (2008), sobre a personagem no romance brasileiro contemporâneo, a literatura de autoria feminina aponta personagens

femininas dotadas de inteligência (63%) e esse fato mostra que as mulheres, escritas sob a ótica feminista, destituem de seus corpos em detrimento de sua mente/inteligência. Em obras de autoria masculina apenas 34% das representações femininas têm a seu favor o atributo da inteligência, ficando, no mais das vezes, resignadas apenas à beleza e a atrativos físicos.

Lorena acredita em sua inteligência e é aluna de um curso de direito que, na época da escritura do romance, era aceito prioritariamente entre os homens. Em oposição a essa característica que poderia trazer um determinado protótipo da masculinidade e da mulher pouco feminina, Lorena apresenta futilidades e devaneios que se fixam em modelos femininos tradicionais e são justamente esses que podem ser vistos e deleitados pelos olhos dos outros.

Enquanto seu corpo mostra uma mulher dentro dos modelos de uma sociedade patriarcal, sua personalidade transgride frequentemente essa característica, tornado-a uma figura distante de um ser divino e, principalmente, distante de modelos castradores e restritivos impostos pela sociedade patriarcal. Essa figura é marcada pelas especificidades, que, conforme pondera Xavier (2007), são manifestadas por meio de uma relação dinâmica ou estática entre o corpo e a mente da personagem.

Lorena parece ser marcada pelo espaço da contradição, pois rompe, em seus sonhos e desejos, o lugar do feminino esperado por seu modelo representativo, mas cai em lugares comuns a ele quando tenta fugir do seu destino de mulher branca, burguesa e tradicional.

4.2 Ana Clara e a Sensualidade “Afroditiana”

Ao refletirmos acerca da representação de Ana Clara, as características estereotipadas parecem ser ainda mais marcadas. Essa menina pode ser tida, de acordo com as representações femininas apresentadas por Pravaz (1981), como uma mulher Afrodite, ou seja, uma mulher com as características mitológicas da deusa do amor.

De acordo com a mitologia, a deusa Afrodite nasceu do membro ereto de seu pai (Urano), que caiu ao mar ao ser castrado por Cronos, filho de sua mãe (Gea). Assim, já desde seu nascimento, “Afrodite condensa uma dramática história de amor

e ódio” (PRAVAZ, 1981, p. 35): amor de Urano por Gea e o ódio de Cronos por Urano, tudo isso motivado pela possessividade e egoísmo do amor.

É tida como a filha do mar, já que foi o mar o seu ventre materno e não o útero de Gea, no entanto, mesmo surgida de tal conflito, Afrodite é graça, alegria e beleza. É tida como a mais bela e atraente deusa do Olimpo. Segundo Pravaz (1981), o permanente desejo dessa deusa em relação ao amor, de fomentar o amor por todos os meios, talvez seja uma busca pela superação da perda da mãe. Assim, busca nas figuras masculinas um lugar que não encontrou na figura materna. Há também, segundo a estudiosa, a suposição de que cada homem seja a alma feminina da mãe que não lhe abrigou.

Com todas essas características, torna-se muito clara a proximidade entre a representação de Ana Clara e Afrodite, pois a menina, assim como a deusa, apresenta uma formação familiar bastante confusa. Não tem a figura do pai, nunca encontrou na mãe conforto, tampouco afetividade. Dessa forma, em seu presente, Ana Clara, assim como a deusa Afrodite,

Está sob o homem, a quem seduz e entrega suas graças, numa tentativa constante de devolver-lhe aquela ereção perdida, a castração sofrida pelo pai, e num desejo almejante de reencontra-se em cada abraço com a mãe que não a recebeu. Vive e morre a cada instante. Brilha no privilégio de sua beleza e sofre humilhações que a danificam (PRAVAZ, 1981, p.45).

Essa menina é chamada pelas amigas de Ana turva, justamente por seus conflitos internos e suas angústias que a fazem ter atitudes nada padronizadas dentro de uma sociedade patriarcal que vê o sexo como algo que denigre a imagem de qualquer mulher “decente”.

Esse paradoxo em relação ao nome “Clara” contribui pra o paradoxo entre a representação estereotipada da personagem, que aponta para aspectos turvos e deprimentes, e os sonhos da menina em ser “clara” como sua situação social jamais permitiu e também para o paradoxo em que vive em relação às drogas. Por mais que procure manter-se turva, com o uso de entorpecentes, sua mente continua sempre clara, sã, não lhe permitindo que apague ou esconda o passado marginalizado e miserável que teve.

Essa personagem deixa evidente que só o gênero não é um elemento suficiente para a análise de uma figura feminina. Segundo Butler (2003) a mulher também é separada na sociedade de acordo com sua classe, raça e cultura. Por isso, o corpo de Ana Clara, por pertencer ao sexo feminino, visto que o conceito

sexo e gênero para Butler trazem as mesmas implicações sociais, e por ser originário de um meio social considerado promíscuo e miserável, fica restrito a uma situação de marginalidade e degradação.

Ana Clara, que é de uma beleza que encanta e desperta o interesse dos homens que seduz, busca no amor (que pra ela é o sexo) a tentativa da mudança de vida e a possibilidade de felicidade, tentando sair da classificação taxativa dada ao seu corpo. Diferentemente de Afrodite, a jovem mortal vê no sexo e na beleza um meio de ascensão social, que é para ela a única forma de sanar todas as precariedades de sua vida, a única forma de ser respeitável e respeitada.

Ana acredita que por ter nascido com beleza física típica da valorizada pela sociedade patriarcal, pode saciar toda sua carência (afetiva, social, psicológica) por intermédio dela. Pensa que a beleza pode lhe trazer um casamento rico, mas, nesse trajeto, perde-se em meio a drogas e ao sexo sem prazer, lavada pelo impulso e pela ânsia da busca de uma figura masculina que lhe dê proteção, segurança e status social.

Afrodite é também altamente dependente “não é dona de si, nem de seus desejos, sendo prisioneira de sua necessidade de ser recebida, de ser aceita, do homem-deus, que lhe confirmara sua condição de mais bela” (PRAVAZ, 1981, p. 37). É entregue como recompensa ao deus mais feio do Olympo - Hefesto - filho de Hera e Zeus, torna-se sua prisioneira e, movida por seu desejo, torna-se amante de Marte, que a despreza e humilha postumamente por seus atos. Zeus castiga a bela deusa fazendo-a apaixonar-se por um mortal, que a faz almejar pela família que nunca teve, mas que, no entanto, continua a mantê-la desamparada e desprotegida.

Por essas características, podemos ver em Ana Clara uma representação de Afrodite. Ana busca a proteção masculina, encontra o amor em Max, porém não quer esse amor porque acredita que proteção seja dinheiro e o moço não possui bens e não pode protegê-la por ser, ele também, uma figura desprotegida e vulnerável. Não obstante, sonha com um marido rico que a proporcione suas esperadas realizações (família, viagens e respeitabilidade).

Por envolver-se com entorpecentes que lhe fossem anestésicos de sua realidade, o fim da menina sensual de *As Meninas* acaba por ser a morte, sem qualquer êxito em seus anseios, desejos e sonhos.

Apesar de Ana Clara ser vista como uma espécie de representação de uma Afrodite na sociedade moderna, não consegue manter sua vida por não ser uma

deusa e, assim, não conseguir resistir a todos os anseios da sociedade. Por ser tão degradante perante os olhos do Outro, encontra nas drogas um meio para a fuga de angústias interiores e de seus devaneios. Apesar de sua sexualidade explícita, a jovem moça buscava por padrões que a fizessem poder parecer uma mulher convencional, dentro do esperado pela sociedade, que pune o sexo, a pobreza e a marginalidade.

Convencional, para Ana Clara, é a mulher que representa o anjo e, para tal representação, que já é criada pela ideologia patriarcal, ela tinha os cabelos loiros e o corpo escultural, sendo sua condição social o grande oponente nesse sentido.

Quando nos depararmos com a representação de Ana Clara e de seu corpo podemos traçar uma relação entre essa narradora-personagem e o corpo degradado apresentado por Xavier (2007). Para a estudiosa, o corpo degradado é a representação do corpo aviltado, rebaixado, humilhado, desonrado, desprezado, ou seja, é o corpo que representa, na literatura, a mulher em um estado absurdamente marginal e discriminado.

Ana, no entanto, não apresenta esse corpo de forma caricata, pois apresenta um corpo “modelo”, ou seja, fisicamente está dentro do padrão estético de beleza aspirado por todas as mulheres: é alta, loira, modelo (“capa de revista”), bela como a deusa Afrodite. Para romper com esse padrão perfeito de beleza e feminilidade criado pela visão patriarcalista, a personagem não tem alguns dos dentes, devido à infância pobre que teve, tem linguagem vulgar e faz constante uso de entorpecentes.

Essa marca de sua classe social explicitada por seus dentes retoma novamente a sua condição de mulher pobre, convidando-nos novamente para o fato de a sua situação social não estar relacionada apenas ao seu sexo, mas também a sua classe, como pondera Butler (2003).

De acordo com Delcastagnè (2008), na literatura canônica, as mulheres são representadas comumente com cabelos longos e loiros, que seriam, do ponto de vista patriarcal, a representação ideal da mulher perfeita. Notemos que em imagens de santas da Igreja Católica essa representação é recorrente, apontando a beleza, a pureza e a perfeição.

Ana Clara, por ser uma personagem escrita sob a ótica da literatura de autoria feminina, apresenta as características idealizadas na literatura masculina acrescidas de peculiaridades que a distanciam do padrão recorrente, subvertendo seus valores. Mas também apresenta um “corpo que pesa” (BUTLER, 2001), pois traz nele os

resquícios de seu passado, como os dentes podres e a friquidez, frutos de sua infância miserável e marginalizada e traumática.

Apesar de fugir das características patriarcais no que se refere às atitudes, também foge da tendência da literatura de autoria feminina de representação da figura feminina dotada de intelectualidade. Essa pode ser vista como uma forma de a escritora mostrar como é difícil para uma mulher fugir de seu “destino” e como as representações femininas estão impregnadas de preconceitos. É como se Ana ainda estivesse presa ao *habitus* de Bourdieu (2005), em que não consegue transgredir totalmente sua condição de mulher reprimida por encontra-se, ela mesma, cerceada pela ideologia patriarcal dominante.

Ana não apresenta erudição e tampouco astúcia: apesar de ter frequentado o curso de psicologia, não parece buscar por cultura e conhecimento, mas por ascensão social, que não se vincula, para ela, ao trabalho ou ao intelecto, e, sim, a um casamento promissor. Apesar de considerar-se esperta, seu final trágico e seu corpo degradado apontam um grande desespero humilhante

Considerando os paradoxos de Ana Clara, é interessante notar que seu nome e sua aparência física indicam um modelo idealizado de mulher, que se rompe por completo quando suas atitudes se mostram e quando seu discurso é explicitado, apontando transgressão ao padrão esperado na sociedade. Por isso, a construção dessa personagem aponta para uma espécie de revide da literatura de autoria feminina em relação aos padrões femininos representados na literatura canônica.

Vemos que, no universo de Ana Clara, sua maior angústia é toda relacionada à sua infância, ao seu passado miserável. Guarda desse período todas as recordações e todos os traumas:

Infância podre, ombro podre, cabelo podre. Tenho um metro e setenta e sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer? Bastardo. Se esta cabeça me desse uma folga pomba. Queria ter uma abóbora em lugar da cabeça mas uma abóbora bem grande e amarelona. Contento. (TELLES, 1985, p. 30)

Como solução, fica evidente que Ana Clara busca não pensar em nada, já que, para ela, em decorrência de seu passado miserável e de suas lembranças dolorosas, o pensamento é algo ruim e que tem de ser evitado, por estar sempre carregado de recordações. Daí as drogas, as tentativas sem êxito de anestesiar suas dores, pois, ao invés de fugir de seu passado, encontra em seus delírios todos

os sons e cheiros relacionados à sua infância e, por isso, acredita nunca estar suficientemente entorpecida:

A memória tem um olfato memorável. Minha infância é inteira feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção mais o cheiro de enterro morno daquela floricultura onde trabalhei enfiando arame no rabo das flores até chegar à corola porque as flores quebradas tinham que ficar de cabeça levantada na cesta ou na coroa. O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho (TELLES, 1985, p.34).

Essas características degradantes e, também, humilhantes de Ana, apresentam uma mulher que contraria os padrões frequentes na tradição literária, pois a personagem é apresentada como um ser que pensa, que não é apenas um corpo, mas uma mente, repleta de conflitos e de traumas. A mente de um ser humano em conflito, que, por tantos problemas, preferia ser um ser não pensante, para não questionar nada.

Para a fuga desta “realidade” (lembranças), o álcool é o principal veículo. Em todos os momentos em que a opção narrativa focaliza o seu discurso, a narradora afirma estar sóbria e há, claramente, além de lembranças do passado, alucinações, e essas se confundem para formar uma esfera de angústia e desespero. Passado presente e futuro se misturam, por meio da técnica do fluxo de consciência, somando-se às alucinações provocadas pela droga e constroem uma esfera conflituosa, que ressaltam e expõem os conflitos internos da personagem:

Sento na cama e vejo o quarto rodando. Estou parada sou o eixo. O Eixo do mundo. “Senta aqui que é o eixo do mundo” – dizia o Jorge mostrando o dedo espetado para cima. Bastardo. Podre de sífilis agora eu sei que era sífilis. Deve estar morto também. (...) Nunca pude dormir o quanto quis porque tem sempre alguém me sacudindo acorda acorda. Vontade de dormir cinco dias e acordar no consultório do turco como é o nome dele? Aquele analista. Esqueci pomba. Enfim não interessa. Queria falar do pântano com a cara da minha mãe na água preta. Fujo feito doida nadando com força não sei nadar mas continuo nadando arrancando do fundo lodo e plantas que se enroscam em mim e me tapam a boca me larga! Sacudo a mão e me livro das coisas gelatinosas peixes folhas. Sei que logo vai aparecer a piscina fica logo ali a piscina não disse? Entro de cabeça na água limpa e me lavo inteira rindo com Lorena que está nadando ao lado. Sei nadar digo e ela sacode a cabeça e faz caretas e vai dizendo azul-piscina azul-piscina. Quero rir com as caretas mas tapo a boca. Perdi minha ponte. Minha ponte mãe! Perdi minha ponte a ponte grito passando a língua e só gengiva escorregadia como lodo. Ela viu ela viu. Começo a me debater porque não consigo mais nadar afundo com as plantas enroladas nos meus pés me larga! (TELLES, 1985, p. 158)

De encontro com essa realidade, nos deparamos com dois espaços claramente degradados, que contribuem para a representação da personagem: um é o da

infância, com o prédio em construção, os cheiros ruins, os dentes podres, os ratos e as baratas e o outro é o presente, onde o álcool, o sexo, os remédios, as alucinações e a linguagem pesada são constantes e contrastam com um quarto de pensionato liderado por freiras. Parece que Ana carrega consigo o caos da infância para qualquer lugar, evidenciando sua prisão psicológica ao passado e, portanto, a complexidade que sua figura representa, por ser dotada de personalidade complexa e singular.

Esses dois espaços interagem sempre com o ato sexual e com a promiscuidade. Na infância, a presença de sua mãe e de seus clientes decadentes impregnaram a mente de uma criança marginalizada:

Não dá não dá ela repetia com o dinheirinho embolado na mão. Mas dar mesmo até que ela deu bastante. Pra meu gosto até que ela deu demais. Uma corja de piolhentos pedindo e ela dando. (TELLES, 1985, p. 30)

E, agora, na vida adulta, com seu próprio corpo, Ana Clara impregna sua própria mente, quando se entrega aos homens, mesmo não podendo com eles sentir qualquer prazer sexual. Associa o corpo da mulher à prostituição, pois em seu contexto infantil e adulto o corpo feminino (dela e da mãe), sempre foram meios à obtenção do dinheiro e fonte de discriminação. O sexo, assim, assume também uma conotação negativa:

Engrena nada. Se ao menos engrenasse mesmo e eu subisse pelas paredes de tanto engrenar e a cabeça deixasse roque-roque de pensar só coisas chatas. Mas por que minha cabeça tem que ser minha inimiga, droga de cabeça tem tanto ódio de mim? Isso nenhum analista me explicou isso da cabeça. Só de porre me deixa em paz essa sacana. (TELLES, 1985, p. 29).

Assim, “as relações sexuais, em modo perpétuo, quase sempre alimentadas pelo álcool, degradam o corpo e destroem todo e qualquer vestígio de dignidade humana” (XAVIER, 2007, p. 134). Ana Clara, por meio do sono, do álcool e do sexo busca uma fuga de sua realidade de mulher oprimida, que está marcada socialmente por um modelo negativo de mulheres e que não consegue romper com seu protótipo por estar, ela mesma, crente de sua condição inferiorizada. Ela reafirma a dificuldade apontada por Lauretis (1994) de as mulheres estarem inseridas em um meio que estabelece os diferentes valores sociais femininos e de seus “inquestionáveis” destinos.

A falta de figuras exemplares e norteadoras é um traço marcante na vida de Ana Clara: como figura feminina teve uma mãe que também representava um corpo degradado e não teve qualquer figura fixa masculina que assumisse um papel de

pai. As figuras masculinas que lhe foram frequentes e atuantes, geralmente amantes de sua mãe, contribuíam ainda mais para sua degradação. Essa realidade parece interferir, também, na relação que a personagem estabelece entre homem, sexo, nojo e ódio, pois mesmo com Max, o homem por que é apaixonada, ela era incapaz de sentir qualquer prazer, já que estava sempre se remetendo às lembranças humilhantes e aviltantes de sua infância.

O fato de a personagem, em certa altura de sua trajetória, demonstrar desejo em ter dinheiro para vestir-se bem e sentir-se mulher, aponta para certa tendência sua em se enquadrar nos padrões de feminilidade ditados pela ideologia dominante. Trata-se da recorrência ao ancestral *habitus* de que fala Bourdieu (2005). É como se Ana buscasse a tendência dos gêneros em repetir modelos femininos ideais, por acreditar ela mesma nos valores de tais modelos, mostrando-se também impregnada pelo hábito da perpetuação de protótipos formados pela ideologia patriarcal.

São sonhos que a encaixariam numa vida tradicional, ditada pelos moldes da ideologia patriarcal dominante e dominadora. Como vivemos em uma sociedade em que tradicionalmente a ascensão da mulher se dá, normalmente, amparada a um homem, Ana Clara busca pelo que pensa que o único meio de conseguir respeitabilidade: um casamento rico que a tire dessa situação degradante.

No entanto, mesmo que busque romper com sua realidade, podemos constatar que almeja uma posição que também a colocaria numa situação submissa, já que, na fuga, ela tem exatamente as atitudes esperadas para o seu modelo feminino pela ideologia patriarcal: envolve-se com o sexo profissional e com o uso de drogas. Além disso, seu sonho de ascensão é a busca de um homem que pudesse mudar sua situação social, mas não sua situação de mulher erotizada e dominada, pois novamente ela pertenceria a um homem, que a teria como um bem material.

Como vive em uma sociedade que cobra um encaixe perfeito das mulheres em algum padrão positivo e que a evidencia degradada, Ana Turva rebela-se contra instituições que pregam por tradição e moral, como a igreja. Em vários momentos a narradora afirma ter ódio de Deus, talvez por ver em Deus claramente essa imposição de valores e a dualidade da mulher anjo/diabo, que a impedem, por sua situação degradada, de atingir os seus sonhos/objetivos.

Ana Clara encontra-se perdida pela falta de modelos, mas, por estar inserida em uma sociedade onde o inconsciente cultural “aceita” (ainda que sem ter

consciência disso) a superioridade do homem. Ela busca por uma figura masculina que lhe possibilite encontrar/seguir o modelo ideal de mulher, mas, por sua degradação, parece pouco provável que atinja seus anseios.

Como meio de ascensão social ela usa a arma da beleza (Afrodite) e busca, por meio de sua bela forma, conseguir um casamento rico, mais que isso: acredita que tem direito a isso, mesmo que com um homem que lhe seja repulsivo, pois seu objetivo é nada mais que ser respeitada e vista dentro de uma sociedade que sempre a discriminou ou nem mesmo a percebeu graças a sua miséria evidente.

Isso faria com que seu corpo fosse respeitado no espaço público, mas não lhe traria o respeito no espaço privado, tradicionalmente de domínio das mulheres, pois ela continuaria a não ser uma figura ideal, já que o seu passado e sua origem não lhe trazem a dignidade esperada para o modelo da mulher-esposa.

É muito interessante notarmos a representação da morte no final da narrativa. Ana não sobrevive por não ser uma deusa, o que nos aponta que talvez seja impossível para uma mulher mortal que apresenta um corpo degradado conseguir se regenerar em uma sociedade impregnada de valores taxativos e patriarcais. Sua morte por overdose acaba por colocá-la numa situação mais marginal ainda na sociedade, pois no dia de sua morte não tem qualquer domínio sobre sua mente ou seu corpo, está alucinada e sem consciência ou recordação do que ocorrera consigo mesma.

Assim como as mulheres desenhadas nos moldes da ideologia patriarcal pela literatura canônica, a mulher erotizada é retirada de cena, mas Ana não evidencia um castigo por seus atos, e sim a impossibilidade de emergir social e moralmente em uma sociedade repleta de estigmas.

De acordo com Gomes (2008), é impossível não se debater “até que ponto a literatura não repete a fatalidade como um castigo para a transgressão, ou se, pelo contrário, o final truncado da narrativa, com as metáforas da viagem e da morte, significa um lugar de resistência” (p. 65). Ana Clara pode ser vista como alguém que perdeu a vida tragicamente ou alguém que, por busca própria, negou a sua condição de vida, sendo sua retirada das humilhações por meio da morte uma estratégia de negação.

Ana Clara é a representação da mulher que não consegue realização social. No entanto, a maquiagem feita pelas amigas após sua morte para simular uma fatalidade menos grotesca parece revelar que sua morte foi ainda mais uma

resposta a sua humilhante condição, se pensarmos que a sociedade, que tanto a denegria, não a veria como uma morta decadente. Mesmo após sua morte havia o anseio da sociedade em mudar sua condição de mulher degradada, pois, com a atitude/"ajuda" de suas colegas de pensionato, a sociedade não se depararia com uma suja e deprimente imagem, mas com uma bela e jovem moça morta, com belas roupas e maquiagem, que, em hipótese alguma, pudessem denegrir sua memória e o lugar em que morava – o pensionato.

É como se a morte de Ana Clara fosse mascarada, como se seu "grito" de desespero fosse silenciado em detrimento do que fosse mais banal e neutro na sociedade, de modo a não chocar quem a encontrasse e a não escandalizar nenhuma esfera social, como uma espécie de silenciamento de tudo o que viveu.

Interessante ressaltar que a obra *As Meninas* foi escrita no período da ditadura militar, em que a sociedade vivia em meio a violências mascaradas e silenciadas. O ato de esconder atos, de desaparecer protestos, era recorrente na sociedade e, talvez, Lygia Fagundes Telles evidenciou essa situação de forma a denunciá-la e colocá-la em evidência, pois mascara a morte trágica da "menina" da mesma forma que o Governo mascarava seus atos ditadores e repressivos, apresentando uma realidade amena e banal.

A realidade de Ana Turva, de moça drogada e prostituída, coloca essa personagem numa posição de inversão ao que a sociedade, o governo e a igreja pregavam, sendo seus atos facilmente condenáveis. Por isso, sua morte pode ser vista como uma solução para tirar o "errado" do meio do "certo" e "politicamente correto".

Ana tem seus últimos instantes no delírio e na solidão, que a faziam ansiar por mais drogas para lhe suprimir a realidade grotesca em que sempre viveu, aliás, durante toda a narrativa, busca perder a lucidez, que insiste em atormentá-la. Morre sem pensar em sua degradação e, por isso, transgride, responde e reage a sua condição, pois com o desfecho da narrativa, parece deixar implícita a ideia de que, afinal, com a *overdose* que a teria conduzido à morte, ela realizou seu desejo de anular as lembranças da miséria em que sempre esteve mergulhada. Mas, após a morte, cai na máscara social para que sua morte/imagem não suje o mundo perfeito das aparências.

Irônico é o fato de a moça ser maquiada pelas amigas após sua morte, pois, após perder para sempre a consciência por meio da morte, Ana Clara também alcança um de seus sonhos: “ser podre de chique”, ser uma representação padrão.

A morte é a única saída para encontrar as aparências buscadas em vida. Só o mascaramento da realidade opressora e discriminatória traz a maquiagem de uma vida (morte) feliz e normal. É mais uma forma de esconder embaixo do tapete a sujeira que Ana Clara representa, é mais uma forma de manter tapados os olhos de uma sociedade que se recusa a enxergar uma realidade suja, triste e corriqueira, que é sempre levada à margem e ao silêncio e, conseqüentemente, ao abandono total.

4.3 Lia e suas Botas de Combate “Atenienses”

A última narradora-personagem de *As Meninas* que abordamos é Lia e, talvez, seja essa a mais paradoxal das figuras aqui representadas.

É uma jovem menina engajada em ideais revolucionários da sociedade brasileira de 1970, que busca pela autonomia das pessoas dominadas (inclusive a das mulheres), e apresenta característica física rude e combativa.

Como já dissemos, sua origem familiar é tradicional. Essa realidade é explicitada quando a amiga Lorena refere-se a ela. Comumente fala o nome completo da amiga nordestina, Lia de Melo Schultz, apontando que ela tem uma procedência familiar sólida, que ela é resultante de relação estável entre seus pais, oriunda de uma família que segue o modelo clássico matrimonial.

No entanto, Lia rompe com o modelo tradicional de filha quando veste a camisa da revolução e abdica de características femininas (usa botas de combate). Além disso, é, na maior parte do tempo, racional e não se prende a qualquer convenção esperada para a representação de uma filha ideal da sociedade tradicional.

Quando dissemos que Lia é paradoxal, nos amparamos no fato de ela, ao escrever suas poesias, apresentar-se altamente romântica, sonhadora e banal. Parece que, por meio da escrita, ela transpõe seus sentimentos mais implícitos. Mesmo querendo ostentar a imagem de uma mulher independente e auto-suficiente, em sua narrativa, demonstra precisar de amor, de cheiros, de paisagens, ou seja, de

atributos e valores subjetivos que não se unem propriamente ao seu ser racional, determinado e apontado pelo estereótipo da mulher guerreira/ Atena.

Como já comentamos anteriormente, Lygia Fagundes Telles abordou, por meio das narradoras-personagens Lia e Lorena, o papel da literatura na sociedade contemporânea, apontando “o conceito da escrita, o papel do escritor e a forma como o texto social deve ser dito no texto ficcional” (GOMES, 2007a, p198) como reflexões lançadas pela narrativa.

Telles abordou a artista e a sociedade no romance, colocando em Lia as características da mulher feminista, revolucionária e escritora. Apontou a auto-reflexão artística da personagem, que busca pela literatura engajada e útil. Essa metanarratividade do texto de Lygia “aborda questões mais sociais que estéticas” (GOMES, 2007b, p. 2), defendendo que a literatura deve ter maior comprometimento com a realidade social do que com aspectos estilísticos e ficcionais. Nesse sentido, a Literatura é um meio de conscientização e instrução e não um meio de lazer e manifestação da arte.

Telles constrói a personagem Lia de modo a explicitar a reflexão sobre o mundo, lançar concepções de preocupação social e humanitária e questionar qual o papel do escritor em uma sociedade repleta de injustiças, como a sociedade brasileira. É como se a personagem estivesse descrente do papel social da literatura, apontando a inutilidade da ficção em meio ao caos político: “O mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isso” (TELLES, 1985, p. 22), mas, às avessas, acaba pondo em discussão qual deve ser o objetivo da obra literária.

A jovem militante renega a literatura apenas para entretenimento e deleite artístico. Acredita que o papel da literatura deva ser social e vê no escritor um ser que tem de ter posições estabelecidas socialmente também nos conteúdos extralingüísticos. É por ser engajada com o social que valoriza a cultura e os produtos nacionais. “Ingleses?- pergunto. - Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural” (TELLES, 1985, p. 12).

Seu lado transgressor da ideologia dominante fica bastante evidente no trecho citado. Lia mostra lutar contra todos os valores impostos pelo colonialismo europeu - tradicional e patriarcal.

Esse pensamento, que preza pelo social e pelo crítico, leva-a ao abandono de seu romance. Ela o considera mais sublime do que social e, por isso, julga-o inútil e

dispensável “Rasguei tudo, entende” (TELLES, 1985, p. 22). Parece que essa foi a forma que ela encontrou de fugir da subjetividade e de não produzir a literatura que ela mesma julga vazia, como se sentisse ser traída pela própria subjetividade.

Depois de afirmar que havia rasgado sua produção, Lia não apresenta mais tanta certeza em relação à má qualidade do que havia produzido, mostrando que, apesar de parecer posicionada ideologicamente, não tinha definido alguns conceitos de sua ideologia: “Mas as pessoas sabem o que é bom? O que é ruim? Quem é que sabe? E se for válido? Não devia ter rasgado coisa alguma. Mas sei de cor, posso aproveitar o texto talvez num diário” (TELLES, 1985, p. 26).

Esse recurso de metanarratividade evidencia na obra “uma forma de se pensar a literatura para além do papel social do escritor” (GOMES, 2007b, p. 2), pois mostra a ambivalência da literatura e aponta que dificilmente a obra literária pode ter apenas aspectos sociais, numa tentativa de solução para os problemas sociais. Aponta que o sublime e o social, unificados, podem se caracterizar em arte engajada.

É como se o próprio romance apresentasse a crise identitária de Lia. A menina, em seu discurso apresentado pelo fluxo de consciência e pelo discurso indireto livre, mostra insegurança, dependência e carência afetiva (fragilidades) também em relação ao seu relacionamento com Miguel, pois ela, assim como se espera de uma mulher, quer cuidar dele, oferecer sua vida no lugar da vida dele, sofrer em seu lugar, segui-lo em qualquer circunstância, apenas para ter seu amado livre e ao seu lado, num amor incondicional (esperado da figura feminina pela ideologia dominante).

Em nome de seu amor por Miguel, abandona, como na escritura de romances, o uso da razão e da objetividade, escrevendo sua história amorosa repleta de sentimentalismo e doação, desnudando certa adequação à representação da mulher ideal padronizada.

Apesar de muitas características aproximarem a personagem Lia da mulher combativa e do protótipo firmado, de acordo com Pravaz (1981), pela deusa Atena, o relacionamento com Miguel e o sentimentalismo literário dessa “menina” a afastam da representação da deusa, que segue toda sua história sem um amado, e jamais aceitou qualquer relação sexual e nem se mostrou, em qualquer momento, vulnerável às fraquezas do amor e de qualquer sentimentalismo que escapasse à razão.

Aos olhos das amigas, Lia é uma moça subversiva, que não apresenta a beleza e a delicadeza necessárias a uma mulher, no entanto, em alguns momentos Lorena parece enxergar o sentimentalismo que cerceia o discurso da amiga e parece deslumbrar o lirismo que veste seu coração, apesar do uso grosseiro de suas botas de combate no dia-a-dia.

Apesar de Lia preocupar-se com questões sociais, não parece compreender muito bem a realidade de sua companheira de pensão, Ana Clara, pois frequentemente mostra-se indiferente às atitudes incoerentes da amiga, sendo por vezes até mesmo um pouco fria em relação às angústias de Ana Clara. Isso nos revela que a moça de atitudes socialistas não se apresenta sensível o suficiente para entender o desespero de Ana Clara em decorrência de seu eterno abandono social.

Mesmo que Lia afirme que sua luta é pela sociedade, o que percebemos é que ela luta pela ideologia de seu amado, sendo ele o seu norteador e, não, as questões que permeiam o âmbito social. Muitas vezes, a impressão que seu discurso passa é que sua única preocupação, de fato, é poder recapturar Miguel e viver com ele uma linda e tradicional história de amor.

Mas, pensando nos três estilos de mulher abordados por Pravaz (1981) e na representação estereotipada da personagem Lia, vemos que sua representação social, explicitada por suas características estereotipadas, pode ser associada ao protótipo firmado pela deusa Atena.

Atena, filha ilegítima de Zeus, pode ser vista como uma continuação deste, pois nasce de sua cabeça e é por ele protegida. Quase se iguala ao pai, mas sua condição de mulher não lhe permite isso. “Possui dois atributos muito delimitados, duas funções específicas: é o símbolo da inteligência ativa, guardiã do trabalho criador, das artes e do engenho, e é símbolo da defesa guerreira, lutadora incansável, quando se trata de cuidar de ideais nos quais acredita” (PRAVAZ, 1981, p. 42).

Essas características de Atena fazem com que vejamos seus traços na narradora-personagem Lia, pois a Jovem também luta incansavelmente por seus objetivos, pela sabedoria e pela arte (é escritora). Vê em Miguel, seu namorado, um grande aliado e é sempre fiel as suas lutas.

No entanto, ao contrário de Atena, Lorena não segue o que foi ensinado por seus pais. Sua família não buscava ter uma filha na revolução e, sim, no lar, casada,

com filhos, representando a mulher de maior prestígio na sociedade vigente (uma representação de Hera / Lorena).

Isso faz com que fique evidente que a figura da mulher Atena é rompida, que o padrão da mulher combativa não é seguido pela personagem em seu íntimo (que ninguém pode ver). Por isso, Lia pode ser vista também como uma mulher que se prende a um modelo tradicional de mulher, tão oposto ao que apresenta com suas atitudes e com suas verbalizações.

Ela, assim como Ana Clara, que apresenta realidade social e ideológica distinta, busca pelo “ser mulher”, mostrando-se, apesar de militante das causas das minorias, presa à ideologia dominante e ao *ancestral habitus*, de Bourdieu (2005), que relaciona o destino da mulher a um homem e que vê na figura masculina a única possibilidade de proteção e de futuro para uma mulher.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção das personagens Lorena, Ana Clara e Lia, protagonistas de *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, aborda a representação feminina da mulher da década de 1970. Vemos que as três figuras desconstruem conceitos pré-formados e apontam para as singularidades das mulheres, que as impossibilitam de serem fieis a qualquer modelo preestabelecido.

Com a aproximação estruturalista entre as meninas e as deusas mitológicas Hera, Atena e Afrodite, podemos observar que a obra questiona valores taxativos, já que Telles rompe com o Estruturalismo no momento em que distorce as características de cada personagem e mescla as personalidades de suas meninas: temos uma mulher combativa com ideais domésticos, que mesclaria os valores das deusa Atena e Hera; temos a mulher ideal que, em seu íntimo, mostra-se altamente erotizada e dependente da paixão, misturando as características de Hera e Afrodite; e temos uma mulher erotizada que busca por requinte e pela respeitabilidade conferida a mulher-esposa, num misto de Hera e Afrodite .

Esses traços, avaliados a partir de uma perspectiva pós-estruturalista e feminista, sinalizam, mais que outras características, que esses modelos podem ser representativos de uma sociedade em que os valores restringem os conceitos, mas não adestram o pensamento da mulher.

As Meninas (1985) apresenta a subversão dos modelos padronizados, que apontam para a subversão em relação ao modelo apresentado por seus corpos. Essa característica da narrativa vincula-se ao pensamento feminista de revisão e quebra de modelos sociais preestabelecidos.

No entanto, todas acabam por cair nos lugares esperados pela sociedade para seus corpos, pois Ana Clara, a dona do corpo degradado, tem o final da morte, esperado pelo pensamento tradicional, enquanto a subversiva Lia segue seu amado e rende-se a uma vida longe de seu país, e Lorena retorna ao seu lar, do qual tentava manter-se distante.

Xavier (1998) afirma que “nenhuma das três personagens alcança a plena realização; Ana Clara morre por *overdose*, Lorena retorna para a companhia de sua “mãezinha” e Lia viaja para a Argélia” (p. 51), ou seja, nenhuma das três encontra as respostas que buscava para a crise de valores da sociedade moderna, caindo no lugar comum esperado para seus modelos.

Na tentativa de fuga do modelo estereotipado, as personagens mostram-se presas ao *ancestral habitus*, abordado por Bourdieu (2005), pois, mesmo querendo fugir do comportamento esperado para as mulheres de seus “modelos”, caem em atitudes e pensamentos que as traem e as colocam numa posição de subordinação e submissão em relação à figura masculina, já que nenhuma delas consegue ser indiferente à relação homem X mulher e que toldam seus sonhos e planos sempre baseadas numa figura masculina protetora e dominadora.

Lorena, Lia e Ana Clara apresentam características umas das outras, apontando que as fronteiras do feminino ficaram suspensas e que a mulher da época de escritura do romance não podia desvencilhar-se totalmente de seu “destino de mulher”, dada a formação cultural familiar e as combranças e taxações sociais.

Com tudo isso, somos levados a refletir sobre o motivo por que Lygia Fagundes Telles construiu personagens que lutam contra o sistema de dominação masculina, mas que, ao final, acabam por se enquadrar nele.

Na década de 1970, em meio a revoluções sociais e imposições ditatoriais do Governo, o feminismo, como vimos, fez-se também um pouco inibido. Nesse contexto, a literatura de autoria feminina ainda não podia ousar transgredir totalmente os modelos formados pela literatura canônica tradicional, pois não havia ainda respaldo teórico e social.

Apesar disso, Telles (1985) evidenciou, em suas personagens, o fato de a ideologia patriarcal estar, na época da escritura do romance, de tal forma entranhada na psique feminina, que se tornava praticamente impossível conseguir romper absolutamente com o “ser mulher”, esperado pela ideologia tradicional. As três personagens buscam romper com modelos, mas caem, sem que percebam, no lugar previsível esperado, comum ao do cânone tradicional.

Telles que subverteu figuras femininas em um contexto histórico em que qualquer tipo de subversão era castrada e toldada pela ditadura. Ela buscou evidenciar a “prisão” das mulheres em moldes e a falha social que pode existir em tal ato. Não condenou ou julgou o corpo degradado e erotizado de Ana Clara, como o faria possivelmente a literatura produzida sob a ótica do patriarcado; construiu uma mulher pensante e lutadora, na figura de Lia, subvertendo os padrões claros e dicotômicos sociais; e mostrou a falsa perfeição no modelo de Lorena, sem, no entanto, não considerá-la também perfeita.

De modo a não julgar, não dividir e não estereotipar, Telles construiu mulheres que se aproximaram e representaram a figura feminina lutada pelo feminismo: mulheres de “carne e osso”, com singularidades e que não se adéquam ou encaixam em qualquer tipo de modelo preestabelecido, já que modelos trazem conceitos e preconceitos acoplados a suas formações.

Abordou, em *As Meninas*, o papel da família, que educa e passa valores que não conseguem ser rompidos instantaneamente, pois estão firmados na psique. É por isso que a subversão dos valores tradicionais é penosa e, na obra, foi parcial. As personagens buscam romper com seus modelos, mas, por terem sido educadas dentro deles, são traídas pelos próprios conceitos formados por estes. A abordagem da escrita e do papel da escritora, presente na obra, também reforça o conceito de que a subversão é ansiada, mas não é plenamente alcançada. Lia busca escrever uma obra de cunho social e subversivo, mas cai em tradicionalismos que não consegue controlar, buscando por imagens idealizadas e repetindo padrões.

Telles, por meio do jogo com as três figuras femininas de *As Meninas* e seus valores, cruzou diferentes discursos, que formaram o cruzamento de ideologias, rompendo regras e desfazendo estereótipos, apontando construções singulares e completas, que representam a luta da literatura de autoria feminina e do feminismo.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E.SILVA, V. M. de. *Teoria da Literatura*. 6. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.

ALVES, B. M. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

BADINTER. E. *Rumo equivocado*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra – 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARTHES, R. *Mitologias*. Tradução: Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

_____. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BEUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BÍBLIA Sagrada. *Gênesis*. Edição revista por Frei João José Pedreira de Castro, O. F. M., e pela equipe auxiliar da Editora. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous pelo Cento Bíblico Católico. São Paulo: Editora “Ave Maria”, 1989.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner - 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BONICCI, T; ZOLIN, L. O. (orgs). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005.

BUENO, S. *Minidicionário da língua portuguesa*. Ed. Ver. E atual. São Paulo: FTD, 2000.

BUTLER, J. P. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, G.L (Org.) *O corpo educado – pedagogias da sexualidade*. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva – 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

CAMPOS, M. C. C. Gênero. In: JOBIM, J. L. *Palavras de crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CASTANHEIRA, C. S. *Roteiros do Abismo Interior: uma leitura do conto “a Confissão de Leontina”*. In: Encontro com a obra de Lygia Fagundes Telles, 2006, Rio de Janeiro. Encontro com a obra de Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro : Faculdade de letras da UFRJ, 2005 CD- ROM.

CHARTIER, R. *O mundo como representação*: Estudos Avançados, Rio de Janeiro, n.11(5), 1991.

COELHO, N. N. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COLLING, A. A construção histórica do masculino e do feminino. In: STREY, M.N.; CABEDA, S. T. L.; PREHN, D. R. (Org). *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre:EDIPUCRS, 2004.

DALCASTANGNÈ, R. A Permanência dos protótipos femininos no romance brasileiro contemporâneo. In: SILVA, A. P. D. (Org.) *Identidades de Gênero e práticas discursivas*. Campina Grande: EDUEP, 2008.

DEL PRIORE, M (Org). *História das mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DUARTE, C. L. *Feminismo e literatura no Brasil*. Revista Estudos Avançados, São Paulo, v.17, n°49, 2003.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução: Waltensin Dutra. São Paulo: Martins fontes, 1983.

FAGES, J. B. *Para entender o Estruturalismo*. Tradução: Miguel Castro Henriques. Lisboa: Moraes, 1973.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977. 1980. 3ª edição.

_____. *As Palavras e as Coisas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. 7ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura de Almeida Sampaio. 7.Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.

GENS, R. *Entre descobertas e emoções: crianças em contos de Lygia Fagundes Telles*. In: Encontro com a obra de Lygia Fagundes Telles, 2006, Rio de Janeiro. Encontro com a obra de Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro : Faculdade de letras da UFRJ, 2005 CD- ROM.

GOMES C.M. O mal-estar da escritora em Lygia Fagundes Telles. In: CARDOSO, A.L; GOMES, C.M. *Do imaginário às representações na literatura*. São Cristóvão: Editora UFS, 2007a.

_____. *A artista e a sociedade no romance de autoria feminina*. Disponível em: < <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>>, 2007b. (Acesso em: 28 jul. 2009).

_____. A identidade gênero na ficção da escritora brasileira. In: SILVA, A. P. D. (Org.) *Identidades de Gênero e práticas discursivas*. Campina Grande: EDUEP, 2008.

GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. 7 reimpressão. São Paulo: Atlas, 2006.

HAHNER, J. E. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940*. Florianópolis, 2003.

LAGO, M. C. S. Identidade: a fragmentação do conceito. In: SILVA, A. L.; LAGO, M.C.S.; RAMOS, T. R. O (Org.). *Falas de gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: Hollanda, H. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, G. A. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

LUBBOCK, P. *A técnica da ficção*. Tradução: Octávio Mendes Cajado. 1a Ed. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1976.

MILLET, K. *Sexual politics*. Garden City: Doubleday, 1970.

NYE, A. *Teoria Feminista e as filosofias do homem*. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995)

PACHECO, S. A.; COUTINHO, C.P. O arquétipo mítico feminino na obra *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Disponível em:
<www.cesjf.br/cesjf/revistas/cesrevista/.../arquetipo_mitico_feminino.pdf>, 2006 (acesso em 10 agosto de 2009)

PRAVAZ, S. *Três Estilos de Mulher: a doméstica, a sensual, a combativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RAGO, M. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: COSTA, C. L; SCHMIDT, S. P. (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

REIS, R.. Cânon. In: JOBIN, J.L. *Palavras de crítica: tendências e conceitos no mundo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SAMARA, E. M. Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: EDUC, 1997.

SARTRE, J.-P. . *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943.

SCOTT, J. W. Experiência. In: SILVA, A. L; LAGO, M.C.S.; RAMOS, T. R. O (Org.). *Falas de gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 22 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

TELLES, L.F. *As Meninas*. 16. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TRIVIÑOS, A.S.N. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

VERNANT, J-P. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução: Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

XAVIER, E. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Editora Mulheres, 2007.

_____. *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record:Rosa dos Tempos, 1998.

_____. *Vocação de ser humano X destino de mulher: uma leitura de As meninas de Lygia Fagundes Telles*. Terceiro Encontro Mulher & Literatura. Florianópolis, 1989.

ZOLIN, L.O. Crítica Feminista. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L.O. (Org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005a.

_____. Literatura de autoria feminina: In: BONICCI, T.; ZOLIN, L.O. (Org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005 b.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.