

Questões de gênero e de representação na contemporaneidade

(Questions of gender and representation in contemporaneity)

Lúcia Osana Zolin

Universidade Estadual de Maringá

Resumo: Tendo em vista alguns dos pressupostos teóricos que têm permeado o debate feminista – empenhado em questionar os discursos hegemônicos responsáveis pela naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero –, o propósito deste artigo é, de um lado, empreender algumas reflexões acerca de noções teóricas e críticas que respaldam (e/ou questionam) o debate sobre a representação literária de “identidades femininas”; de outro, é problematizar representações de imagens femininas que permeiam nossa tradição literária e cultural em contraponto com tais representações na literatura de autoria feminina contemporânea.

Palavras-chave: gênero; representação; discurso; poder; literatura de autoria feminina

Abstract: Taking into consideration some theoretical assumptions which have pervaded the feminist debate – compromised in questioning hegemonic discourses which have been responsible for the naturalization of the hierarchical differences of gender – the purpose of this study is to develop some considerations about the theoretical and critical notions that endorse (and/or question) the debate on the literary representation concerning ‘feminine identities’, on one side, and, on the other side, the work problematises feminine images that run through our literary and cultural tradition in opposition to such representations in the contemporary literature written by women.

Keywords: gender; representation; discourse; power; literature written by women

No âmbito dos estudos literários contemporâneos e, de modo especial, dos estudos de gênero, a noção de representação ocupa um espaço de incontestável importância. Isso porque, nas últimas décadas, a crítica literária tem refletido acerca de seu objeto a partir de vieses teóricos que problematizam insistentemente a relação texto-contexto. O conceito aponta significações múltiplas, entre elas, para o ato de fazer as vezes da realidade representada; ou para o de tornar uma realidade visível, exibindo-lhe a presença (GINZBURG, 2001). De acordo com Chartier (1990), 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” (p. 10). As representações são variáveis e determinadas pelos grupos ou pelas classes que as edificam; sendo que o poder e a dominação estão sempre presentes. Também para Bourdieu (1998), uma das principais problemáticas que envolvem a questão da representação reside nas imposições e lutas pelo monopólio da visão legítima do mundo social. O fato é que a identidade do ser ou da coisa representada, não raro, se resume à aparência dela, escamoteada que está por configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída.

O conceito foucaultiano de discurso, relacionado com o desejo e com o poder, traz, igualmente, importantes contribuições ao trabalho de identificação do modo como as “verdades” são edificadas. Tem contribuído com a crítica literária no sentido de investigar as fronteiras entre o real e o ficcional e refletir acerca do tema da representação dos seres e das coisas pela linguagem. Consideradas como “fatos”, as práticas discursivas e os poderes que as permeiam ligam-se a uma ordem imposta, cujas redundâncias de conteúdos reproduzem o sistema de valores das tradições de uma dada sociedade, em uma determinada época, autorizando o que é permitido dizer, de que maneira se pode dizê-lo, quem o pode dizer e a que instituição o que está sendo dito se vincula. Para reverter esse estado de coisas, há que se promover o desnudamento das condições de funcionamento do jogo discursivo e de seus efeitos (FOUCAULT, 2001).

Se representar significa dar visibilidade ao outro, no dizer de Charrier (1990), pode significar, também, falar em nome do outro. Para ter assegurado o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, o sujeito que fala se investe de um poder que lhe é doado por circunstâncias legitimadas pelo lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero os quais o definem como o centro, a referência, o paradigma, enfim, do discurso proferido. Historicamente, esse sujeito imbuído do direito de falar - e falar com autoridade - é de classe média-alta, branco, e pertencente ao sexo masculino.

No âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas “menores”, provenientes de segmentos sociais “desautorizados”, como as das minorias e dos/as marginalizados/as. No limite, o quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada “alta cultura”, cujas formas de consagração guardam relações bastante estreitas com o modo de o mundo ser representado, com a ideologia aí veiculada e, também, é claro, com quem o está representando. De outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não-católicos, operários, desempregados...

A crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge nesse contexto com o intuito de desestabilizar a legitimidade da Representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica. Em *A política sexual* (1970), Kate Millet desencadeou esse processo, promovendo o desnudamento das práticas discursivas patriarcais de escritores canônicos como Norman Mailer, Henry Miller e David Lawrence. Também no Brasil, a produção literária canônica foi e ainda tem sido constantemente revisitada por críticos/as feministas com o intuito de questionar e destronar

os mecanismos de funcionamento das representações estereotipadas da mulher, cuja imagem aparece associada a forças naturais, ora preza a nobreza de sentimentos e ao caráter elevado; ora relacionada com a Eva pecadora e sensual. Tudo remetendo a um maniqueísmo reducionista que em nada condiz com as reais e múltiplas identidades femininas que povoam nossa realidade. Em *Lucíola*, de José de Alencar, por exemplo, Lúcia transita da menina inocente à prostituta imoral, para posteriormente regenerar-se, encarnando a mulher-anjo, capaz de se sacrificar pelo bem dos que a cercam. Em *Dom Casmurro*, Capitu é, na visão do marido Bento, uma sedutora imoral e dissimulada, capaz de traí-lo com seu melhor amigo. Já em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, Madalena suicida-se por não ter como vivenciar sua ideologia socialista junto ao marido capitalista e autoritário.

Vencida essa etapa, há que se voltar o olhar para as formas de expressão oriundas dos próprios sujeitos femininos, historicamente representados por meio de “penas” alheias, produtoras dos discursos das hegemonias socioculturais.

A considerável produção literária de autoria feminina dada a público à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, parece surgir imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais do ocidente, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, estrategicamente posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, apontam para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais.

As práticas discursivas inerentes à tradição literária de mulheres, consolidadas a partir de meados do século passado, trazem consigo no-

vas formas de equacionar os papéis femininos naturalizados ao longo da história das mulheres pelas culturas alicerçadas no pensamento patriarcal. A prosa de Clarice Lispector inaugura um sólido processo de denúncia acerca da milenar, mas já, então, insustentável, opressão feminina, por meio da estratégia da representação recorrente de imagens de homens e de mulheres imersos na reduplicação dos papéis tradicionais de gênero. O/a leitor/a é convidado/a a refletir acerca da legitimidade dos padrões que regulam as relações conjugais e familiares. Sobre as personagens que integram os contos de *Laços de família* (1960), Lúcia Helena (1997) pondera sobre a falta de plenitude e sobre a impotência que lhes tornam “seres incapazes de gerar sua própria autonomia, colhidos nas malhas de uma intrincada tecnologia de gênero, sendo sempre ressaltada a violência silenciosa, mas poderosamente corrosiva, do contexto familiar” (p. 26).

A literatura de autoria feminina brasileira edificada na esteira do projeto narrativo de Clarice Lispector, tomada a partir de seu conjunto, problematiza as expectativas em torno da mulher – sobretudo no que tange a sua “obrigação” de zelar pelo lar, marido e filhos – e lhe expressa a resistência, acenando para novas possibilidades relacionadas a seu modo de estar no mundo. Seja isso feito pelo viés da representação de mulheres-sujeito que, à revelia do senso-comum, “escapam” do lar e “vão viver sua história”, como acontece com a mãe do narrador de *O ponto cego* (1999), de Lya Luft; seja quebrando a interdição da fala e da escrita femininas como propõe Nélide Piñon, em *A república dos sonhos* (1984), ao construir uma personagem como Breta, imbuída do direito de narrar a saga da família erigida sobre os alicerces do pensamento patriarcal, a partir de sua própria ótica, de mulher liberada e de escritora crítica; seja promovendo o desnudamento de identidades femininas multifacetadas, fragmentadas, como bem fazem Patrícia Bins e Helena Parente Cunha, respectivamente, em *Antes que o amor acabe* (1984) e *A mulher no espelho* (1983), cujas trajetórias de suas protagonistas fazem

cair por terra o mito do “sujeito do iluminismo”, de que fala Stuart Hall (2006), “centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (p. 10), bem como o do “sujeito sociológico”, que é constituído na interação entre o eu e a sociedade, mas “ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’” (p. 11), para, em seu lugar, erigir a imagem do “sujeito pós-moderno”, cujo perfil é composto de várias identidades, às vezes, contraditórias ou não-resolvidas.

A escritora paranaense contemporânea Luci Collin prima em construir narrativas cuja construção das personagens remete a esse estado de coisas. Bom exemplo é “*Essência*”, narrativa integrante da coletânea de narrativas curtas *Inescritos*, publicada em 2004. Narrado em primeira pessoa, o texto retrata as oscilações identitárias da narradora relacionadas à escolha do vestido que usaria para ir a uma festa. A cada opção de cor, investe-se de uma nova identidade, com nome, temperamento e comportamento próprios. Ao final, opta pelo vestido verde, sua primeira opção, com o qual será Gisela Eloah – “uma mulher decidida, com três filhos, de pais diferentes, claro. Serei escultora, ou melhor, administro os bens de papai” (p. 133). O conto se encerra, sugestivamente, com o surgimento de uma nova dúvida: “Agora só falta escolher o perfume” (p. 137).

No mesmo compasso do pensamento de Hall (2006), a escritora parece ficcionalizar aí a constatação de que o “sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente” (p. 13). Diante das múltiplas possibilidades ventiladas, conforme sugere a roupa escolhida, o/a leitor/a não encontra elementos para definir os contornos da “essência” da protagonista, referida no título da narrativa: a viúva de um professor de História antiga vestiria rosa e seria jovem, meiga, invejada e delicada; com identidade apagada, a mulher de político corrupto, envolvido em escândalos da moda, vestiria azul cobalto; a secretária de advogado sem prestígio que comete gafes, é versátil e desinibida, além do enorme encanto interior,

fruto de leituras de best sellers, vestiria amarelo; já a aluna de música do suposto professor russo, Katchuturkowsky, conhecedora de pessoas e lugares da alta-pós-vanguarda, de sorriso enigmático, vestiria lilás; por fim, vestiria preto a mulher conhecedora da grande literatura Es-lava na Renascença que fala cinco idiomas desconhecidos, morou nove anos na África pesquisando culinária tribal, além de, paralelamente, ter se dedicado à Biologia – tudo para esquecer o grande amor que a teria traído e abandonado.

A trajetória dessa curiosa personagem feminina que, afinal, o/a leitor/a não sabe quem é, não só remete à tese de Hall (2006) de que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (p. 13), mas parece, também, consistir na sua própria representação. Ela reúne em si uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais, só temporariamente, se identifica, tal qual o sujeito pós-moderno referido por Hall (2006). Um sujeito que em nada faz lembrar as figuras femininas, unas, coerentes, obedientes na representação dos papéis sociais a elas destinados pela ideologia patriarcal, em grande parte responsável pela construção da identidade nacional, calcada não na realidade empírica, como salienta Benedict Anderson (2008), mas no imaginário de líderes governamentais, disseminado pelo mercado editorial, pelos museus, censos e mapas. E, paradoxalmente, também por meio de boa dose de esquecimento...

É certo, portanto, que Collin ecoa o pensamento da pós-modernidade, descentralizando a hegemonia do discurso patriarcal. Discurso esse responsável pelo binarismo que, historicamente, vinha marcando o modo de equacionar as relações de gênero e as representações da mulher, respectivamente em termos de dominador x dominada e santa x pecadora. Trata-se de pôr em xeque a essencialidade feminina, fixa e estável, que figura no cânone literário nacional e nos discursos autorizados empenhados na construção da nação.

Seja como for, a literatura de mulheres, por meio de tantas e diversas formas de representação da realidade, vem edificando significados que apontam para a superação progressiva da lógica binária, para a negação de um centro e de uma identidade masculina e legítima.

Há que se assinalar, por outro lado, no grande painel de imagens femininas vislumbrado a partir da literatura de mulheres, publicada no embalo de Clarice Lispector, certa tendência de se trazer à tona representações que reúnem no mesmo argumento (1) denúncias das feridas causadas pelas práticas patriarcais e (2) identidades femininas configuradas, essencialmente, a partir de aspectos positivos, elevados. Em *Tropical sol da liberdade* (1988), por exemplo, Ana Maria Machado faz emergir um desses perfis. Trata-se da protagonista Lena, uma mulher emancipada, jornalista competente, politicamente articulada, cúmplice da luta por uma sociedade mais justa e mais igualitária, e submetida à dupla opressão: de gênero, por ser mulher em uma sociedade erigida sobre alicerces patriarcais; e política, por ser militante de esquerda e estar ambientada em pleno contexto da ditadura militar. Ambas as retaliações, bem como as perdas e cicatrizes a partir daí acarretadas, somadas à retidão de seu caráter, definem a personagem prioritariamente como vítima do sistema. Também Esperança, uma das protagonistas de *A república dos sonhos* (1984), de Piñon, percorre uma trajetória eivada de perdas conferidas por sua condição de mulher, sem que, em momento algum, suas convicções feministas e seus valores humanitários sejam abalados, chegando praticamente a oferecer a vida na defesa deles. Do mesmo modo, a Capitu reinventada por Ana Maria Machado em *A audácia dessa Mulher* (1999), tendo sido traída pelo marido e pela melhor amiga, foi capaz de se exilar na Suíça com o filho, acusado de ilegítimo, para “se parir novamente”, ou seja, trazer à luz Lina (segunda metade de seu nome de batismo, Capitolina), a mulher que agora ela é. Isso por meio da edificação de dois pilares fundamentais: a conquista da vida profissional e a redefinição de papéis e valores femininos de acordo com suas próprias convicções; tudo à custa de muitas provações e privações.

Se perfis femininos assim desenhados remetem a imagens de supermulheres, incompatíveis, talvez, com as mulheres reais, cheias de incongruências, que povoam nossa realidade, cabe perguntar se não seria legítimo as escritoras da época, porta-vozes do sexo por tanto tempo silenciado, construir as personagens das tramas que engendram sem falhas de caráter; plenamente coerentes em relação aos valores que defendem; fortes de personalidade; e, quem sabe, isentas de marcas de violência e de despotismo.

Refletindo sobre os rumos do feminismo na virada da década de 1990, Badinter (2005) põe em discussão a questão da vitimização da mulher. Ela chama de “rumo equivocado” certa tendência de o feminismo contemporâneo centrar-se (numa espécie de retrocesso) no tema da eterna opressão feminina, em que a mulher é vitimizada (1) em função de seus encargos relacionados à maternidade, os quais lhe rendem uma dupla jornada de trabalho, e (2) da hipócrita pureza sexual que lhe é atribuída, materializada em práticas que tomam qualquer penetração e/ou sedução sexual como sendo da ordem do estupro. Nesse sentido, o movimento estaria perdendo de vista sua principal frente de atuação que é a luta pela igualdade entre os sexos para, no lugar, propor a melhoria das relações entre eles, de tal modo a reinscrever homens e mulheres no ideário tradicional, respectivamente, assinalado pela violência e pela retórica da vitimização: “entre a mulher-criança (a vítima indefesa) e a mulher-mãe (em nome da necessidade da paridade), que lugar resta para o ideal de mulher livre com que tanto sonhamos?” (BADINTER, 2005, p. 150). Para a teórica francesa, a liberdade feminina deve-se à desconstrução do conceito de natureza, recolocado no seu justo lugar, de tal modo a abrir espaço para o desabrochar do pensamento culturalista que facultou substanciais modificações na condição social da mulher, fazendo crer que o sexo do indivíduo não lhe pode determinar o destino.

Mas parece que, nesse cenário em que vem se constituindo a literatura de autoria feminina brasileira, já se está desenhando representações de mulheres que caminham na contramão da estética da vitimização de que fala Badinter (2005). Veja-se, com esse propósito, a ficção de Patrícia Melo. Em *Inferno* (2000), por exemplo, ao trazer à baila personagens femininas tão ousadas como Suzana e Marta, capazes de se igualarem aos chefões do narcotráfico das favelas cariocas, a escritora demonstra não estar preocupada em denunciar a tão cantada – em prosa e em verso – opressão feminina.

Chama atenção a forma como constrói Marta, mais especificamente, seu modo de converter seus desejos em realidade: ao se apaixonar por Reizinho, não hesita em lutar ao lado dele, contra o pai, pela posse do morro dos Marrecos; mais tarde, o gosto pela liderança a impele a reclamar o morro para si, numa espécie de vingança da morte do pai e revanche passional. Assim, sem qualquer preocupação com barreiras de gênero, ela entra na ciranda da liderança do tráfico de drogas, colaborando com a edificação de um novo estatuto da personagem feminina na literatura brasileira escrita por mulheres.

Mesmo em se tratando de Alzira e Caroline, mãe e irmã de Reizinho, embora os atributos que melhor as definem sejam a objetificação e a outremização, não nos parece que as perdas que lhes marcam as trajetórias sejam da ordem da natureza (“feminina”), antes queremos crer que o que lhes aterrorizam o destino são as leis sociais, mais determinadas pela classe a que elas pertencem, do que pelo gênero. Na verdade, o gênero que lhes compõe a identidade não se constitui como empecilho na busca pelos seus ideais; nessa empreitada, os entraves são de outra ordem. No caso de Alzira, ela já inicia sua trajetória livre de qualquer influência do marido adúltero, alcoólatra e violento. Ao banir Francisco de casa, ela rompe com a clássica dominação masculina, no entanto uma série de outros determinantes lhe conferem a posição de objeto e de o outro. Nessa empreitada, boa parte de sua força é exaurida na tentativa

de manter os filhos longe das misérias sociais que rondam o morro; outro tanto lhe é sugado na relação com a patroa que a espezinha e maltrata, entre outras coisas, por não saber cozinhar bem o salmão.

Em relação a Caroline, a objetificação e a outremização ocorre de forma velada, sem que ela própria se dê conta. Na sua fantasia de adolescente, ela se curva a certo tipo de dominação imposta pelo universo fictício das telenovelas, em que as mocinhas sempre terminam ao lado dos galãs por quem se apaixonam, os quais as protegem, respeitam, amam e, não raro, sustentam. Sem conseguir estabelecer a diferença entre esses contos de fadas modernos e a realidade do morro, ela sucessivamente se deixa manipular pelos homens com quem se relaciona, entregando-se a eles de corpo e alma para, ao final, encontrar-se, invariavelmente, abandonada e grávida. Suas perdas, no entanto, em momento algum são retratadas como sendo acarretadas pela ordem patriarcal; antes, pela sócio-cultural.

Também Suzana, a madrinha do protagonista, bem mais esclarecida, exhibe um perfil que em nada faz lembrar a mulher vitimizada pela dominação masculina que, no dizer de Badinter (2005), tem dado “boas manchetes” nas revistas femininas dos últimos tempos. Ao substituir na cama o homem caracterizado pelo que ela chama de “a foda automática”, pelo outro que “só faltava rezar antes do sexo”, ela passa a exercer, também, forte influência no desenrolar dos acontecimentos que constituem a grande virada do romance, marcada pela queda de Miltão na liderança do narcotráfico no Berimbau.

Há que se considerar, então, que a literatura de autoria feminina brasileira, publicada nas últimas décadas, tem trazido à baila uma gama bastante variada de imagens femininas, as quais diferem substancialmente daquelas erigidas sobre os alicerces maniqueístas e reducionistas de ideologias hegemônicas como a patriarcal que, embora em declínio, ainda faz ecos. Como bem constata Dalcastagnè (2007, p. 2), considerando a vasta pesquisa que coordenou sobre a personagem no romance brasileiro contemporâneo (1990-2004), negros, pobres, crianças, velhos, homossexuais, deficientes fí-

sicos e mulheres são, praticamente, ausentes nessas narrativas. Mais reduzidas ainda são suas chances de terem voz aí: “os lugares da fala no interior da narrativa também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média...”

Nesse contexto, a literatura de mulheres, historicamente marginalizada, vem ganhando espaço e veiculando uma voz dissonante em relação a esse estado de coisas, sobretudo no que se refere a representações de identidades femininas que, em boa escala, já podem ser consideradas representativas do conjunto das diversas perspectivas sociais das mulheres. E se ainda não é capaz de lhes retratar plenamente a diversidade identitária, certamente avança um bom tanto em relação à literatura hegemônica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADINTER, E. **Rumo equivocado**. o feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar que dizer. Tradução de Sérgio Miceli et al. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. **O poder simbólico**. 2. ed. Tradução de Fernando Thomas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CHARTIER, R. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COLLIN, L. **Inescritos**. Curitiba: Travessa dos escritores, 2004.

CUNHA, H. P. **Mulher no espelho**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

DALCASTAGNÈ, R. **A personagem no romance brasileiro contemporâneo**: 1990-2004. 2007. Disponível em: <<http://www.Cronopios.com.br>>.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira**. Nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUCIA HELENA. Ficção e gênero (gender) na literatura brasileira. **Gragoatá**, n. 1 (2. sem. 1996), Niterói: Eduff, 1996.

LUFT, L. **O ponto cego**. São Paulo: Mandarin: 2001.

MACHADO, A. M. **A audácia dessa mulher**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

____. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MELO, P. **Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PIÑON, N. **A república dos sonhos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

