UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO - NPG
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROP

CARLANE MARIA DE HOLANDA SILVA

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *SINFONIA EM BRANCO* DE ADRIANA LISBOA

LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, MEMÓRIA E RELAÇÕES DE GÊNERO

TERESINA

2017

CARLANE MARIA DE HOLANDA SILVA

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *SINFONIA EM BRANCO* DE ADRIANA LISBOA

Trabalho de conclusão do Curso Mestrado acadêmico em Letras-Literatura apresentado à banca examinadora da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras-Literatura, sob a orientação da Prof[a] Dr[a] Raimunda Celestina Mendes da Silva.

TERESINA

2017

S586r Silva, Carlane Maria de Holanda.
A representação feminina na obra *Sinfonia em branco* de Adriana Lisboa / Carlane Maria de Holanda Silva. - 2017.
124 p.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Mestrado Acadêmico em Letras – Literatura, 2017.
"Orientadora : Profª. Drª. Raimunda Celestina Mendes da Silva."

1. Relação de Gênero. 2. Identidade feminina. 3. Violência. 4. Silenciamento. I. Título.

CDD: 469.8

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Universidade Estadual do Piauí – UESPI
Ana Angélica P. Teixeira (Bibliotecária) CRB 3/1217

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA OBRA *SINFONIA EM BRANCO* DE ADRIANA LISBOA

CARLANE MARIA DE HOLANDA SILVA

Esta dissertação foi defendida às 16h, do dia 29 de maio de 2017, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho ..... (Aprovado, não aprovado).

Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva - UESPI
Orientadora

Professora Dra. Juliane Vargas Welter –
1º examinadora – UFRN

Professora Dra. Maria do Socorro Baptista Barbosa
2ª examinadora - UESPI

Visto da Coordenação:

Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes
Coordenadora do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

Dedico este trabalho, em geral, às mulheres por serem fonte e estímulo à produção desta escrita e, em particular, a minha mãe (Maria Deográcia) e as minhas filhas (Ana Clara, Clara Lis e Ana Lis).

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus por permitir a realização deste projeto, por me guiar pelos caminhos do conhecimento e me ajudar a vencer os obstáculos.

À Universidade Estadual do Piauí – UESPI por ofertar à comunidade docente a continuação na formação acadêmica, e a todos os funcionários, que desde a seleção para o ingresso no Mestrado Acadêmico em Letras-Literatura me receberam com atenção e respeito.

Às professoras e aos professores que contribuíram através de suas disciplinas na construção do meu conhecimento e dos trabalhos acadêmicos e pela convivência e experiência compartilhada que deixam uma aprendizagem para a vida. A postura, como professor e ser humano, é a maior referência que cada um deixou em mim, em especial: Marly Gondim, Silvana Pantoja, Algemira Macêdo, Fabrício Flores, Wanderson Torres e Diógenes Buenos Aires.

À minha orientadora, Raimunda Celestina, por orientar-me neste “território selvagem” que é o Feminismo. Obrigada pela flexibilidade e liberdade concedidas a mim para a escrita desta dissertação, pela confiança, compreensão, apoio, paciência e compartilhamentos.

Às amizades que surgiram durante os estudos, pessoas que se tornaram presentes de Deus para mim, em especial: Abílio Monteiro, Lílian Santiago, Ellen Kelly, Éthyla Corrêia, Risoleta Freitas, Caroline Pessoa, Iúna Paiva, Viviana Pimentel, Ravena Amorim, Danielle Monteiro, Maria Lisboa, Ana Carusa e Natália Eugênia.

Ao meu marido, Manoel Alves, por entender e aceitar que minha felicidade e realização estão além da casa e da família. Obrigada por assumir e cumprir todas as responsabilidades nas minhas ausências, esse foi o maior e melhor de todos os apoios.

As minhas filhas Ana clara, Clara Lis e Ana Lis que apesar da distância momentânea e necessária me ajudaram a ter garra e sempre lembraram, através da sabedoria das crianças, que é preciso largar os livros, brincar de corre-corre ao redor da mesa de jantar, dar e receber abraços e beijinhos. Obrigada pelas declarações de amor nos desenhos e nas frases de “eu te amo, mamãe”.

Aos meus pais, Placides José da silva e Maria Deográcia de Holanda Silva, por serem a maior de todas as referências de amor, dedicação e por terem me ensinado o valor da educação e da instrução que não tiveram.

“ANINHA E SUAS PEDRAS

Não te deixes destruir...
Ajuntando novas pedras
e construindo novos poemas.
Recria tua vida, sempre, sempre.
Remove pedras e planta roseiras e faz
doces. Recomeça.
Faz de tua vida mesquinha
um poema.

E viverás no coração dos jovens
e na memória das gerações que hão de vir.
Esta fonte é para uso de todos os sedentos.
Toma a tua parte.
Vem a estas páginas
e não entraves seu uso
aos que têm sede.”

(Cora Coralina)

RESUMO

No âmbito da literatura brasileira contemporânea, a presente dissertação discute a representação feminina em *Sinfonia em branco,* de Adriana Lisboa e tem como objetivo analisar a relação entre os gêneros, a formação da identidade feminina, a sexualidade e a violência no universo feminino. Têm-se como perspectivas teóricas o Feminismo e os Estudos Culturais. A pesquisa é de caráter bibliográfico e tem como suporte os textos de Beauvoir (1986), Butler (2016), Cândido (2013), Duarte (2003), Gonçalves (2015), Hall (2011), Hollanda (1994), Lauretis (1994), Louro (2014), Rocha (2009), Saffioti (2015), Spivak (2010), Zinani (2010 e 2013a), Zolin (2009), entre outros. Lisboa aborda a condição existencial da mulher inserida no contexto patriarcal e desvenda o tipo de ambiente, público e privado, que as meninas e as mulheres dispõem para a formação de sua(s) identidade(s). Lisboa mantém o silêncio do discurso e a condição de subjugada da mulher, porém, dá visibilidade a esta através da mensagem do silêncio, do sofrimento, da vida e da morte, cujo sentido testemunha aquilo que as palavras foram impedidas de proferir. A reflexão sobre a representação da mulher inserida no contexto sociocultural do século XX gera também a reflexão sobre a condição existencial da mulher do século XXI, principalmente quanto à violência perpetrada pelo homem.

Palavras-chave: Relação de Gênero. Identidade feminina. Violência. Silenciamento.

ABSTRACT

In the scope the contemporary Brazilian literature, the present dissertation discusses the feminine representation in the work *Sinfonia em branco*, by Adriana Lisboa and aims to analyze the relationship between genders, the formation of feminine identity, sexuality and violence in the female universe. They has theoretical perspectives the Feminism and the Cultural Studies. The research is of bibliographical character and has as support the texts of Beauvoir (1986), Butler (2016), Cândido (2013), Duarte (2003), Gonçalves (2015), Hall (2011), Hollanda (1994), Lauretis (1994), Louro (2014), Rocha (2009), Saffioti (2015), Spivak (2010), Zinani (2010 e 2013a), Zolin (2009), among others. Lisboa addresses the existential condition of the woman inserted in the patriarchal context and reveals the type of environment, public and private, that girls and women have for the formation of their identity (s). Lisboa maintains the silence of the discourse and the subjugated condition of the woman, but gives visibility to it through the message of silence, suffering, life and death, whose meaning testifies to what words were prevented from uttering. The reflection on the representation of the woman inserted in the sociocultural context of the XX century also generates the reflection on the existential condition of the woman of the XXI century, mainly regarding the violence perpetrated by the man.

Keywords: Gender Relationship. Female identity. Violence. Silencing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

CONSIDERAÇÕES SOBRE ADRIANA LISBOA E *SINFONIA EM BRANCO* 13

1 FEMINISMO: primeiras manifestações.....21

1.1 Crítica literária feminista: origem e prática acadêmica.....32

1.2 Estudo de gênero: novos caminhos para a literatura 39

1.3 Formação e representação da identidade feminina 43

2 ESTUDOS CULTURAIS 51

2.1 Questões socioculturais na formação e representação da identidade feminina..52

2.2 A visão do outro na formação da identidade feminina 60

3 A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM *SINFONIA EM BRANCO* DE ADRIANA LISBOA 69

3.1 A representação sociocultural em *Sinfonia em Branco ....*.....70

3.2 A ideologia de gênero e a representação da identidade feminina 80

4 A VIOLÊNCIA NA REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO FEMININO EM *SINFONIA EM BRANCO* 96

4.1 Sexualidade e subjetivismo.....96

4.2 Violência, Trauma e Silenciamento 104

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....115

REFERÊNCIAS.....119

INTRODUÇÃO

Adriana Lisboa apresenta em seu segundo romance – *Sinfonia em branco* (2001) – a história de uma família tipicamente patriarcal. O que determinou a escolha pela escritora e obra foi a representação literária da mulher inserida nesse contexto sociocultural. A escritora dá visibilidade àquelas que sempre foram silenciadas. Através dos silêncios, muito mais que os diálogos, o narrador expõe os pensamentos, as reflexões, as constatações, as dores e o aprendizado das personagens.

As figuras femininas representantes, a sua revelia, do discurso vigente exemplificam a identidade feminina possível; outras, apesar das relações regidas pela ordem estabelecida, apresentam uma existência diferenciada, constroem identidades ao transgredir o *status quo.* Não há uma imagem estereotipada da mulher (santa/pecadora), mas sim, uma representação que permite enxergar um contraponto: as consequências na vida das personagens femininas em decorrência da visão e da forma como a figura masculina se relaciona com elas. Trata-se de um discurso novo, diferente dos discursos historicamente construídos em torno da mulher pelos escritores e até mesmo por algumas escritoras como expõe Dalcastagnè (2005) em pesquisa realizada sobre a representação feminina na literatura contemporânea brasileira escrita por homens e mulheres.

Acreditando que as representações literárias dos gêneros demonstram não somente as diferenças entre homens e mulheres, mas também como as posições sociais destes são determinadas pela cultura/ideologia representada na obra, busca-se compreender os aspectos determinantes na representação da figura feminina na obra *Sinfonia em branco* (2001) de Adriana Lisboa. Para esse fim, têm-se os seguintes objetivos – geral: Analisar os aspectos socioculturais presentes na representação dos gêneros apresentados na obra *Sinfonia em branco* de Adriana Lisboa; - específicos: (I) Investigar o papel da relação entre os gêneros para a formação das identidades das figuras femininas na obra *Sinfonia em branco* de Adriana Lisboa; (II) Determinar o papel que a sexualidade desempenha na obra em estudo; (III) Verificar a representação literária das violências retratadas na estrutura narrativa.

Para a realização deste estudo, a pesquisa bibliográfica será o suporte na análise do *corpus.* Tendo a representação da mulher numa obra literária de autoria feminina como objeto de estudo, trata-se sobre **gênero e relações de gênero** sob a perspectiva de: Beauvoir (1986), Bellin (2011), Butler (2016), Louro (2014), Scott (1989) e Zinani (2012); **Feminismo**: Duarte (2003), Eagleton (2006), Gonçalves (2015), Hollanda (1994), Possas (2004), Rocha (2009) e Zolin (2009); **Teoria e Crítica literária feminista**: Bonnici (2007), Gonçalves (2015), Zinani (2010 e 2013a), Zolin (2009) e Woolf (1978); **Estudos Culturais:** Cândido (2013), Saffioti (2013) e Zollin (2009); **Identidade e representação da identidade feminina**: Castelo Branco (1991), Castelo Branco e Brandão (2004), Dalcastagnè e Leal (2010), Hall (2011), Hollanda (1994), Johnson (1991), Lauretis (1994) e Zinani (2013b); **Sexualidade e subjetivismo:** Johnson (1991) Marbeau-Cleirens (1989) e Saffioti (2015); **Violência, trauma e silenciamento:** Saffiotti (1987, 2015) e Spivak (2010)

A redação deste trabalho apresenta a estrutura a seguir:

A introdução apresenta dados sobre a biografia, a bibliografia e a obra em estudo. Nesse item, consta a formação acadêmica de Adriana Lisboa, que comprova um vasto conhecimento teórico sobre a arte literária e não somente o domínio da escrita literária, do estilo e de outras particularidades do ofício; há, também, sua produção literária, que obteve o reconhecimento nacional e internacional, fato esse comprovado pela conquista de prêmios literários. Há, ainda, uma apresentação do enredo da obra e outras análises realizadas até o momento.

O primeiro capítulo, Feminismo, traz um panorama das primeiras manifestações públicas femininas que contribuíram na formação do movimento feminista, inicialmente de caráter social e político. Apresenta, também, como aporte teórico na realização da análise do *corpus,* a crítica literária feminista, os estudos de gênero e a representação da identidade feminina.

O segundo capítulo discorre sobre questões socioculturais que determinaram o papel de cada gênero na sociedade e a visão do Outro na formação da identidade feminina. Para tanto, tem-se a perspectiva dos Estudos Culturais como norteador dessas questões.

O terceiro capítulo dá inicio à análise da obra. Nele discorre-se sobre os componentes socioculturais na formação dos papéis de gênero e se expõe a condição existencial da mulher no século XX através de duas gerações de mulheres. Por meio destas, tem-se um panorama que explicita a formação da identidade feminina possível que se contrapõe a uma nova existência feminina devido à subversão do *status quo*. Aponta-se, ainda, o primeiro empoderamento feminino, a partir do qual a mulher constrói identidades e se constrói como sujeito.

O quarto e último capítulo aborda a questão da violência contra a mulher. No primeiro momento, discuti-se a violência à subjetividade feminina. Verificam-se as agressões originadas na relação entre os pares em decorrência da visão masculina em relação à mulher e do tratamento conferido a ela. No segundo momento, discuti-se sobre a objetificação e a violação do corpo feminino. Verificam-se como as agressões ocorrem, em quais situações elas são perpetradas e como atingem a subjetividade e o ser feminino.

CONSIDERAÇÕES SOBRE ADRIANA LISBOA E *SINFONIA EM BRANCO* (2001)

"Adriana Lisboa é uma autora para o presente e para o futuro."
José Saramago, Prêmio Nobel de literatura.

Adriana Lisboa nasceu em 25 de abril de 1970 no Rio de Janeiro. Fez Bacharelado em música pela Uni-Rio em 1994. Foi flautista, aos 18 anos morou na França, onde foi cantora de música popular brasileira (MPB) e no Rio foi professora de música. Fez Mestrado em Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) em 2002 e Doutorado em Literatura Comparada também na UERJ, em 2005.

Por mais de dez anos trabalhou como tradutora, traduzindo para o português *O morro dos ventos uivantes,* de Emily Brontë; *A estrada*, de Cormac McCarthy; *A porta*, poemas de Margaret Atwood; *Uma voz vinda de outro lugar*, de Maurice Blanchot; duas novela de Stefan Zweig – *24 horas na vida de uma mulher e Carta de uma desconhecida*; entre outras obras de Robert Louis Stevenson, Jonathan Safran Foer e Marilynne Robinson.

Recebeu bolsas de criação e tradução da Fundação Biblioteca Nacional (Brasil), do Centre National du Livre (França) e da Fundação Japão. Foi pesquisadora visitante no Nichibunken (International Research Center for Japaneses Studies), em Kyoto (2006), na Universidade do Novo México (2007) e na Universidade do Texas em Austin (2008-2009). Foi escritora residente na Universidade da Califórnia, Berkeley (2014).

Adriana Lisboa foi palestrante nas universidades de Stanford, Yale, Princeton, Smith College, Chicago, Sorbonne, Leiden, Leeds, Pequim, Hamburgo e outras. Participou como convidada de eventos como a Feira de Frankfurt, o Salão do Livro de Paris, o Salão do Livro da América Latina (em Paris), Hay Festival Cartagena de Indias, FLIP, FlipSide (Inglaterra), Feira do Livro de Miami, Semana do Brasil na China, Bienal do Livro do Rio de Janeiro e outros.

Adriana foi membro do Pen American Center e integrou o corpo de diretores da ONG US-Brazil Connect, criada em 2011 para promover o intercâmbio artístico e

cultural entre os dois países. Integrou, também, quatorze Antologias de contos e poesia no Brasil e no exterior.

A escritora estreou na literatura com *Os fios da memória,* trata-se de um romance histórico que conta a saga da família Brasil. A narradora Beatriz, através dos relatos registrados em diários de seus antepassados oriundos de Portugal e da África, resgata a história de sua própria família e, paralelamente, monta um mosaico da História do Brasil do início do século XIX até a década de 1990.

Com seu segundo romance, *Sinfonia em branco* (2001), conquistou em 2003 o Prêmio José Saramago, tornando-se a primeira mulher brasileira a recebê-lo, este lhe proporcionou mais visibilidade entre os leitores, os estudiosos e os críticos. Escreveu, ainda, treze livros que foram publicados em dezessete países e traduzidos para o inglês, francês, italiano, espanhol, norueguês, sérvio, romeno, sueco, alemão, árabe, turco, croata, polonês e em breve serão traduzidos para o albanês, esloveno, ucraniano e macedônio.

Suas obras estão entre as finalistas dos principais prêmios da literatura. Sua bibliografia é composta por:

Romances

●*Os fios da memória* Ed. Rocco, Brasil, 1999 – Finalista do Prêmio José Saramago em 2001.

●*Sinfonia em branco* - Ed. Alfaguara, Brasil, 2014, (primeira edição: Ed. Rocco, 2001) - recebeu o Prêmio José Saramago em 2003 (Portugal), foi finalista do Prix des Lectrices de “Elle Magazine” (França) e finalista do Prêmio de tradução do Pen Center USA (Estados Unidos) em 2011.

●*Um beijo de Colombina* - Ed. Alfaguara, Brasil, 2015, (primeira edição: Ed. Rocco, 2003) - premiado pelo programa de bolsas da Fundação Biblioteca Nacional e finalista do Prêmio Jabuti e Zaffari & Bourbon.

●*Hakushisha* - Ed. Alfaguara, Brasil, 2015, (primeira edição: Ed. Rocco, 2007) - recebeu bolsa da Fundação Japão, finalista do Prêmio Jabuti, Zaffari & Bourbon e do Prêmio Casino da Póvoa (Portugal) 2014.

●*Azul-corvo* - Ed. Alfaguara, Brasil, 2014, (primeira edição: Ed. Rocco, 2010) - finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e considerado um dos livros do ano pelo jornal inglês *The Independent*.

●*Hanói* - Ed. Alfaguara, Brasil, 2013 - finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e considerado um dos livros do ano pelo jornal *O Globo*.

Poesia

●*Parte da Paisagem* – Ed. Iluminura, Brasil, 2014.

Contos

●*Caligrafias* – Ed. Rocco, Brasil, 2004.

●*O sucesso* – Ed. Alfaguara, Brasil, 2016.

Infantojuvenis

●*Língua de trapos* - Ed. Rocco, Brasil, 2005 – recebeu o prêmio de Autor Revelação na Fundação nacional do Livro infantil e Juvenil (FNLIJ) e Altamente recomendável pela FNLIJ.

●*O coração às vezes para de bater* – Ed. Rocco, Brasil, 2014, (primeira edição: PubliFolhas, 2007) – foi adaptada para o cinema no Brasil por Maria Camargo, filme de curta-metragem.

●*A sereia e o caçador de borboletas* - Ed. Rocco, Brasil, 2009.

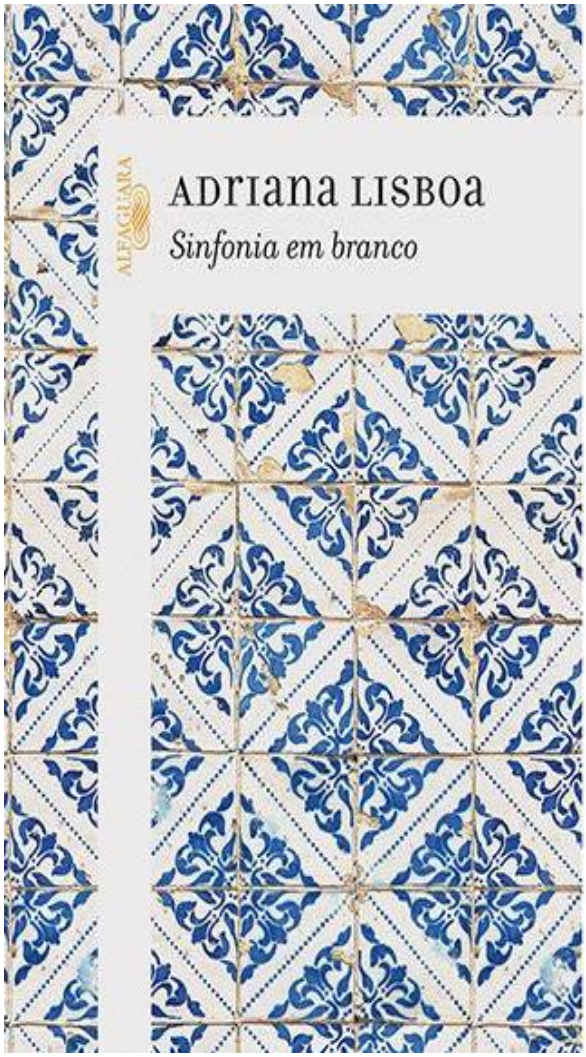
●*Contos populares japoneses* – Ed. Rocco, Brasil, 2008. Altamente recomendável pela FNLIJ.

A escritora recebeu o Prêmio Moinho Santista pelo conjunto da sua obra em 2005, o Prêmio Autor Revelação da Fundação nacional do Livro infantil e Juvenil e

foi selecionada entre os 39 mais importantes autores latino-americanos de até 39 anos de idade no Hay Festival/Bogotá Capital Mundial do Livro (2007).

Adriana Lisboa morou na França, em Paris e Avignon, no Japão e desde 2007 vive nos Estados Unidos numa pequena cidade do Colorado, onde se dedica à literatura e à pesquisa. Em 2012 o cineasta Eduardo Montes-Bradley realizou um documentário, filmado em Denver e Boulder-Colorado (EUA), sobre a autora, intitulado *Lisboa.* A escritora é representada no Brasil por Lúcia Riff (Agência Riff), e no resto do mundo por Nicole Witt (Mertin Literary Agency).

A obra em estudo é a mesma que a consagrou – *Sinfonia em branco* – traduzida para doze idiomas, foi publicada em duas edições, a primeira pela editora Rocco (2001) e a segunda pela Alfaguara (2013).



Contendo quinze capítulos, o romance *Sinfonia em branco* (2001) apresenta em seu enredo uma família de modelo patriarcal como núcleo social. Através desta, aborda-se a temática do estupro e do silenciamento. A narrativa situa-se predominantemente entre as décadas de 1950 a 1980, numa fazenda próxima à Jabuticabais, interior do Rio de Janeiro. As personagens irmãs Maria Inês e Clarice são apresentadas em diversas faixas etárias – da infância à fase adulta - abarcando, portanto, diferentes expectativas de vida num período que transcorre por um pouco mais de três décadas. Trata-se de uma obra contemporânea que aborda a condição da mulher dentro do patriarcalismo, mas que dá visibilidade a uma figura muitas vezes tida como coadjuvante nas obras escritas por homens.

Em entrevista a Helena Vasconcelos, Lisboa declarou não ter tido a intenção de descrever o universo feminino – “Não me preocupei em falar da experiência feminina embora tenha feito pesquisa nesse sentido. Interessou-me retratar sentimentos que ultrapassam a questão do gênero, do sexo, da classe social, até talvez da nação, investigar emoções que são compreendidas pela humanidade” (VASCONCELOS, 2004). No entanto, essas emoções universais são vivenciadas e protagonizadas, em sua maioria, por personagens femininas. A obra aborda temas inerentes ao gênero feminino (relacionamento conjugal e extraconjugal, educação, independência financeira, vida profissional, maternidade, violência sexual), como também assuntos que independem da questão de gênero (loucura, abandono, negligência, alcoolismo, drogas ilícitas, bissexualidade, racismo, assassinato), mas que estão intimamente ligados à temática. Algumas questões são abordadas de forma tão sutil que passam por despercebidas numa primeira leitura.

O romance recebe como título o mesmo nome de uma pintura do século XIX. Trata-se de uma tela intitulada *Sinfonia em branco n° 1* ou *Moça de branco* de 1862 do pintor norte-americano James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), “[...] que combinava muitas vezes cor e música nos títulos de seus quadros” (LISBOA, 2001, p. 29). Esse quadro teve uma grande importância no desenvolvimento da narrativa como a escritora ressaltou em entrevista: “Foi a partir do quadro que eu tirei a personagem Maria Inês e foi assim que surgiu a figura do pintor que se apaixonava pela imagem de uma mulher” (VASCONCELOS, 2004). É recorrente a alusão à moça de branco na narrativa: “[...] um branco virginal, uma moça vestida de branco que evocava um quadro de Whistler” (LISBOA, 2001, p. 9).

Sinfonia em branco n° 1 ou *Moça de branco* de 1862 – James Whistler

Trata-se de um romance de temática e carga emocional bastante forte, como se observa na declaração de Resende (2001):

> Duas mulheres a que ensinaram sobretudo as proibições, a necessidade de se calarem. Irmãs que um segredo une e afasta. [...] uma história de violações, de ódios contidos e de mortes desejadas. É a história das muitas formas de tortura a que mulheres as mais diferentes – a menina negra assassinada pelo sedutor, a adolescente sufocada pelo assédio, as mulheres dependentes ou independentes, as amadas e as abandonadas - são submetidas. Histórias que não se consegue esquecer. (Memórias da dor. In: *Revista Virtual*. n. 03, 2001).

O inesperado olhar de Adriana Lisboa, a condução da sinfonia e a falsa simplicidade da sua escrita, a poesia da visão, presentearam o início do século XXI com uma obra marcante. As personagens femininas de Lisboa, inseridas em diversas formas de opressão, instigam uma discussão inevitável, a condição existencial feminina no mundo. Talvez por isso, mas não só por isso, o romance tem sido apreciado por culturas tão diversas da brasileira. Apesar das disparidades entre as mulheres, as vivências femininas apresentam pontos em comum que independem das diferenças temporais, locais e culturais. *Sinfonia em branco* é uma ficção imune à indiferença e fértil para o desenvolvimento de estudos acadêmicos.

Em “Tempo, trauma e a condição feminina em *Sinfonia em Branco*, de Adriana Lisboa”, Bento (2012) focaliza o tempo e o trauma como fatores que condicionam a existência da figura feminina na obra. A teoria psicanalítica é aplicada sobre a imobilidade do tempo e sobre o registro do trauma que conduz a vida das irmãs. Perspectivas freudianas são adotadas na compreensão do que é trauma e no estudo do comportamento das vítimas. Outra teoria aplicada é a memorialista. O tom de testemunho e depoimento que se encontra nas vozes do texto é ressaltado. A condição feminina também é discutida na análise da obra quanto à vulnerabilidade da mulher na região interiorana que, segundo o autor, pouco difere das mulheres das regiões urbanas.

Em “Tom, volume e arranjo no chiaroscuro da memória: *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa”, Félix (2011) mostra o paralelo entre o processo psicológico dos personagens Tomás, Maria Inês e Clarice e as formas musical, plástica, cinematográfica, literária, pelas quais expressam seu esclarecimento gradativo ao lidar com seus traumas. Tom, volume e arranjo se fundem. Configuram-se como aparições e ausências, em sombras e luzes, em vozes que modulam silêncios e protestos. As memórias desconexas e repetitivas dos personagens se orquestram segundo aqueles padrões estéticos como tentativa de desvendar o absurdo de sua situação (o antes-e-o-depois-de-tudo), afirma a autora.

No artigo, “O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas”, Virginia Leal (2010) ressaltou as contribuições individuais das escritoras selecionadas, que formam, no conjunto, uma coletividade pela variedade de posicionamentos sobre as relações e as marcas de gênero, e as

várias possibilidades de representar a multiplicidade identitária da mulher contemporânea. Sobre o romance de Lisboa, a autora destacou, ainda, o confronto entre a formação de uma identidade feminina e o poder patriarcal, bem como a presença de assuntos tão frequentes no universo feminino, mas pouco abordados na literatura – a violência sexual, o incesto, o feminicídio.

1 FEMINISMO: primeiras manifestações

Conhecer os acontecimentos que antecederam e contribuíram para a formação do pensamento feminista permite compreender por que e para que ele surgiu. Sendo assim, cabe explanar sua trajetória para se ter a dimensão da necessidade e do impacto do feminismo na cultura ocidental.

As Revoluções Americana e Francesa, registradas na História Oficial, foram importantes não apenas pelas conquistas políticas, mas também como cenário das reivindicações oriundas de uma consciência feminista responsável pela formação de um movimento social que se expandiu por todos os continentes.

Anterior à Revolução Americana que culminou na Independência dos Estados Unidos (1776), uma inglesa se destacou em solo norte-americano como pioneira no combate à inferiorização feminina. Em 1634, Anne Hutchinson (1591-1643) migrou com sua família para a colônia Massachussetts devido às perseguições da Igreja Anglicana aos puritanos. Em sua casa, ela promovia reuniões com mulheres, onde se discutia sermões e questões religiosas, posteriormente alguns homens passaram a frequentar os encontros religiosos. No que diz respeito às questões feministas, ela passou a pregar a igualdade, desde a criação, entre homens e mulheres perante Deus.

A ideia de que o homem tinha o mesmo valor e importância que a mulher diante do Criador era uma visão inconcebível para a época, tendo em vista que os dogmas calvinistas pregavam a sujeição feminina. Por usar a palavra, portando-se como pregadora e líder espiritual, afrontando a superioridade masculina, Hutchinson foi condenada ao exílio em 1637 pelo Tribunal Geral de Massachussetts e excomungada pela Igreja de Boston em 1638. A mulher que Anne Hutchinson foi incomodou as autoridades político-religiosas da colônia que a acusaram de “Ter sido mais um marido que uma esposa, um pregador que um ouvinte, uma autoridade que um súdito [...]” e a condenaram por ter “mantido reuniões em sua casa, [...] um fato intolerável diante de Deus e impróprio para seu sexo” (ALVES E PINTANGUY, 2003, p. 30).

A concepção da mulher como auxiliadora do homem, criada não para si mesma, mas para suprir as necessidades do Outro, colocou-a numa posição inferior até mesmo no ato de adorar a Deus, pois a fêmea, que em latim < *fides minus*> significa fé de menos, não poderia adorá-Lo em igualdade por ter menos fé que o homem. A ideia de igualdade entre os sexos ainda que na esfera espiritual ou no simples ato de adoração era uma afronta ao ego masculino.

Durante a luta pela independência das Treze Colônias da América do Norte, dominadas pelo Reino Unido da Grã-Bretanha, Abigail Adams (1744-1818), esposa do líder da Revolução Americana, John Quincy Adams (1764-1818), ciente do conteúdo da Declaração da Independência dos Estados Unidos da América – “Consideramos estas verdades como autoevidentes, que todos os homens são criados iguais, que são dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes são vida, liberdade e busca da felicidade.” – e, temendo que a assertiva não abrangesse o sexo feminino, escreveu ao marido:

> Espero que no novo Código de Leis [...] vocês se lembrem das mulheres e sejam mais generosos que seus antepassados. Senão for dada especial atenção às mulheres, estamos resolvidas a nos rebelar e não nos consideraremos obrigadas a cumprir leis diante das quais não temos nem voz, nem representação (ALVES & PINTANGUY, 2003, p. 31).

Os fragmentos exemplificam o quanto a representação linguística tem impacto direto na vida concreta. O uso do termo – homem – como sinônimo de ser humano não foi aplicado na prática, pois as mulheres não foram incluídas na representação desse significante, foram excluídas do ato de reivindicar direitos básicos da existência humana e de usufruir das conquistas destes. Abigail já demonstrava consciência da exclusão devido à nãorepresentação. O direito à vida, à liberdade e à felicidade foi negado às mulheres de sua época. Impuseram-lhes a obrigação de cumprir leis que não as asseguravam direitos essenciais para garantir a condição humana. As Leis, elaboradas pelos homens, não foram imunes à herança cultural, pelo contrário, reafirmaram e atestaram as desigualdades entre homens e mulheres com o propósito de manter os interesses masculinos sobre os femininos.

Em resposta à esposa, John Adams escreveu:

> Quanto ao seu extraordinário Códigos de Leis, eu só posso rir. Nossa luta, na verdade, afrouxou os laços de autoridade em todo o país. Crianças e aprendizes desobedecem, escolas e universidades se rebelam, índios afrontam seus guardiões e negros se tornam insolentes com seus senhores. Mas a sua carta é a primeira intimidação de uma outra tribo mais numerosa e poderosa do que todos estes descontentes [...] Esteja certa, nós somos suficientemente lúcidos para não abrir mão do nosso sistema masculino. (ALVES & PINTANGUY, 2003, p. 31).

Para o líder e seus aliados, o desejo de independência e liberdade de todo um povo era uma luta somente dos seres do seu sexo. Todo aquele que abusa da autoridade da qual se reveste ou da que lhe é concedida não admite insubordinação, questionamentos e reivindicações de seus pares. Infere-se que, na visão do autor da carta, garantir direitos à mulher equivaleria a perder privilégios e poderes sobre a mesma. Adams mostrou-se consciente de que o sistema patriarcal era o mantedor da relação desigual entre os sexos, que o mesmo garantia privilégios aos homens, e ainda, que para assegurá-los, fazia-se necessário manter o contingente feminino cativo.

O dia da Independência “deveria ser comemorado como o dia da libertação”. Assim escreveu John Adams à Abigail, quando soube da aprovação da Declaração de Independência dos Estados Unidos. O desejo intrínseco de liberdade, sentimento não só almejado pelo ser humano, foi expressamente negado às mulheres, negativa essa alicerçada por uma explicação egocêntrica, portanto inaceitável.

A liberdade faz parte da essência humana, sendo assim, não compete a outro (autoridade, contrato, instância) negá-la, negociá-la ou restringi-la. A condição humana não permite a renúncia da liberdade, ainda que por vontade própria, assim como não se pode renunciar a vida. Impulsionadas por essa aspiração inata, as mulheres continuaram lutando para garantir direitos, liberdade e igualdade; elementos vitais para uma convivência pacífica, justa e fraterna.

Outra revolução, registrada na História oficial, foi palco do nascimento e expansão do feminismo pelo mundo. Desse cenário histórico surgiram as primeiras manifestações públicas femininas – individuais e isoladas – que, por sua vez, impulsionaram manifestações coletivas e a organização de grupos. Estes ganharam força e deram origem ao movimento feminista marcado pelas reivindicações sociais e políticas das mulheres.

O pensamento feminista influenciou várias ciências do mundo acadêmico (História, Literatura, Psicologia, Estudos Culturais), alterando suas perspectivas e originando novas teorias, como a teoria literária feminista, já que os posicionamentos existentes até então não se mostravam adequados aos objetivos pretendidos pelo feminismo na literatura.

O feminismo é uma forma de resistência à opressão feminina. Coube à França, que vivia várias revoluções sociais, ser um dos palcos dessa resistência. A crise no cenário político francês desencadeou várias reivindicações que levaram à aprovação da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* e de uma nova Constituição baseada nos ideais liberais do Iluminismo. Os direitos conquistados não se estenderam às mulheres; excluídas, elas passaram a reagir.

Insatisfeita com o regime monárquico, a burguesia uniu-se à elite intelectual, da qual muitas mulheres fizeram parte, para criticar o sistema político vigente. Enquanto os burgueses viam a oportunidade de tomar o poder, os intelectuais viam a chance de mudar mentes, a vida e a própria forma de existir. O momento havia chegado – as mulheres manifestaram-se, reivindicaram direitos iguais para ambos os sexos, empunharam armas, contribuíram ativamente na conquista dos ideais revolucionários, redigiram e publicaram documentos, textos e obras. Sob esse cenário nasceram as primeiras manifestações públicas feministas, que deram origem, dois séculos depois, à teoria e crítica literária feminista. A escrita foi decisiva para a emancipação feminina, como se pode inferir na declaração de Hollanda (1994, p. 68):

> Foi por meio da introdução da escrita nas línguas vernáculas europeias que a primeira desproporção essencial entre homens e mulheres foi estabelecida. A partir deste momento, os homens tiveram duas culturas: uma, predominantemente oral e tradicional, e outra estrangeira, escrita, e apresentada como superior. A história da literatura medieval, examinada a partir desta perspectiva, mostra as formas de coalizão entre estes dois tipos de cultura e a progressiva exclusão das mulheres dos domínios masculinos. A invenção da imprensa alargou esta distância por ter permitido a propagação da visão de mundo masculina numa escala muito maior do que a feminina.

A consciência de que o acesso a uma instrução é necessário para o desenvolvimento do ser humano não é uma constatação da Idade Moderna e Contemporânea. Mulheres que tiveram acesso à educação destacaram-se na sua época, como Safo (630 a.C - ?), Cleópatra (69 a.C – 30 a.C), Catarina. O acesso à educação negado às mulheres foi o fator que instaurou a valorização social e intelectual do homem e o desprestígio feminino, como, também, o que sustentou os julgamentos de incapacidade e inferioridade intelectual da mulher. Foi através da escrita, da educação, que tais julgamentos foram combatidos e perderam a validade, demonstrando assim que o conhecimento é irrefutável.

O século XVIII, marcado pela expansão intelectual, teve o Iluminismo como corrente de pensamento mais importante. Denis Diderot (1713-1784) e Jean Le Rond d´Alembert (1717-1783) publicaram a *Encyclopédie* (1750) cujo objetivo era reunir o conhecimento humano numa só obra e difundi-lo, com o propósito de instruir as pessoas, despertar o pensamento crítico, libertando-as de crenças retrógradas, preconceitos e dogmas tradicionais.

O sujeito do Iluminismo, cartesiano, apresentava todas as características da razão e sua identidade pessoal estava determinada por uma visão muito individualista, como define Hall (2011, p. 10), porém esse sujeito era admitido e pensado apenas para o homem, excluindo a mulher. Embora pregassem a importância da instrução para desenvolver o senso crítico e se livrar de ideias preconceituosas, a crença na inferioridade natural das mulheres em relação aos homens foi mais forte que a Razão.

O filósofo e teórico político, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), pregava em sua obra *Emílio ou Na Educação* de 1762 uma educação que instruísse a mulher a aceitar desde cedo as restrições impostas ao sexo feminino, os cuidados com a casa, aceitar passivamente as injustiças sofridas, pois o desejo de livrar-se dessa condição, apenas despertaria a raiva do marido que poderia aumentar seu sofrimento pesando-lhe a mão (ROCHA, 2009, p. 125).

Embora pregasse a subordinação e resignação feminina, foi como secretário que, aos 16 anos de idade, tornou-se amante de uma senhora mais velha e rica. Sob os cuidados e sustento da baronesa Louise de Warens (1699-1762), Rousseau desenvolveu e aprimorou seus conhecimentos filosóficos e musicais, deixando-a

quando esta passava por problemas financeiros. Com a ajuda e influência de outra senhora ilustre, ele tornou-se secretário do embaixador da França, em Veneza, momento em que aprimorou seus conhecimentos políticos. No campo das ideias, o filósofo destacou-se pelo pensamento revolucionário - como na educação às crianças - mas diante da vida concreta, mostrou-se cruel e contraditório. Abandonou na roda dos enjeitados todos os cinco filhos que teve com a amante, a lavadeira Thérèsé Levasseur (1721-1801). O pai da revolução dependeu, beneficiou-se e usufruiu das mulheres que lhe cruzaram o caminho. Duas frases de sua autoria substituem qualquer crítica à postura do homem que foi Rousseau: “O maior passo em direção ao bem é não fazer o mal” e “Para conhecer os homens é preciso vê-los atuar”.

Os ideais revolucionários – *Liberté, Igualité et Fraternité* – não eram para ambos os sexos e sim para os homens das classes sociais que compunham a sociedade francesa: camponeses, burgueses, os *sans culottes* (população urbana pobre). Rocha (2009, p.116) afirma que “Os escritores e filósofos iluministas, às vésperas da Revolução Francesa, exploraram a emancipação feminina nos seus programas políticos”.

As mulheres foram excluídas da elaboração da “Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão”, os direitos adquiridos não se estenderam a elas, e ainda se intensificou a vigilância e o controle sobre as mesmas para espanto e revolta das intelectuais da época que fizeram da escrita um ato de resistência. Enquanto pregava-se o enclausuramento doméstico da mulher com a finalidade de servir ao homem e lhe garantir descendentes, algumas se empenhavam por todas, e de seus quartos e tetos saíram as palavras escritas que levaram às primeiras conquistas femininas: liberdade para expressar as ideias, ocupar o espaço público, tornar-se cidadã.

As reflexões a respeito da condição existencial da mulher fizeram eclodir por escrito a necessidade e o direito de uma existência digna. No século XVIII, Mary Astell (1666-1731) publicou em 1730 um documento *Some reflections upon marriage* – Algumas reflexões sobre o casamento – em que, a autora, segundo Zolin (2009, p. 220):

> [...] ironiza a sabedoria masculina e despoetiza as relações existentes na sociedade familiar. Ela questiona o fato de o poder absoluto não ser aceito no estado político, por ser um método impróprio para governar seres racionais e livres e todas as mulheres nasceram escravas. Até a construção social do sujeito feminino é discutida por Astell, quando ela afirma que Deus distribuiu a inteligência a ambos os sexos com imparcialidade, mas que o conhecimento foi arrebatado pelos homens a fim de que eles se mantivessem no poder.

O poder absoluto tem como característica principal impor uma determinação que não pode ser negada, criticada ou descumprida. Astell argumentou que se esse regime não é apropriado para governar as pessoas – "seres racionais e livres", por que o mesmo deve ser aceito dentro do casamento? O que assegura à união matrimonial (o privado) esse poder absoluto que foi combatido e destituído na esfera social? Para a época em questão, pelo fato da mulher não ser considerada um ser racional, crítico e sim inferior, de capacidades limitadas, portanto um perigo para ela mesma ser livre, o regime absoluto exercido dentro do casamento foi adequado e conveniente ao homem. Este se autoproclamou absoluto e determinou o que era uma mulher, seu lugar e função. Para impor e manter sua determinação, o homem garantiu jurídica, médica e moralmente os meios para manter a mulher conforme a conveniência masculina. Assim, para Astell, as mulheres já nasciam escravas e ao escravo não era concedido ter voz, ser sujeito.

Engajada na luta pelos ideais revolucionários franceses, a inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797) publicou em 1790 *Vindication of the rights of men* (Reivindicações dos direitos dos homens) contra o regime monárquico absolutista de Luís XVI e a aprovação dos direitos de cidadania que possibilitaria a emancipação das mulheres francesas. Outra ativista engajada aos ideais franceses foi Marie Olimpe Gouges (1748-1793) que em 1791 elaborou a *Declaration des droits de la femme et de la citoyenne* (Declaração dos direitos da mulher e da cidadã) e a apresentou à Assembleia Nacional, texto este que de acordo com Zolin (2009, p. 220), Gouges

> [...] defende a ideia de que as mulheres devem ter todos os direitos que o homem tem ou quer para si, inclusive o de propriedade e de liberdade de expressão; em contrapartida, devem assumir também toda sorte de responsabilidade que cabem aos cidadãos do sexo masculino, como o pagamento de impostos, a punição por crimes cometidos e o cumprimento de todos os deveres públicos cabíveis a um cidadão comum.

Em 1793, Olympe de Gouges foi condenada à guilhotina acusada de ter “[...] querido ser um homem de Estado e esquecido as virtudes próprias a seu sexo” (ALVES & PINTANGUY, 2003, p. 34). A manifestação do senso crítico custou-lhe a vida.

Wollstonecraft, ao constatar que tal conquista não se aplicaria às mulheres, publicou em 1792 *Vindications of the rights of woman* (Reivindicação dos direitos da mulher) obra em que a escritora, como ressalta Rocha (2009, p.128):

> [...] contestou o pai da Revolução Francesa, Jean Jacques Rousseau, ao argumentar que as mulheres não eram naturalmente inferiores aos homens, elas apenas não recebiam condições necessárias de educação para manifestar e desenvolver potenciais. Por séculos, as restrições educacionais sofridas pelo sexo feminino mantiveram-no em “estado de ignorância e dependência escrava”. Ressaltou a importância da formação escolar para as mulheres se lançarem no mercado de trabalho e conquistar a tão desejada autonomia financeira.

Essa mesma obra inspirou a primeira teórica feminista brasileira, Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885), a escrever sua primeira obra *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* em 1832, referência no feminismo brasileiro. Trata-se mais de uma adaptação do que uma tradução como esclarece Duarte (2003, p. 154):

> Nísia Floresta não realiza, insisto, uma tradução no sentido convencional do texto feminista, ou de outros escritores europeus, como muitos acreditaram. Na verdade, ela empreende uma espécie de *antropofagia libertária*: assimila as concepções estrangeiras e devolve um produto pessoal, em que cada palavra é vivida e os conceitos surgem extraídos da própria experiência. (grito da autora).

Os ideais revolucionários do Iluminismo quanto à emancipação feminina foram abordados pela autora que teceu reflexões sobre: a condição da mulher no Brasil oitocentista, o direito feminino à educação e ao trabalho e o reconhecimento da mulher como ser dotado de capacidades, podendo, portanto, ter uma vida plena e independente, assim como os homens.

Bem como suas antecessoras, Nísia percebeu que os ideais da Revolução Francesa (1789) não sanaram as desigualdades entre os sexos, tampouco promoveram a emancipação das mulheres, todavia foi um marco das manifestações feministas, da inserção da mulher na escrita pública e da atuação num momento histórico de um país. Não se fez e não se faz História sem a mulher, admitindo ou não alguns historiadores.

Assim como a participação feminina foi oportuna e necessária para as conquistas da Revolução Francesa, também serviu como aliado na luta por outros ideais trabalhistas e abolicionistas. A Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra por volta de 1750, exigiu uma demanda de trabalho muito grande para atender o ritmo das produções. Com o crescimento do mercado, a quantidade de mulheres trabalhando nas fábricas aumentou consideravelmente. Apesar de desempenhar as mesmas funções dos homens, as mulheres ganhavam menos. A jornada de 18 horas por dia, as péssimas condições de trabalho e a baixa remuneração desencadearam manifestações trabalhistas em toda Europa e América. Nesse cenário social e econômico, a ideologia socialista, que pregava o fim da exploração do homem pelo homem, firmou-se e juntamente com o feminismo lutou pelo fim da exploração dos operários e por direitos trabalhistas urgentes.

Em 1840, em Londres, outra situação social impeliu as mulheres a uma ação mais enérgica e organizada. Na *Convenção Mundial Contra a Escravidão,* o direito à palavra foi negado às delegadas. Sem o direito de discutir sobre o fim do trabalho escravo, simplesmente por serem mulher, elas passaram a meras expectadoras. Alguns homens contrários à discriminação ali praticada contra a delegação feminina juntaram-se a ela em solidariedade (GONÇALVES, 2015, p. 15).

Esse ato discriminatório impulsionou as americanas Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) e Lucretia Mott (1793-1880) a realizar em 19 e 20 de julho de 1848, em Seneca Falls, Nova York a *1ª Convenção dos Direitos das Mulheres*. Esse encontro é considerado o marco inicial do movimento feminista organizado, que foi composto por duzentas mulheres e quarenta homens com ideais abolicionistas. Baseando-se no modelo da *Declaração da Independência dos Estados unidos,* foi redigida a *Declaração dos Sentimentos,* documento que denunciava a condição social, civil, religiosa e os preconceitos sofridos pela mulher.

Apesar de não conquistar as mudanças desejadas no momento, a primeira convenção deu origem a outras manifestações organizadas na luta pelos direitos almejados como a *National Woman Suffrage Association* (Associação Nacional pelo Voto da Mulher) nos Estados Unidos presidida por Stanton e a *American Woman´s Suffrage Associations* (Associação Americana para o Voto das Mulheres) criada por Lucy Stone (1818-1893).

Em 1890 os dois movimentos se uniram e formaram a (NAWSA) *National American Woman´s Suffrage Association* (Associação Nacional Americana para o Voto das Mulheres). Nos anos seguintes, as mulheres organizaram cada vez mais manifestações públicas, trabalhadoras grevaram e congressos foram realizados como o *II Congresso Internacional de Mulheres Socialistas* em Copenhague, onde Clara Zetkin (1857-1933) propôs a criação do *Dia Internacional da Mulher,* mas não foi determinada uma data no momento. No entanto, um acontecimento trágico de conhecimento público "inspirou e acelerou" a escolha desse dia como relata Rocha (2009, p. 154):

> No ano seguinte, houve em Nova Iorque um incêndio na Triangle Shirtwaist Company, vitimando 146 mulheres trabalhadoras. Essa fábrica têxtil empregava 600 jovens imigrantes, que trabalhavam 14 horas por dia como costureiras. A fábrica funcionava precariamente nos últimos três andares de um prédio e as trabalhadoras enfrentavam péssimas condições de trabalho. No dia do incêndio, a única saída disponível estava fechada por ordem dos empregadores, que temiam que as moças roubassem materiais ou fizessem intervalos durante o expediente. Dessas jovens, 54 se atiraram do nono andar para não morrerem queimadas, as outras 91 ficaram e foram consumidas pelo fogo.

Esse crime, pois não foi uma fatalidade, mostrou ao mundo a situação precária e os riscos aos quais as trabalhadoras eram submetidas e que suas reivindicações trabalhistas não eram uma questão somente econômica, mas vital. Diante de anos, séculos de reivindicações e pressão social, as justificativas e negativas que barraram a aprovação do voto feminino não se sustentaram mais; países e estados passaram a aprovar o voto para as mulheres. Nos Estados Unidos, o primeiro a autorizar o voto feminino foi o Estado do Colorado em 1896, e o último foi Washington em 1910; a conquista estendeu-se a outros países gradativamente: 1893 – Nova Zelândia, 1894 – Austrália do Sul, 1928 – Inglaterra, 1934 – Brasil,

1935 – Índia, 1944 – França, 1946 – Argentina, Bélgica, Itália, México, Romênia e sem restrições na Suíça em 1971.

Ainda que o século XVIII seja uma referência recorrente como período das primeiras manifestações, por escrito, do feminismo, a situação social da mulher não é um assunto intrínseco do Movimento, sempre foi uma questão de consciência. No século XIV, período da Inquisição, Christine de Pisano (1364-1430), poeta, filósofa e crítica literária, destacou-se pela atenção dada à mulher no cenário social e literário, como relata Rocha (2009, p. 91):

> Ela ficou conhecida por criticar a misoginia (desprezo e aversão às mulheres) presente no meio literário e defender o papel vital das mulheres na sociedade. [...] Defendia a necessidade social de uma educação igualitária tanto para rapazes quanto para moças. Exaltava, acima de tudo, a importância da contribuição feminina na sociedade. Sua obstinação e coragem conquistaram a admiração e o apoio de grandes pensadores da época.

Quatro séculos antes da Revolução Francesa (1789), Pisano já praticava uma leitura crítica feminista, atentava para o valor e a ideologia atribuídos à figura feminina na representação literária e dava visibilidade às mulheres e seus feitos – principais pontos dos *estudos da mulher* e da crítica literária feminista. Sua obra, *La Cité des Dames* (Cidade das damas), apresenta relatos que exemplificam a capacidade que ambos os sexos podem apresentar para desenvolver uma mesma atividade, igualando-os; desejo este que se inscreveu, séculos depois, no movimento feminista.

Através da consciência e do movimento feminista, as mulheres romperam o silêncio por meio da escrita, saíram do anonimato, enxergaram sua condição abjeta, manifestaram-se, conquistaram o direito ao voto e à cidadania, e o que começou como uma luta em prol da condição social das mulheres expandiu-se.

O caráter assumidamente político do movimento feminista é o que mais depõe a seu favor quanto à urgência e necessidade, pois “[...] qualquer política que coloque em jogo a identidade e o relacionamento, renovando a atenção para com a

experiência vivida e o discurso do corpo, a cultura não precisa argumentar para chegar à relevância política" (EAGLETON, 2006. p. 324).

O impacto do feminismo na cultura ocidental é inquestionável, Hall (2011, p. 44-46) afirma que o feminismo, tanto como movimento social como teoria crítica, politizou a subjetividade, a identidade, o pessoal, o privado (a família, a sexualidade, o processo de identificação, a divisão do trabalho doméstico, a criação dos filhos), descentrou saberes e desconstruiu paradigmas.

A atuação feminina organizada fez do feminismo um movimento internacional. Os interesses e a cultura de cada país tornaram-no diversificado tanto na concepção política quanto teórica. Esse momento, das primeiras manifestações, foi marcado por reivindicações e conquistas sociais (manifestações públicas), políticas (direito ao voto) e literárias (publicações de obras). Esse percurso possibilitou o início de uma crítica literária feminista contínua, iniciada por Virginia Woolf, bem como a busca e a consolidação de um aporte teórico condizente com a perspectiva feminista, assunto discutido no tópico subsequente.

1.1 Critica literária feminista: origem e prática acadêmica

Bonnici (2007) atribui às últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX o período denominado de primeira onda do feminismo, surgido na Inglaterra e nos Estados Unidos. Esse período foi marcado também pelo crescente número de escritoras que buscando espaço, proteção e reconhecimento, utilizaram-se de codinomes masculinos para adentrar no mundo das letras, até então exclusivamente masculino. Muitos escritores ficaram surpresos ao descobrir que obras bem aceitas pelo público em geral e por eles mesmos eram de escritoras que não assinavam seu nome original e sim um pseudônimo, como a inglesa Mary Ann Evans (1819-1880) que adotou o nome George Eliot e a francesa Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876) que adotou o nome George Sand.

As primeiras produções literárias femininas chamaram a atenção de Virgínia Woolf (1882-1941) sobre a temática mulher e literatura. Em 1928, a escritora

participou de duas conferências para alunas de Cambridge, momento este que deu origem às observações inéditas sobre a condição da mulher como escritora e sobre a sujeição intelectual feminina, resultando na obra *A room of own* (1929) (um quarto que seja seu), traduzido para o português como *Um teto todo seu*. De suas observações críticas, dois aspectos chamaram-lhe a atenção: as condições necessárias para as mulheres produzirem obras literárias e a qualidade da temática abordada.

Quanto às condições, havia uma grande disparidade entre a escrita para os homens e para as mulheres. Enquanto os escritores dispunham de bibliotecas particulares e públicas, acesso às universidades, independência financeira ou meios de adquiri-la, tempo, apoio, respeito, experiência, contatos, liberdade para viajar, e uma vasta herança cultural de escritores, as mulheres não detinham nem ao menos um espaço físico adequado, quanto mais as outras condição usufruídas pelos homens.

Ciente das condições desiguais, Woolf (1978, p. 39) indagou: “Qual o efeito da pobreza na ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte?”. Através de seus ensaios, a escritora expôs as dificuldades concretas para a produção das primeiras manifestações literárias femininas e as implicações dos obstáculos no teor das obras.

A tão proclamada inferioridade intelectual feminina era consequência da escassez de oportunidades. Mesmo com tantas dificuldades, a mulher passou a fazer parte, cada vez mais, do espaço público através de sua escrita – uma importante conquista feminina. Se com todas essas desigualdades, algumas escritoras produziram obras de valor literário considerável, as mesmas condições não só as colocariam em posição de igualdade, como superior. Disputas à parte, o ganho maior foi o crescente número de mulheres que se lançaram na prática da escrita, algo fácil de perceber ao se comparar a quantidade de escritoras que surgiram entre os séculos XVII, XVIII e XIX devido “[...] aos efeitos da educação e da liberdade” conquistados pelas mulheres (GONÇALVES, 2015, p. 26).

Quanto à qualidade da literatura escrita por mulheres, Woolf observou que as primeiras manifestações literárias femininas traziam o peso de ser mulher nos séculos XVII e XVIII. A experiência que as mulheres dispunham e da qual podiam

usufruir como matéria prima em seus escritos era a própria vida, cuja existência gravitava em torno das necessidades dos outros (pais, maridos e filhos); a mulher não existia para si mesma. O contexto social, do período em questão, testemunha o silêncio, a clausura e a dependência a que estas eram submetidas. Por isso, muitas viram na escrita um alento, o meio de expurgar suas dores e, também, de romper o silêncio.

Foi exatamente por terem utilizado a escrita literária como uma escrita de expressão pessoal que muitas obras não apresentaram o valor literário dos bons romances, as exceções foram raras. Todavia, sem essas desbravadoras que inauguraram a trajetória da literatura escrita por mulheres, possibilitando a formação de um grupo de escritoras, um diálogo entre obras, uma herança cultural e literária feminina, tardar-se-ia mais ainda para a mulher domar a arte literária.

Ao final de suas observações, Woolf viu na última obra analisada, já do século XX, uma evolução literária. Mary Carmichael em *A aventura da vida* (1929) apresentou uma representação feminina diferente dos padrões estabelecidos pela visão patriarcal. Em sua obra, a mulher existe para si mesma, é representada a partir de suas próprias perspectivas, sente-se, portanto, livre. A narrativa demonstra o desenvolvimento da escrita na trajetória literária feminina, embora a ensaísta ressalte a necessidade de um mergulho maior no universo abordado, como ressalta Zolin (2009).

De acordo com Louro (2014, p. 20), no segundo período do movimento feminista contemporâneo, houve uma busca por um aporte teórico e literário em que foi engendrado e problematizado o conceito de gênero. Além do forte apelo social e político (protesto e reivindicações), houve uma forte expressão intelectual em que as escritoras feministas – Beauvoir (1908-1986), Friedman (1921-2006) e Millett (1934) – difundiram sua visão e análise, suas discussões e críticas, amplamente propagadas no meio intelectual. A mulher tornou-se o foco das estudiosas, docentes e pesquisadoras. Surgiram, assim, os estudos da mulher em que esta foi observada e analisada no seu ambiente público e privado e, através destes, demonstrou-se a ausência feminina nas ciências, nas letras e nas artes.

Estudos das áreas de Humanas comprovaram as várias desigualdades vividas pelas mulheres. Através dos registros acadêmicos a mulher teve voz, pela

primeira vez a denúncia foi registrada. Em seguida, as estudiosas buscaram explicar os motivos e as finalidades da opressão feminina, cada aporte teórico, aplicado nos estudos, indicava uma “causa central para a opressão feminina”, na tentativa de destruir o que impedia a emancipação das mulheres. Essa preocupação discutida desde a segunda metade do século XX ainda permanece em destaque na segunda década do século XXI. Ainda, conforme Louro (2014, p. 25), o que explica a desigualdade social é a forma como as características sexuais “são representadas ou valorizadas” e o nãoacesso ou o acesso precário aos recursos sociais.

A figura destaque do segundo momento do feminismo foi Simone de Beauvoir (1908-1986), uma das poucas mulheres que se apossou da palavra com propriedade para falar sobre a condição social, biológica e psicológica da mulher, como discorre na obra *Le deuxième sexe* (1949), traduzida para o português como *O Segundo Sexo (*1986). Suas reflexões influenciaram o feminismo na luta pela libertação feminina na segunda metade do século XX.

Embora as observações da filósofa sejam referentes a um período social em que a condição existencial da mulher era diferente em relação aos dias de hoje, ela esclarece a forma de estar de uma geração feminina na cultura ocidental e que se vê, ainda hoje, representada em maior ou menor grau na literatura, ainda que uma nova geração tenha realizado tantas conquistas através das lutas de gerações anteriores.

Nas observações feitas por Beauvoir (1986), é possível perceber que certos padrões sociais, culturalmente construídos, servem para a dominação da mulher e a delineia como objeto apossado, tornando-a sempre o Outro. Isso chamou a atenção da crítica feminista quanto à representação literária do homem e da mulher. As disparidades entre o valor atribuído a cada sexo e os estereótipos largamente difundidos na literatura consolidaram uma imagem e visão sobre a mulher difícil de desconstruir no imaginário dos leitores, os mitos sobre a mulher perpassaram por várias gerações de escritores, consolidando a visão machista.

Percebe-se que a intenção de Beauvoir não era apenas demonstrar as formas de dominação feminina instituídas pelo sistema patriarcal, mas demonstrar a postura necessária para a mulher se libertar da opressão masculina e não ser conivente com seu opressor. Apesar das indiscutíveis contribuições, alguns posicionamentos da

filósofa foram vistos como pontos negativos como: a mulher deveria rejeitar o casamento e a maternidade, e, se igualar ao homem. Para as teóricas pós-Beauvoir, isso seria um anular-se, pois, para elas, a identidade feminina reside na diferença, por isso lutaram para que a mulher fosse aceita com suas diferenças sem ser inferiorizadas por isso. Beauvoir assim se posicionou porque, em seu contexto social, as mulheres eram vistas segundo o determinismo biológico (nascer com útero era sinônimo de parir). Contrária a essa visão, a filósofa fez de sua própria vida uma comprovação de que a mulher não era necessariamente obrigada a reproduzir (casamento/filhos), ela poderia produzir (trabalho).

A terceira onda do movimento feminista surgiu a partir de 1990, nos Estados Unidos, para renová-lo e ampliar as reivindicações da segunda onda. A figura da mulher branca, de classe média e alta e heterossexual não representava tampouco lutava pelas necessidades e interesses das mulheres pertencentes a outros grupos sociais. As mulheres (negra, de baixa renda, pós-colonial, migrante, lésbica) que compunham as categorias ditas minoritárias, excluídas da segunda onda, passaram a configurar a identidade do movimento feminista contemporâneo. A variedade de interesses alterou o status do movimento unificado que, nesse novo momento, deu origem a vários grupos distintos.

A perspectiva feminista, como prática acadêmica, politizou a leitura, ao considerar o sexo do leitor, e a escrita, quanto à representação. Zinani (2010, p. 407-409) declara que a teoria e a crítica literária ascenderam no momento em que a história da literatura entrava em um processo de decadência. Os critérios desta – aspectos nacionalista e religiosos – para a inclusão de uma obra no cânone literário foram questionados, novas abordagens passaram a fazer parte dos requisitos de classificação devido ao resgate de obras cujo valor literário tornou inviável a continuação dos parâmetros de valor aplicados pela história da literatura, bem como a contribuição de novas teorias literárias (Formalismo e Estética da Recepção) e de novas ciências acadêmicas (os Estudos Culturais e a Nova História).

A Estética da Recepção contribuiu substancialmente para a História Literária e para a Crítica Literária Feminista. A atenção dada ao leitor mudou a maneira de ler o texto literário. Esse novo horizonte de expectativa foi incorporado pela Teoria e pela Crítica Literária Feminista que viu na diferença entre os gêneros uma leitura

particularizada de um mesmo texto. Enquanto que, para o leitor, um texto pode apresentar uma imagem feminina prazerosa, o mesmo pode apresentar o oposto para a leitora. Sob essa perspectiva, o texto literário passa a ser lido sob uma nova óptica, como afirma Zinani (2013a, p. 232):

> O espaço ficcional, como representação mimética ou como esfera de problematização da existência, teve seu estatuto questionado no Pós-Modernismo, a partir de novos paradigmas criados com a crise da representação, a fragmentação do sujeito, a multiplicidade de modelos e o desmantelamento do racionalismo cartesiano que definiu e orientou o saber ocidental. Nesse contexto surgiu e estabeleceu-se a crítica feminista que tem como objeto de estudo a discussão sobre o sujeito produtor e o receptor da obra ficcional, como também a visão de mulher que permeia o texto literário.

A Crítica Literária Feminista propôs uma leitura mais atenta quanto às representações masculinas e femininas, enfatizou a importância do papel de cada gênero na representação das relações, no desenrolar da narrativa. Toda crítica literária traz em suas convenções uma visão política, “O que ela faz não é ler o texto “desinteressadamente”, para em seguida colocar o que leu a serviço de seus valores: são os valores que governam o próprio processo concreto de leitura e modelam o sentido que a crítica dá às obras estudadas”. (EAGLETON, 2006, p. 315). Assim, os estereótipos e a ideologia patriarcal tornaram-se mais perceptíveis, revelando também, aspectos sociais, culturais, psicológico, etc.

Para os críticos avessos à Crítica Literária Feminista, o foco dessa perspectiva é desmerecer, desqualificar a contribuição de obras de valor literário inquestionável por estas serem escritas por homens, brancos, abastados, portanto machistas e misóginos. A Crítica Literária Feminista não objetiva excluir e sim incluir, por isso o resgate de obras esquecidas pela história literária. A suposta desvalorização das obras escritas por homens deve-se aos estereótipos femininos, à imposição e naturalização de papeis culturalmente condicionados; assim,

> O crítico feminista não estuda as representações de gênero simplesmente por acreditar que isso sirva aos seus propósitos políticos. Ele também acredita que o gênero e a sexualidade são temas centrais na literatura e em

> outros tipos de discurso, e que qualquer exposição crítica que não os considere terá sérias deficiências (EAGLETON, 2006, p. 316).

A crítica realizada por Kate Millet na obra *Sexual politcs* de 1970 discutiu o papel representado pelas personagens femininas nas novelas de escritores renomados – David Lawrence (1885-1930), Henry Miller (1891-1980), Norman Mailer (1923-2007) - bem como a escrita que conduz a leitora a ler como um homem e, assim, levá-la a aceitar, concordar e defender as convenções masculinas.

Em pesquisa realizada e coordenada por Dalcastagnè e Vasconcelos (2010), sobre o romance brasileiro contemporâneo, verificou-se que nas obras escritas por homens, as personagens femininas são minorias (menos de 40%), estas têm menos acesso à voz, isto é, à posição de narradoras e estão menos presentes como protagonistas. Ainda há uma representação fragilizada da mulher e uma dependência em relação à figura masculina; beleza e juventude são características indispensáveis, predominando sobre o nível de escolaridade e inteligência. O padrão na representação, visivelmente estereotipada da mulher, permanece. A representação literária feminina sob a óptica dos escritores não acompanhou o avanço social da mulher. Nas obras escritas por mulheres há uma maior visibilidade do sexo feminino, embora alguns padrões permaneçam, mas em menor escala. As particularidades atribuídas pela perspectiva feminina constroem algumas representações inéditas e discutem assuntos do universo feminino de forma mais detalhada.

Uma visão crítica feminista sobre representações femininas desvela e denuncia as mazelas resultantes do tratar a mulher como objeto ou um ser anulado. Essa perspectiva crítica permite resistir e combater o *status quo* (conotação negativa atribuída à figura feminina), descentra poderes e garante o direito a uma autorrepresentação, identidade e um posicionar-se como Sujeito. A crítica literária feminista renovou a leitura, o sentido do simbólico; contribuiu para uma representação identitária múltipla para a inserção de sujeitos marginalizados, e, concentrando nas relações de gênero, discutiu a relação de poder entre homens e mulheres no campo textual e extratextual. Para isso, o estudo do gênero foi imprescindível, bem como o uso de um teoria própria que contribuísse no

questionamento e desconstrução de paradigmas e do (des)valor atribuído aos gêneros, pontos que serão apresentados a seguir.

1.2 Estudos de gênero: novos caminhos para a literatura

Antes de o gênero ser uma categoria de análise, todos os estudos eram voltados para a oposição binária, a formação da identidade subjetiva e para as questões femininas. Esses estudos tinham como objetivo explicar e desconstruir as desigualdades entre mulheres e homens.

O termo “gênero” foi adotado pelo Feminismo em rejeição às determinações do termo “sexo” que do ponto de vista biológico e ideológico atribui aos homens e às mulheres significados e valores tidos como normativos, naturais e imutáveis; já o termo “gênero” desconstrói essa visão e possibilita definições que não se restringem ao aspecto físico, estende-se à relação homem/mulher, aos contextos social, cultural e categorias sociais como raça, classe, etnia e sexualidade.

Scott (1989) apresenta uma visão panorâmica e histórica dos estudos feministas em que se pode visualizar o percurso – avanços e recuos – das discussões feministas e se suas sementes lançadas encontraram um campo fértil – “novas perspectivas a velhas questões”.

Ciente de que “as palavras têm uma história” e como tal variam de sentido no decorrer do tempo, com o termo *gênero* não seria diferente. Ele já indicou ser o sinônimo e a ausência de sexo, a relação entre os sexos e sinônimo do feminino, hoje, designa uma identificação com o que se convencionou socialmente como masculino ou feminino independente do sexo. Essas construções direcionaram os estudos feministas tanto em relação ao foco quanto à abordagem que passou de uma mera descrição reducionista para uma abordagem crítica, consciente de mudanças teóricas e analíticas para compreender os fatos e promover mudanças.

No estudo do gênero, Scott (1989, p. 8) ressalta a variedade de teorias – sociais, psicanalíticas, filosóficas – aplicadas pelos(as) historiadores(as**)** “que empregavam os seus preceitos sem ter consciência das suas implicações”.

Algumas teorias se mostraram úteis, outras reforçavam a imutabilidade de convenções, principalmente sobre a sujeição e sexualidade feminina. Os estudos pós-estruturalistas de Michel Foucault (1988) – a historicização da sexualidade – foram significativos para a compreensão das relações de gênero a partir da análise das estruturas da sociedade e da estrutura psíquica da identidade de gênero. Já as teorias do patriarcado, marxistas e psicanalíticas não deram explicações justificáveis, tampouco desconstruíram desigualdades.

A autora afirma que apesar da aplicabilidade das teorias psicanalíticas, suas interpretações se mostraram pouco utilizáveis devido a uma perspectiva reducionista na formação da identidade do sujeito – a família – como também uma universalização das categorias masculino/feminino que desconsidera as especificidades na construção da subjetividade e o reforço da oposição binária do gênero. Nisso reside “[...] o caráter inadequado das teorias existentes em explicar desigualdades persistentes entre mulheres e homens” (SCOTT, 1989, p.19), porém, isso não exclui a importância delas, pois contribuíram na constatação de que somente uma teoria própria daria o suporte para suas discussões, outra contribuição foi a adesão de intelectuais, políticos e cientistas.

O estudo do gênero possibilitou também analisar aquilo que é produzido culturalmente sobre homens e mulheres e identificar o que é tido como feminino e masculino, assim como o (des)valor atribuído a cada um, de acordo com o momento histórico. Nas relações sociais, os grupos sociais (étnicos, religiosos, sociais, de classe, gênero) influenciam e diversificam as concepções de gênero e representatividade, bem como contribuem na formação de uma identidade, mas nenhum deles, tomado isoladamente, define a identidade do sujeito. Por isso, Louro (2014, p. 28) fala o quão é pretensioso buscar “[...] entender o gênero como o constituinte da *identidade* dos sujeitos”, trata-se de um ciclo em que cada um tem sua parcela de contribuição sobre o indivíduo bem como as instituições e as práticas sociais. Estas, por sua vez, produzem-se a partir das relações dos diferentes grupos sociais.

Os mitos, as crenças e as verdades naturalizadas produzidos a respeito das mulheres e dos homens são amplamente discutidos e refutados para se desconstruir ideias cristalizadas sobre eles. De acordo com a autora**,** tanto as ideias formuladas

quanto os estudos realizados sobre as relações de gênero estariam impregnados por uma visão dicotômica, a rigidez dessa visão seria a responsável pela ideia de não poder haver troca e ou características de um gênero no outro, como se fossem biologicamente fixadas. Apesar de se ouvir expressões como: “o meu lado feminino ou o meu lado masculino”, este lado tende a ser vigiado, controlado e inibido, ele não pode se sobrepor, deve ser insignificante, para não interferir ou não entrar em choque com a compreensão social do que é ser mulher ou homem numa determinada sociedade. Quando há esse choque, o indivíduo pode sofrer um conflito interno que poderá desencadear uma crise identitária, alterando, por fim, seu comportamento.

Essa visão polarizada tem dificultado uma análise e compreensão das sociedades, pois sob essa perspectiva Um sempre será visto inferiormente em relação ao Outro – e sempre haverá essa relação. A saída mais adequada seria desconstruir a oposição, identificando “[...] os processos e as condições que estabeleceram os termos da polaridade” para que haja e se perceba uma relação diferente entre estes (LOURO, 2014, p. 36). Tal desconstrução traz a possibilidade de se aceitar e compreender as diferentes formas de masculinidade e feminilidade e as variadas relações entre os indivíduos, contribuindo, assim, para uma noção de gênero em que todos os sujeitos possam se identificar e serem representados.

Os produtos culturais, tanto da tradição oral (fábulas, lendas, mitologia), quanto da escrita (poemas, músicas, literatura), externam a visão temporal sobre o comportamento humano; são bens, materiais e imateriais, que expõem os padrões de conduta, os valores, as permissões e as interdições de cada grupo social, e revelam as características de cada momento cultural. Pode-se, assim, através da representação linguística das relações entre os gênero, identificar a contribuição dos fatores socioculturais na percepção ideológica sobre como homens e mulheres se relacionam. Contudo, a obra literária não pode ser vista como um mero espaço em que se encerram e se encenam aspectos da realidade, e sim, o espaço que se fundem fatores culturais e estéticos.

As representações literárias dos gêneros demonstram não somente as diferenças entre homens e mulheres, mas também como as posições sociais destes são determinadas pela cultura/ideologia representada na obra. Esta se constitui,

portanto, como um construto resultante de dados reais e ficcionais. Estes, por sua vez, representam simbolicamente a realidade, logo, o ficcional/simbólico permite visualizar e discutir a realidade.

Ao representar relações de gênero, embora com resquícios ou não do patriarcado, nota-se que por trás de muitos perfis femininos há uma história, uma denúncia, um relato que expõe não só a condição a qual a mulher era submetida, mas também as consequências dessa submissão. Nas observações feitas por Beauvoir (1986), é possível perceber que certos padrões sociais, culturalmente construídos, servem para a dominação da mulher e a delineia como objeto apossado.

Para se compreender o gênero tem-se que analisar tanto o indivíduo quanto a sociedade, relacionando-os. Uma mudança de postura diante do estudo do gênero, também, faz-se necessária:

> Precisamos rejeitar o caráter fixo e permanente da oposição binária, precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual. Temos que ficar mais atentas às distinções entre nosso vocabulário de análise e o material que queremos analisar. Temos que encontrar os meios (mesmo imperfeitos) de submeter, sem parar, as nossas categorias à crítica, nossas análises a autocrítica. [...] Temos que nos perguntar mais frequentemente como as coisas aconteceram para descobrir por que elas aconteceram (SCOTT, 1989, p. 18 e 20).

Para a autora, essa postura permite novas perspectivas bem como possibilita aos(às) historiadores(as) da arte explicar as implicações sociais nas representações do homem e da mulher.

A análise literária sobre representações de gênero proporciona uma nova visão e novas estratégias políticas para a teoria e o movimento feminista; questionam-se paradigmas, comprovam-se mudanças e refutam-se preconceitos camuflados.

Bellin (2011) tece declarações significativas quanto à literatura, às representações de gênero e ao uso das ciências sociais, que remetem à atenção, autocrítica e postura do(a) historiador(a) da arte sugeridos por Scott. Essa postura

aliada a uma nova abordagem pode gerar revelações e/ou comprovações almejadas pela crítica literária feminista,

> [...] não devemos reduzir a literatura a uma mera representação de atitudes, crenças e valores patriarcais, e sim interpretá-la como o espaço no qual se articulam e materializam as posições sociais de homens e mulheres ao longo dos séculos. [...] Desta forma os sujeitos não se constituem apenas pela diferença sexual, mas por variadas representações culturais que dizem algo sobre como a sociedade os percebe. Tais representações constituem os sistemas de gênero [...] o texto literário não é uma "cópia" ou um mero reflexo da realidade, pelo contrário: ele é um amálgama de dados ficcionais e reais, de forma que a realidade nunca é refletida na estrutura ficcional, e sim filtrada por fatores estéticos. [...] Sendo assim, as representações literárias do gênero são também construções, marcadas por fatores culturais e, ao mesmo tempo, estéticos, uma vez que, mesmo fazendo uma análise sociológica, não podemos negligenciar as convenções estéticas na interpretação de uma obra (p. 4-10).

Deve-se incluir na análise das representações sociais não só os indivíduos, mas também as instituições religiosas, educativas, científicas, políticas e jurídicas, como ressalta Scott em suas observações, pois, de acordo com Marbeau-Cleirens (1989) a evolução cultural e social das mulheres contradiz as afirmações das instituições mencionadas sobre estas**.** Assim, serão discutidos os processos envolvidos na formação da identidade feminina, a representação ideológica da mulher, o destronamento das identidades patriarcais e o empoderamento feminino através de novas representações.

1.3 Formação e representação da identidade feminina

Hoje, sabe-se que nenhum sujeito é "[...] compreendido em termos estáveis ou permanentes", devido o caráter transitório das identidades (BUTLER, 2016, p. 18). A transitoriedade identitária discutida pelos estudiosos contemporâneos já havia sido compreendida por Scott (1989, p. 28) como se pode observar em sua declaração:

> Só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que "homem" e "mulher" são ao mesmo tempo categorias vazias e

> transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contém ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas.

Sua visão sobre a instabilidade do ser mostra observações apresentadas por Stuart Hall (2011), Judith Butler (2016) e outros teóricos como o indivíduo ser pré-social, construído socialmente, apresentar identidade múltiplas e conflitantes.

A identidade, assim como a representação, forma-se, também, a partir de imposições que são internalizadas através dos processos de formação social e aparatos ideológicos como analisa Lauretis (1994, p. 220-221). De acordo com a escritora, um exemplo dessa identificação ou representação absorvida pelas mulheres é a naturalização e internalização do F de feminino que nos “engendra como mulheres”. Não se assinala M de mulher nos formulário e sim o F que nos ingressa “no sistema sexo-gênero”. Outro exemplo é a imagem cinematográfica da mulher “como objeto do olhar voyeurista do espectador”. A moda e o cinema, como aparatos ideológicos, exigem uma juventude e beleza constantes, algo que a arte literária já cantava em versos como efêmero.

Comportamentos sociais e até mesmo subjetivos são ou podem ser determinados pela educação social a qual são submetidos, estes não provém de um corpo sexuado, e sim do condicionamento cultural que tem como objetivo submetê-lo a um papel que represente ideologicamente um gênero (e geralmente o feminino é condicionado e representado como inferior e subordinado ao masculino).

Outra discussão que se permite através da representação da figura feminina na obra literária é a formação da(s) identidade(s) tanto na relação com o Outro como na visão deste, e ainda, a partir da visão que se tem de si mesmo. Na relação estabelecida entre os indivíduos, influências externas, resultantes da convivência, das concepções pessoais, interferem e até mesmo alteram o núcleo interior de cada parte envolvida, assim, mais um componente externo, a visão do outro, contribui na construção do sujeito e de sua identidade (HALL, 2011, p. 39). Não se trata somente de fatores internos e individuais, somados a estes existem os influenciadores externos (do outro), que podem contribuir para o crescimento pessoal. Quando, de alguma forma, essa interferência ocorre através de uma experiência agressiva, tanto

pode afetar negativamente a formação e a identidade desse sujeito quanto gerar uma reafirmação como forma de resistência, isso dependerá das variantes.

Outro ponto que contribuiu na transformação das relações interpessoais e, consequentemente, na formação da identidade e subjetividade feminina foi o acesso à educação e ao trabalho. A ignorância e a ausência de poder aquisitivo limitaram ou até mesmo impossibilitaram gerações de mulheres de viver o livre arbítrio. Para a mulher, os estudos e o trabalho possibilitaram demonstrar o incômodo da dependência, permitiram-na adquirir cada vez mais autonomia, reconstruir identidades e desconstruir representações incompatíveis com sua nova existência.

A formação da(s) identidade(s) feminina(s) está relacionada aos aspectos históricos, sociais e culturais que se fazem presentes nas obras literárias através de representações mentais, ou seja, representações de uma realidade em que são determinadas as relações de gênero – os papéis sexuais, suas atribuições e simbolismo. Atenta ao processo representativo, a crítica feminista vem chamando a atenção sobre as disparidades existentes na representatividade identitária dos gêneros e luta pela igualdade representativa dos mesmos.

A cultura nos revela, além de seus representantes sociais, a substituição destes quando não se mostram mais pertinentes. Segundo Hall (2011), a sociedade até então representada por identidades como as do Patriarcalismo vê surgir outras, mudando assim o sujeito e a visão sobre ele. As figuras vista como referência e segurança sofreram diminuição, perda e ou transposição desses valores. Qualquer mudança que ocorra na estrutura de uma sociedade, consequentemente, afetará e ou transformará todos ou quase todos os seus segmentos – representatividade, comportamento, ideologia e percepção de si, isso ocorre quando um sistema social não se mostra mais pertinente ao espaço e ao tempo, quando não tem mais validez perante os indivíduos. O feminismo foi o responsável por essas mudanças.

O Movimento Feminista descentralizou os conceitos de sujeito iluminista e sociológico ao politizar a identidade feminina e apresentar uma postura de contestações que se estenderam à política, à história, à ciência, ao social, às artes e instituições.

Devido a uma preocupação pela representatividade da mulher através da linguagem e ciente de que a produção cultural serve como meio de refletir, reforçar e perpetuar mitos e pré-julgamentos através de uma má representação ou nãorepresentação, a Teoria Feminista viu a necessidade de uma escrita capaz de representar a figura feminina de forma completa ou adequada. Segundo Butler (2016, p. 18) a teoria feminista defende uma "[...] linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente [...]" por acreditar que através desta pode-se "[...] promover a visibilidade política das mulheres".

Lauretis (1994, p. 207) já apontou as falhas e limitações do pensamento feminista quanto a uma "permanente discussão a partir dos postulados patriarcais e à diferença se restringir à oposição a sexo"; para a autora, é essencial verificar como cada gênero é representado culturalmente e caracterizado linguisticamente; pois uma atenção sobre o discurso das personagens, principalmente as femininas, pode revelar se o mesmo está relacionado a atitudes ligadas à masculinidade e à feminilidade, demonstrando assim, um rompimento do *status quo* (discurso masculino – conotação positiva; feminino – conotação negativa) comprovando uma variação e deslocamento de valores.

Entre as questões levantadas pelo Feminismo, em relação aos textos literários, está a representação da figura feminina na obra literária, sendo assim, a Teoria e a Crítica Literária Feminista chamam a atenção sobre as disparidades existentes na representatividade identitária dos gêneros e luta pela igualdade entre estes, seja na realidade ou na representação literária.

O estudo, portanto, sobre a representatividade da figura feminina mostra-se imperativo, pois permite que escritoras(es), leitoras(es) comuns e críticos atentem para a visão que se tem da mulher através da representação desta na obra literária, possibilitando, assim, uma conscientização do (des)valor atribuído à mesma; e, ainda, possibilita discutir as implicações sociais e culturais nas representações do homem e da mulher.

A representação da figura feminina também deve ser analisada levando em consideração os aspectos históricos, sociais e culturais. Ao representar o modo de estar da mulher na organização social pode-se visualizar: o que é ser mulher num determinado período e contexto social; que papel desempenha no grupo social; os

conflitos entre a(s) identidade(s) imposta(s) e a(s) assumida(s); a autonomia (negada, conquistada ou garantida), e, pode-se, também, ver a representação da subjetividade feminina. Na representação da relação entre os gêneros, pode-se verificar a visão de um sobre o outro, como se dá a relação entre ambos devido a esta visão do outro, bem como as consequências na vida das personagens femininas em decorrência da visão e da forma como a figura masculina se relaciona com estas, e ainda, a contribuição da visão do outro na percepção de si mesmo.

A representação pode revelar uma contradição existente entre a visão cultural e a forma como a mulher se vê e/ou age. Há tanto aquelas que adotam o discurso dessa visão, as que se submetem e se acomodam e as que resistem. Estas são as que mais sofrem as consequências dessa visão cultural incompatível com sua compreensão da relação entre os gêneros. Apesar de muitas mulheres não se submeterem, devido às circunstâncias estas são submetidas. O valor feminino, a subjetividade, autonomia, autorrepresentação são severamente afetadas, tornando a existência difícil ou até mesmo medíocre, como vemos nas representações femininas inseridas no regime patriarcal em que a figura feminina é mais sujeita que Sujeito.

A imagem feminina delineada pela cultura em que está inserida muitas vezes é tida e absorvida como verdadeira pela imaginação do leitor ou da coletividade cultural, assim, imagem e construto cultural/ideológico perpetuam-se no inconsciente coletivo. A mulher ficcional idealizada pela maioria dos escritores tanto refletiu uma visão objetal e subalterna da mulher quanto perpetuou essa visão num ciclo que se manteve inalterável durante séculos, somente com a perspectiva feminista questionou-se essa visão da figura feminina representada como Eva ou Maria. Nas obras canônicas da literatura brasileira, tem-se um vasto leque de personagens femininas fiéis a essa representação dicotômica: Capitu, Gabriela, Dona flor, Tieta contrapondo-se a Marília de Dirceu, Inocência, Isaura, Ceci, Iracema. Aquelas que remetem a Eva caracterizam-se como sedutoras, traidoras, insubordinadas e destruidoras, permanecendo no inconsciente coletivo muito mais que as representantes de Maria, incumbidas de encarnar (pureza, fidelidade, beleza angelical, resignação e obediência).

Zinani (2013b. p. 36) afirma que “As experiências prévias e as expectativas influenciam tanto o processo de produção como o de recepção de textos, visto que esses processos são estruturados por ideologias”. As personagens femininas não permanecem fixas nos textos, presas entre uma página e outra, trata-se de uma ficção que simboliza, representa e esses atos correlacionam-se com questões sociais, culturais, históricas; extrapolam o ficcional e intervém na vida concreta, refletindo e perpetuando ideologias que promovem a desigualdade baseada na diferença sexual como o patriarcalismo.

Para Castello Branco e Brandão (2004), a personagem feminina é fruto de uma idealização – é um desejo atendido, é criada para satisfazer, para ser punida, corrigida e podada até caber adequadamente na moldura da idealização. Delineada pela linguagem prazerosa, ela passa a ser lida como um desejo possível. No campo extratextual, o leitor deseja que as mulheres reais busquem ser essa mulher escrita – tida como modelo a ser seguido, mas é tão ilusória quanto uma miragem no deserto, tão ilusória quanto o leitor desejar ter sua Gabriela ou punir sua Capitu.

Em suas analogias, as autoras demonstram que, na literatura, o eu poético-juiz bota o discurso que escolhe na boca da mulher escrita para ela proferir quando ele determinar, pois ela não é sujeito da enunciação; é um ser, portanto, alienado, uma marionete que o imaginário masculino mira na mulher real com o desejo de torná-la também irreal, torná-la “o possível do desejo”.

As autoras utilizam-se da teoria psicanalítica para tecer suas análises acerca da representação feminina tendo o texto ficcional como reflexo do psíquico. Assim, o autor não é visto como criador que dá vida a sua criatura, é alguém que manipula os movimentos do seu fantoche para suprir uma falta ou atender um desejo original. A carência e o desejo produzem o objeto ideal(izado), o texto literário serve como palco da encenação do desejo psíquico, que se materializa através de uma escrita sedutora e hipnótica. A partir de “identificações que se estabelecem entre leitor e texto” e do “necessário distanciamento” é possível construir outro texto, o do leitor, esse texto novo leva em conta o inconsciente, é um construto possível, afirmam as autoras. Essa perspectiva também é compartilhada por outra estudiosa, Hollanda (1994, p. 65), que afirma:

> De forma similar, a psicanálise pode ajudar a descobrir que as obras de um autor (ou parte delas) não são produtos de um gênio autônomo e autoconsciente, mas expressões de conflitos inconscientes, temores e desejos não admitidos abertamente. A crítica feminista trabalha frequentemente nesta direção, demonstrando que o que encontramos nas obras dos autores não são necessariamente verdades essenciais e universais, mas conflitos pessoais, sexuais, emocionais e de poder.

A fragilidade e dependência feminina foram bastante exploradas na literatura. Como o homem sempre foi visto socialmente como protetor, provedor e dominador, sua representação dependia de uma figura feminina dependente e frágil. Sem elas, os heróis não seriam possíveis. Como as figuras masculinas poderiam predominar sobre imagens femininas ativas, independentes, equilibradas, conscientes e senhoras de si? Seria/é aterrorizador para eles. Atender a carência, satisfazer um desejo tanto do escritor quanto do leitor dependia da objetificação da figura feminina; para tal, representantes vulneráveis a qualquer encanto foram construídas, garantindo assim o desejo. O envolvimento afetivo e emocional garantia o sacrifico, a abnegação e dedicação feminina a seu semideus. As megeras, traidoras e transgressoras satisfizeram o desejo da correção e punição. Dores, condenação social, enclausuramento, exílio e morte foram a recompensa justa e necessária pelo comportamento contrário ao estabelecido pela visão masculina. Essas imagens femininas da literatura são as respostas para o que acontece com a representação feminina diante de uma visão de inferioridade da mulher.

A consciência da igualdade de direitos entre homens e mulheres independe de ativismos. Antes de se criar os termos “feminismo, movimento feminista” e homens e mulheres denominarem-se feministas, essa necessidade e esse desejo já existiam. Para combater a inferiorização feminina e lutar pela igualdade de gênero, as pessoas assim conscientes viram que manifestações isoladas não teriam a força necessária para promover as mudanças sociais e políticas almejadas. O silêncio imposto, vigiado e coercitivamente mantido às mulheres foi quebrado quando estas se apoderaram da escrita, fazendo dela um ato de resistência. Algumas precursoras foram hostilizadas, outras marginalizadas e até assassinadas. Mas a palavra escrita propagou-se, mostrando o desejo compartilhado por muitas(os) e a força que o contingente feminino conquistou. Da união entre mulheres e homens com um propósito em comum, nasceu o movimento feminista organizado.

A força feminina foi usada na conquista dos ideais trabalhistas, abolicionistas, da Revolução Francesa e na conquista do direito ao voto. A escrita não foi usada somente para reivindicar direitos, mas para expressar a visão de mundo a partir do olhar feminino, até então maciçamente masculina. Mulheres lançaram-se no desafio da escrita literária, dando inicio a uma literatura de autoria feminina e às primeiras práticas da crítica literária feminista. A mulher como indivíduo social, escritora, leitora e personagem tornou-se objeto de estudo, o que possibilitou novos horizontes de expectativa na leitura e interpretação dos textos literários, como também a quebra de paradigmas, estereótipos, destronamento de identidades e o surgimento de outras. Novos caminhos e novas descobertas permitiram refutar construções sociais naturalizadas e consideradas imutáveis, bem como os artifícios usados na manutenção das imposições sociais internalizadas.

Outra conquista que teve um forte impacto na vida das mulheres foi o acesso à educação e ao trabalho, depois dessas aquisições uma nova existência feminina surgiu, inviabilizando pela primeira vez identidades patriarcais. O feminismo alterou o espaço e o tempo. Os acontecimentos elencados e discutidos nesse primeiro capítulo garantiram o primeiro empoderamento feminino.

Porém, a tradição normativa do sistema patriarcal pesava como a única forma de viver e organizar o ser humano em sociedade, assim, convém que se discuta sobre as instâncias alicerçadas por esse regime social. A condição histórico/social da mulher foi construída e mantida pelo desejo masculino, prova disso são as tradições religiosas, legais, médicas e culturais usadas para controlar e determinar o papel e o espaço da mulher na sociedade.

2 ESTUDOS CULTURAIS

A obra literária, como produção cultural, não pode ser entendida sem a compreensão do contexto geral, no entanto não se trata apenas de destacá-lo na obra, ou, ainda, apresentar esta como produto de um contexto. O estudo de ambos como complementares é priorizado pelos Estudos Culturais, como afirma Zolin (2009, p. 323).

> O diferencial dos Estudos Culturais é que se propõem a ver produção cultural e modo de vida social como diferentes manifestações de um mesmo impulso. Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que dão a forma pela qual esses são percebidos.

A interseção entre (texto/ contexto, ficcional/concreto, interno/externo, ou ainda, arte/sociedade) permite mais que uma compreensão e interpretação literária, permite que se compreenda o funcionamento da vida concreta. A aquisição desse conhecimento poderá permitir, por exemplo, a conscientização das mudanças na sociedade almejadas pelo Feminismo, como a igualdade de direito entre homens e mulheres.

O uso isolado desses fatores já foi aplicado e se mostrou insuficiente no processo de compreensão do texto literário, como declara Cândido (2010, p. 13-14):

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (Grifo do autor).

Para se compreender a representação identitária da figura feminina, aspectos estéticos e sociais são indispensáveis. O social é reconstruído na obra através da subjetividade do autor e filtrado por fatores estéticos do texto literário. A dimensão social explica como e por que se dá a relação entre os gêneros que, consequentemente, influencia na formação das identidades. Os aspectos socioculturais validam as posições assumidas pelo indivíduo ou grupo social, levando o leitor a inferir que se o condicionamento social fosse regido por outra(s) ideologia(s) ter-se-iam outras relações, outras identidades, produzindo, assim, sobre o leitor, uma mudança de visão e conduta. Quais mudanças deveriam ocorrer para que a dignidade humana fosse garantida a todos, na teoria e na prática?

O campo de atuação dos Estudos Culturais é vasto, assim, dentro desse estudo em particular, essa perspectiva acadêmica será utilizada no estudo de algumas práticas sociais (instituições, estruturas de poder, formações sociais) como ferramenta na análise social do objeto desta pesquisa, pois tais práticas constituem a vida social concreta e se encontram na representação literária da mesma.

2.1 Questões socioculturais na formação e representação da identidade feminina

A crise na representação tradicional da mulher foi estabelecida pela perspectiva feminista que desestabilizou a legitimidade de um discurso masculino hegemônico. Cientes de que não só as relações entre os indivíduos contribuem na formação e representação da(s) identidade(s), deve-se na análise do texto literário atentar, também, para as instâncias que legitimaram tal discurso. Identificar os processos e as condições que estabeleceram as disparidades no (des)valor conferido ao feminino e ao masculino para desconstruir o sentido e a significação atribuídos histórico e politicamente às mulheres e aos homens é uma das propostas da crítica feminista que, dentre outros objetivos, visa desconstruir a ideia de que as percepções e conceitos são imutáveis, pois são neles que se constroem as representações.

O contexto histórico testemunha como o discurso das instâncias sociais (religião, ciência, leis, educação) foi internalizado e demasiadamente proferido pelo indivíduo como se fosse de fato seu, e, ainda, usado como justificativa, argumento ou verdade inquestionável. Isso se assemelha a *interpelação* de Althusser mencionada por Lauretis (1994, p. 220): “processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária”. Trata-se de um construto, que para enxergá-lo como tal e combatê-lo é preciso analisar o seu percurso, como afirma Hollanda (1994, p. 14) “As noções de ‘linguagem feminina’ ou mesmo de ‘identidade feminina’, enquanto construções sociais exigem a avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas”. Sendo assim, serão analisados alguns pontos dos processos socioculturais formadores da identidade e representação feminina, pois as instâncias contribuíram para o que foi/é produzido culturalmente sobre homens e mulheres, para a definição do que é feminino e masculino, assim como o (des)valor atribuído a cada um.

A instância que mais contribuiu na formação e representação da identidade feminina foi a religião, que também influenciou a visão das demais instâncias em relação à mulher. Apesar de estas terem determinado uma distância ou separação da perspectiva religiosa, os indivíduos que as compõem comprovam a extensão da influência no discurso religioso através de suas declarações, julgamentos, visão, normas legais, de convivência, de conduta e na formação social. Essas posturas estão presentes no texto literário, na representação dos grupos sociais, nas falas da coletividade, por isso a necessidade de uma visão crítica feminista sobre as instâncias.

Dentro do contexto histórico do cristianismo, o período da Inquisição foi o que mais impôs uma condição de ser e existir para o sexo feminino. O ódio e a aversão à mulher impregnaram-se no discurso religioso. “Durante todo o período da idade média, o pensamento misógino dominou os escritos clericais” (ROCHA, 2009, p. 82). Toda essa raiva e repúdio foram externalizados na atuação dos inquisidores.

Descontente com a contradição entre o discurso da Igreja Católica (desapego aos bens terrenos e conformismo à situação) e as atitudes do clero (acúmulo de

riquezas e poder), o povo começou a questionar a postura da Igreja. Esta, buscando conter aqueles que se opunham à doutrina católica e manter o poder, criou a Inquisição no final do século XII (1183) que de acordo com Rocha (2009, p. 88),

> Foi, sem dúvida, o maior genocídio da história da humanidade, do qual as mulheres foram as principais vítimas. Por toda parte a Inquisição descobria milhares e milhares de hereges. Multiplicaram-se os torturados, os queimados na fogueira e os enterrados vivos. Nem cadáveres foram poupados; muitos foram exumados para se submeterem a um holocausto exemplar. A qualquer suspeita de heresia, os corpos eram desenterrados e queimados. Durante os quatro séculos de perseguição, milhares de mulheres foram assassinadas. O período de caça às bruxas foi o apogeu da discriminação feminina.

O contingente feminino tornou-se o grande alvo da Inquisição. Esse período de perseguição secular deixou uma herança quanto à visão do homem em relação à mulher, dela em relação a si mesma e na sua identidade. Séculos de perseguição religiosa às mulheres imprimiram no subconsciente coletivo conceitos misóginos e machistas que talharam o pensamento, o discurso, a postura, os sentimentos e os atos da sociedade em relação ao sexo feminino. No regime patriarcal, o comportamento avesso às mulheres foi ao mesmo tempo fruto e gerador de si mesmo, mantendo um ciclo que garantiu a hegemonia masculina, a legitimidade de um discurso misógino e a naturalização do mesmo.

Na Idade Média (século V – XV), as constantes guerras, exposição a riscos, estilo de vida e viagens causaram uma diferença quantitativa entre a população masculina e feminina, no entanto, o homem fez da religião um infeliz fator de equilíbrio quantitativo nessa diferença, como relatam Alves e Pintanguy (2003, p. 25).

> O advento do protestantismo não significou uma queda nesta perseguição. Ao contrário, tanto Lutero quanto Calvino aderiram à mesma, apoiados na Bíblia. Jules Michelet, em *Sobre as Feiticeiras*, transcreve números estarrecedores: por ordem de seu bispo, a cidade de Genebra queimou, no ano de 1515, em apenas 3 meses, nada menos que 500 mulheres; na Alemanha, o bispo Bamberg queima de uma só vez 600, e o de Wurtzburgo, 900.

Durante cinco séculos de Inquisição, sessenta mil pessoas acusadas de heresia e bruxaria foram executadas somente pela Igreja Católica. Manuais para se reconhecer atos de bruxaria e como executar uma bruxa foram escritos por inquisidores, o mais conhecido deles foi o *Malleus Maleficarum* publicado em 1486. O contingente feminino assassinado em nome de Jesus Cristo é uma comprovação real, inscrita na história ocidental, do mal que uma visão sobre o outro pode ser danosa. Essa conjuntura explica por que a mulher medieval atuou tão pouco ao se comparar com a atuação do homem nos segmentos sociais da época.

Mesmo diante de uma das condições, da história da civilização, mais adversa para as mulheres, algumas se destacaram, como Christine de Pisano (1364-1430). Segundo Rocha (2009), a poetisa e filósofa combateu e criticou a misoginia presente nas obras literárias e na sociedade. Ela fez da escrita uma arma de combate contra as desigualdades entre os sexos, enfatizou a importância de uma educação igualmente oferecida às mulheres e expôs a contribuição feminina para o desenvolvimento da sociedade, valorizando-a. Uma dessas mulheres de destaque a quem Pisano exaltou como orgulho para todas as mulheres foi Joana d'Arc (1412-1431), que com 17 anos de idade liderou o exército francês composto por quatro mil homens, libertando quatro cidades francesas do domínio da Inglaterra. Presa, acusada de heresia, Joana d'Arc foi torturada durante um ano e queimada viva na fogueira da Inquisição aos 19 anos de idade. A Igreja que a condenou à morte, vinte e cinco anos depois, invalidou o processo que a condenava e a declarou Santa em 1920 no papado de Bento XV. Joana d'Arc foi vista no século V como Eva, no século XX como Maria; entre as duas visões, uma fogueira.

Cada vez mais, a visão difundida pelas religiões cristãs sobre a mulher tem sido questionada, confrontada e não aceita por grande parte do contingente feminino. A Igreja Católica, resguardando-se de um grande rompimento ou afastamento daquelas que estiveram mais presente e de forma mais obediente que os homens, tem ajustado sua doutrina cristã à emancipação feminina, afirma (SAFFIOTI, 2013, p.157-158). Sua assertiva apoia-se em trechos da Carta Encíclica *Pacem in Terris* (11 de abril de 1963) do Papa João XXIII, texto em que se reconhecem nos itens 9 e 41, respectivamente, aptidões não reconhecidas e atribuídas anteriormente à mulher:

Iª PARTE

ORDEM ENTRE OS SERES HUMANOS

Todo ser humano é pessoa, sujeito de direitos e deveres

9. Em uma convivência humana bem constituída e eficiente, é fundamental o princípio de que cada ser humano é pessoa; isto é, natureza dotada de inteligência e vontade livre. Por essa razão, possui em si mesmo direitos e deveres, que emanam direta e simultaneamente de sua própria natureza. Trata-se, por conseguinte, de direitos e deveres universais, invioláveis, e inalienáveis.

[...]

Sinais dos tempos

39. Três fenômenos caracterizam a nossa época. Primeiro, a gradual ascensão econômico-social das classes trabalhadoras.

[...]

41. Em segundo lugar, o fato por demais conhecido, isto é, o ingresso da mulher na vida pública: mais acentuado talvez em povos de civilização cristã; mais tardio, mas já em escala considerável, em povos de outras tradições e cultura. Torna-se a mulher cada vez mais cônscia da própria dignidade humana, não sofre mais ser tratada como um objeto ou um instrumento, reivindica direitos e deveres consentâneos com sua dignidade de pessoa, tanto na vida familiar como na vida social. (JOÃO XXIII, CARTA ENCÍCLICA, 1963).

Vê-se que a mulher não é mais tida pela Igreja tão somente como mãe e esposa, como pregam as encíclicas papais anteriores. A ela foram atribuídos *status* de “pessoa plena de dignidade”, capacidade, autonomia e de pessoa portadora de direitos irrevogáveis. Outro ineditismo na carta é o reconhecimento da objetificação feminina, o que fere a dignidade humana. A ordem religiosa reconheceu, também, que o lugar da mulher não se restringe ao lar, reconhecimento este forçado pela consciência feminina de suas capacidades e do direito de ocupar o espaço público, assim como, o direito a uma relação digna no convívio familiar e social. O reconhecimento da instituição religiosa pode ser visto como uma manobra na manutenção do seu poder. Como bem verificou Saffiote (2013, p.159), trata-se de uma “atuação inteligente” da Igreja e que esta “procurará ajustar sua doutrina social à evolução histórica”.

Outra instância que foi determinante na formação e representação da identidade feminina foi a ciência médica. O discurso médico apresentou justificativas naturais para atestar o que era ser mulher, seu papel e lugar. Mesmo após a ciência

e a razão terem sido aclamadas como orientadoras dos atos humanos, após as revoluções sociais dos séculos XVIII e XIX, a evolução social e científica não modificou o discurso coletivo sobre a mulher. O discurso médico atestou o cenário doméstico como espaço destinado à mulher e o espaço público, inadequado, como ressaltam ANGELI (2004, p. 243) sobre a posição médica no Brasil do século XIX e XX:

> Entre 1890 e 1930, conforme aponta Maria Izilda Matos, com o desenvolvimento da urbanização e a expansão da ação da medicina na capital paulista, os médicos sanitaristas se colocaram no direito de disciplinar a sociedade, ordenando a sexualidade e os prazeres. Às mulheres ficaria o cuidado com a saúde e o bem-estar da família, condenando-se o trabalho extradoméstico e as práticas abortivas. Os médicos destacavam a conexão entre o útero e o sistema nervoso central, de modo que as atividades intelectuais femininas poderiam gerar crianças doentes e malformadas. [...] Aqui temos a ciência e a política representadas pela medicina, que, como produtora de uma 'verdade' acerca dos papéis masculinos e femininos, está embasada em questões organicistas, delimitando, a partir desse saber, os melhores rumos para a sociedade.

O corpo feminino foi visto como responsável por manter a espécie, garantir o crescimento demográfico e a mão de obra futura. Às mulheres foi impingido o dever de exercer a maternidade, somente com a reivindicação dos direitos civis e políticos das mulheres, esse destino natural foi combatido e desmistificado pelo movimento feminista de 1970, determinando a "greve de ventres" e combatendo a máxima de que o lar era o único lugar de satisfação e realização feminina.

Esse pensamento cultural e ideológico a respeito da mulher foi por muito tempo propagado, defendido e aceito nos sistemas educacionais. Em 1873, Edward Clarke, doutor e ex-professor da Faculdade de Medicina de Harvard (EUA), declarou em seu livro "Sex In Education; or, A Fair Chance For The Girls", que a mulher foi predestinada a ser propagadora da raça humana, a educação era de importância secundária e que seu cérebro era inferior ao do homem, o que a impedia de lidar com níveis mais elevados de educação. Sua persistência na aprendizagem poderia danificar seus órgãos reprodutivos. O discurso científico usado outrora para atestar a inferioridade intelectual feminina, hoje, devido ao avanço tecnológico, anuncia descobertas que não só desconstroem concepções preconceituosas secularmente

atribuídas às mulheres, como atesta semelhanças entre os gêneros, como a capacidade intelectual.

O discurso proferido pelas sociedades civilizadas comprova o quanto este ora é fruto, ora é gerador de si mesmo, num ciclo que visa garantir a hegemonia, legitimidade e naturalização do mesmo sobre a mulher. São várias as declarações machistas e misóginas proferidas pelos intelectuais da Antiguidade à Contemporaneidade como exemplifica o exposto a seguir:

> "A mulher deve ser definida como um homem inferior." Aristóteles (384 a.C – 322 a.C).
>
> "A mulher só deve sair de casa em três ocasiões: no batizado, no casamento e no enterro" Pe. José de Anchieta (1534-1597).
>
> "O fato das mulheres se destacarem na história por sua capacidade intelectual, não era um fator suficiente para serem reconhecidas. Para isto teriam que ser homem." Kant (1724 – 1804).
>
> "Os homens distinguem-se pelo que fazem, as mulheres pelo que levam os homens a fazer." Carlos Drummond (1902-1987).
>
> "Eu não digo que todas as mulheres gostam de apanhar. Só as normais. As neuróticas reagem." Nelson Rodrigues (1912-1980).
>
> "O melhor movimento feminino é o dos quadris." Millôr Fernandes (1923-2012).

O feminismo surgiu como uma forma de resistência e combate a essa visão hegemônica. A evolução social da mulher comprovou o fracasso da legitimidade e naturalização desse discurso, e, também, abriu caminho para o surgimento de novas identidades, representações e autorrepresentações. As primeiras conquistas civis e políticas também demonstram o quanto as garantias legais foram elaboradas, regidas por uma visão cultural sexista.

O poder e o privilégio assegurados ao homem durante milênios como: usar a mulher para aplacar suas necessidades sexuais, devolvê-la após o casamento caso esta não fosse virgem e limpar a própria honra, embutiram no subconsciente coletivo o direito do homem se apossar e usufruir do corpo feminino como desejar.

O que hoje pode parecer um absurdo e exagero já foi garantido até pelo Código Civil brasileiro – como o direito dado ao marido de dissolver o matrimônio

caso este descobrisse que a esposa não era virgem até a noite de núpcias. O Código Civil de 1916, que esteve em vigência durante 85 anos, garantia ao homem o direito de anular o casamento (art. 219, nº IV), em dez dias contados da data da realização da cerimônia (art. 178, §1º) – pois o hímen leva de 12 a 15 dias para cicatrizar depois de rompido – caso a mulher não fosse mais virgem. Para esta se defender da ação judicial do marido, ela teria que se submeter a exames ginecológicos feitos por peritos judiciais para tentar provar que se casou virgem. Até 2001, por conta dessa Lei, a filha desonesta e desonrada, vivendo ainda na casa do pai, poderia também ser deserdada por este.

Até 1961, a mulher casada foi considerada incapaz (art. 6, nº II), podendo ter seu ato jurídico anulado (art. 147, nº I) e não podia exercer profissão sem autorização do marido (art. 233, nº IV e 242, nº VII, do Código Civil de 1916). Somente com o Estatuto da Mulher Casada (Lei. 4.121/1962) esta passou a ter plena capacidade civil, mas o marido continuou sendo considerado o chefe da sociedade conjugal (art. 233 de 1916) até o advento da Constituição de 1988, que finalmente estabeleceu a igualdade (art. 5º, n. I) entre homens e mulheres perante a lei brasileira.

As instâncias foram criadas sob uma visão, para atender certos objetivos e direcionadas ao coletivo. No entanto, a religião agia com distinção em relação às mulheres. As Leis, inicialmente, foram criadas para atender somente os direitos dos homens. A instrução foi secularmente proibida às mulheres. As ciências médicas trataram a mulher com distinção. As artes exaltaram os feitos masculinos e enfatizaram a mulher como Eva ou Maria. Mas o que seria de cada uma delas sem a presença, atuação e contribuição feminina?

As perseguições, normas, controle e imposições não foram suficientes para coibir uma visão e atitude feminina emancipatória. O feminismo vem combatendo uma visão sobre a figura feminina que existe à milênios – culpada, nãoperdoada, má, perigosa, fraca, tola, etc. A formação da identidade depende tanto de fatores intrínsecos, subjetivos, quanto de fatores culturais, externos, originados na relação com o outro. Ambos recebem e doam interferências que contribuem no processo de formação da identidade. Como a figura feminina é o foco deste trabalho, será discutido como a visão do outro interfere, afeta a formação da identidade feminina.

2.2 A visão do outro na formação da identidade feminina

Durante cerca de cinco mil anos da existência da ideologia patriarcal, que definiu o lugar e o papel do homem e da mulher na sociedade, não é fantasioso acreditar que muitas mulheres, em algum momento de sua existência, indagaram-se por que a vida era-lhes da forma como se apresentava e se esta se perpetuaria até o fim de sua vida e de suas descendentes sem significativas mudanças. Entre a mulher real e suas representações está uma pseudoimagem feminina criada a partir da visão deturpada, distorcida que o homem materializou através de suas ciências (teológica, médica, jurídica) e manifestações artísticas (pintura, escultura, música, literatura, teatro, cinema e teledramaturgia).

A tradição judaico-cristã traz em seus ensinamentos a origem do homem e da mulher. A história bíblica sobre Adão e Eva, ainda que figurativa, como já declarou o papa Francisco, demonstra o poder da representação - tão cara para as mulheres (filhas de Eva). Adotando-se uma leitura e uma análise feministas dos versículos bíblicos referentes à criação do primeiro homem e da primeira mulher, encontram-se algumas explicações da visão individual e coletiva em relação às mulheres.

Adão, o primeiro a ouvir sobre a proibição do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, encarregado de dar nome a todos os animais e considerado de capacidade superior, deixou-se influenciar pelo ser inferior – Eva, que comeu do fruto proibido e o apresentou a Adão que também o comeu. Este, ao ser indagado por Deus se havia provado do fruto proibido, deu como resposta: “A mulher que puseste ao meu lado apresentou-me deste fruto, e eu comi” (Gênese 3:16). Está clara a tentativa de Adão de eximir-se da responsabilidade e das consequências de seu ato. Ao invés de assumir seu ato transgressor, ele culpa diretamente a mulher e indiretamente a Deus, pois foi Ele quem a criou. Eva recebeu o maior castigo – a multiplicação das dores do parto e foi sujeita ao domínio do homem; ao Adão caberia, a custa de seu suor, cultivar a terra para seu próprio sustento.

A representação da primeira mulher não lhe atribuiu nada de positivo. Criada não para si mesma, mas para suprir a carência e a necessidade de Adão “Não é bom que o homem esteja só, farei para ele alguém que lhe auxilie e lhe

corresponda” (Gênese 2:18), ela foi culpada pela ruína do homem, pela dor física e a condição subalterna das mulheres e pela origem do sofrimento humano. Eis por que ao feminino são associados sedução, manipulação, traição, perdição – poder maléfico – eis por que secularmente pregou-se no sistema patriarcal a premissa de que o homem não deve ouvir a mulher e sim silenciá-la; é ele quem deve sair de casa para sustentar a família enquanto ela deve ficar em casa, auxiliando-o, zelando pelo bem estar dele; ele é o chefe, devendo ela pedir-lhe permissão para tudo: sair, estudar, votar, trabalhar, pertencer a outro.

Esse discurso legitimado pela religião moldou a visão existencial da mulher, sua definição, o valor atribuído ao feminino e sua representação. A interpretação e o uso das passagens bíblicas sobre a mulher a determinou perante o homem como propriedade de direito concedido por Deus. Essa visão foi/é difundida na organização social, nas artes, nos aparatos ideológicos, etc. Reflete não só em como é vista, mas como se vê; e se culpa por algo que não fez, puni-se e vê a infelicidade como um merecimento, um preço a si pagar para a conquista da redenção religiosa, moral e psicológica.

A redenção veio através de Maria, mãe de Jesus, modelo de perfeição feminina para o patriarcalismo – obediente, resignada, abdicada. E ao feminino foram associados valores opostos ao de Eva: dedicação, sacrifício, obediência, resignação e pureza. A ideologia patriarcal fez uso dessas duas imagens femininas antagônicas influenciando os homens a odiar, temer, controlar, usufruir e punir as mulheres, como afirma Rocha (2009, p. 83):

> Por influência das tradições judaico-cristãs, a mulher, como mãe, passou a ser associada à Virgem Maria e glorificada por essa função julgada vocacional. Por decisão masculina e com a intenção de assegurar a castidade feminina, ficou determinado que a mulher permaneceria definitivamente restrita a um espaço privado: o lar. Assim ficaria mais fácil para o patriarca assegurar-se da virgindade de suas mulheres. Oficializou-se, então, a inferioridade feminina jurídica e social. A mulher era educada, preparada, condicionada e instigada a servir. Quando não aceitava sua condição social de subordinação ao sexo masculino, era marginalizada, perseguida e castigada, ou acabava envolvida em movimentos heréticos e, na maioria das vezes, sentenciada à morte.

Essas posturas foram internalizadas por todo grupo social regido pelo patriarcalismo, colocando, assim, homens e mulheres em lados opostos, em conflito. Essa situação foi/é refletida e reforçada, ao longo da organização social, nas normas de conduta, leis, ciências médicas, artes (música, pintura, literatura, cinema, teledramaturgia), crenças, mitos, etc. A realidade da condição feminina foi construída através do simbólico e justamente as artes possibilitaram discutir o real como afirma Castello Branco (1991, p. 62) "[...] é só através do simbólico que podemos falar do real, da mesma forma em que é através do simbólico que o real se permite vislumbrar". A partir da atenção dada a esse simbólico, sob a perspectiva feminista, notou-se um padrão nas representações femininas (anjo/demônio) e as implicações destas – valor e posição inferiores, "a relação entre os sexos não são discursos neutros, mas representações construídas repletas de significados e de relações de poder" (POSSAS, 2004, p. 266).

A educação moral, social e religiosa a que a figura feminina sempre foi submetida, a dependência e a submissão à figura masculina (pai, irmãos, marido, tios, avô, padre, Deus) garantiram o medo da condenação social pelo não cumprimento do que se esperava da mulher, garantiram também a sensação de incapacidade, resultando, assim, num silenciamento e imobilismo externo, já que, no seu interior, a mulher vivia uma guerra silenciosa, sofrendo calada, enlouquecendo, sucumbindo, acusando e se acusando.

Lauretis (1994, p. 217 e 218) afirma que a discrepância, a tensão, e o constante deslize entre, de um lado, a Mulher como representação, como o objeto e a própria condição da representação e, de outro lado, as mulheres como seres históricos, sujeitos de "relações reais", são motivadas e sustentadas por uma contradição em nossa cultura, uma contradição irreconciliável: as mulheres se situam tanto dentro quanto fora do gênero, ao mesmo tempo dentro e fora da representação. As representações afetam a vida real, as relações sociais, a subjetividade feminina. A construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da autorrepresentação.

Na cultura patriarcal, o homem via-se como um protetor da frágil figura feminina. O fracasso da relação homem-mulher é resultado do alvo errado dessa proteção que deve ser, segundo Johnson (1991, p. 98 e 99) "o valor feminino", a

subjetividade e isso significa respeitar a mulher e concedê-la soberania sobre sua própria vida, ser senhora de si. No entanto, o que o homem sempre tem feito é organizar a sociedade de forma que a mulher viva de acordo com os interesses masculinos, “[...] recusar-se a crescer sempre força uma outra pessoa a pagar pelas suas dívidas psicológicas” (JOHNSON, p. 54 e 55). A essa condição foi submetida a subjetividade feminina das mulheres no sistema patriarcal – pagaram o preço por algo que não fizeram e para a satisfação do homem.

Para Beauvoir (1986, p. 10) a concepção de mulher, no sistema patriarcal, é uma atribuição de valores negativos e limitados, sua existência foi condicionada a visão do homem. Na visão dicotômica da filósofa, o homem, para satisfazer suas necessidades afetivas e sexuais, manteve a mulher dependente e cativa, e cuidou para que ela ignorasse sua condição abjeta, para, assim, garantir a manutenção das necessidades e dos desejos masculinos. Criadas e mantidas as situações de subordinação da mulher ao homem, ela não pode se satisfazer e desfrutar do mundo como seu semelhante. Essa condição foi estabelecida por uma tradição da qual a mulher não participou como Sujeito, e sim como objeto perpetuador que se comprazia por um comodismo, uma proteção financeira. Trata-se de um construto mais que milenar enraizado em todos os segmentos da vida em sociedade – jurídico, médico, religioso, intelectual – refletindo o desejo masculino e mantendo a seguridade deste.

Para a autora tal postura é característica de um ser inseguro diante de si mesmo e do outro que, por isso, agride, desdenha, humilha, desvaloriza o objeto de sua satisfação, devido à certeza da condição de subordinação e dependência estabelecida. Como bem ressalta Beauvoir (1986), abrir mão dessa mulher idealizada, exigida, e, aceitar que ela também seja Sujeito requer uma abnegação impossível diante do egoísmo e egocentrismo masculinos eternamente edificados.

A autora afirma que as fantasias, mitos, crenças, medos e desejos formularam concepções de superioridade masculina, inferioridade feminina e justificativas tendenciosas. A ausência de incômodo nos homens é fruto e reflexo de uma educação cultural internalizada que posicionou a mulher no mundo social exatamente onde foi determinado pelo homem ou pelas instâncias que este governa – lei, ciência, religião. O homem seria, portanto, incapaz por não querer e não

entender tal situação. Embora mudanças tenham ocorrido nestas em relação à mulher, a ideia de que ela é um objeto do qual o homem pode/deve usufruir de acordo com suas necessidades e conveniências ainda persiste no inconsciente coletivo, o número de agressões sofridas demonstra a não aceitação da autonomia feminina.

A mulher, ao ousar não aceitar a imposição masculina e não ser tratada como objeto, desconcertou as emoções e a racionalidade masculinas. Marbeau-Cleirens (1989, p. 197) declara que o objeto (a mulher) tem poder sobre aquele que se satisfaz dele, pois o mantém dependente do prazer proporcionado. Buscando alguma autonomia em relação ao objeto, o homem procurou se defender dele, controlando-o e negando a sua dependência a ele. O homem subverteu a situação de dependência estabelecendo situações em que a mulher dependesse dele ou se prendesse ainda mais a ele ou à relação. Mas isso não ocorreu através de situações prazerosas para a mulher. Quando o homem viu a mulher adquirindo consciência e autonomia, tratou de estabelecer outras situações de dependência, a emocional, afetiva e explorou as carências femininas. No equilíbrio dessa balança, o dominador se sentiu ameaçado por ver seu objeto adquirir consciência, autonomia e voz para dizer não.

Ao homem pós-feminismo restou dois posicionamentos: adaptar-se a uma nova forma de relacionar-se e conviver com este Ser feminino ou tentar reconquistar sua posição de dominador através da força. E estas são as posições que muitos têm adotado na sociedade atual, têm-se novas relações entre os gêneros, responsabilidades assumidas pelos homens que outrora eram exclusivas das mulheres, conscientização e adaptação de ambas as partes, como, também, um grande número de violência contra a mulher que não aceita ser submetida a uma condição objetal e denuncia cada vez mais as agressões sofridas, embora ainda tenha muito o que se combater devido à herança cultural da dominação da mulher pelo homem.

A sexualização do corpo feminino tem sido, com efeito, uma das figuras ou objeto de conhecimento favorito nos discursos da ciência médica, da religião, da arte, da literatura, da cultura popular, [...] os códigos cinemáticos específicos (por exemplo, a maneira de olhar) que constroem a mulher como imagem, como objeto

do olhar voyeurista do espectador [...] [tornam] o corpo feminino como *locus* primário da sexualidade e do prazer visual (LAURETIS, 1994, p. 221, grifo da autora). Essa visão sobre o corpo feminino tem influenciado as garotas a querer ser desejadas, atrair, seduzir, despertar o interesse, acreditando que o êxito está em ser escolhida, entre tantas, para ser esse objeto do qual o outro não conseguiu resistir, e assim não se apercebem da sua condição objetal, isso se dá de forma naturalizada, devido a banalização do sexo, do erótico.

As representações atribuídas às mulheres e internalizadas por estas ao longo do patriarcalismo comprovam o quanto a existência feminina conviveu, e ainda convive, com situações que a exclui, anula e a imobiliza, enquanto as representações masculinas atribuíam aos homens, e ainda atribuem, liberdade, poder e valor pelo simples fato de ter nascido com o sexo masculino.

O relato histórico sempre foi baseado em conquistas, guerras travadas entre povos, nações, reinos, atos liderados pelo homem e isso atribuiu um valor supremo ao sexo masculino. O papel da mulher em meio a esses relatos era, entre as de famílias mais abastadas, ser objeto da aliança entre reinos, nações, famílias influentes e ricas, e garantir descendentes homens para perpetuar a liderança masculina. Assim o valor maior foi atribuído ao sexo que tira a vida e não ao sexo que dá a vida, como declarou Beauvoir.

Segundo a explanação de Butler (2016, p. 79) sobre parentesco, a mulher não possuía uma identidade no sistema patrilinear. Nesse sistema, ela foi resumida a um “objeto de troca”, ofertada, através do casamento, pelo patriarca de sua família para outra. O nascimento de uma filha representava o fim de uma linhagem masculina, tendo em vista que seu sobrenome patriarcal seria substituído pelo o do marido. Para a autora, não se trata de uma troca de identidades, mas da ausência de uma, visto que a reprodução do sobrenome do marido a exclui do seu próprio. Sua existência destinava-se ao casamento e procriação. Dela exigia-se o nascimento de um filho varão para dar continuidade ao sobrenome e à identidade coletiva de uma linhagem paterna, por isso, o alívio e orgulho da mulher ao ter um filho, já que o nascimento de uma menina diminuía ainda mais seu valor como “objeto de troca”. Responsabilizada pelo sexo da descendência, muitas foram hostilizadas e humilhadas por não garantir a existência de um varão. A ciência

tardou em libertar a mulher dessa responsabilidade/culpa. Somente na segunda metade do século XX, confirmou-se que o mecanismo de determinação do sexo em seres humanos encontrava-se no cromossomo Y, presente apenas no espermatozoide, sendo, portanto, o homem o portador do cromossomo determinante do sexo masculino no bebê.

O caminho traçado pela história das mulheres cada vez mais traz à luz a participação e resistência feminina ao longo de toda organização social. O relato da experiência vivida pelas mulheres testemunha a importância destas nas conquistas da humanidade, na evolução das ciências, da consciência, no desenvolvimento social etc. A mulher atuou desde as descobertas agrícolas até a criação de novas tecnologias. Saber ou não da contribuição feminina nas descobertas, conquistas e lutas da humanidade é claro que não vai alteras os acontecimentos, mas a questão relevante é outra: qual o objetivo por trás da omissão da atuação feminina nos momentos importantes de uma sociedade? A capacidade feminina assusta, incomoda o homem? Por que a mulher sofreu tanta opressão e alienação?

A dedicação de muitas historiadoras como Michele Perrot e Joan Scott, resgatou do anonimato a participação feminina na vida social, levou a História a rever seus conceitos, classificações e métodos, impulsionou o surgir de uma nova postura teórica e de uma nova história – a História das mulheres.

É inquestionável o poder do discurso das instâncias mencionadas na formação do pensamento individual e coletivo, nas relações concretas e nas representações simbólicas. Cada instância, cultura e período na história impuseram uma condição de ser e existir para ambos os gêneros, bem como moldaram a visão de um sobre o outro, sobre si mesmos e na formação de sua(s) identidade(s). Mas foi a mulher a que mais teve de se equilibrar entre essa(s) rede(s) de representações e sua essência. Desde que ousou discordar, falou com propriedade. Os males causados à mulher, devido à visão dos segmentos sociais sobre ela, foram ironicamente a mola propulsora para a luta, individual ou em grupo, pela desconstrução desse(s) discurso(s).

Hipoteticamente, se pudéssemos apresentar separadamente a figura de uma mulher segundo a visão religiosa, médica, jurídica e artística de três séculos atrás ou menos e fundi-las numa só, teríamos a versão feminina do personagem

Frankenstein. A mulher Frank - de teor sagrado e profano, temível, mas necessária, de beleza perigosa que a torna horrenda - particularizar-se-ia ainda por ser o enxerto de um ser já provido de vida, senso, espírito e arbítrio. Metáforas a parte, tem-se o enxerto de várias visões que formam um todo incoerente com um Ser que já é.

A mudança na postura das mulheres – consciência e combate - e as novas representações fizeram com que as instâncias sociais alterassem e/ou mudassem seu(s) discurso(s), não apenas por reconhecimento, mas também para manter seu poder e legitimidade.

A Igreja Católica reconheceu os direitos adquiridos pela mulher, não lutou junto a ela para a conquista destes. A mulher combateu o lugar e o papel impingidos a ela pela ideologia cristã ao manifestar suas capacidades e aptidões. A evolução social feminina provou a visão errônea da Igreja. Ao admitir seu equívoco, ela tenta retirar-se da posição de rival para aliada forçada; ao mesmo tempo, a luta feminina pode usufruir do poder de pressão da instituição católica para melhorar a condição das mulheres na sociedade; no entanto, essa frágil aliança tende a não se manter devido à ideologia de ambas.

Influenciadas pela ideologia patriarcal e a classificação das religiões cristãs atribuídas à mulher, as teorias e hipóteses das ciências médicas, asseguraram a cozinha e o quarto como os lugares destinados à mulher, devido a sua função biológica, naturalizando, assim, sua função e destino. Casamento e maternidade tornaram-se quase uma obrigação. Com o avanço tecnológico, as justificativas científicas foram invalidadas pela própria ciência.

A clausura imposta e vigiada pelas religiões, ciências médicas, Leis e pelo sistema patriarcal privaram e ainda privam a mulher de um desenvolvimento intelectual, social e psicológico, em maior ou menor grau, do ocidente ao oriente. Tudo para abrandar a insegurança masculina e satisfazer o egocentrismo falocêntrico.

No capítulo seguinte inicia-se a interpretação do romance *Sinfonia em branco* (2001) de Adriana Lisboa, tendo como foco as personagens femininas. No desdobramento dessa tarefa será dada atenção ao contexto sociocultural em que as personagens estão inseridas.

A análise sobre as relações entre os gêneros, as imposições de conduta, modelo e valor às mulheres, bem como atos de sujeição, subversão, resistência e a subjetividade serão analisados quanto à contribuição destes para a construção da(s) identidade(s) feminina(s). Na análise das representações literárias da mulher será exposto o impacto de um regime social na vida das figuras femininas, em especial sobre a subjetividade e a identidade destas.

A representação feminina no romance em estudo, assim como na literatura, permite essas observações bem como várias reflexões sobre o modo de estar da mulher na sociedade e a relação entre os indivíduos, tendo em vista que a literatura tanto absorve o contexto real quanto constrói um produto capaz de possibilitar mudanças. As representações femininas de Lisboa serão analisadas a seguir a partir dos pressupostos da crítica literária feminista por acreditar que ao expor e analisar as desigualdades disponibiliza-se um dos caminhos para desconstruí-las e possibilita o direito à igualdade entre os gêneros respeitando as diferenças.

3 A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM *SINFONIA EM BRANCO* DE ADRIANA LISBOA

Através da representação dos perfis femininos de Lisboa, visualiza-se a condição existencial da mulher sob o regimento das normas patriarcais, como também a qualidade de vida ao desconstruir o discurso cristalizado pela tradição através da ruptura de paradigmas. Os caminhos possíveis e os construídos ou conquistados; a visão condicionada e a compreensão adquirida; o tratamento recebido e o merecido expõem às quais condições a vida humana pode chegar quando esta se coloca ou é colocada sob o domínio e a vontade de outro, independente de ser um semelhante.

As percepções e as características atribuídas às mulheres, quando internalizadas, contribuem para a construção histórica, social e cultural do que se entende a respeito de ser Mulher. Uma vez compreendida, passa-se a representá-la, afirmando e atestando sua forma de existir (pensar, atuar, viver). Esse *status quo* poderá ser desconstruído através também daquilo que o solidificou – a representação, como afirma Louro (2014, p. 26):

> Pretende-se dessa forma, recolocar o debate no campo do social, pois é nele, que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos. As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação.

A representação torna-se tanto o meio pelo qual se verifica a visão e o valor atribuídos à figura feminina como o instrumento de fomentar mudanças na concepção ideológica sobre a mulher. Indivíduos, grupos sociais, instituições, instâncias sofrerão influências, pressão social e, independente de concordarem ou não, terão de adequar seu discurso à nova consciência, como se nota o desnudamento e as críticas às representações femininas da literatura contemporânea brasileira, ou ainda as mudanças, ainda que sutis, nas

representações televisivas através das propagandas, chamadas de carnaval, venda de produtos, padrões de beleza, moda, etc. Buscar-se-á, assim, analisar a representação sociocultural da mulher na obra de Lisboa (2001), atentando para as implicações por trás de cada representação da existência feminina.

3.1 A representação sociocultural em *Sinfonia em branco*

Historicamente, a existência e as atividades das mulheres foram “[...] rigidamente controladas e dirigidas por homens [...]” (LOURO, 2014, p. 21). Os papeis sociais, a conduta e os valores morais estabelecidos pelo patriarcalismo determinaram a condição existencial feminina tanto na vida real quanto na representação literária. A fase do regime patriarcal presente em *Sinfonia em branco* (2001) refere-se a um período tradicional e marcante, principalmente por ser representado em uma cidade interiorana, onde a figura central é o homem, tido como superior física e mentalmente em relação à mulher.

A organização social não foi estabelecida sem objetivos e interesses, pelo contrário, visa atender necessidades e satisfazer desejos. Aqueles que compõem o grupo dos desejantes, geralmente, não se sacrificam para a conquista do que almejam, outros são posicionados para realizar a tarefa ou são o próprio objeto de desejo. A organização social patriarcalista abrange a esfera privada e pública, ou seja, o todo social, em que “A diferença sexual é convertida em diferença política, passando a se exprimir ou em liberdade ou em sujeição” (SAFFIOTI, 2015, p. 57-58).

Dentro desse sistema, a família é o núcleo social que o representa e o mantém, e é dentro desse pequeno representante da sociedade que as figuras femininas de destacam como seres cuja existência foi determinada pelo patriarcalismo como expõe Lisboa (2001, p. 96), “Naquele lugar, naquela família, as coisas visíveis eram regidas por leis muito estritas, muito rígidas, muito definitivas (ao passo que as coisas invisíveis eram dirigidas por elas mesmas, e se impunham, se refaziam, e se perpetuavam)”. Assim, esse núcleo social mostra-se indispensável na compreensão da existência feminina tanto na vida social quanto pessoal das

personagens. O público e o privado estão intrinsecamente ligados, pois a existência social feminina estava ligada a seu estado civil, “Não obstante a maneira pela qual se organizou no Brasil a família patriarcal e as diferenças de grau de liberdade e de posição que conferia ao homem e à mulher, o casamento representava a única carreira aberta a esta” (SAFFIOTI 2013, p. 242-243).

Na sociedade brasileira, o casamento era aguardado na vida de toda jovem, sua educação era voltada para o matrimônio, desde muito cedo a relação marital era idealizada pelas jovens solteiras que tinham como único propósito o casamento, cujo fato justificava a existência das mulheres. Não casar era uma condenação, um ponto final na vida, restando somente uma sobrevida, como ilustra a personagem Berenice, nascida e criada nos ditames de um período cultural de regras sociais bem delimitadas e rígidas para as mulheres, principalmente aquelas oriundas das famílias interioranas do Brasil. Pertencente à organização sociocultural do início do século XX, Berenice namorou e noivou conforme as normas, no entanto, foi abandonada por seu noivo, Juan Carlos, que

> Demorou trinta anos e deixou Berenice atônita com seu anel de noivado no dedo e aquela insólita sensação de um incêndio oco na garganta. Ela sempre achava que Juan Carlos estava prestes a chegar, e assim ultrapassou irremediavelmente a idade *correta* de se casar, e quando o reencontrou, em 1956, no centro da cidade, ele era apenas um turista alto e grisalho e estava acompanhado pela bonita filha argentina que nem falava o português. Berenice já havia se tornado tia-avó (LISBOA, 2001, p. 121, grifo da autora).

Para existir na estrutura social determinada pelo patriarcalismo, a mulher precisava sair da condição de filha, dentro de um núcleo social, para ser a esposa e mãe de outro. O casamento marcava, assim, o início da vida de uma jovem. Um anel no dedo anular direito era a promessa de existir socialmente, ao passo que ter um compromisso dissolvido era uma condenação social, pois, vivia-se o estigma de não ser apta ao casamento, ou seja, válida como mulher para a sociedade. Abandonada sem uma explicação, e sem a mesma para apresentar à família e à sociedade, restou a Berenice, com o devido decoro, recolher-se em um pequeno apartamento no Rio de Janeiro.

Assim, ela torna-se uma mulher que não possuía o sobrenome de um marido para atestar sua existência, identidade ou mesmo ser reconhecida como a senhora de alguém, como exigia a organização social de sua época. Berenice simboliza a visão social, cultural e histórica da mulher que não se casava e não tinha filhos, pois não casar, não ter um marido era não ter uma estrutura, um propósito, era perder a sua função no mundo – ser esposa e mãe. Para ela e para os homens e as mulheres de sua época, Berenice era apenas uma dona de casa sem marido, seguindo na rotina de seus dias como quem pede permissão e desculpas por existir.

O fato de Berenice sentir-se “quase vazia” reitera o fracasso existencial feminino do momento sociocultural em que está inserida, assim como demonstra a pequenez e a inutilidade de seus dias estéreis que não se justificavam. Já que a vida da mulher era direcionada apenas para o casamento – seu final feliz seria apenas nos braços de um homem – não havia uma atividade na qual empregar energia ou que desse sentido a existência, completando-lhe. Diante das condições limitadas, até mesmo ao sair de casa não era de bom tom estar desacompanhada, caminhar numa direção que não fosse o altar era ir contra a existência natural da mulher desse período.

A representação sociocultural em *Sinfonia em branco* (2001) ocorre através do casamento, ato por meio do qual se institui a família como meio de organizar a sociedade e determinar o papel e o valor do homem e da mulher. As mudanças ideológicas sobre o casamento foram bastante sutis de um século para outro na sociedade brasileira como se infere dos relatos de Saffioti (2013, p. 241):

> As mulheres brancas da época escravocrata apresentavam os requisitos fundamentais para submeter-se, sem contestação, ao poder do patriarca, aliando à ignorância uma imensa imaturidade. Casavam-se, via de regra, tão jovens que aos 20 anos eram praticamente consideradas solteironas. Era normal que aos 15 anos a mulher já estivesse casada e com um filho, havendo muitas se tornavam mães aos 13 anos. Educadas em ambiente rigorosamente patriarcal, essas meninas-mães escapavam ao domínio do pai para, com o casamento, caírem na esfera do domínio do marido.

Em seu artigo, BANDEIRA e MELO (2010, p. 241), destacam que:

> O jornal A Folha de São Paulo publicava no domingo 12 de setembro de 1965, a manchete: “Como Arranjar um Marido”. Este era um tema que mobilizava todas as jovens donzelas casadoiras e ocupava páginas e páginas e revistas e publicações femininas da época. Receitas de como uma jovem mulher deveria encontrar um marido inundaram o imaginário feminino dos anos dourados.

A ideia de que o casamento era o único futuro próspero na vida de uma mulher, independente da classe social, perpassou os séculos. Um bom casamento trazia a promessa de compensações sociais e financeiras para as famílias. Para manter o sobrenome do patriarca e garantir descendentes varões legítimos, as mulheres foram reduzidas a moeda de troca entre as famílias. Para amenizar a falta de ética e moral em torno do contrato matrimonial, o interesse financeiro foi, aos pouco, cedendo lugar, ou ainda, usufruindo do processo de romantização em torno da união civil e religiosa entre homens e mulheres, para tanto, era preciso manter as jovens desejando se casar, assim, a vida conjugal foi romantizada. Vendia-se a promessa de realização dos sonhos e desejos mais íntimos, promessas estas enraizadas no imaginário feminino. Essa mesma visão do casamento encontra-se representada na obra de Lisboa (2001, p. 35):

> Otacília e Afonso Olímpio já não eram tão jovens, já haviam mesmo passado da idade que naqueles tempos se considerava habitual para ter filhos, mas seu casamento havia sido um pouco tardio. Quando todos já acreditavam que Otacília ficaria para tia, [...] Afonso Olímpio cruzou-lhe o caminho e semeou a idéia da salvação em suas fantasias dormidas. Otacília tinha então vinte e oito anos, idade com que sua mãe já parira cinco vezes. E foi com secreta expectativa que fez as provas do vestido de noiva [...] E com que gosto, com que prazer [Otacília] mandou comprar o baú para o enxoval e recheou-o de ideias, algumas exageradas, outras acanhadas, poucas cem por cento justas.

O casamento é visto pela jovem Otacília como o início de sua vida, até então, ela estava se preparando/sendo preparada, por tempo determinado em sua vida de clausura vigiada, para romper o casulo e viver a vida que fervilhava em sua imaginação e inundava seu ser.

Foram vinte e oito anos de espera e mais vinte e oito anos casada, e, o que Otacília constatou sobre o casamento foi que este “[...] não era aquilo que imaginara

e a vida, de um modo geral, não era aquilo que imaginara” (LISBOA, 2001, p. 55). Os anos de idealização tornaram a vida concreta de Otacília ainda mais dolorosa. Sua revolta, raiva e desejo de vingança traduziam-se em atitudes inertes, calar-se, trancar-se a sete chaves, tornar-se entorpecida. “Poucos anos haviam sido suficientes para escurecer Otacília. [...] Depois, muito depois, Otacília conheceu a acidez de seu próprio silêncio” (LISBOA, 2001, p. 26 e 36). A infelicidade no casamento, o peso das frustrações anulou qualquer possibilidade de alegrar-se ainda que momentaneamente, como comprova o exposto abaixo:

> Mas nada parecia alegrar Otacília, nada parecia mobilizá-la [...] (p. 26). Em surdina fez um pensamento proibido: o mundo não oferecia um inesgotável manancial de possibilidades. Não às criaturas do sexo dela, pelo menos. Tinha duas filhas, rugas em volta dos olhos e um marido que não completava seus sonhos, os sonhos que ele próprio inadvertidamente ressuscitara (p. 37). (LISBOA, 2001).

Após o laço indissolúvel do casamento religioso, as expectativas idealizadas durante os longos anos de solteirice mostraram-se uma armadilha, verdadeiras ciladas camufladas em forma de promessas de felicidade conjugal. Mas a descoberta de nada serviria, já não havia o que fazer. Não havia saída para Otacília. Sua condição civil, obrigações morais e seu papel a aprisionavam no casamento. Essas constatações tornaram-na, gradativamente, apática e inerte de forma irreversível. A comprovação de que não viveria nada que suas fantasias e desejos despertaram nela durante a juventude; a constatação de que tudo lhe havia sido negado pela vida concreta; a escassez afetiva; a dor da entrega sem retorno; a obrigação da entrega; a solidão a dois; o isolamento; o silêncio; a constante situação perpetuando-se ao longo dos anos, a culpa, tudo isso pesava sobre Otacília, engessando-a. Ela não estava preparada para isso e não havia preparo, não havia forças. Além de suas barreiras pessoais, havia as imposições sociais e culturais que somadas a imobilizam mais ainda.

Os ditames de como a mulher deveria ser comprometeu a atuação de Otacília e afetou sua personalidade. Uma das consequências de Otacília ter sido um eterno Ser barrado é o imobilismo feminino orquestrado pelo regime social patriarcalista, que a tornou uma figura engessada, levando-a a acomodar-se e sucumbir à própria

existência. Assim, o núcleo interior da personagem é modificado em decorrência do contexto social, cultural e histórico que rege sua vida.

O que mais chama atenção em relação à personagem Otacília é a falta de atitude em defender Clarice e denunciar Afonso Olímpio que estuprava a própria filha. Correlacionando as observações discutidas por Spivak (2010, p. 13) sobre a condição da mulher subalterna, pode-se entender que toda formação ideológica monolítica, como a patriarcal, estabelece relações de poder. Para garantir, por tanto, que o subalterno mantenha-se calado, o Patriarcalismo determinou o lugar e o papel de cada sexo na sociedade, e, com o objetivo de garantir a "[...] construção contínua do subalterno [...]", a identidade do sujeito foi determinada a partir do sexo biológico, definindo-se papeis e funções específicas para o homem e para a mulher, estabelecendo-se, assim, as desigualdades.

A única atitude que a personagem teve foi tão tardia quanto inútil, não salvou ninguém, nem a si mesma, tampouco a filha, "Naquela manhã de verão, quente e úmida, tinha um par de lágrimas sobre o rosto. Uma decisão começava a tomar corpo, e era uma decisão de paz, embora fosse tardia. Embora já não se pudesse ter certeza de que fosse útil, em algum nível" (LISBOA, 2001, p. 55). Algo que ela não teve em seu processo de educação social, a educação escolar, foi usado como pretexto para por fim ao estupro incestuoso em sua família, como se destaca a seguir:

> Otacília tomou fôlego, aprumou o timbre da voz e disse, num tom calmo, decidi mandar Clarice para o Rio de Janeiro. Estudar. [...] Qual o motivo dessa decisão? Ele [Afonso Olímpio] perguntou [...] Otacília fez um gesto com as mãos e disse é pelo futuro dela. Aqui não se pode estudar. No Rio de Janeiro ela pode fazer o científico, aprender francês ou música. Afonso Olímpio continuava assustadoramente pequeno. Disse não sei se acho uma boa idéia (LISBOA, 2001, p. 57).

Ações e palavras não eram apropriadas aos seres do sexo feminino. Sobre as mulheres regia a lei do silêncio do discurso, silêncio ensinado e cobrado, e tudo se revestia de segredo, sigilo, proibição, contradição, impossibilidade e pecado. Como acusar o patriarca, enfrentar a situação, quem a apoiaria? Assim, "Otacília se calou. Juntou as mãos da maneira como fazia pra rezar, quando ainda acreditava em Deus

e ia à missa dominical em Jabuticabais não só porque era o que socialmente se esperava dela" (LISBOA, 2001, p. 57). Os acontecimentos e a vida em si afetaram até mesmo sua religiosidade. Talvez porque o Deus do qual se prega um amor incondicional por seus filhos permitiu certas atrocidades, como o pai abusar sexualmente de sua própria filha, e, ainda, devido a uma vida medíocre e infeliz, mesmo depois de se cumprir todas as regras sociais impostas a ela.

Era natural que Otacília não conseguisse entender o porquê de sua vida, ou entendê-la de outro modo. Vivia as consequências de um modo de existir, mas não tinha consciência de que fazia parte de um sistema (Patriarcal) apenas como uma engrenagem manipulada por um semideus (homem) de livre arbítrio para sujeitá-la a um modo de vida satisfatório apenas para uma das partes, e não era a parte dela. Ele estava protegido pela imagem que o sistema o revestia, enquanto as mulheres (mãe e filhas) estavam subjugadas ao patriarca.

Otacília sentia-se dominada, vencida, impotente, desamparada e sozinha, tanto no plano físico quanto metafísico; portanto, uma atitude que mudasse sua condição existencial, passar a sujeito desejante, era incompatível com a ideologia sociocultural de sua época, e até mesmo infundada, pois não havia um alicerce no qual ideias e atos pudessem se concretizar. Otacília não dispunha de nada em sua personalidade, subjetividade e visão de mundo para impulsionar ações, tudo que seu silêncio lhe oferecia, tornava-a refém de um círculo vicioso: culpar a si mesmo e ao marido, até a absolvição vinda com o fim da "[...] batalha final daquela longa guerra silenciosa", a própria morte aos 56 anos de idade (LISBOA, 2001, p. 140).

Segundo Hall (2011, p. 45) o contexto social revela a origem e os matizes das barreiras enfrentadas pela mulher em todas as camadas sociais e é um elemento que pode trazer a compreensão, por exemplo, da falta de atitude da personagem em proteger as filhas. Qual a consequência de uma vida toda educada para o silenciamento? Silêncio sempre lembrado, enfatizado e imposto constantemente por um regime social como se nota nas passagens a seguir:

> Otacília tinha um jeito particular de exasperar-se e talvez se vingar. Estava trancada a sete chaves. Falava pouco, comia pouco, agia pouco, mas percebia muito (p. 55). [...] naquela casa vigiava uma lei suprema segundo a qual as coisas podiam existir, mas não podiam ser nomeadas (p. 57).

> Otacília [...] não disse nada, segurou nos olhos as lágrimas que mais uma vez surgiram (por tudo, por todas as afirmativas, por todas as negativas, pelo prazer, pelo prazer impossível, pela dor, pela ausência e pela presença imposta) (p. 58). Era um silêncio que usava suas frases avessas e brancas para explicar o tempo todo aquele círculo: culpar-se, culpá-lo (p.138). Depois, muito depois, Otacília conheceu a acidez de seu próprio silêncio [...] (p.36) (LISBOA, 2001).

A personagem foi educada nos ditames patriarcais, é um indivíduo resultante de um sistema cultural repressivo que enxertou em suas vítimas femininas a resignação, o calar-se e lhes impôs o silenciamento do discurso, permitindo somente à figura masculina, centro de autoridade inquestionável, o direito à palavra, à voz como regia o pensamento falocêntrico, então, como revelar, denunciar e enfrentar?

Otacília estava perdida dentro e fora de si mesma. A postura do papel social que lhe foi imposto a imobilizou, assim como as constantes frustrações em sua vida de casada, o que comprometeu, até mesmo, o desempenho exigido em sua segunda função: ser mãe.

> [Otacília] pequena, fraca, doente, amortecida, inútil. A Otacília de verdade. Que agora teria que enfrentar a solidão da companhia de Afonso Olimpio. O marido que ela escolhera aos vinte e oito anos de idade, no dia mais feliz e irreal de sua vida (p. 95). [...] cuja existência cumprira aquele arco predestinado, do nada ao coisa nenhuma, e somente durante um pequeno intervalo concretizara-se na figura dela, Otacília. A mãe que distribuiu abraços de menos, palavras de menos e sobretudo atitudes de menos (p. 154). (LISBOA, 2001).

As personagens irmãs, Berenice e Otacília, representam a mulher como construto social e cultural dos padrões vigentes do final do século XIX e começo do século XX. A tradição desse construto solidificou a imagem histórica da mulher como esposa e mãe, cuja razão de existir estava em empenhar sua energia vital no casamento. O modelo tradicional da mulher estabelecido pelo regime patriarcal, presente no romance, mostrou-se nocivo à subjetividade e identidade feminina, pois dificultava ou, até mesmo, impedia a mulher de se colocar como sujeito, de atuar, conquistar, produzir. A resistência ao modelo tradicional e a atuação das mulheres, tanto no ambiente privado quanto social, ao burlar ou enfrentar as barreiras sociais,

contribuíram e contribuem para uma existência digna da mulher como ser humano no direito à liberdade, à busca da felicidade e na igualdade entre os gêneros.

A geração seguinte, as filhas de Otacília, ainda que já tivessem uma educação escolar e outras instruções, caminharam para o mesmo destino traçado para as moças, mas com atitudes incomuns para o *status quo* – profissão, amantes, separação.

A filha mais velha de Otacília, Clarice é descrita pelo narrador como “dócil recatada submissa educada polida discreta adorável” (LISBOA, 2001, p. 189). Essas características são fruto mais de uma educação do que de sua personalidade. Nas observações feitas por Beauvoir (1986), é possível perceber que certos padrões sociais, culturalmente construídos, servem para dominação da mulher e a delineia como objeto apossado. Assim, a identidade forma-se a partir de imposições que são internalizadas através dos processos de formação social e aparatos ideológicos como afirma Lauretis (1994). O trecho a seguir ilustra as declarações das escritoras citadas:

> Ela sabia por quê. Mas devia calar.
> E sabia calar. A vida inteira fora treinada para isso (p. 60).
> [...] Clarice adivinhou que as coisas não seriam tão fáceis, tão voláteis. [...] Mas foi submissa e obediente como sempre (p. 97) (LISBOA, 2001).

A partir do exposto, nota-se como a passividade da personagem foi determinada e imposta pela educação social a que foi submetida, tal comportamento não provém de sua identidade ou de seu corpo sexuado, e sim do condicionamento cultural que tem como objetivo submetê-la a um papel de mulher subordinada ao patriarca, pai, marido ou, na ausência destes, quem os represente.

O destino de Clarice foi planejado por sua mãe – estudar no Rio de Janeiro por cinco anos e casamento pós-estudos. O namoro que viveu em 1966, no Rio de Janeiro, seguia as regras impostas às jovens, “[...] bailes e abraços e beijos bastantes bem delimitados”, assim como o namoro oficial com Ilton Xavier, que se deu mais por cartas do que pessoalmente, cujo papel era de firmar um noivado seguido de casamento, “[...] que parecia já tão óbvio, o curso natural das coisas”. (LISBOA, p. 86 e 88). Cumpria-se assim o destino na vida da mulher solteira;

casada, esperava-se/exigia-se que gerasse, preferencialmente, descendentes varões.

A noite de núpcias do jovem casal atesta o quanto a virgindade, exigida somente à mulher, configura o corpo feminino como objeto de desejo e agrado do homem. “Ilton Xavier chegou, no entanto, e deitou-se ao lado dela, e começou a tomar posse do território cuja propriedade lhe havia sido dada por lei e pela Santa Madre Igreja Católica Apostólica Romana” (LISBOA, 2001, p. 97). As personagens Otacília e Clarice representam as gerações de mulheres cuja sexualidade foi determinada por regras bastante rígidas e demonstram também como o corpo da mulher é situado num processo de objetificação, alienando este corpo que simbolicamente já era de pertencimento de um homem, o marido; este direito é tão certo que Ilton Xavier conjecturou sobre a virgindade por direito concedida a ele após o casamento:

> [...] – havia existido um *outro* homem na vida dela? Ele próprio não tinha muita experiência. Mas aprendera, através de leituras e conversas *masculinas*, como costumava ser a primeira vez de uma mulher. Todas as dificuldades, dor, sangramento, essas coisas. Pensava e repensava. Não havia sido exatamente assim com Clarice. Mas ele acabou por resolver esquecer o assunto. Essa era uma escolha possível para Ilton Xavier, *esquecer o assunto*. E ser feliz-com-sua-adorada-esposa. E ele esqueceu o assunto e foi feliz-com-sua-adorada-esposa, até o dia em que ela o abandonou sem nenhum aviso prévio, nenhuma carta, nada (LISBOA, 2001, p. 97 e 98, grifo da autora).

As personagens até aqui mencionadas, Berenice, Otacília e Clarice, ilustram o destino da mulher determinado pelo sistema social vigente tanto em relação ao imaterial (existência, subjetividade), quanto ao material (corpo), em outras palavras, casamento e reprodução. Esse papel, ainda que esperado, desfez-se como ideal de vida para as mulheres devido às imposições sociais que o regiam, à sujeição feminina, às proibições, aos valores atribuídos e à condenação social quanto ao não cumprimento de todas as exigências imputadas às mulheres, independente de serem cobranças corretas, justas e suportáveis, e, ainda, no mais absoluto silêncio e resignação.

A seguir, serão discutidas as implicações socioculturais nas representações literárias dos gêneros e o reflexo dessas implicações na relação entre os pares e na subjetividade e identidade feminina.

3.2 A ideologia de gênero e a representação da(s) identidade(s) feminina(s)

O determinismo biológico, defendido pela tradição patriarcal, conferiu à identidade e à condição social da mulher um *status* de inferioridade intelectual e física em relação ao homem. À sua revelia, a mulher foi marginalizada, silenciada e submetida à vontade e às decisões do homem. O narcisismo, a inocência, o masoquismo, a frigidez sexual, a fragilidade física e emocional foram eleitos como características inatas da personalidade feminina. Pregava-se a ideia de que se contrapor a essa visão era ir contra a ordem natural das coisas e, consequentemente, ser contrário à vontade de Deus. A passividade, a inatividade e a fraqueza foram estimuladas nas mulheres para lhes arrebatar o livre arbítrio. Através desse construto social, atribuiu-se a essa imagem de mulher fraca, frágil, incapaz e portadora de um útero a função social (de esposa) e reprodutiva (de mãe). A mulher, contrária a esse paradigma e que impôs sua voz, sua vontade e decisão, vivenciou vários conflitos diante da ideologia de gênero, mas conquistou o direito de construir identidades e o direito à dignidade humana.

A atenção sobre a ideologia de gênero presente no texto literário possibilita discutir as implicações sociais e culturais nas representações do homem e da mulher. Cabe aqui ressaltar como se apresenta a condição existencial das figuras femininas a partir de uma rede de relações sociais estabelecidas entre os gêneros, por entender que as relações, tanto pública quanto privada, compõem um dos elementos formadores da(s) identidade(s).

As representações de gênero nos produtos culturais como o mito, o folclore e a literatura refletem como afirma Johnson (1991, p. 71) “[...] a condição interior psicológica da cultura que a produziu. [...] são o meio consagrado pelo tempo de examinar as características psicológicas e padrões do comportamento humano”. Compartilhando da mesma visão, Zolin (2003, p.170) afirmar que:

> O exame cuidadoso das relações de gênero na representação de personagens femininas [...] aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem para servir aos propósitos da dominação social e cultural masculina.

Pode-se, assim, no estudo da figura feminina, perceber a contribuição dos fatores socioculturais na formação da ideologia de gênero e da identidade feminina, sendo que esses fatores determinam o olhar do outro e da mulher sobre si mesma. Sob essa perspectiva será analisada a protagonista de *Sinfonia em branco.*

A segunda filha de Otacília, Maria Inês, nunca se intimidou diante da figura paterna, desde pequena não aceita as proibições de seus pais, pelo contrário, elas a instigavam, sempre foi inadequada, inquieta, curiosa, ousada, insubordinada. Desde que testemunhou seu pai, Afonso Olimpio, abusando sexualmente de sua irmã, Clarice, sua identidade passa a ser composta por personagens que eram trocadas de acordo com cada momento de sua vida. Essa foi a saída que Maria Inês encontrou para lidar com o trauma e, até mesmo, para se vingar de seu pai.

Por conta da experiência traumática, “[...] Maria Inês começava a colocar em prática um projeto seu: construir uma vida sólida sobre um substrato sólido, palpável, visível, nomeável. Precisava seguir com cuidado, passo a passo, suficientemente perto e satisfatoriamente longe de si mesma” (LISBOA, 2001, p. 118). O trauma afetou a identidade de Maria Inês; seus pensamentos e sua conduta passaram a ser estrategicamente calculados, o que afetou, em definitivo, a relação com as pessoas e sua subjetividade, como comprova a seguinte assertiva: “E criou máscaras para si mesma, como se estivesse brincando de atriz” mantendo distância até de si mesma (LISBOA, 2001, p. 193). Os estudos, as relações sociais e amorosas, a profissão, o casamento, tudo era regido pelo que ela presenciou aos nove anos de idade.

Sua personalidade era incompatível com a educação social, cultural e religiosa imputada às mulheres de sua época. O que a poupou de pagar um alto preço para ser quem era foi o acesso aos estudos. O ingresso das mulheres na educação institucional, bem como a continuidade para a formação acadêmica e o exercício de uma profissão, alterou a condição sociocultural da mulher. Zinani (2012,

p. 55) afirma que “A subversão da dominação masculina ocasionada pelo acesso das mulheres à educação e ao mundo do trabalho transformou as relações interpessoais e a subjetividade feminina”. A primeira subversão que Maria Inês praticou foi viver a sexualidade proibida às jovens antes do casamento como comprova a passagem a seguir:

> [Maria Inês] apreciava o fato de ter um namorado com quem fazia sexo sem que ninguém soubesse, contra todas as diretrizes morais que sua educação lhe imputara, contra todas as diretrizes morais às quais as moças da época obedeciam (o Rio de Janeiro não era são Francisco). Sentia-se quase vingada – quase (p. 117 e118).
>
> [Maria Inês] imaginou que talvez aquela fosse uma das adultas possibilidades jovens de liberdade. O amor. Quando quisesse e com quem quisesse? (p. 150) Maria Inês estava experimentando liberdade. Sem saber que liberdade não era exatamente aquilo (p. 151) (LISBOA, 2001).

Longe do controle e vigilância dos pais, no Rio de Janeiro, entre colégio, aulas de piano e francês, Maria Inês dá início a sua vida sexual fora dos padrões estabelecidos e mantém um comportamento atípico ao se relacionar simultaneamente com o primo e com o vizinho. “Às vezes Tomás. Às vezes João Miguel” (LISBOA, 2001, p. 118). Assim, na adolescência, ela subverte o controle da família e da sociedade, através dos estudos, infringindo as normas morais de sua educação e época; ato que possibilita seu corpo não se configurar como objeto privado do desejo alheio, e, sim, o corpo de um sujeito desejante, seu corpo lhe pertencia.

Segundo a passagem a seguir, a convivência entre Maria Inês e Tomás apresentava perspectivas em comum:

> Passaram a se encontrar à tarde com o objetivo de fugir dos outros. Como se fossem bichos empreendendo uma migração a dois. Acompanhavam a orla do Flamengo com os passos e com os olhos, surpreendendo-se o tempo todo com aquela capacidade do mar de ser idêntico a si mesmo e simultaneamente renovar-se. Procuravam e encontravam identidades (LISBOA, 2001, p. 106).

Ambos buscavam não ter que se submeter às conveniências sociais e fingir uma conduta impraticada por eles, antes procuravam descobrir-se, conhecer a si mesmo e se construir. Expectativas compartilhadas que tornaram propício viver a liberdade sexual, que se configurou diferente para cada um; enquanto Tomás idealizava um futuro com Maria Inês, ela, temporariamente, esquecia o trauma e adiava seu projeto e vingança. Isso porque,

> Tomás vinha a ser uma espécie de oásis. De certa forma, Maria Inês sabia que ele não seria para sempre, o que talvez valorizasse tudo quanto, naquele momento, representava. Tomás era seu corpo de mulher adulta. Era aquele alheamento integral e prazeroso que materializava o inalcançável (ainda que o inalcançável permanecesse inalcançável). Tomás era bom e fácil. Um amplo sorriso e um arrepio intenso (LISBOA, 2001, p. 118 e 119).

A vida sexual iniciada com seu namorado secreto, que não era totalmente clandestino, não se configurou apenas como vingança às hipócritas proibições sociais enquanto proibições realmente válidas aconteceram; era, também, um alento, um intervalo em meio à verdade que sangrava em Maria Inês.

Para o jovem e inexperiente pintor, Maria Inês é a personificação da tela "*Sinfonia em branco* ou *Moça de branco"* que James Whistler pintou em 1862. Essa forma de ser vista por Tomás determina os rumos dos sentimentos dele e a forma como ele se relaciona com ela.

> [Tomás] Tinha vinte anos e pelo menos vinte escolhas diante de si, por isso sorriu ao divisar aquela jovem na sacada de um apartamento no prédio mais próximo. Ela vestia branco e tinha os cabelos soltos, como se fosse um milagre. Cabelos compridos, grossos e escuros, ondulados demais. Não podia ser diferente: a *Garota de branco.* A *Sinfonia em branco* de Whistler. A poesia da visão.
>
> [...]
>
> Diante dela, daquela moça, Tomás logo pensou em fazer uma tela *d'après* Whistler, inspirando-se naquele *Sinfonia em branco*. O que não lhe ocorreu foi que, aos vinte anos, ainda lhe era impossível dissociar arte e amor, amor e paixão. Estava fadado a apaixonar-se perdidamente pela garota de branco (LISBOA, 2001, p. 28-29, grifo da autora).

Para Tomás, a figura da moça de branco reencarnou em Maria Inês, consequentemente, fascinado pela “poesia da visão”, o jovem pintor passa a abrigar em si a fusão de dois amores, à arte e a uma mulher; assim, ela adquire uma imagem de musa perante Tomás, sendo ele seu admirador e adorador. Maria Inês, “Uma mulher que a memória sempre vestia de branco e de juventude”, uma pintura viva que despretensiosamente despertou nele a obsessão em “Desenhá-la, capturá-la, retê-la. Amá-la”, mas conhecê-la era algo “Que estava fadado a nunca chegar ao fim” (LISBOA, 2001, p. 100-101). Eis a vida de Tomás antes de tudo, antes dela, a *Sinfonia em branco*. Por não saber de tudo, Tomás “Era uma espécie de adão antes da maçã – antes do pior pecado: antes da verdade. Uma verdade que não era sua, que não lhe pertencia, mas que doía do mesmo jeito” (LISBOA, 2001, p. 114).

Apesar de saber da dor que ela causaria a Tomás e a si mesma por não permitir um futuro à relação dos dois, ela casa-se com o primo João Miguel, para buscar outra identidade, que encobriria a verdadeira Maira Inês, porque havia uma dor maior que se sobressaia a qualquer outra.

O processo de formação da(s) identidade(s) de Maria Inês remete à tese de Hall (2011, p.13) de que “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. A protagonista, Maria Inês, reúne em si uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais, só temporariamente, identifica-se, tal qual o sujeito pós-moderno referido por Hall.

As personagens ou máscaras adotadas por Maria Inês indicam, ao se despir destas, aquilo que Zinani (2013b, p. 147) classifica como um vazio representacional interior, tanto que ela era uma para cada pessoa com quem convivia, o que denuncia a ausência de um conceito sobre si e para si mesma, como exemplificam os recortes a seguir:

> A primeira de suas determinações foi a de ingressar na faculdade de Medicina [...] precisava da solidez daquela posição. Tinha a impressão de que acoplando a si mesma classificações e posições estaria se fortalecendo, e isso vinha a ser mais seguro do que tentar descobrir quem seria, de fato, Maria Inês (p. 118).
>
> Maria Inês estava embrulhada em si mesma. Gerando uma outra Maria Inês, que lhe serviria de máscara durante as décadas futuras e encobriria as imperfeições de Maria Inês anterior (p. 159) (LISBOA, 2001).

As identidades fluidas de Maria Inês são alternativas construídas por ela devido ao trauma e para sobreviver a ele, ao mesmo tempo, esta variedade cambiante de identidades a tornava desconhecida para si mesma. Quem era Maria Inês de fato? Devido à confusão emocional, mesmo após se vingar de seu pai, ela continua conquistando identidades.

Para Zinani (2013b, p. 88), o sujeito é construído nas práticas sociais, a partir de uma perspectiva dialética entre exterior e interior. O sujeito se constitui pela imagem que os outros fazem do indivíduo aliada à representação que o indivíduo faz de si mesmo. Isso se pode observar nas passagens que se seguem:

> Maria Inês estava parada ao lado dele como um desafio. Não chorava (p.145). [...] E agora [Afonso Olímpio] estava ao lado das filhas inimigas enterrando a esposa inimiga (p. 146). [...] Afonso Olímpio estava no quarto, acordado e bêbado, e de lá ouviu os passos dela (a maior inimiga) ressoando pela casa como uma ameaça. Os passos de Maria Inês faziam barulho, agora. Era proposital (p. 152). [...] Um olhar inflamado começou a ser gerado em Maria Inês [...] (p.193). [...] As distorções dela eram filhas das distorções dele. Claro (p. 203) (LISBOA, 2001).

Para o pai, Afonso Olímpio, ela era a maior inimiga e uma ameaça constante de uma denúncia. Desde que testemunhou seu pai abusando de sua irmã Clarice, a identidade de Maria Inês passa a ser composta por personagens que eram trocadas de acordo com cada momento de sua vida. A experiência traumática afetou, mascarou, deformou a identidade da irmã mais nova por conta do que testemunhou aos nove anos. Ela buscava ser tantas para proteger-se de “[...] uma Maria Inês bem mais profunda e abissal que continuava a sangrar” (LISBOA, 2001, p.116). O ato de envolver a Maria Inês interior, verdadeira, com máscaras e personagens pode ser visto como uma estratégia para sobreviver e se vingar posteriormente.

Esperava-se que Maria Inês agisse conforme as normas de conduta social de sua época, mas o fato de ter presenciado o maior de todos os desvios de conduta (estupro incestuoso de sua irmã), somado a sua personalidade, fez com que ela não aceitasse tais normas como diretriz para sua vida. Sua postura, suas atitudes e relações fundamentavam-se por outros critérios e por uma única razão – a experiência traumática.

Não foi o amor que a impulsionou a aceitar o pedido de casamento de João Miguel, e sim um estado emocional, “[...] a angústia palpitava em algum ponto de sua alma, invisível, quase imperceptível. Também aquela angústia pronunciaria *sim* diante do belo anel comprado em Veneza” (LISBOA, 2001, p. 161, grifo da autora). Ela o escolheu porque ele jamais viria a saber de tudo, ele jamais conheceria os domínios dela, pois Maria Inês o julgava psicologicamente fraco “[...] e não estava disposta a passar o resto dos seus dias se olhando num espelho inclemente que a desnudasse. Que a fizesse lembrar quem era” (LISBOA, 2001, p. 160). Assim, Maria Inês casa-se com João Miguel, “[...] abandonando sua personagem anterior”. E passa a ser a Senhora Maria Inês Azzopardi (LISBOA, 2001, p. 171). No entanto, ela não abandona totalmente a relação com Tomás e o possibilita conhecê-la além da pele:

> Naquela tarde em que ela voltou, Tomás teve um primeiro impulso de mandá-la embora. De trancar-se fora dela como uma espécie de caixa-forte às avessas.
>
> Foi então, porém, que ela falou.
>
> Durante uma hora ininterrupta ela falou e contou uma história que começava num dia longínquo em que sementinhas de cipreste haviam caído de suas mãos. O dia em que ela deixara de ser criança, por conto daquilo que havia visto.
>
> Seu pai. Sua irmã.
>
> E Maria Inês prosseguiu com a história e depois de ouvi-la também Tomás nunca mais foi o mesmo. Mas acolheu Maria Inês e recolheu-a entre seus braços e gravou seu triste amor incompleto nela. Mais uma vez (LISBOA, 2001, p.171).

A verdade que sangrava em Maria Inês maculou o amor de Tomás, a musa de branco, desfazendo a sinfonia em branco e dividindo sua vida em antes e depois de tudo. Maria Inês se perpetuou na existência de Tomás, seu ser e sua presença se sobrepunham ao tempo, à distância, à lógica, ao irreal, ao querer e ao nãoquerer. Era o amor seguido da dor. O amor de um homem; amor inebriante, expansivo, febril, mas impossível – disforme por sangrar, portanto, infecundo. “Maria Inês oferecera, mas depois mutilara. Mutilara, mas antes oferecera. Sempre ela” (LISBOA, 2001, p.74). O convívio com Maria Inês era um misto de gratidão e lamentação (Obrigado/Sinto muito). E ao longo de dois anos tornam-se amantes,

clandestinos, até ele afastar-se definitivamente, mas ela já havia se eternizado na vida de Tomás.

O casamento com João Miguel, ainda que fizesse parte de seu plano, foi um descuido traiçoeiro e caro. “É claro que o casamento nunca chegou a ser aquilo que ela imaginara, mas a culpa era sua por ter imaginado. Fantasiado, sem se indagar sequer se ela própria cabia na fantasia. Esse assunto a aborrecia e ressecava-lhe a alma” (LISBOA, 2001, p. 37-38). A busca incessante por uma vida que não comportasse anormalidades, ou que as mantivesse distantes, fez com que Maria Inês adotasse essa nova identidade de senhora Azzopardi, que tinha por finalidade encobrir as imperfeições, as dores e a verdadeira Maria Inês. No entanto, essa nova personagem trazia um papel com exigências cansativas e caras, como também, surpresas.

Apesar de Maria Inês planejar e agir com o objetivo de construir uma vida que não comportasse anormalidades ou que as mantivesse distante, uma vida em que tudo deveria está no lugar certo e nas proporções certas, esta se caracteriza pela imprevisibilidade e verdades pujantes como comprova o fragmento a seguir:

> Veneza. Viagens. Itália. Moças bonitas, rapazes bonitos.
>
> [...]
>
> Havia alguém com João Miguel. Um jovem muito bonito. [...] Mas Maria Inês capturou o olhar que a excluía: o olhar entre Paolo e João Miguel. E não mais explícito, aquele roçar de mãos que durou um segundo mais que o necessário e foi um milímetro mais intenso do que um roçar de mãos casual.
>
> Uma pontada de dor, apenas isso.
>
> Tudo começou muito antes: moças e rapazes jovens e bonitos. Ela só descobriu ali, naquele fim de tarde agradável na Piazza San Marcos (LISBOA, 2001, p. 125-126).

Em quatro anos de casados, Maria Inês descobre a bissexualidade do marido, uma verdade imprevisível que, ao longo dos anos de casada, persistia e se perpetuava na memória assim como outras verdades, outras dores do passado. As traições posteriores faziam soar o alarme da primeira descoberta, da primeira dor:

> Maria Inês ouvia-o ao telefone, naquela noite de vinte e quatro de dezembro, e ele dizia acho que por ora a gente pode manter a aula de quinta-feira. Depois a voz involuía a um murmúrio. O professor de tênis. Um calafrio breve percorreu os pelos dos braços de Maria Inês. Um belo jovem veneziano chamado Paolo, à mesa do Florian (LISBOA, 2001, p. 39-40).

Já outra infidelidade não a surpreenderia, tampouco despertaria a dor da primeira descoberta como comprova a reação de Maria Inês diante da confissão de um primo/tio traído:

> Acho que a Luciana e o seu marido estão tendo um caso. Pensei nisso a pouco. Parece que eles têm se encontrado.
>
> [...]
>
> Pode ser. Não sei nada a respeito, mas pode ser, ela disse, e depois perguntou se ele ainda trabalhava com cinema [...] Vieram avisar a Maria Inês que algum parente de Manaus estava no telefone. Ela pediu licença ao tio/primo e foi atender no quarto. Feliz natal para você também (LISBOA, 2001, p. 44).

Maria Inês, diante da revelação de uma provável traição do marido com uma mulher, não esboçou reação, nem mesmo de surpresa ou indiferença, não pela falta de sentimento ou ego ferido, mas porque uma outra traição a surpreendeu em proporções inesperadamente maiores, quando o jovem casal ainda se relacionava como amantes e não havia um frio protocolo de boa convivência e quando Maria Inês acreditava que seu plano para sobreviver ao trauma e sua nova identidade assegurariam uma vida sem flagrantes perturbadores. As pontadas de dor a surpreenderam e mostraram que não há planos, atitudes e escolhas que possam garantir controle total sobre o percurso da vida. Trata-se de uma tentativa vã, uma quimera falsa, tola e enganosa, que não assegura nada. Maria Inês se agarrou a essa utopia na ilusão de que poderia ser possível se refazer e se resguardar, tendo em vista que recuperar o perdido – inocência – não é uma possibilidade, a única opção admissível é sobreviver com o que restou, o que consistiu numa batalha silenciosa, severa, intermitente e exaustiva para Maria Inês, outra sobrevivente.

Sob esses e outros intercursos, o casamento de Maria Inês e João Miguel configura-se pela voz do narrador como uma relação fadada ao fim: “Ela e seu marido eram bons convivas, por opção. A balança ia equilibrada com sorrisos, sem

sexo, com cordialidade e beijos curtos [...] sem desejos, com pijamas e camisolas que já não se despiam, com a mesma cama dividida (não compartilhada)" (LISBOA, 2001, p. 38). A relação matrimonial, que foi regida por um "protocolo que ela mesma concebera e adotara", não se tornou um alento, um intervalo em meio ao emaranhado emocional de Maria Inês, assim como foi a relação dela com Tomás (LISBOA, 2001, p. 39). Por não se configurar como objeto, e sim como sujeito, ela nega seu corpo ao marido, nega a sujeição a qual as mulheres eram obrigadas ou se obrigavam.

Cumprir as requisições como esposa de João Miguel, ao longo dos anos, deixava-a "[...] cansada demais. Cansada por motivo nenhum, cansada sem direito de estar e por isso mais cansada ainda" (LISBOA, 2001, p. 44). A decisão de casar-se com ele e todo aquele acordo estabelecido por ela mostraram-se um erro falacioso e de altas cobranças, cumprir o papel da personagem Senhora Azzopardi mostrou-se insustentável: "as fantasia estavam ficando apertadas, ou largas demais, ou feias, amarrotadas, puídas" (LISBOA, 2001, p. 39). Sendo que seu planejamento e vigilância eram insuficientes diante dos acontecimentos da vida. O tempo destinado a encobrir a verdadeira Maria Inês era finito. Suas personagens, bem ou mal, cumpriram o papel determinado – fazê-la sobreviver; mas era preciso enfrentar a Maria Inês que a tanto sangrava.

Ainda de acordo com Zinani (2012, p. 55), o acesso à educação e ao trabalho permitiu à mulher a oportunidade de recusar ser um Ser barrado, controlado, sujeito somente às decisões do marido para, enfim, tornar-se um Sujeito atuante ao exercer seu livre arbítrio.

João Miguel desejou ter uma mulher que vivesse para cuidar do lar, da prole e dele mesmo, "[...] nunca fora cem por cento favorável àquela decisão dela, os estudos, o trabalho. Você não precisa, ele dizia. Maria Inês precisava, mas era natural que João Miguel não compreendesse". (LISBOA, 2001, p. 50). Fazer a faculdade de medicina e exercer a profissão a possibilitou subverter a dominação masculina que seu marido desejava exercer para limitar e determinar os passos e as atitudes de Maria Inês, assim como o sogro dela, o velho Azzopardi, praticou sobre a esposa, mãe de João Miguel. A partir do momento que o homem não pôde mais barrar a mulher para que esta dedicasse sua energia vital única e exclusivamente

aos cuidados da casa, dele e de sua descendência, ela descobriu o prazer do poder, de se satisfazer, realizar seus dons, atuar em sociedade. João Miguel passou a ter uma esposa fora dos padrões que ele esperava, independente e com autonomia, tendo em vista que a dependência financeira garantia ao homem, muitas vezes, a submissão da mulher e o controle sobre a vida desta.

Marbeau-Cleirens **(**1989, p.197) ressalta que “Controlar o objeto é um meio de negar a dependência em relação a ele e proteger-se de seu poder”. Para se sentir feliz, João Miguel precisava tranquilizar suas inseguranças e satisfazer seu desejo de poder, controle e domínio; para isso, acreditava, esperava e dependia de um modelo tradicional de mulher, como dispunham os patriarcas até então, como seu pai.

João Miguel não poderia usar da lei para coagir a esposa, pois na década de 1980, período em que Maria Inês estava apta para exercer a medicina, as mulheres já gozavam do direito legal de exercer uma profissão sem necessitar de uma autorização prévia do marido, situação esta que se manteve fixada legalmente através do Código Civil de 1916 até o advento do Estatuto da Mulher casada de 1962 embora o marido ainda fosse considerado o chefe da família, atestando juridicamente a desigualdade entre os cônjuges, diferença que foi revogada somente com a Constituição de 1988, igualando homens e mulheres perante a lei brasileira.

Diante dessa mulher atípica e da frustração por não poder subjugá-la através dos sentimentos e/ou da dependência financeira, João Miguel passa a desqualificar a esposa e diminuí-la. Essa foi a satisfação que o marido encontrou na busca em se sobressair perante Maria Inês. Para o jovem advogado, ela tinha o poder de fazê-lo feliz, mas para tanto, Maria Inês deveria agir (existir) conforme o entendimento (vontade) dele, e, para garantir tal existência feminina, fazia-se necessário exercer controle sobre ela. Esse controle era assegurado através da dependência da esposa em relação a ele. Assim, João Miguel inverteria a situação de dependência, já que da mulher, segundo o modelo patriarcal, dependia seu estado de felicidade.

Não havia em Maria Inês uma frágil figura feminina a quem João Miguel deveria proteger para, em troca, ela devotar sua vida a ele por eterna gratidão. O alvo da proteção a qual ele esperava praticar deveria ser o valor feminino, a autonomia dela, o direito de escolher, decidir sobre a própria vida e o próprio corpo.

Mas é exatamente essa consciência que o sistema patriarcalista impede ou destrói. É nessa lacuna que se estabelece o fracasso da relação homem e mulher, entre seres que almejam e necessitam dos mesmos direitos, sentimentos, das mesmas realizações e necessidades.

Sem contar com uma força maior que pudesse impedir a esposa de produzir (trabalho), ao invés de apenas reproduzir (filhos), João Miguel, após machucar o punho numa partida de tênis, apresenta uma postura, em relação à prática profissional da esposa, que comprova sua reprovação quanto à decisão de Maria Inês, como comprova a assertiva abaixo:

> Ela dobrou o jornal em quatro partes iguais, tirou os óculos de leitura. E deu instruções para que João Miguel fizesse compressas com gelo e tomasse antiinflamatório.
>
> Tem uma droga nova que foi lançada, parece que não afeta o estômago.
>
> João Miguel respondeu com reticências, fez um gesto vago com a mão. Não considerava totalmente confiáveis as opiniões médicas de Maria Inês, a despeito do diploma, ela sabia disso e deu de ombros e disse se estiver doendo muito, chama o Vargas. Ele é especialista. O telefone está na minha agenda.
>
> Levantou-se e cruzou a sala devagar.
>
> Vou tomar banho, disse, largando um gesto de perfume no ar ... (LISBOA, 2001, p. 20)

O simples episódio atesta a rejeição de João Miguel à ocupação de Maria Inês fora de casa. A falta de crédito do marido às recomendações médicas da esposa, apesar dos cinco anos de formação acadêmica, era a resposta dele pela ousadia da mulher em exercer a profissão. Desse modo, um diploma de medicina torna-se insuficiente diante do punho torcido de um homem contrariado, porque atrás daquele diploma havia uma esposa, talvez fosse necessário o diploma de um homem, um Vargas, ou talvez uma mulher que não fosse esposa do paciente. A insegurança de João Miguel considerava dúbio o conhecimento médico de sua esposa, apesar do diploma. É notória a tentativa do marido em desqualificar o saber clínico de Maria Inês para inferiorizá-la e, assim, sentir-se superior ou satisfazer seu ego ferido. Não há apoio e reconhecimento por parte dele em relação às decisões dela. O fato de a esposa exercer o livre arbítrio e ser senhora de sua vida é frustrante e imperdoável para João Miguel.

Os homens buscaram impedir a saída das mulheres dos domínios da casa, proibindo legalmente o exercício de uma profissão. Quando a proibição se mostrou insustentável, tendo em vista que “[...] as mulheres das classes trabalhadoras e camponesas exerciam atividades fora do lar, nas fábricas, nas oficinas e nas lavouras”, os homens passaram a controlaram as atividades, determinando quais eram adequadas à natureza do sexo feminino. Com a devida permissão e autorização, trabalhos de cunho secundário como lavradora, doméstica, professora primária, enfermeira, operária, vendedora, secretária, entre outros, foram realizados pelas mulheres, trabalhos que se caracterizam como serviço “de apoio, de assessoria ou auxílio, muitas vezes ligados à assistência, ao cuidado ou à educação”, assistindo maridos e patrões (LOURO, 2014, p. 21). Para a prática de uma profissão de maior prestígio e importância social, fazia-se necessária a qualificação acadêmica, que foi por muito tempo negada às mulheres.

O ingresso das mulheres na vida escolar e a continuação nos estudos também foram impedidos e controlados pelos homens, o que restringiu a formação profissional das mulheres, mantendo-as afastadas do universo das ciências, das letras e das artes, assim como as impedia de competir com os homens e comprovar a capacidade intelectual feminina tão negada por estes para satisfazer a necessidade de ser/sentir-se superior, fruto de uma grande insegurança egocêntrica masculina, como se percebe na postura de João Miguel em relação à Maria Inês. “Os elementos masculinos são especialmente hostis a qualquer mudança de consciência” (JOHNSON, 1991, p. 42). No entanto, essa desvalorização do trabalho exercido por uma mulher não se restringia apenas ao marido:

> Seu chefe certa vez classificara-a injustamente como uma típica burguesa entediada que faz um trabalho social entre a manicure e o chá, como se desse esmolas a um mendigo no sinal de trânsito, sem abrir demais o vidro elétrico de seu carro importado, é claro, para não correr o risco de ser assaltada. O mesmo chefe foi afastado do cargo um mês depois, quando sua assinatura apareceu em notas de compra de material cirúrgico superfaturado, procedimento corriqueiro que infelizmente, na ocasião, acabou vazando para a imprensa. O chefe mudou de setor (LISBOA, 2001, p. 49).

O desdém do chefe que, assim como o marido, buscava desvalorizar Maria Inês como médica, também demonstra o desconforto do diretor do hospital diante de uma mulher que conquistou o título de doutora, que ousou ser mais que uma enfermeira auxiliando um doutor. O chefe de caráter duvidoso e de atos ilícitos não tem respaldo e motivo para criticá-la, é apenas um homem intolerante à ascensão feminina. Patrões e chefes abusam de sua posição hierárquica, assediam e humilham funcionárias por vê-las como inferiores. Apesar de haver punição legal para tal coação, isso não impede que presidentes, executivos, advogados, donos de escritórios e empresas assediem funcionárias.

A busca pelo direito à educação e exercer uma profissão comprovam o desejo da mulher de sair de um estado de dependência, adquirir autonomia e decidir cada vez mais sobre sua própria vida, contudo, passividade não poderia ser considerada como algo inato da natureza feminina e sim uma imposição cultural que restringia a mulher ao espaço privado da casa e do quarto.

Cada nova identidade – mulher casada, formada, profissional – era mais um plano concretizado, um terreno sólido sob seus pés, pois “Era preciso organizar, construir. Acreditar. Porque coisas demais já haviam sido vistas e vividas” (LISBOA, 2001, p.118). Maria Inês forçar-se, esforçar-se para se salvar e para adiar o quanto fosse possível encarar a verdadeira Maria Inês; enquanto isso, ela fugia de si mesma.

> Eram de Bernardo Águas os braços em que Maria Inês se lançava de quando em quando, talvez uma ou duas vezes por ano (p. 49). Sabia que Bernardo Águas mantinha outras namoradas eventuais na cidade [...] Ele não fazia segredo disso e chegou mesmo a comentar, certa vez, como um galo referindo-se às suas franguinhas: já pensou se eu comprasse um mapa-múndi e começasse a marcar todos os lugares onde já tive alguma namorada? [...] Babaca, pensou Maria Inês, mas voltou a beijá-lo. Ao lado de Bernardo Águas ela se tornava uma franguinha. Uma estatística. Um pino colorido num mapa-múndi. E não ter nome era, às vezes, confortável (p. 50) (LISBOA, 2001).

Seu amante da fase adulta era mais uma fuga, a importância que lhe cabia era pouca. Ela não buscava amor nele, a ausência desse sentimento a poupava de possíveis dores e aborrecimentos. Era uma aventura semestral, sem amor, sem

amizade, era um exercício performático de ganho ilusório, sexo por sexo, uma pausa em meio a suas atuações. A liberdade desfrutada pelos homens de viver a sexualidade antes do casamento e manter relações extraconjugais é vivida por Maria Inês como um ato também de liberdade e vingança moral. Sua visão e personalidade a colocam acima de possíveis tormentos psicológicos e condenações de cunho religioso e moral. A inexistência desse fato transforma o modo como se dá a relação com as figuras masculinas – pai, namorados, amantes e marido. O outro não está acima dela, nem por amor ou compaixão, nem por ódio. A figura paterna, a quem deveria amar, respeitar e servir, destruiu-se diante dela pelo crime cometido, assim como destruíram-se as normas de conduta impingidas às moças cuja vida era determinada por interdições hipócritas, enquanto proibições válidas aconteciam sem dificuldades em sua casa, em sua família.

A relação matrimonial, que se estendeu por um pouco mais de duas décadas, foi marcada por traições significativas e insignificantes, protocolos, segredos e ousadias, até Maria Inês se decidir “Pela sua própria vida, em lugar da vida do outro. Pelos seus próprios segredos, também. Pelo seu próprio degredo voluntário. Pelos seus pântanos onde talvez monstros machucados ainda vagassem, tanto tempo depois” (LISBOA, 2001, p. 20). Enquanto que para a geração de mulheres anterior a ela, o casamento era o único caminho esperado e possível, para Maria Inês foi seu único descuido e erro. Enquanto que para a mesma geração, a separação e o abandono seriam, respectivamente, impossível e uma condenação social, para ela, significava se libertar das imposições, dos fingimentos e do protocolo, para finalmente, assumir-se. Após exilar-se de si mesma e de seu estado emocional, ela enfrenta seu passado para, enfim, despir-se definitivamente de suas personagens e assumir a autêntica Maria Inês.

A protagonista não foi objetificada para satisfazer o ego ou resolver as inseguranças de João Miguel. A identidade feminina que o marido desejava encontrar na esposa era incompatível com a identidade construída por ela mesma. Enquanto ele a via apenas como uma mulher do lar, sem indagá-la se essa condição a satisfaria, ela cumpria planos e objetivos, e, buscava identidades distintas. Apesar da frustração desse homem de valores patriarcais, ela não se anula. A incompatibilidade da visão do marido sobre a esposa e dela sobre si mesma afetou

o convívio, a relação entre ambos e teve como consequência o fracasso matrimonial, mas isso não decretou o fim na vida de Maria Inês.

Maria Inês não se apaixonou por nenhum homem com quem se relacionou. Os sentimentos e as fantasias não a escravizaram ou a submeteram a uma condição objeta, nula e de abnegação. João Miguel não teve como punir, anular ou corrigir sua mulher, ela não estava e não se colocou numa posição de inferioridade. Os estudos e o trabalho inviabilizaram a atuação patriarcal possível ou desejada pelo marido, pois diante dele apresentou-se uma nova existência feminina.

Através da representação literária das relações entre os gêneros, pode-se inferir que, se João Miguel tivesse crescido sob outro sistema social, que adotasse uma visão contrária à patriarcalista, a relação com a esposa seria outra, desfrutariam da felicidade conjugal. A identidade e a subjetividade feminina também teriam outras possibilidades de se desenvolver e existir. A parcela de contribuição do sistema patriarcal, que rege a condição existencial da mulher e do homem e a relação entre ambos, prevalece sobre a contribuição da personalidade na formação da identidade e da subjetividade da pessoa.

Lisboa (2001) apresenta um pequeno grupo de figuras femininas que se divide, temporalmente, em três gerações (mãe, filhas e neta). Através da primeira geração, representada por Berenice e Otacília, tem-se a mulher segundo a concepção e os valores patriarcais, através da qual se visualiza a condição existencial feminina inserida nesse regime social. Condição que se permite indagar que subjetividade e identidade foram possíveis existir. Com a segunda geração, especialmente através de Maria Inês, tem-se uma quebra no *status quo* devido aos estudos e ao trabalho. Essa nova imagem feminina entra em choque com o construto social feminino até então vigente. Ela não se subjuga e não há meios de uma figura masculina subjugá-la, pois não se encontra a mercê de paixões escravizantes ou de uma dependência financeira. A protagonista desconstruiu uma concepção de mulher e construiu uma identidade como sujeito feminino.

O capítulo final abordará a questão da violência no universo feminino. Através da relação entre maridos e esposas, pai e filhas será exposto a agressão em várias nuances - ataques à subjetividade, à moral e ao corpo, que independente de se configurar matéria ou imaterial destrói física e psiquicamente as vítimas.

4 A VIOLÊNCIA NA REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO FEMININO EM *SINFONIA EM BRANCO* DE ADRIANA LISBOA.

A violência contra a mulher tornou-se mais visível, discutível e condenável depois que o feminismo expôs a necessidade e urgência de se considerar o privado como político. As agressões vistas como naturais e até mesmo como nãoagressões estavam bem guardadas pelo direito inviolável e sagrado do lar, bem como pelo sistema patriarcal. A primeira contribuição do movimento feminista quanto à temática foi combater o que era tido como natural ou um hábito cultural. A desnaturalização da violência doméstica, a definição e os tipos de violência tornaram-se objeto de estudo, passando a ser discutido em várias ciências (social, médica, jurídica entre outras), o que originou um leque de perspectivas. Para a análise da violência na representação do universo feminino na obra em estudo, adotam-se as perspectivas da teoria feminista e dos estudos culturais por tê-las como perspectivas que dialogam e abrangem a temática tanto na esfera literária quanto da vida concreta.

4.1 Sexualidade e subjetivismo

Embora as relações amorosas e conjugais sejam temas presentes desde que o ser humano se lançou na arte de criar histórias, estas se tornaram objeto de estudo acadêmico há pouco tempo. Dentro da relação entre os gêneros, discuti-se a violência, em suas várias formas, sofrida pelas mulheres. Alicerçado por crenças religiosas e normas culturais de convivência, o ato de maltratar a mulher foi visto pelo agressor, e até mesmo por muitas vítimas, com condescendência e naturalidade, o que não impediu consequências na relação entre os pares, na visão de si mesmo e do outro.

No universo feminino em *Sinfonia em branco* de Adriana Lisboa, duas personagens secundárias permitem a discussão do recorte – sexualidade e subjetivismo. A primeira personagem trata-se de uma bela jovem inexperiente que, como as demais moças interioranas, preparava-se para o casamento e o aguardava.

Ela não é identificada por um nome próprio e sim pela posição dentro da família. Faz-se referência a ela como “a esposa do velho Azzopardi” ou “a mãe de João Miguel”, uma jovem cuja vida guardou “[...] segredos sobre a língua – moedas, como os mortos” (LISBOA, 2001, p. 90). Ao substituir o nome da personagem pelo papel na família, Lisboa demonstra a subtração de uma identidade como Ser. A referência apenas como (esposa de/ ou mãe de) reitera a existência dessa figura feminina a partir do outro, para o outro e em função do outro. Sem este, ela não é e não existe.

Através dessa personagem, determinada e limitada pelo papel exercido dentro do grupo familiar, permite-se inferir a visão e o tratamento conferido à figura feminina do momento cultural representado. Sem essa posição e identificação, ela não existia socialmente. No período em questão, por volta da década de 1950, no interior do Brasil, a tradição patriarcalista atribuía à mulher o papel de mãe e esposa e determinava a casa como seu local natural. Sua identidade própria como Ser e como mulher é construída até caber forçosa ou adequadamente na moldura desse único papel social possível para as mulheres, única existência admissível.

Beauvoir (1989, p. 10) discute a existência da mulher no sentido de Ser, de deixarem, possibilitarem que seja. Para ela, a mulher não se define por si, é o outro que a define, “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele, ela não é considerada um ser autônomo”. A história comprova o quanto este a dominou e ela se submeteu – não se colocou como Sujeito, nada conquistou.

Em *Sinfonia em branco* poucas passagens são destinadas a relatar a relação entre o velho Azzopardi e sua esposa, mas são o suficiente para assimilar a postura da figura masculina diante do feminino e as consequências dessa relação para a mulher, como se comprova a seguir:

> [...] a mãe adorava nomes duplos e em certa época o pai gostava de satisfazê-la. Enquanto ela ainda era uma novidade, fresca como o jornal do dia (p. 41). [...] Viajava muito, o pai [Azzopardi] dele [de João Miguel]. Até a Europa, até sua Itália natal. De avião. Com a amante. Enquanto a esposa terminava de se gastar numa clínica para doentes mentais (p. 17). Receberam a notícia da morte da mãe de João Miguel finalmente resignada [...] e o único comentário que Maria Inês ouviu sua mãe fazer foi coitadinha, agora vai descansar (p. 90). [...] o *vecchio* receberia suas visitas na *villa* de sua Toscana natal, onde fora viver depois da aposentadoria, aos setenta

> anos. Cheio de vitalidade e vontade de beber *chianti* e namoradas cada vez mais jovens (p. 19) (LISBOA, 2001, grifo da autora).

Beleza e juventude foram os requisitos eleitos para Azzopardi desposá-la. O segredo da vida dela revelou-se na vida de casada – ser esposa de Azzopardi era ser objeto privado de satisfação dele. Todas as fantasias, ilusões e desejos, que a seduziram e a fizeram desejar o casamento e vê-lo como "a felicidade a dois", transfiguraram-se em decepções e amarguras. A subjetividade da figura feminina não resistiu ao ser tratada como o típico objeto de satisfação masculina. Por ser vista e tratada tal qual, a mulher é ferida em sua dignidade humana. Agredida abruptamente como pessoa por ser "a esposa de" e por estar presa a essa condição abjeta firmada pelo contrato matrimonial e pelos deveres morais deste, exigidos principalmente às mulheres, a integridade psíquica dela não resiste.

Percebe-se como a figura masculina não se sente responsável pela perda da sanidade da esposa. Como esclarece Johnson (1991, p. 54) "O homem tem uma falha, fatal, a não ser que ele se aperceba disso, de arrumar cuidadosamente sua vida de maneira que o feminino pague o preço de sua criação masculina". As frustrações, os sofrimentos vividos na relação matrimonial e o (des)valor atribuído à figura feminina em decorrência do passar dos anos que desfigura a juventude, único ponto indispensável para o marido fazer a esposa feliz, minam a lucidez e a existência de uma jovem mulher, que, como a maioria, paga o preço da educação masculina.

O sistema patriarcal, no período em questão, definiu e restringiu o papel social da mulher – pertencer a um homem e lhe garantir descendentes. Sob as restrições desse regime, não havia a possibilidade da mulher ser autônoma. Pensamentos, condutas e até mesmo desejos foram condicionados culturalmente a partir dos valores patriarcais. A dependência financeira e social fechou os caminhos que desviassem, disputassem ou se mostrassem incompatíveis com essa forma feminina de existir.

A personagem em questão é um ser que não se vê como objeto, mas é vista e tratada exatamente como um, e isso a anula. Além de ser educada e condicionada moral e socialmente a aceitar a condição existencial estabelecida e mantida pela ideologia patriarcal, a mulher também tinha a casa (família), a igreja (religião) e as

ciências médicas (hospitais, clínicas) como agentes de interdição para privá-la, silenciá-la e resigná-la. A loucura, não patológica, da personagem é uma reação diante da frustração e do tratamento recebido, é um não como resposta à imposição de uma identidade, de uma condição objetal de vida e por ter a feminilidade destruída devido ao seu valor como mulher ser atribuído a requisitos estabelecidos pelo sistema patriarcal – virgindade, beleza e reprodução, entre outros.

Na visão de Beauvoir (1986, p.10), a relação homem-mulher não é uma relação entre sócios, é uma relação entre opressor-oprimido em que o dominador, para satisfazer sua necessidade e desejo – sexual, de posteridade e posse – mantém o objeto de sua satisfação preso, dependente, sem deixá-lo ter consciência da necessidade daquele que o domina. O egoísmo e o egocentrismo do homem, fruto também de um construto sociocultural, rendeu-lhe a ideia de que é justo ele ter e ter mais, porque afinal ele é o homem, ele é a figura central. A posição e o valor, conferidos ao homem dentro do patriarcalismo, criaram, sustentaram e fortaleceram a visão folocêntrica. Na certeza do laço bem dado, da dependência garantida, Azzpardi agride, humilha e desvaloriza o objeto de sua satisfação. Nessa condição de vassalagem, a mulher nunca pôde usufruir o mundo como o ser que se satisfaz dela, declara a autora.

Trata-se de uma violência que, por não ocorrer agressão física diretamente, não é considerada pelo senso comum tão grave quanto ver hematomas no rosto de uma mulher, pois a brutalidade explícita também fere os olhos de quem a vê, assim como expõe o espectador a uma manifestação verbal ou a uma atitude concreta; já a violência que afeta a integridade psíquica e moral priva os demais do impacto de presenciar a violência impressa na pele. No entanto, “[...] caso a violência psíquica enlouqueça a vítima, como pode ocorrer – e ocorre com certa frequência, como resultado da prática da tortura por razões de ordem política ou de cárcere privado, isolando-se a vítima de qualquer comunicação via rádio ou televisão e de qualquer contato humano – ela torna-se palpável” (SAFFIOTI, 2015, p. 18). Mas ainda sim, em maior ou menor grau, este tipo de violência torna-se imperceptível aos olhos da sociedade, sutil pela ausência de marcas explícitas e por isso mesmo eficaz.

O promissor advogado, cuja riqueza poderia proporcioná-la uma vida de conforto, luxo e regalias, assim como prometem as conhecidas gaiolas de ouro,

agride tão brutalmente a subjetividade feminina de sua esposa que nem mesmo o amor e a dedicação exigidos por um filho a salvam da loucura e da morte. A violência pode se mostrar multifacetada, explícita, imperceptível e sempre marca ou destrói corpos, almas e mentes.

A “mãe de João Miguel finalmente resignada” morre. Qual saída restaria a uma jovem inexperiente e dependente? A perda gradual da lucidez foi seu único ato de discordância, de resistência ao tratamento recebido. A aceitação passiva a que remete o adjetivo – resignada – alude ao conformismo do condenado que renuncia uma existência desumana, sub-humana. Na relação entre o casal, o marido agride a condição humana da mulher ao tratá-la como objeto. A postura e as atitudes dele atacam a qualidade dela como pessoa, como se ela não fosse um ser provido de senso. O homem ignorou os desejos e as necessidades da mulher e a privou de desfrutar da liberdade; direitos que ele quer, exige e tem para si por ser um indivíduo e não um produto, mas negou a ela, por vê-la primeiramente, e, sobretudo, como um instrumento de prazer, e não como um Sujeito autônomo.

Dentro dessa forma de existir e sem possibilidade de mudança, quanto valeu a pena a existência da “esposa do velho Azzopardi”? Atestada e acobertada pelo respaldo das ciências médicas, a educação social, moral e religiosa moldou e impôs uma existência feminina que agride a condição humana, e, por vezes, subtrai os direitos invioláveis do ser humano; sendo assim, como o privado não deve ser político? Dentro do contexto, desvencilhar-se dessa relação, firmada através do contrato matrimonial e da moralidade deste exigida principalmente à mulher, era permitido somente com a morte de um dos cônjuges, como de fato expõe o romance.

A visão, a postura e as atitudes do marido, em relação à mulher, determinaram a forma de ele se relacionar com ela; relação que tornou a convivência e até mesmo a vida insuportáveis para a esposa. Sob essas circunstâncias, a morte não se apresenta como um fim inevitável, natural e universal. Trata-se de uma morte prematura e em consequência de uma relação destrutiva, que leva a outra parte (a mulher) a óbito como expõe a representação literária de Lisboa. Morte da condição humana, da integridade psicológica, e por fim, de um corpo, reduzido a um receptáculo desprovido de desejo pela vida e de uma alma

sadia. Eis a violência silenciosa, contínua e institucionalizada, eis o segredo sobre a língua de uma mulher sem nome, mas que representa tantas, de quem não se ouve a voz.

A denúncia e o testemunho não enunciados estão no discurso que não se ouve, estão registrados, impressos na dor, no silêncio, no sofrimento, na loucura e, por fim, na morte da mulher inominada. Lisboa mantém a ausência do discurso, mantém essa agressão imposta e demonstra que mesmo o silêncio imposto traz em si uma mensagem até fácil de ser decodificada. A vida e a morte testemunham e denunciam aquilo que as palavras não preferiram, por terem sido silenciadas. É preciso atentar sobre aquele que é silenciado, que pede socorro sem o uso da voz, antes que se cale o desejo pela vida.

Outra personagem feminina que, também, permite-se analisar as relações entre a vida sexual e a subjetividade feminina é Otacília, mãe das irmãs Clarice e Maria Inês. Ela não enlouquece, mas sucumbe lentamente até a morte em decorrência de algo maior, algo pior.

Otacília, quando solteira, é descrita pelo narrador como “um redemoinho”. Aos vinte oito anos de idade, ela já havia assistido ao casamento dos quatro irmãos e das duas irmãs. Durante sua fugaz juventude, idealizou o seu próprio matrimônio, embora cada vez mais o tempo perpetuasse o estado fantasioso desse acontecimento tão aguardado na vida de uma jovem mulher do interior. Quando o passar dos anos já a havia convencido de que ela não seria mais que uma sonhadora, “Com uns arrepios escondidos só seus, Otacília revisitou com desdém aquela ideia preta que era a de que iria morrer virgem. Pensou baixinho pra ninguém ouvir: não ia!” (LISBOA, 2001, p. 35). Ainda que não fosse polido manifestar seu estado emocional, ela era toda vivacidade antes de conviver com Afonso Olímpio.

Segundo Hall (2011, p. 39), o núcleo interior do indivíduo, embora continue existindo não é autônomo e autossuficiente e sim formado na relação com o outro, continuamente modificado pela relação com o exterior. Assim, a relação com o marido a modifica após algumas constatações feitas por ela, como relata o exposto abaixo:

> Fazer amor era burocrático como descascar batatas ou cerzir um par de meias. Nunca, em sete anos, Afonso Olímpio lhe havia proporcionado aquilo que ela naturalmente esperara dele. Romance, olhares risonhos. O prazer das mãos unidas e dos corpos unidos. E alguma coisa que ela sabia definir-se por um nome proibido e mágico, *orgasmo* (p. 37).
>
> Imaginava se, à noite, entre os lençóis, depois de rezar o terço e soltar os cabelos, suas irmãs sentiriam prazer em se unir aos maridos. Indagava a si mesma se sua mãe. Se as empregadas. Se as primas. Se as outras-mulheres-do-mundo. Se as prostitutas (proibidíssimo). [...] conjectura após conjectura, deparava-se com o miolo da pergunta mais sincera: *seria diferente com outros homens?* (p. 36).
>
> Poucos anos haviam sido suficientes para escurecer Otacília, para [...] deixá-la parecida com uma madrugada fria e insone. Seu humor escurecia mais a cada dia [...] (p. 26) (LISBOA, 2001, grifo da autora).

As reflexões da personagem Otacília sobre sexo, prazer e orgasmo refletem a condição moral que socialmente se esperava da mulher da época, período regido por uma cultura viril que favorecia os homens e censurava a liberação da libido feminina. Não é de se estranhar a frigidez carnal e emocional vivida por Otacília no casamento por conta do silenciar-se e das frustrações que tornaram sua vida medíocre. A imaginação e as expectativas geraram uma frustração diante também da vida sexual que, para a personagem feminina condicionada a resignação, sofria calada, pois a mulher do período representado não tinha voz, vez, não era Sujeito e sim sujeita à submissão constante, anulando, portanto, sua condição feminina e humana. O marido distante cumpria seu papel de forma tão superficial e escassa, que o tornava, de certa forma, também, inerte.

A ausência de uma relação afetiva ao longo do dia tornava a relação sexual inconsistente, infundada, era uma obrigação que se cumpria maquinalmente, como uma tarefa burocrática. A vida de realizações, vendida pela idealização do matrimônio, mostrou-se para a personagem como uma promessa-cilada. Seus desejos e fantasias de moça casadoira mostraram-se um engano. Toda a idealização construída para alimentar o imaginário feminino em torno do casamento mostrou-se eficaz, pois, assim como várias gerações de mulheres, ela desejou ardente e unicamente isto: casar-se. Essa constatação tardia, que Otacília fez em poucos anos de casada, foi concretizada quando a única saída possível era através da morte.

Ao analisar o posicionamento de vários estudiosos e teorias psicanalíticas, Marbeau-Cleirens(1989) constata que:

> [...] a frigidez não era normal, nem constitucional na mulher, mas que era causada pelas provações que a menina teve de enfrentar em seu desenvolvimento psicossexual e pela censura que as culturas viris impuseram à liberação da libido. Para eles [autores], por sua própria natureza, a libido feminina deveria poder desabrochar (LISBOA, 2001, p. 147).

A frigidez feminina, assim como a passividade e o masoquismo, é também decorrente do condicionamento cultural imposto pela censura das culturas viris para submeter a mulher a uma condição de subordinada e para inibir o desenvolvimento psicossexual dela e favorecer apenas o do homem dominador. Para Marbeau-Cleirens (1989, p.186), "[...] se os casos de frigidez parcial eram tão frequentes há trinta anos, isso se deve provavelmente à reação das mulheres à civilização masculina que ainda as esmagava". Subordinada a uma educação moral, sociocultural e religiosa, várias gerações femininas interiorizaram o sexo/prazer como algo sujo, pecaminoso, portanto, condenável. Assim, o psíquico e o biológico foram condicionados pelo social. A opressão da cultura viril à mulher condicionava-a biológica e socialmente à frigidez, passividade, resignação e até mesmo acreditar e aceitar o sofrimento como algo prazeroso como exemplifica a máxima de que ser mãe é padecer no paraíso – dedicação exacerbada e contínua.

Ainda de acordo com as observações de Marbeau-Cleirens (1989, p. 152-153),

> [...] as ideologias culturais, entre as quais é tentada a incluir a psicanálise, consideram que a mulher é masoquista por natureza para submetê-la a um papel de subordinada. [...] o fato de elas tentarem rejeitar o estado de dependência que lhes foi imposto pela cultura demonstra que sua natureza não é masoquista.

O *status* de moralidade da frigidez feminina podou sexualmente muitas gerações femininas, a dominação masculina causou um imobilismo em todos os segmentos da vida social e privada da mulher desse período cultural, como se vê no grupo social representado na obra.

O casamento civil e/ou religioso configura-se como fundador e mantedor do patriarcado moderno. Enquanto ao homem é assegurada a liberdade, a permissão

de usufruir sexualmente do corpo feminino, à mulher cabe submeter-se ao direito sexual masculino selado pelo contrato matrimonial. A vida sexual da mulher passa para o domínio do marido. A obrigação do pai era vigiar, guardar, manter a virgindade da filha para outro desfrutá-la, um ciclo criado e mantido pelo regime patriarcal, em que a virgindade atestava o valor da mulher. Assim, o corpo feminino é simbolicamente de pertencimento do homem (vigiado pelo pai para o prazer do marido) alienando-se este corpo de quem de fato deveria pertencê-lo.

Para finalizar a temática da violência contra a mulher, será discutido a seguir o estupro seguido de morte e o abuso sexual incestuoso, violências máximas através das quais Lisboa expõe a posição da sociedade, a impunidade do agressor, o silêncio da vítima e os danos irreparáveis do trauma.

4.2 Violência, trauma e silenciamento

Um exemplo do poder e da agressão máxima do homem em relação à mulher é o estupro. Conforme Saffioti (1987, p. 18) a ideologia patriarcal reserva ao homem "[...] a função de caçador. [Este por sua vez] Deve perseguir o objeto de seu desejo, da mesma forma que o caçador persegue o animal que deseja matar. [...] Comporta-se, pois, como sujeito desejante em busca de sua presa". Este mesmo pensamento é representado no exposto a seguir:

> Ela ainda não sabia que tinha seios de mulher adulta, [...] Parecia mais criança que o menino Damião (p. 61). Lina ia para casa, [...] O homem saiu do mato, de trás de uma moita de cipreste. Estava esperando por ela. Sabia de muitas coisas, embora não fosse dali. [...] Lina não gritou porque o primeiro gesto dele, rápido e calculado, foi tapar-lhe a boca com uma mão forte demais, exageradamente forte. Ninguém precisava de tanta força assim para tapar a boca de Lina, para impedi-la de gritar e subjugá-la. Aquilo durou meia hora e significou muito pouco. [...] Ninguém imaginava quem era o homem. Alguém de fora. Pegara o corpo de Lina sem seu consentimento e usara dele como se fosse um prato de comida. Depois jogara fora. Sem hálito, sem vida (p. 69-70) (LISBOA, 2001).

A adolescente negra, inconsciente de sua beleza, dos olhares e desejos que despertava nos homens, e que não se via ainda como mulher, muito menos como objeto de sedução, representa também as consequências da visão do Outro sobre ela e não da visão dela sobre si mesma. Trata-se de mais uma figura feminina usada da forma como o homem patriarcalista a vê, e este habitualmente a vê como objeto – desejado, usável, descartável. Entre as ideias e convicções da ideologia patriarcal a que mais resiste e se mostra maléfica para a mulher é a crença de que o homem tem direito sobre o corpo feminino.

Essa forma de pensar explicita o enxergar a mulher como objeto a ser apossado e de pertencimento do homem. Embora seja um ato imoral e legalmente condenável, o homem se vê no direito de suprir seu próprio desejo, ainda que sem o consentimento da mulher, e quem sabe, este nãoconsentimento o proporcione ainda mais prazer. A personagem, que pode representar tantas mulheres, não se via como tal**,** tampouco se submetia ao papel de objeto, mas foi vista e tratada como um, e submetida à força. Objeto não se manifesta. Ao demonstrar aceitação ou recusa às investidas do homem, a mulher prova sua condição de pessoa e não de objeto. Mas diante da frustração de uma recusa ou sem interesse sobre o querer dela, o indivíduo violenta o ser feminino objetificando-a, possuindo-a como se ela fosse um ser inanimado, sem vontade, sem direitos.

No jantar de despedida de Clarice, era de conhecimento geral que Lina, a adolescente negra, não se juntaria aos convidados, pois sua presença se limitava à cozinha. O homem sabia que ela estava na casa de Clarice, e que não permaneceria no jantar como os demais convidados, por isso esperava especificamente por ela. Este “Sabia de muitas coisas, embora não fosse dali, [...] e estava esperando por ela, Lina” (LISBOA, 2001, p. 69). Esse homem era Afonso Olímpio, que não era filho de Jabuticabais, mas sabia de tudo sobre a localidade.

Afonso Olímpio, natural de Minas Gerais, foi morar naquele “[...] fim de mundo chamado Jabuticabais. Uma cidade que nem constava do mapa” (LISBOA, 2001, p. 35) Lá, já com idade avançada, tornou-se o noivo “quieto, discreto” de Otacília. Casa-se e assume a imagem de um típico chefe de família que foi “amado com sinceridade” por suas filhas durante doze anos. Nenhum gesto, tom de voz,

declarações, nada o denunciava. Seu álibi era se passar pela pessoa mais comum e normal, como descreve o narrador de Lisboa (2001, p. 56):

> Um mineiro, de jeito mineiro, palavras contidas e gestos exatos, simplicidade. Era muito fácil acreditar em Afonso Olímpio e seu aspecto manso [...] a impressão geral era a de que ele não guardava surpresas na manga. E de que era até mesmo um tanto quanto medíocre ou limitado. Afonso Olímpio parecia ser feito apenas de superfície e, sem dúvida, essencialmente bom, de uma forma como só os mansos conseguem ser [...] Agia como se padecesse da doença da normalidade.

"O homem que saiu do mato" representa o agressor que está próximo da vítima, muitas vezes perto demais. Uma aproximidade que o torna imperceptível, tanto porque suspeitar dele seria aterrorizante para os demais ou porque seu comportamento convincente coloca-o acima de qualquer suspeita. Ele tem consciência da gravidade de seus atos, por isso organizou a vida e atuou com o propósito de não ser um suspeito, assim ele se revestiu de proteção e confiança para agir.

A forma como Afonso Olímpio via a si mesmo e a figura feminina era o que determinava os rumos da vida de cada uma, como expõe o narrador: "Dez, doze anos antes, Afonso Olímpio era feliz e quase jovem; sabia como sanear aquilo que a idade começava a impor. Sabia como ir buscar a juventude na própria fonte" (LISBOA, 2001, p. 147). A virilidade, traço culturamente determinado como característico da masculinidade, é o subterfúgio para explicar a visão e a postura dele em relação à mulher – um objeto através do qual ele sentia, confirmava e mantinha o prazer de dispor da potência sexual. Com a posse do corpo feminino, Afonso Olímpio acreditava que retardaria, ou até mesmo, impediria a perda gradativa do vigor sexual. Para mantê-lo, a figura feminina configura-se como objeto de (e para o) prazer. Para ter seu desejo atendido, as mulheres são sacrificadas: Otacília é (o álibi) a esposa que assegura a imagem de homem provedor, protetor e procriador, certificando a normalidade da vida; Clarice e Lina são objetos de satisfação e manutenção do vigor sexual; e Maria Inês, a ameaça constante de uma denúncia, devendo, portanto, ser mantida distante.

Quanto ao posicionamento da sociedade frente à agressão contra a mulher, há duas manifestações no romance que se divergem. Alguns anos anteriores ao ocorrido com Lina, uma mulher foi assassinada por seu marido, após um flagrante de adultério, como é narrado, em primeira pessoa, por Maria Inês ao primo João Miguel, ambos ainda criança e concluído em terceira pessoa pelo narrador onisciente.

> [...] dizem que o dono [da Fazenda dos Ipês] ficou maluco porque apanhou a mulher com outro, você sabe como é. Ele foi até a cozinha, pegou o facão [...] e matou a mulher, sua própria mulher! Já imaginou? Com dezessete facadas. O amante dela conseguiu fugir, chamou a polícia, o homem foi preso. [...] Depois prosseguiu, competente contadora de histórias, narrando como a minguada população da pacífica Jabuticabais enfureceu-se, levantou-se como um onda, invadiu a delegacia e linchou o assassino no meio da rua, com paus e pedras e depois fogo (LISBOA 2001, p. 16).

A reação do grupo social representado chama a atenção por não corresponder à prerrogativa moral do “direito” do marido lavar sua honra, visão muito comum na cultura das cidades interioranas do Brasil de pouco tempo atrás. A culpa e a condenação aplicadas geralmente à mulher não se manifestaram. Apesar de haver uma liberdade extraconjugal historicamente concedida somente ao homem, a infidelidade da mulher não foi usada como justificativa do crime cometido pelo cônjuge traído, tampouco usada como razão para uma absolvição social do mesmo. A brutalidade do assassinato levou o povo a absolver a mulher por seu ato transgressor. Ao mesmo tempo, inflou na população o desejo de reparação, para, assim, aplacar sua indignação coletiva. A reação da sociedade mostrou-se tão bárbara quanto o crime cometido.

Sobre o estupro e assassinato de Lina, há um posicionamento diferente apresentado pela população de Jabuticabais. Tido como tabu, pela sociedade da época, “Otacília e Afonso Olímpio decretaram que o ocorrido era rotulável como *proibido*” (LISBOA, 2001, p. 70, grifo da autora), o assunto era mencionado apenas em murmurinhos, não era tratado com a devida gravidade. Esse posicionamento ilustra situações que acobertam o agressor e o encorajam a manter sua conduta. De acordo com Saffioti (1987, p. 80) “Mulheres vítimas de violência são, frequentemente, transformadas em rés, inclusive depois de mortas. [...] A crença que

está por trás desta conduta é a de que a mulher [...] se comporta como sedutora". A posição da estudiosa é perfeitamente ilustrada no trecho que se segue:

> Cochichavam na manhã do dia seguinte: Eu sempre imaginei que uma desgraça dessas ia acabar acontecendo com essa menina. Ela não era muito boa do juízo. Meio *retardada*. Talvez ela tenha provocado isso, não repararam como andava vestida? Meio assanhadinha. Meio sem-vergonha. [...] Cada um tinha algo a dizer a respeito [...]. (LISBOA, 2001, p. 70, grifo da autora).

Outro ponto discutível através da personagem Lina é a questão da impunidade do agressor. Nota-se como a culpa recai sobre a vítima, como o estupro e o assassinato justificam-se pelas véstis e pelo modo de portar-se da menina, agora ré; enquanto, subentende-se que o assassino é um homem inocentemente seduzido e induzido a cometer o ato (de correção e punição). Assim, o crime passa a ser justificado e absolvido pela sociedade que internalizou uma educação que culpa a mulher pelo seu próprio sofrimento, pela agressão sofrida.

Há dois extremos quanto à manifestação do grupo social frente à violência praticada contra a mulher: fazer justiça com as próprias mãos, no caso da intolerância à barbárie praticada pelo marido traído, e, lavar as mãos, no caso da condescendência diante do estupro e assassinato de uma adolescente negra.

O estupro é considerado a agressão máxima de um homem contra a mulher, no entanto, essa violência apresenta agravantes, como quando é praticado contra bebês, crianças, filhas com ou sem deficiência física e/ou mental. Em pesquisa realizada entre 1988 e 1992 sobre o abuso incestuoso, Saffioti (2015, p. 20-22) relata que "[...] todos os agressores sexuais eram homens e, entre eles, 71,5% eram os próprios pais biológicos" 11,1% eram os padrastos, seguidos dos avós, tios e primos em menor percentual. A autora ressalta ainda que o número crescente de padrastos e madrastas leva a crer que "o percentual de padrastos no universo do abuso incestuoso" tenha acompanhado esse crescimento, todavia, o pai biológico ainda é "[...] o grande vilão, devorando sua própria prole, constituindo esse fato uma agravante tanto penal quanto psicológica". Esse crime ocorre tanto nas classes favorecidas social e economicamente quanto nas camadas mais pobres. Segundo a

autora, a diferença está na abordagem, enquanto o pai de classe média alta avança “[...] lentamente nas carícias que passam da ternura à lascívia”, o pai de classe menos favorecida age de forma “rápida e brutal”.

Saffioti (2015, p. 21) afirma que “O pai biológico é o adulto masculino no qual a criança (menor de 18 anos) mais confia.” Essa assertiva é exemplificada por Lisboa (2001, p. 190): “Um homem. Entrou em seu quarto e sentou-a sobre o colo dele e ela não teve medo, a princípio, porque aquele homem era seu pai. Os dois riram. Conversaram um pouco. Ele lhe acariciava as mãos.” A figura paterna é vista como provedor não só de bens materiais, ela provê também segurança física e emocional, entre outros fatores que contribuem para um desenvolvimento saudável e equilibrado dos descendentes. Essa confiança propicia uma exclusiva intimidade afetiva entre pai e filhas(os), uma relação não vivenciada com nenhuma outra figura masculina, como demonstra o momento referenciado acima.

Segundo Chartier (1990, p.10), a representação é “[...] instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é”. A representação torna um ser e uma realidade visíveis. É o que se tem através da personagem Clarice, que representa a realidade de tantas meninas e mulheres.

> Ele lhe acariciava os braços. Os ombros. Os seios.
>
> Clarice ficou imóvel como o coelho que pressente o predador. A águia voando baixo. Depois ela tentou se desvencilhar mas o abraço dele tinha força. E os lábios dele na base do seu pescoço aceleravam seu coração.
>
> [...]
>
> Os olhos dela arregalados fixos como olhos de um cadáver – e eram um pouco olhos de um cadáver, de fato.
>
> [...]
>
> Ele faria aquilo de novo. E de novo. E de novo. E de outras maneiras. Um dia ele chegaria a se deitar sobre ela e meter seu corpo de homem adulto dentro do corpo de menina dela enquanto ela sentiria um gosto de sangue porque estaria mordendo os próprios lábios com força. Com medo. Com ódio. As mãos dele agarrando suas coxas com tanta força que depois um hematoma surgiria ali. A língua dele molhando seus lábios descoloridos e vasculhando dentro da sua boca de forma a não deixar nenhum segredo de pé. Nenhum sonho de pé. [...] Alguma coisa se quebrara dentro dela sem fazer ruído. Ela mesmo se quebrara dentro dela: a alma dentro do corpo. A Clarice dentro da Clarice. [...] Um pouco depois veio a culpa. Claro. (LISBOA, 2001, p. 190-191).

Através da representação dessa figura feminina visualiza-se um tema silenciado na literatura. Poucas(os) escritoras(es) abordaram essa temática embora seja uma experiência traumática recorrente no universo feminino. Independente do gênero do leitor, a representação literária do abuso incestuoso o faz enxergar essa realidade e o coloca em contato com a dor alheia, a dor das meninas e mulheres estupradas. Esse contato é uma possibilidade alcançável na representação, na leitura, no estudo, na perspectiva da Teoria e da Crítica Literária Feminista.

Em algumas situações, como a da personagem Clarice, a criança consegue distinguir carinho de carícia, principalmente quando ocorre mediante coação física. A certeza, até então, de poder confiar no pai e a ausência de suspeitas e dúvidas fazem de Clarice a presa fácil, segundo a visão de Afonso Olímpio e a colocam total e facilmente a mercê da primeira emboscada sexual de seu pai. Diante da educação que a silenciava e a subjugava à autoridade paterna, diante do assédio de um adulto e sem condições de resistir à força física de um homem, Clarice não tem como se livrar e fugir da violência sexual.

Em meio a um ambiente onde se repreendiam opiniões e perguntas, onde o discurso era permitido e proferido pela autoridade maior, a figura masculina ou o representante deste em sua ausência, o silêncio ensinado e imposto pela cultura viril moldava um ser resignado e submisso; somada a isso, a posição de dependente (filha) consolidava a inferioridade, o medo e, até mesmo, o imobilismo, formando consequentemente uma pessoa passiva. A passividade foi classificada como característica do feminino, como se fosse um traço inato, quando na verdade, ela foi culturalmente condicionada através da educação social impingidas às mulheres.

A educação social talhou a postura de Clarice muito mais que sua personalidade. O sistema patriarcal definiu a mulher, seu papel e lugar. O conceito e o valor da mulher, conforme a ideologia patriarcalista, construíram uma pseudoidentidade imposta e exigida a todos os seres do sexo feminino. A postura e as características de Clarice (dócil, obediente, recatada, submissa, educada, polida, discreta) eram fruto (produto final) do condicionamento social, assim como se culpar pelo sofrimento oriundo da ausência do amor materno e da agressão sexual cometida por seu pai.

Várias gerações de mulheres foram condicionadas socialmente à passividade, ao masoquismo, à frigidez carnal, à fragilidade, à inferioridade, à resignação, à submissão e ao silêncio, o que favorecia os homens, pois era muito mais fácil dominar e subjugar um ser cujo ideal de ego imposto formava uma pessoa incapaz, dependente e fraca. Assim, empregadas, irmãs, esposa e filhas sofreram (e ainda sofrem) toda sorte de tratamento, estas foram/são agredidas física e psicologicamente sob o mais absoluto sigilo da privacidade do lar, sob a tutela daquele que se reveste da imagem de protetor e provedor.

A violência sexual praticada pelo próprio genitor torna o trauma psicologicamente mais destrutivo. O abuso sexual incestuoso, ainda segundo Saffioti (2015, p.19) deixa

> [...] feridas na alma, que sangram, no início sem cessar, e, posteriormente, sempre que uma situação ou um fato lembre o abuso sofrido. A magnitude do trauma não guarda proporcionalidade com relação ao abuso sofrido. Feridas do corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos. Feridas da alma podem, igualmente, ser tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito.

Uma impressão semelhante da violência sexual incestuosa apresenta-se no romance em estudo:

> Clarice fechou os olhos com força e foi assaltada por uma lembrança violenta (que nada tinha a ver com Lina) de algo muito pior do que a morte, e disse a si mesma, sem saber, *por favor, sobreviva*. As ideias mutiladas voltariam ao normal? A infância mutilada sofreria uma revolução, na memória e *voltaria ao normal*? [...] Clarice sabia que a história ainda ao havia alcançado um fim. (p. 71-72). E viveria para sempre marcada, como se cada investida do pai lhe tatuasse alguma coisa sobre a pele. Um número. Como um prisioneiro de campo de concentração e como os bois de um rebanho. (p. 191).
>
> Aquilo que ele fez é uma outra companhia junto de mim o tempo todo. Uma sombra. Uma doença. [...] Às vezes eu não sei, me parece que não vou conseguir aguentar. Mas a verdade é que aguentei todos esses anos. [...] A lembrança dele feito soda cáustica, corroendo (p. 201) (LISBOA, 2001, grifo da autora).

A narrativa fala (por e em nome de) um ser silenciado pelo medo e pela culpa, este, para não macular a si mesmo e a família, torna-se cativo no ambiente privado, que no caso, protege o criminoso e não a vítima. A representação dessa figura feminina permite a(o) leitora(o) visualizar a dimensão do mal causado às crianças abusadas sexualmente pelo próprio progenitor e expõe as consequências, as sequelas, os danos irreversíveis causados às vítimas. As lembranças do estupro eclodiam na memória de Clarice e a faziam reviver tudo de uma só vez, impiedosamente. Sobreviver é ser refém contínuo do reviver, pois o esquecimento é uma dádiva nem sempre concedida aos sobreviventes.

Ainda de acordo com Saffioti (2015, p. 19) o abuso incestuoso configura-se como uma experiência traumática em que as chances de cura são quase inexistentes. Todas as vítimas dessa violência sofrerão com o trauma por toda vida, configurando-se, portanto, como um dano irreparável. Embora Clarice perseguisse "*O Esquecimento Definitivo, Verdadeiro e Profundo"* (LISBOA, 2001, p. 76, grifo da autora), o abuso sofrido pela personagem dos treze aos quinze anos de idade a fez refém até os trinta e oito anos. Na maior parte de sua vida, ela tentou esquecer e sobreviver através do casamento, do álcool e das drogas, porém "[...] a mesma dor ainda doía abissal e amplificada" (LISBOA, 2001, p. 183). Apesar das limitadas opções, socialmente aceitáveis, para fugir do agressor e do sofrimento, Clarice agiu, comprovando assim que a passividade e o masoquismo não faziam parte de sua natureza, não provinham de seu corpo sexuado, e sim do condicionamento cultural, logo, tais características não se equiparam ao feminino.

A busca pelo esquecimento, pela cura, ou ainda, pelo alívio da dor pós-trauma fez com que Clarice perseguisse todas as possíveis chances de superar a experiência traumática. Ela acreditou que o casamento encobriria a anormalidade vivida, tendo em vista que o sexo e o parceiro eram adequados natural e moralmente; porém, a medida, conforme os padrões sociais, não cumpriu com o objetivo que Clarice ansiava_ redenção _; assim, ela abandona seu marido, sua terra e os valores que a moldaram. Numa vida sem parâmetros, ela passa a usar entorpecentes_ drogas lícitas e ilícitas _, por acreditar que a maconha, a cocaína e a bebida alcoólica atuariam como anestésicos, entretanto estes não abarcavam a magnitude da dor, tampouco alcançavam a profundidade desta. Em vinte e três anos de sobrevida, as tentativas de Clarice fracassaram.

Os fracassos, a dor intermitente, o sofrimento ininterrupto e a lembrança constante levaram Clarice a uma tentativa de suicídio, conforme relata as passagens a seguir:

> Então, certo dia, Clarice encontrou a faca Olfa.
>
> E ficou feliz como não havia sido ao longo dos últimos quinze, vinte anos. Agora, sim, seria possível.
>
> Esquecer.
>
> Profundamente. (p. 182).
>
> [...]
>
> A faca Olfa está sobre a mesa de madeira muito velha [...]
>
> Há uma banheira de louça branca (encardida) no banheiro porque sempre há uma banheira nessas ocasiões.
>
> Clarice rodopia sobre si mesma.
>
> Quando a lâmina afiada lacera a carne de seu punho e encontra uns vasos escuros e os rompe com facilidade, Clarice finalmente pode sorrir um sorriso seu. Porque agora não sente mais dor alguma. Está livre como o imortal que readquire a bênção da mortalidade e o sangue que vai maculando a água da banheira é o elemento de uma comunhão muito pessoal.
>
> Ela cerra os olhos com calma. Está quase feliz (p. 184) (LISBOA, 2001).

A tentativa de suicídio configura-se como um ritual de redenção e libertação. Tudo que foi silenciado e represado dentro de Clarice (como o grito paralisante que ao invés de sair ficou ecoando dentro dela) e que a tornava uma eterna refém perdeu a força destruidora. Os sentidos, a consciência, a dor, a vida, tudo se libertou e foi purificado, e Clarice sentiu a paz da quase morte, a qual também superou. Um homem, que aparecia para possuir o seu corpo e que lhe trazia cocaína, chegou a tempo de socorrê-la.

Johnson (1991, p. 42) afirma que “A pessoa que passa por um processo de evolução da consciência é imediatamente assaltada por um senso de abandono e excomunhão da maioria dos valores que a sustentavam.” Após sobreviver, numa UTI, a tentativa de suicídio, Clarice vive um processo semelhante:

> Alguma coisa mudou nela, profundamente, mais profundamente do que o alcance dos dois cortes gêmeos, e ela abandonou aquele homem e outros possíveis e abandonou a cidade também, e outras possíveis, mas as

> drogas, ainda que intermitente, ficaram. Como um casamento onde não há mais amor, sexo, respeito ou mesmo amizade, mas que ainda parece justificar alianças e sobrenome comum (LISBOA, 2001, p. 216-217).

Clarice compreende e se livra da culpa que carregava por acreditar ter feito algo (para a mãe não amá-la, para o pai violentá-la, para destruir a infância da irmã e para desonrar a família de Ilton Xavier quando o abandona), e se perdoa. Ela liberta-se do trauma e recupera o apresso e o apego à vida. Prova disso é a consciência de que o consumo das drogas, apesar da dependência química, não se justificava mais, tendo em vista que o motivo que as introduziu em sua vida foi superado. O mais difícil é restaurar a alma e a psique, a recuperação do corpo, do organismo requer muito menos; assim, Clarice interna-se numa clínica de desintoxicação. Para adquirir a liberdade, o conhecimento, ela teve que se desvincular da antiga maneira de enxergar a si mesma e principalmente os outros.

> Clarice sentia-se enfim como tendo cumprido alguma espécie de trajeto. De percurso. Acabou por se dar conta de que havia lentamente sobrevivido, de fato, a si mesma. (p.217) Agora Clarice já não tinha machucados, mas apenas cicatrizes. Segredos cauterizados. [...] Clarice conhecia o inferno, mas acabara por domar o tempo e perder o medo (p.22) (LISBOA, 2001).

Quantas vezes se pode resistir (sobreviver) a si mesmo e aos outros? Aos 48 anos de idade, Clarice adquire conhecimento: é preciso conquistar ou criar novos valores e sentidos para readquirir o equilíbrio, para se refazer e sustentar o conquistado ou recuperado. Cada coisa (boa ou ruim, ora importante, ora não) teve o seu lugar dentro da alma de Clarice e de Maria Inês e o seu momento (de acontecer, viver, concluir ou abortar, morrer, transformar, dar lugar, renascer, possibilitar, permitir ou esperar). Tudo foi em excesso para os poucos anos dessas jovens, agora adulta, envelhecendo, agora em paz. Assim Clarice e Maria Inês se tornam uma nova sinfonia em branco em que a vida pode se inscrever e continuar e acontecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Sinfonia em Branco* (2001) apresenta um conjunto de figuras femininas e masculinas inseridas no contexto sociocultural do final do século XIX ao final do século XX, mas é entre 1950 e 1980 que se passam os principais acontecimentos. As histórias são predominantemente situadas, no primeiro momento, numa cidade interiorana do Brasil e posteriormente no Rio de Janeiro, finalizando-se em Jabuticabais, onde tudo começou. Lisboa torna visível e audível a dor das mulheres que foram ignoradas e silenciadas no contexto sociocultural em que estão inseridas.

A escritora representa os papeis sociais atribuídos a cada gênero através da família, do casamento e da educação social. A autora demonstra que a família de valores patriarcais é o palco onde se materializam as diferenças de poder, liberdade e sujeição atribuídas ao homem e à mulher, sendo, ainda, o núcleo social em que se consolidam a definição, a função e o valor de cada gênero. O casamento configura-se como contrato religioso e social, através do qual se firma a identidade social do homem (autoridade, chefe) e da mulher (esposa e mãe).

Como explana a romancista, os papeis são definidos socialmente. Como o homem exercia poder no espaço público, ele já possuía uma identidade como sujeito. A mulher, como vivia na redoma do ambiente privado, só poderia existir socialmente ao assumir a identidade pré-estabelecida para o ser feminino. A educação social, cultural e religiosa estabeleceram desde os primeiros anos na vida dos meninos e das meninas os passos e os espaços específicos para cada um. Enquanto aqueles eram estimulados a ser livres, atuante e conquistadores, estas eram clausuradas, imobilizadas e alienadas.

Através de poucas personagens femininas, Lisboa revela que para a mulher existir socialmente e adquirir uma identidade só havia um caminho aceitável – o casamento. A união civil ou religiosa vendia às jovens casadoiras a promessa de se livrar do domínio do pai, de existir socialmente, de ascensão socioeconômica e de realizar as fantasias românticas, tudo através da única carreira aberta às mulheres. A romancista desconstrói essas idealizações através da representação da relação

entre os gêneros por meio de uma visão mais realista. O casamento descortinado de idealizações românticas e utópicas mostra-se como um artifício para a manutenção permanente de um ser subordinado, era por meio dele que as mulheres passavam para o domínio de outra figura masculina, o marido.

Infere-se, através de alguns perfis femininos (Berenice, Otacília, a esposa de Azzopardi) que não se pode afirmar que toda uma geração feminina cujo desenvolvimento tinha como única finalidade pertencer a um homem e lhe garantir descendentes teve uma identidade própria, construída por si mesma, trata-se de uma pseudoidentidade definida e imposta pelo sistema patriarcalista. Cumprir rigorosamente o papel imposto à mulher garantiu a tranquilidade e satisfação somente do homem, mesmo assim, este não retribuiu com um tratamento digno. Seguir o modelo tradicional de mulher possibilitou a realização masculina, descumpri-lo assegurou uma condição humana indigna para o feminino. Em ambos os casos a mulher foi reduzida a um objeto – necessário (para garantir a satisfação masculina) e descartável (quando não correspondia às expectativas), descarte este disfarçado em isolamento, quando não, abandono de fato. Ela não existia para si, mas para atender ao outro.

Através das figuras femininas citadas pode-se observar que a posição social atribuída à mulher, no período cultural referenciado, configura-a como um ser nulo como sujeito. As disparidades entre o sujeito masculino e a mulher ilustram a condição existencial desta num período em que se impôs uma existência feminina que atendesse aos desejos e necessidades do homem. Elas representam uma geração de mulheres impossibilitada de se posicionar como sujeito desejante e de atender suas necessidades.

Na relação marital, além dos papeis sociais, dos valores desiguais, da identidade imposta – esposa e mãe – o que mais se destaca na representação das relações é a contribuição da visão, da definição e do tratamento do homem na formação da identidade feminina. As relações sexuais expõem a sujeição física da mulher, a objetificação e posse do corpo feminino. A mulher não é vista como ser que também tem necessidade e desejos, e sim como objeto de desejo masculino. Essa objetificação agride a subjetividade e a condição humana. Através dos perfis femininos, segundo o modelo tradicional de mulher, entende-se que a existência

feminina nesse contexto não foi digna, pelo contrário, o tratamento recebido demonstra o quanto ela foi afetada na dignidade humana, pois a mulher não dispunha do livre arbítrio, era silenciada e submetida à dor, à humilhações e internalizava as imposições sociais que visavam sua dominação atestada pelo casamento cuja finalidade era a reprodução sexual e manutenção do *status quo*.

Lisboa revela ainda que, os valores patriarcais determinam a visão do homem (Giuliu Azzopardi, Afonso Olímpio, João Miguel, Bernardo A'guas) sobre si mesmo e sobre a mulher, e isso é o que determina a vida de ambos no período em questão. Esse ciclo é quebrado, quando a mulher empodera-se, nesse caso, através dos estudos e do trabalho, adquirindo, assim, independência financeira que garante outros tipos de autonomia, poder e dignidade. Mesmo diante do fracasso matrimonial, junto a um homem indisposto a abrir mão dos valores patriarcais, mesmo sem ele estar ciente de que sua forma de enxergar a relação a dois é formada por um sistema social, este não é absolvido pelo narrador.

A obra não apresenta a visão estereotipada da mulher representando a santa ou a pecadora, e sim, uma representação que permite enxergar um contraponto: as consequências na vida das personagens femininas em decorrência da visão e da forma como a figura masculina se relaciona com estas. Todas as figuras femininas não são, não se veem e não se comportam como objeto de desejo, no entanto, são tratadas somente de acordo com a visão do homem sobre elas – objeto privado e de desejo. O modo de estar da mulher, na organização social alicerçada pelo patriarcalismo presente na obra, negou-lhe o direito ao livre arbítrio, de se autodeterminar e de decidir sobre sua própria vida.

Como bem registrou um dos líderes da Revolução Americana, John Adams, os homens são conscientes do sistema masculino que rege o mundo e não estão dispostos a abrir mão dele. As barreiras sociais, religiosas, ideológicas, psicológicas, jurídicas e médicas restringiram e até mesmo impossibilitaram a mulher de existir como sujeito. Somente com a conscientização, luta e superação dos obstáculos materiais e imateriais a mulher teve condições de se posicionar como sujeito.

Apesar da narrativa não se desenvolver em tom de denúncia explícita, ela revela as injustiças, as desigualdades, a violência contra o material e o imaterial feminino e provoca reflexão. A educação sociocultural posicionou a mulher no

mundo social exatamente onde foi determinado pelo homem ou pelas instâncias que este governa – lei, ciência, religião. Embora mudanças tenham ocorrido nestas em relação à mulher, a ideia de que ela é um objeto do qual o homem pode/deve usufruir de acordo com suas necessidades ainda persiste em boa parte do inconsciente coletivo masculino.

A igualdade de valores não é aceita pela ideologia patriarcal. Assim como o homem pode agir segundo condicionamentos socioculturais, pode, na relação como o outro e diante de novos quadros sociais, readequar-se. O modo de se relacionar de outrora ainda é transferido para as relações e situações presentes, não há uma evolução equivalente. O querer egocêntrico e a visão machista além de não acompanhar a evolução socioeconômica da mulher, não aceitam as identidades, a independência, a autonomia e o poder feminino. O número de mulheres agredidas, violadas e assassinadas, por ano, dia e hora no Brasil, prova o quanto é necessário reeducar homens, e também as mulheres, quanto à igualdade de direitos e valor. O respeito ao arbítrio do outro é a chave para uma relação harmônica, satisfatória e feliz. É preciso mudar a consciência coletiva, pois não é possível afirmar que somos iguais perante a Lei se o homem continua com poderes, oportunidade e privilégios acima dos direitos da mulher. Assim, através do ambiente familiar e social o qual as figuras femininas dispunham no período situado no romance de Lisboa, infere-se que independente do século, a mulher deve ter o direito a um ambiente público e privado saudável, digno e justo para ter uma existência também digna e para construir sua(s) identidade(s).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALVES, Branca Moreira.; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

BANDEIRA, Lourdes.; MELO, Hildete Pereira de. O conflito entre reprodução e o desejo. In: **Revista Gênero**, Niterói, v. 11, n. 1, p. 239-254, 2010. Disponível em: http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/viewFile/69/47 Acesso em 15 março 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo.** Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, 2011. Disponível em: https://www.revista.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/12201/8846. Acesso em: 13 mar. 2014.

BENTO, Carlos Henrique. Tempo, trauma e a condição feminina em sinfonia em branco, de Adriana Lisboa. In: **Letras em Revista.** Teresina, v. 3, n. 2, 2012. p. 22-28.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Traduzida pelo Centro Bíblico Católico. Revista por Frei João Pedreira de Castro. 109. ed. São Paulo: Ave-Maria Ltda, edição Claretiana, 1997.

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

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil:** promulgada em 5 de outubro de 1988. Seção 1 – 5/10/1988, p 1. Disponível em: http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-norma-pl.html Acesso em: 19 abr. 2016.

BRASIL. Lei nº. 4.121, de 27 de agosto de 1962. Estatuto da mulher casada. **Diário Oficial da União.** Seção 1 de 03/03/1962, p. 9125. Disponível em:

http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4121-27-agosto-1962-353846-publicacaooriginal-1-pl.html Acesso em: 19 abr. 2016.

BRASIL. Lei nº. 3071, de 01 de janeiro de 1916. **Presidência da República.** Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3071impressao.htm Acesso em: 19 abr. 2016.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade:** Estudos de Teoria e História Literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O Que é Escrita Feminina.** São Paulo: Brasiliense, 1991, Coleção Primeiros Passos.

CASTELLO BRANCO, Lúcia.; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher Escrita.** Rio de Janeiro: lamparina editora, 2004.

CLARK, Edward Hammond. **Sex in education***;* or, a fair chance for the girls. 5th ed. Published by Houghton Mifflin in Boston, 1884, 198 pgs. Disponível em: https://archive.org/stream/sexineducationor00clariala. Acesso em: 19 março 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). **Estudos de Literatura Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.

_____; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos Leal (orgs.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea***.* Vinhedo-SP: Horizonte, 2010. D

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados.** São Paulo, v. 17, n. 49, set/dez. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=S0103-40142003000300010 acesso em: 04 junho 2014.

EAGLETON. Terry. **Teoria da Literatura:** uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FÉLIX, Regina R. Tom, volume e arranjo no *chiaroscuro* da memória: *sinfonia em branco* de Adriana Lisboa. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.** Brasília, n. 37, 2011. p. 93-103.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. Tradução: Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque.Rio de Janeiro. Edições Graal, 1988.

GONÇALVES, Andréa L. **História & gênero.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOLLANDA, Heloisa B. de. **O feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JOÃO XXIII, Papa. **Carta Encíclica Pacem in Terris** (Sobre a paz de todos os povos). São Paulo: Paulinos, 1963. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/johnxxiii/pt/encyclicals/documents/hf_jxxiii_enc_11041963_pacem.html Acesso em: 08 nov. 2016.

JOHNSON, Robert A. **Feminilidade perdida e reconquistada.** Tradução: Júlia Bárány Bartolomei. São Paulo: Mercuryo, 1991.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses:** O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, Regina; _____. (orgs). **Deslocamento de gênero na narrativa brasileira contemporânea.** São Paulo: Editora Horizonte, 2010. Disponível em:

http://media.wix.com/ugd/d35737_00650cc2bc9a489ca1928e54aaa5a294.pdf. Acesso em: 27 junho 2014.

LISBOA, Adriana. **Os fios da memória.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Sinfonia em branco.** Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação:** Uma perspectiva pós-estruturalista. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MARBEAU-CLEIRENS, Beatrice. **O sexo da mãe e as divergências entre as teorias psicanalíticas**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 1989.

MATOS, Maria I. S. de.; SOIHET, Rachel. (orgs.). O corpo feminino em debate. São Paulo: UNESP, 2003. Resenha de: ANGELI, Danieli. Uma breve história das representações do corpo feminino na sociedade. **Revista Estudos Feministas.** v. 11. n. 2, p. 243-245, Florianópolis, maio/ago. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2004000200017 Acesso em: 20 junho 2016.

POSSAS, Lídia M. Vianna. Vozes femininas na correspondência de Plínio Salgado. In: Gomes, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si e escrita da História.** Rio de Janeiro: FGV, 2004. p. 265-266.

RESENDE, Beatriz. Memórias da dor. In: **Revista Virtual**. no. 03 maio/2001. Disponível em: http://www.adrianalisboa.com.br/pt/resenha/memoriasdador.html. Acesso em: 12 maio 2015, 20:18:23.

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes:** a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2009.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do macho.** São Paulo: Moderna, 1987.

_____. **A mulher na sociedade de classes.** 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

_____.**Gênero patriarcado violência.** 2. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil para análise.** Tradução de Christine Dabat e Maria Betânia Ávila. New York, Columbia University Press. 1989. Versão inglesa de Gender: a useful category of historicalanalyses. Gender and the politics of history. Disponível em: https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/.../Gênero-Joan%20Scottpdf. Acesso em: 21 ago. 2014.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra R. G. Almeida, , Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VASCONCELOS, Helena. Adriana Lisboa: Sinfonia em branco. In: **Os Meus Livros**. dez. 2003/jan.2004, Portugal. Disponível em: http://www.adrianalisboa.com.br/pt/resenha/adrianalisboasinfoniaembranco.html. Acesso em: 12 maio 2015.

WHISTLER, James A. M. **Sinfonia em branco nº 1 ou Moça de branco.** 1861-1862, óleo sobre tela, 215 cm x 108 cm. Galeria Nacional de Arte, Washington, D. C. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia_em_Branco,_N.%C2%BA1:_A_Rapariga_Branca. Acesso em: 16 junho 2015.

WOOLF, Virgínia. **Um quarto todo seu.** Trad. Maria Emília Ferros Moura. Lisboa: Vega, 1978.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. In: _____. **História da Literatura**. Caxias do sul: educs, 2010. p. 407-415. Disponível em: http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/18.pdf. Acesso em: 03 jun. 2014.

_____. Reconfigurações do Feminino. In: MENDES, Algemira de Macêdo, ARAÚJO, Jurema da Silva (org.). **Diálogos de gênero e representações literárias.** Teresina: EDUFPI 2012. p. 53-69.

_____. Uma leitura machadiana: entre intertextualidade e crítica feminista. In: BATISTA, Edilene Ribeiro (Org.). **Gênero e Literatura:** resgate,

contemporaneidades e outras perspectivas. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013a, p. 229-246.

_____. **Literatura e Gênero:** a construção da identidade feminina. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educis, 2013b.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista e Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Org.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003. p. 161-183.

_____. BONNICI, Thomas (Orgs.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 217- 240 e 327-336.