

AINDA SOBRE A ESCRITA FEMININA: EM QUE CONSISTE A DIFERENÇA?

Antonio de Pádua Dias da Silva (UEPB)¹

Resumo: Desde que as idéias feministas tomaram corpo na cultura brasileira, especificamente no campo das letras, pesquisadoras, a exemplo de Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão, tem dedicado tempo (hoje com menos força ou vigor) às questões que arrolam a escrita literária de autoria feminina como portadora de um diferencial ou marcada por uma determinada *dicção*. A mesma idéia também desenvolvida por outras feministas parece não encontrar respaldo “científico” atualmente, porque já se consumou a fase de que a escrita teria sexo (segundo as visões infundadas sobre o assunto). O objetivo deste artigo é discutir a *escrita feminina*, na esteira de Magalhães (1995) e Castello Branco (1991) e apontar, em textos da literatura brasileira de autoria feminina, em que consiste essa diferença, embora o artigo não estabeleça o par dicotômico que polariza escrita masculina e escrita feminina.

Palavras-chave: Escrita Feminina; Diferença; Tema; Leitmotiv.

Abstract: Since the feminist ideas took body in the Brazilian culture, specifically in the field of the letters, researchers, to example of Lúcia Castello Brando and Ruth Silviano Brandão, has been dedicating time (today whit less force or vigor) to the subjects that inventory the literary writing of feminine authorship as bearer difference or marked by a certain diction. The same idea also developed by other feminists seems not to find scientific back-up in the days today, especially because the phase was already consummated that the writing would have sex (according to the groundless visions of the subject). The objective of that article is to discuss the feminine writing, in agreement with Magalhães and Castello Branco, and to appear, in texts of Brazilian literature of feminine authorship, in that consist that difference.

Keywords: Feminine Writing, Differentiates, Theme, Leitmotiv.

INTRODUÇÃO

Os estudos de base feminista que investigavam questões relacionadas à escrita de autoria feminina e sua suposta marca, diferença ou particularidade parecem ter se esgotado ou ficado restrito à década de 1990, embora uma das precursoras do assunto no Brasil, Lúcia Castello Branco, em 1991, tenha publicado uma obra de caráter científico a esse respeito (*O que é escrita feminina*) e somente mais de uma década depois é que, também com o caráter científico, traz à tona o mesmo assunto em *A mulher escrita*, obra de 2004 em co-autoria do Ruth Silviano Brandão. Isso não significa dizer

¹ * Doutor em Letras pela UFAL. Professor de Literatura e Estudos de Gênero no curso de Letras e no Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Organizador de vários títulos sobre literatura e estudos de gênero. Contato: magister.padua@hotmail.com

que no intervalo entre essas duas publicações ela mesma (e outras teóricas ou críticas) não tenha discutido o assunto. Na verdade, pelos posicionamentos e pelas várias críticas já feitas sobre a “sexualização” da escrita das mulheres, pode parecer anacrônico discutir o mesmo tema nos dias de hoje.

Parto das idéias de Castello Branco (1991) e centro o foco da minha discussão na idéia defendida pela portuguesa Magalhães (1995), em obra contemporânea à de Castello Branco, porque acredito que as *marcas* encontradas na produção literária das mulheres investigadas por esta pesquisadora são muito mais precisas, numa perspectiva científica da interpretação do texto literário, em relação ao que a pesquisadora brasileira fez. Explico: as idéias apontadas pela brasileira se limitam a induzir o leitor a se convencer da idéia da escrita feminina, sem alocar essa categoria exclusivamente no “conjunto” das mulheres (coisa que Magalhães também faz), mas direciona suas idéias para uma base psicanalítica da investigação da literatura de autoria feminina. Ao se centrar nessa base do conhecimento, esquece categorias que são tão importantes quanto às em que se fundamenta, a exemplo dos marcadores ou das marcações sociais, culturais, antropológicas que interferem diretamente na construção dos sujeitos e, conseqüentemente, naquilo que investigamos: *escrita feminina*.

Partindo desses pressupostos, percebemos, ainda, a problemática do estabelecer ou não um discurso diferencial para a *escrita feminina* (que coincide, em muitos casos, com a autoria feminina), uma vez que há demanda teórica, crítica, acadêmica sobre a questão em pauta. Daí a necessidade, neste artigo, de apontar, segundo o caminho teórico-metodológico escolhido, aquilo que na literatura de autoria feminina contemporânea pode ser estabelecido como típico do chamado “estilo feminino de escrever”, fato que direciona a questão para uma categorização universal e não somente centrada em uma cultura, em uma produção, por mais que Magalhães (1995), de cujas idéias me aproprio para problematizar a questão aqui posta, tenha estabelecido critérios de condução de leituras para a *escrita feminina* a partir de pouco mais de quinze obras de autoras portuguesas. Faço questão de frisar a leitura de autoras contemporâneas porque a produção literária de autoria feminina alcança, na verdade, um verdadeiro *boom*, no Brasil, depois da década de 1970.

O objetivo deste artigo, então, é discutir a noção de *escrita feminina*, na perspectiva adotada por Magalhães (1995) e por Castello Branco (1991), procurando

uma abrangência “universal” do significado desse termo, a partir do seu potencial de abarcar ou dar conta de grande parte da produção literária de autoria feminina, ao invés de discutir a questão em escritas particulares. Aqui já me posiciono quanto ao que defenderei: sempre que me referir ao termo *escrita feminina* estarei entendendo por essa escrita a produção literária exclusivamente de mulheres (não importando o gênero nos quais, por questões de estilo ou outro, as escritoras produziram), não porque discorde dos posicionamentos de que *escrita feminina* não se encerra nas mulheres, podendo ser perceptível na escrita de homens. Apenas restrinjo a minha visão sobre o fenômeno para a escrita de autoria feminina porque entendo que os assuntos ou motivos literários que abordarei, mais adiante, como elementos sustentadores dessa categoria são inerentes às mulheres e melhor re-presentadas por estas. Dessa forma, somente elas tem condições, necessárias e suficientes, para escrever da forma como escrevem.

Também me justifico quanto ao uso da expressão temporal que delimita o corpus literário que servirá de base para sustentar os argumentos que levantarei: debruço-me sobre a literatura contemporânea de autoria feminina, entendendo o contemporâneo como o termo que me situa numa condição temporal que diz respeito àquilo que é pertencente à minha geração ou que orbita em torno dela. Na verdade, delimito a literatura contemporânea a obras produzidas a partir da década de 1980, contemporânea da geração que hoje vive, lê, sente, critica, se acomoda ou fica indiferente aos problemas do sujeito desse mesmo período. Por este critério, o termo contemporâneo me dá um perfil das escritoras que analiso: ou estão vivas (Dôra Limeira, Helena Parente Cunha, Clarice Lispector, Sonia Coutinho, Zuleide Duarte, Maria Valéria Rezende, Ivana Arruda Leite, Cristiane Lisbôa, Marilene Felinto e Lívica Garcia-Roza) ou recentemente faleceram (Hilda Hilst).

ASPECTOS TEÓRICOS SOBRE A ESCRITA FEMININA

Ao entabular uma reflexão sobre a *escrita feminina*, estou ciente de que várias objeções poderão ser apresentadas ao assunto, estas advindas de várias ordens discursivas, desde a de que o “assunto” é de interesse das mulheres que escrevem e que estudam as representações de personagens mulheres na literatura (hipótese levantada pelo fato de quem estar problematizando, do ponto de vista do gênero, não ser mulher) a de que a abordagem, para os dias de hoje, soa anacrônica (já me falaram

que a questão está encerrada, que não há razão para se discutir a *escrita feminina*, depois que ficou provado que a escrita não tem sexo e que as pessoas, por se posicionarem distintamente quanto aos papéis de gênero, não escrevem de forma diferenciada). Outras hipóteses poderiam ser levantadas, mas paro nessas duas que soam como as mais prováveis ou óbvias.

Também estou ciente de que existe a necessidade de que o assunto venha à tona, seja como forma de atualizá-lo e compartilhá-lo com as gerações de pesquisadores/as que hoje ingressam nos programas de pós-graduação *strictu senso* que tem linhas de pesquisas, disciplinas ou pesquisas isoladas dentro da base dos estudos de gênero e/ou culturais, a exemplo daquele em que atuo,² seja para inserir nas bases semânticas do termo/expressão novas visões capazes de aperfeiçoá-lo e o seu significado seja possível de não ser questionado como frágil, porque não bem encerrado dentro da proposta em que ele foi fundado.

Pensando assim, parto de alguns questionamentos já óbvios, mas necessários ao intróito da questão: as mulheres, ao longo da história de domínio dos homens sobre elas, não escreveram (algumas escreveram pouco, outras usaram pseudônimos, umas tiveram seus escritos apropriados por homens que lhes foram próximos: maridos, irmãos). E não escreveram porque, segundo a consistente fala de Woolf (1985), não foram dadas condições materiais às mulheres para que elas fossem, primeiramente, instruídas (a educação das mulheres se limitava ao mínimo e necessário à formação de boas esposas e mães, como afirmam Zinani (2010) e Santos (2010)), não foram educadas para que tivessem experiências de vida (as mulheres foram, historicamente, confinadas aos espaços privados, domésticos, sem a vivência dos homens que circulavam pelas ruas, pelos cafés, iam à guerra, como bem colocou Woolf, (1985)) e não foram educadas para que pudessem escrever como os homens (não no sentido de *igual* aos homens, mas que tivessem as mesmas oportunidades que eles). Essa educação ocidental preocupada com a educação das mulheres para as atividades do lar é bastante questionada no filme *O sorriso de Monalisa*, e quase toda a literatura escrita por homens e que representou as mulheres através de suas personagens aludiu a essa concepção, fato bastante marcado também na literatura de autoria feminina que, ao invés de corroborar essa prática, questiona os lugares das mulheres nas sociedades cujas bases

² Atualmente ministro a disciplina Literatura e Estudos de Gênero na graduação em Letras e no Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.

de sustentação social e cultural alicerçavam-se em pressupostos de base machista, falocêntrica, patriarcal e misógina – a exemplo do romance *As doze cores do vermelho* (1998) de Helena Parente Cunha, em cujo enredo a personagem central, que vive na narrativa em três tempos (passado, presente e futuro), recebe ordens das “vozes” (discursivas) que lhe impingem a condição de frágil, de incapaz, através da expressão negativa *não* acompanhada de verbos indicadores das ações negadas: *não pode, não deve*.

É evidente que existiram escritoras antes das formulações históricas, críticas, teóricas ou ficcionais de Virginia Woolf. Todavia, para efeito de melhor precisão daquilo que abordamos, sabemos que, pelos estudos investigativos que resgatam escritoras do século XIX, por exemplo, por mais que os tenhamos numa cifra bastante superior ao que pensa o senso-comum das pessoas que estudam o assunto, não configuraram um momento de *escrita feminina* porque a produção foi silenciada, guardada, escondida, invisibilizada e, logo, apenas recentemente, depois de um *boom* na produção literária de autoria feminina, é que se pensou na *escrita feminina* como uma categoria particular e fundada num dado percentual e comprometimento de pessoas com a “causa” em destaque; também ela foi pensada como “motor” que alimenta uma dada discussão, a saber, as questões femininas, de gênero, das mulheres.

No momento em que a produção literária de autoria feminina se sustenta como uma espécie de “gênero” literário com as suas especificidades (por mais que superficiais ou provisórias tenham sido as discussões em torno da questão), insurgem-se pesquisadoras, teóricas e críticas em favor do levantamento da noção de *escrita feminina*. É nessa perspectiva que Castello Branco (1991), com a pequena obra introdutória sobre o assunto – embora, pela novidade, tenha se tornado uma espécie de *best-seller* para os/as estudiosos/as da questão –, procurava definir essa escrita. Primeiramente, na tentativa de eliminar as aporias discursivas em torno do conceito, Castello Branco e Brandão (2004, p. 97) diziam que “a escassa teoria já desenvolvida em torno de uma possível dicção feminina mais complica do que esclarece”. Percebemos isso quando nos deparamos com trechos como o que se segue:

Quando me refiro à escrita feminina, não entendo feminino como sinônimo de relativo às mulheres, no sentido que a autoria de textos que revela esse tipo de escrita só possa ser atribuída às mulheres [...] Entretanto [...] estou admitindo algo *relativo* às *mulheres* ocorrendo por aí, embora esse *relativo* às *mulheres* não deva ser entendido como

produzido por *mulheres* (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 12) [os itálicos estão no original]

no qual a idéia de *escrita feminina* relativiza a alocação de gênero desse tipo particular de escrita, ou seja, por mais que seja predominantemente o que marca a produção literária escrita por mulheres (conforme o pensamento de Magalhães, 1995), Castello Branco aponta essa característica (tom e dicção) na literatura de Guimarães Rosa, Raduan Nassar, Marcel Proust, James Joyce. Embora a relativização seja feita, é nesse ponto em que se centra a aporia, uma vez que são poucos os textos de autoria masculina apresentados com essa característica e, mesmo assim, pouco explorados, de forma que, para o conceito de Castello Branco a que faço referência (assim também para o conceito difundido no texto de Magalhães, que serve de base para a construção do pensamento que aqui construo) não percebo uma similaridade entre aquilo que ela aponta como sendo característica típica de uma *escrita feminina* e os textos dados como exemplos, principalmente quando aponta o *balbucio*, o *silabismo*, o *silêncio*, o *gutural* como elementos característicos dessa escrita. Por isso defendo a idéia de que a escrita feminina diz respeito a uma produção estritamente das mulheres, escrita com o corpo – na perspectiva de muitas feministas e estudiosas das questões de gênero e das mulheres – e, assim, esse corpo, metafórico e/ou metonímico, me remete a um dado real, palpável, objeto de investigação com suas próprias características físicas, culturais e psíquicas.

Num dos momentos mais lúcidos do seu pensamento sobre a questão em pauta, Castello Branco (1991) anuncia que “os textos dessas autoras [que privilegiam mais o significante que o significado] constroem-se, não em torno do Grande Sentido, [...] mas em torno de minúcias, de banalidades, de desvios, de multiplicação de sentidos minúsculos (do corpo, do gozo, das paixões)” (p. 57). Nesse sentido, estabeleço uma correlação entre esse pensamento e aquele que será o vetor da idéia que adoto: a de que a *temática* (ou o *what*) e, na mesma visada ou perspectiva, a forma de dizer (ou *how*) é que vão definir, basicamente, na linguagem de Magalhães (1995), a *escrita feminina*. A idéia de os textos de autoria feminina serem construídos “em torno de minúcias, de banalidades [do corpo, do gozo, das paixões]” me diz muito daquilo que encontro na literatura contemporânea de autoria feminina, pois é o universo da esfera privada, seja do lar ou do corpo, e a linguagem desse universo, a oralidade, os monólogos, os diálogos banais que compõem a marca fundamental e fundante da *escrita feminina*.

A *temática*, nesse contexto, se torna o elemento central e balizador dessa escrita, porque é através das representações (deixo de lado a consideração de Castello Branco, 1991, sobre o modo feminino, na literatura, de *presentar*, ao invés de *representar*), dos pontos de vistas, das maneiras de focalizar os assuntos que os motivos literários dessa escrita específica são evidenciados:

É verdade também que muitos dos temas escolhidos por essas poetisas [Gilka Machado e Florbela Espanca] distinguem-se daqueles abordados pelos escritores, mesmo os do seu tempo. Mas a questão seria se essa fala diferente, essa fala do outro, é elemento suficiente para falar numa linguagem feminina, própria das criadoras do 'outro sexo (MAGALHÃES, 1995, p. 98)

Mesmo colocando a idéia numa espécie de pergunta indireta, hipotética, essa crítica literária defende, ao longo do seu ensaio, a idéia de que a temática do corpo e aquilo que lhe é pertinente são, à primeira vista, o que denuncia e marca a *escrita feminina*, corroborando o pensamento de Brandão (2006, p. 34), quando afirma que “a escrita se faz com o corpo, e daí a sua pulsão, seu ritmo pulsional, sua respiração singular, sua rebeldia, às vezes domada pela força da armadura da língua, pela sintaxe, freios e ordenamentos”. É evidente que, assim como Castelo Branco, Brandão também problematiza a perspectiva que prioriza a construção desse conceito nas bases psicanalíticas e, dessa forma, os textos que nos dão como exemplos daquilo que falam, ilustrativamente convergem para a adesão ao pensamento desenvolvido, todavia, pela singularidade do texto e do autor, elas caem na armadilha da insegurança ou fragilidade do conceito, uma vez que este não consegue se tornar universal em razão da aplicação ser dada apenas em textos já óbvios para a defesa do argumento. É assim que aplicam o conceito ao texto de Clarice Lispector, *Água viva* (1998), obra saturada de balbucios, que remonta a um tempo ontológico, próprio daquilo que é estranhado porque entranhado no *eu* mais interno do sujeito pulsante, não falante (veja que os mecanismos de indução do conceito são todos direcionados para vocabulário psicanalítico, de onde retiraram as expressões e seus significados).

Neste sentido, pergunto: as demais obras de Clarice Lispector passam pelo exame do conceito, ou seja, *Laços de família*, *Perto do coração selvagem*, *A hora da estrela*, *A legião estrangeira*, apenas para ficar num dado número meramente ilustrativo, são construídos, pelo uso da linguagem, na mesma perspectiva que *Água-Viva*? Os traços linguísticos, sociais, culturais e ideológicos, se for o caso, em que o universo de *A hora*

da estrela é tecido convergem para a mesma estrutura lingüístico-textual de *Água viva*, tão comentado por quem entabula uma discussão em torno da *escrita feminina* na base da *lalia*, dos sussurros, dos gemidos e dos balbucios?

Por isso, então, me apoio na perspectiva de Magalhães (1995), sem desconsiderar aquilo que foi projetado por Castello Branco (1991), mas acreditando que a forma daquela crítica literária entender a *escrita feminina* é a que melhor se adequa à produção literária contemporânea de autoria feminina, não importando a cultura em que o texto seja produzido, porque os argumentos de que se utiliza para levantar e sustentar a sua tese são alicerçados em bases culturais, sociais, antropológicas, psíquicas, experiências das mulheres/personagens. É evidente que a preocupação não apenas com *o dito*, mas também com *o dizer* (aquilo sobre o que Castello Branco e Brandão se centram) está incorporada na concepção de *escrita feminina*. Considero, então, a visão de Magalhães como a que mais atende aos requisitos do que se pode, hoje, pensar como *escrita feminina*.

No breve artigo em que expõe a problemática do conceito de *escrita feminina*, inicia a formulação da idéia a partir de uma interrogação: “Será que existem realmente características literárias que possam considerar como predominantemente femininas? Com que critérios poderá, então, traçar-se uma linha divisória entre [...] obras de autoria masculina e obras de autoria feminina?” (p. 16). Para o iniciado nos textos argumentativos, e considerando a autoria textual, percebe-se a retórica da pergunta, uma vez que a crítica já tem engendrado o conceito com o qual inicia o leitor de seu artigo. Objetivamente, lança a base construtiva do conceito, afirmando que pensar a *escrita feminina* implica estabelecer se não diferenças entre a produção masculina e a feminina, pelo menos a marca predominante da *escrita feminina*, que entende também como não se limitando ao domínio exclusivamente feminino, mas diz respeito à esfera ou ao universo das mulheres.

Como havíamos falado da *temática* como marca elementar, central, ponto de partida e de chegada para definir a noção de *escrita feminina*, Magalhães (1995) aponta o chamado *denominador simbólico* como marca fundante desta escrita, que vem a ser definido “pela forma como as mulheres, condicionadas por elementos fisiológicos, antropológicos, socioeconômicos, culturais, deram respostas aos problemas de produção e de reprodução, material e simbólica” (p. 18). Esses elementos não são considerados na noção de *escrita feminina* proposta por Castello Branco (1991), mas

acreditamos que, mesmo não explicitado, essa noção poderia ter incorporado, naquela obra, essas condicionantes, uma vez que simplesmente o aspecto da *lalia*, conforme já apontamos parágrafos atrás, não abarca o complexo que é essa escrita. Assim como também acreditamos que aspectos psíquicos e de linguagem estão presentes na constituição do conceito de *escrita feminina* postulado por Magalhães, que alude à questão da linguagem como um dos fatores que interferem na propositura do conceito que estou discutindo.

Dessa forma, o *denominador simbólico* de que fala como a chave para a interpretação dessa escrita, juntamente com a “classe bio-social, que as mulheres constituem no Planeta, [acredita que] se exprime também literariamente” (p. 18). Sabemos que as experiências de vida das mulheres que escrevem constituem o alimento diário das narrativas, dos poemas, das peças dramáticas, dos filmes e de outros gêneros, veículos, suportes e sintaxes que representam ou plasmam o universo das mulheres nos vários contextos sociais e culturais. Por essa razão, décadas atrás, pensou-se que a escrita feminina era de menor valor porque aludia às coisas do *si-mesma*, falas, histórias, poemas e enredos construídos para expor aquilo que lhe era de maior valor: a vida, sendo esta inscrita num campo simbólico cujo poder estava direta e exclusivamente vinculado aos homens: a literatura de ficção. Com a perspectiva de Magalhães (1991), todavia, o falar de si mesma, dos seus anseios, dos seus medos, das formas de amar, de maternas, de estabelecer relações com o outro do seu afeto, com a Ordem, com as dominantes sociais e culturais vem a constituir o valor dessa escrita, adjetivada no feminino porque não apenas a autoria comporta o conceito (a autoria fica por minha conta, como já anunciei), mas este é problematizado na *temática*, embora não descarte a predominância dessa escrita na autoria feminina.

Quando Magalhães (1995, p. 23) anuncia que

Interessa-me, porém, detectar características que possam ser reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com dominantes da vida das mulheres. Quer dizer, pretendo aqui identificar indicadores de uma outra sensibilidade, de uma outra percepção do real, de uma outra lógica, expressar literariamente nos textos e afins à experiência das mulheres: à sua experiência corporal, interior, social, cultural. (p. 23)

percebemos que a noção de *escrita feminina* com a qual trabalha e que defende distancia-se, certamente, daquela primeira noção aqui trazida à tona, uma vez que uma

se centra em aspectos de ordem psíquica ou psicológica, ou interna e inerente ao sujeito feminino, enquanto a outra se fundamenta e funda-se na dialética das relações entre o sujeito feminino e os contextos dominantes sociais e culturais em que são inseridos o corpo e o interior destes.

Dessa forma, posso antever que o olhar, o foco, os aspectos predominantes, a crítica, as visadas, as reflexões, reestruturações, redimensionamentos, desconstruções e reposicionamentos de lugares de mulheres e homens (via personagens) são melhor ou mais profundamente discutidos/abordados na escrita de autoria feminina, uma vez que a posição de mulher escritora, histórica e culturalmente, era alocada na posição de *outro*, frente ao masculino, quanto aos temas: os homens, que milenarmente dominaram os espaços públicos, falavam em sua escrita dos universos das conquistas, dos sujeitos sujeitados e oprimidos pelo poder dominante (o seu); já as mulheres, só podiam falar/escrever do seu cotidiano, das angústias vividas, da maternidade, da prisão do corpo, da rebeldia interna e da conformação social, uma vez que foram dominadas nas esferas do privado, do lar, em razão de não terem acesso a outros espaços afora esses.

É por essa razão e outras de ordem mais particular ou peculiar ao sujeito e a sua identidade de gênero que se fala em *body writing*, ou seja, a escrita do corpo pelas mulheres, a escrita intimista, a escrita de si (no sentido de narrar a própria condição, não a própria vida). As feministas americanas usaram esse conceito, porque priorizavam na interpretação da escrita feminina a questão da percepção interior que, segundo Magalhães (1995, p. 31), “o corpo, em vez de ser olhado de fora, é expresso a partir de dentro”. Daí a questão do intimismo ser uma das dominantes na expressão literária de autoria feminina, corroborando aquilo que, numa comparação por analogia, Lee Edelman (1998) chamou de *homographesis*, quando admitia e reivindicava a escrita homossexual, na esteira da escrita feminina – embora esse conceito não seja de uso exclusivo da crítica e do pensamento feministas, pois temos as narrativas de autoria masculina de base intimista. No ensaio em que defende a *homographesis*, Edelman aponta o corpo e a intimidade como marcadores centrais dessa escrita, uma vez que o gay teria, na perspectiva construída, maior possibilidade de falar da condição gay e de forma mais universal. Acredito que essa fala tem o seu fundo de verdade, porque o sujeito não gay e não mulher (se pudermos provisoriamente usar ainda esse jogo lingüístico dicotômico) pode construir um texto, uma narrativa, por exemplo, em cuja

formulação interna coloque em cena uma personagem gay ou mulher, todavia a visão que irá plasmar sempre será limitada porque filtrada pela sua visão, histórica, social e culturalmente disciplinada para interpretar o outro como diferente e a diferença, nesse sentido, como ponto nodal para tornar o outro culturalmente menor.

Isso não significa dizer que falar de homens não gays, por exemplo, só seja possível ao homem heterossexual, fato que, pela diferença de sexo e de gênero, à mulher não caberia representar ou falar dos sujeitos masculinos viris. Longe dessa idéia, adianto que há razão para a tipificação temática ser mais bem discutida por homens ou por mulheres não em razão da identidade sexual e de gênero, mas em razão de o sexo ter determinado, longa e historicamente, o gênero e este ter sido encenado nos palcos sociais e culturais com determinadas restrições. Assim, restou ao homem, pela educação milenar que teve e pela cultura, tradição ou memória genética acumuladas, falar dos domínios do poder, dos espaços exteriores, dos grandes temas em que a humanidade esteve envolvida, porque apenas os varões eram chamados para os grandes eventos, porque era o “sexo” forte, viril, e às mulheres coube o desenvolvimento de mecanismos de interpretação do mundo a partir dos seus medos, de sua clausura, das experiências elementares e vitais para o fortalecimento da humanidade. Dentro dessa perspectiva, também encontramos, para pensar a *escrita feminina*, a revolta, a transgressão, o questionamento dessa ordem de alocar as mulheres em espaços e atividades de menor prestígio.

Assim, expressar-se a partir de um ponto de vista marcado pelo corpo, pelos sentidos, por toda uma base psíquica que fora construída e impregnada pelas práticas sociais e discursivas que justificaram as mulheres confinadas e mantidas sob uma educação de clausura e menor, parece ser a saída que melhor convém às mulheres, porque detentoras de um aprendizado que os homens não dominam: o aprendizado de si, de dentro, do íntimo, da alma, do obscuro, do enigmático, das relações interpessoais e intersubjetivas, da relação com a família e com o outro do seu afeto, das relações sociais em que há a possibilidade de interação e reivindicação como vemos na literatura contemporânea de autoria feminina.

Nessa perspectiva, já aponto aquilo que está diluído, de certa forma, no pensamento de Magalhães: o que se define como *escrita feminina* é a produção literária que se centra em *temáticas* específicas do universo das mulheres e que são tratadas ou cuja linguagem adotada para dizer o *tema* se particulariza porque também referenda

aquilo para que foram educadas as mulheres: o espaço privado como o *locus* propício à manifestação e manutenção da modalidade oral da língua, fato tornado *estilo* pelas escritoras, através de um tom ou de uma dicção própria para externar os grandes conflitos desse sujeito. Por terem sido encarceradas entre os muros ou paredes de suas casas, impregnaram-se também dos sentimentos e aspectos relacionados ao interior, ao escuro, ao subjetivo, às entranhas, ao corpo, às sensações várias das emoções e da pele ou dos nervos, sem que essa particularização soasse como elemento negativo. Pelo contrário, o domínio desse campo de conhecimento dá às mulheres a vantagem da particularização da *escrita feminina*, porque esta vem ratificar uma prática simbólica, a escrita ficcional, tão negada às mulheres tempos atrás, por isso que a escrita dessas autoras demonstra a força que tem na leveza e fluidez da construção morfo-sintático-semântica, a impregnação da oralidade, dos silêncios, dos vazios, das críticas, das brincadeiras, das infantilidades como metáforas para o ontológico e não para o sem sentido ou imaturo; daí os diálogos, as falas quase intermináveis, as analogias aos contextos aos quais sempre foram submetidas e de onde retiraram o aprendizado: a cozinha, o quarto, o sagrado; daí a reivindicação pela companhia do outro, o homem, em todos os sentidos, uma vez que foram educadas para se acomodarem ao ritmo masculino; daí do ritmo prosaico e poético serem ditos diferentes, porque pautados em temas e motivos que esperavam há séculos serem exteriorizados; daí a representação ser dita interior ou filtrada de dentro para fora (contrariando a lógica masculinista que escreve na perspectiva de fora para dentro, fato que não constitui uma forma menor ou inferior de representar, mas difere em ângulo, grau, perspectiva, intenção, intensidade).

ALGUNS APONTAMENTOS FINAIS

Ao fim dessa reflexão teórico-crítica, percebo que ainda é necessário discutir e apontar precisamente em que consiste a diferença não entre a escrita literária de autoria masculina e a feminina, mas é preciso dizer com precisão, e apontando em textos literários o que é, o que marca e como se ler/interpretar os textos da chamada *escrita feminina*. As idéias que propomos neste ensaio não são suficientes para dizer o que é e o que pode ainda ser ou estar incluso naquilo que considero como próprio dessa escrita. É necessário, então, aprofundar a questão, compará-la, perceber a sua validade no tempo e o interesse por ela. Parto do pensamento de que necessito definir,

explicar, ilustrar, mostrar como acontece fenômeno a que me propus estudar. Uma das críticas feitas às teóricas feministas é o fato de falarem abstratamente, e as pontes com a realidade textual nem sempre são estabelecidas, ficando o leitor, os iniciantes nas leituras de gênero e feminismo “boiando” num universo de conceitos teóricos cuja aplicabilidade é difícil de ser posta em prática, uma vez que o/a teórico/a não explicita, pela condução da teoria, o método de aplicação, o caminho a ser percorrido, a trilha a ser procurada.

Acredito que esse artigo contribuirá para o levantamento de outras questões sobre o mesmo assunto, seja contrariando a idéia aqui defendida, seja negando/refutando os argumentos levantados, seja desconsiderando o pensamento/idéia exposto. Se isso acontecer, o intuito do texto terá se cumprido, não como profecia ou missão, mas como provocação àquilo que até bem pouco tempo não consegui responder aos meus alunos de pós-graduação: em que consiste a *escrita feminina*? Como identificá-la? Apenas a autoria arrola o texto nessa escrita? Que marcas linguísticas fundam a *escrita feminina*?

Sem querer apenas retomar as marcas já trabalhadas ao longo destas páginas, concludo afirmando que o conceito aqui discutido ainda é de grande importância para entendermos o fenômeno da escrita de autoria feminina. E gostaria de poder ler em profundidade um artigo que pusesse às claras o fenômeno a que me atrevi, neste artigo, a discutir. De uma coisa tenho certeza: estar apontando um conceito abstrato sem sua aplicabilidade, sem seu objeto precisamente marcado não surte efeito algum, a não ser a problemática da falta que consiste, como diria a crítica literária Goretti Ribeiro, numa masturbação conceitual sem que o gozo pleno da relação pudesse ser possível.

Há toda uma produção literária de autoria feminina publicada, sendo produzida e prometendo outras visadas sobre o fenômeno. É preciso se apoderar daquilo que já temos – as obras e o conceito – para ampliar os estudos sobre o assunto, procurando sempre observar o que é comum aos textos literários, principalmente aos escritos por mulheres na contemporaneidade: os motivos literários, aquilo que teoricamente vem a ser chamado de *leitmotiv*. São esses motivos que ajudam na construção do conceito de *escrita feminina* porque, percebo, há uma constância de motivos atualizados nas escritas das mulheres, dando a entender que, por fazerem parte de uma mesma subjetividade, por sentirem as mesmas crises existenciais ou

tensões sócio-culturais, por serem vistas de uma mesma forma, no plano geral da cultura, inconscientemente são detentoras dessa escrita particular, fundada num dado gênero, o feminino (por mais que sejamos sabedores que condição social, nível de escolaridade, grupo étnico de pertença, sexualidade pretendida ou manifestada, por exemplo, implicam em outras formas de interpretar culturalmente os sujeitos).

Se encararmos o exercício da busca dos motivos literários, chegaremos sem grandes tensões ao conceito de *escrita feminina* que se assenta na base desses *motivos* e das *temáticas* que são presentes, as mesmas, nas produções literárias de mulheres. Dessa forma, então, deixo ao leitor a tarefa de ler as obras literárias, não apenas as aqui citadas, e tirar suas próprias conclusões. Se isso for feito, poderemos continuar lendo, estudando e discutindo os textos de autoria feminina, interpretando-os à luz do conceito de *escrita feminina*, conceito caro às feministas que optaram por dialogar os textos de mulheres a partir deste conceito.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO**, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- CASTELLO BRANCO**, Lúcia & **BRANDÃO**, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.
- CASTELLO BRANCO**, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991 (Coleção Primeiros Passos).
- CHEVALIER**, Jean; **GHEERBRANT**, Alain. *Dicionário de símbolos*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COUTINHO**, Sonia. *O último verão de Copacabana*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1985.
- CUNHA**, Helena Parente. *As doze cores do vermelho*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- DUARTE**, Zuleide. *Da arte de maternar e outras artes*. Recife: Editora Baraúna, 2005.
- EDELMAN**, Lee. Homographesis. In: **RIVKIN**, Julie and **RYAN**, Michael (eds.). *Theory of Literature: an Anthology*. Oxford: Blackwell, 1998, p. 731-744.
- FELINTO**, Marilene. *Obsceno abandono - amor e perda*. Rio de Janeiro: Record, 2002 (Coleção Amores Extremos).
- GARCIA-ROZA**, Livia. *Solo feminino - amor e desacerto*. Rio de Janeiro: Record, 2002 (Coleção Amores Extremos).
- HILST**, Hilda. *A obscena Senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.
- LEITE**, Ivana Arruda. *Falo de mulher*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- LIMEIRA**, Dôra. *Arquitetura de um abandono*. João Pessoa: Manufatura, 2003.

- LIMEIRA**, Dôra. *O beijo de Deus – mini cotos*. João Pessoa: Manufatura, 2006.
- LIMEIRA**, Dôra. *Os gemidos da rua*. João Pessoa: Manufatura, 2009.
- LIMEIRA**, Dôra. *Preces e orgasmos dos desvalidos*. João Pessoa: Manufatura, 2005.
- LISBÔA**, Cristiane. *Papel manteiga para embrulhar segredos – cartas culinárias*. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2006.
- LISPECTOR**, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- LISPECTOR**, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MAGALHÃES**, Isabel Allegro de. O sexo dos textos: traços da ficção narrativa de autoria feminina. In: *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995, p. 15-54.
- REZENDE**, Maria Valéria. *O voo da guará vermelha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- SANT'ANNA**, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SANTOS**, Salete Rosa Pezzi dos. *Duas mulheres de letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.
- WOOLF**, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZINANI**, Cecil Jeanine Albert. *História da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.

Recebido: 30/04/10

Aprovado: 20/07/10