



## A PERFORMATIVIDADE DA ESCRITA FEMININA CONTEMPORÂNEA NO ENSINO DE LITERATURA

Autor: Me. Giovanna de Araújo Leite

*AUTARQUIA DO ENSINO SUPERIOR DE GARANHUNS – AESGA*

*Email: giovannaleite@hotmail.com*

Orientador: Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva

*UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB*

*magister.padua@hotmail.com*

**Resumo:** Entre 1960 aos dias atuais, um conjunto de mudanças tem ocorrido no Brasil em relação à presença da mulher no mercado de trabalho e o seu reconhecimento como mulher independente encontra-se nos âmbitos profissionais, amorosos, sexuais, entre outros. A mulher contemporânea tem acesso à educação formal e conquistou o poder de decidir sobre sua vida. A mulher do século XXI é uma mulher pensante e crítica que emite sua opinião de forma livre e independente, sem as "amarras" de séculos anteriores. O objetivo geral é mostrar as principais discussões que autoras como Martha Medeiros, Betty Milan, Lya Luft, Fernanda Young e Helena Parente Cunha abordam em algumas de suas escritas. Os objetivos específicos são demonstrar a performatividade destas escritas com base na teoria defendida por Louro (2013); Butler (2015); Silva (2016); (2010), além de outros teóricos, analisando a importância desta discussão para o ensino da Literatura Contemporânea no Brasil, especialmente, no pré-vestibular que a Autarquia do Ensino de Garanhuns- AESGA oferece à comunidade carente da região do Agreste Meridional de Pernambuco no Programa AESGA CIDADÃO. Trata-se de um estudo bibliográfico e exploratório, baseado em livros da área e na experiência docente com alunos vestibulandos, sendo essencial este debate para os estudos da Literatura Contemporânea escrita por mulheres no Brasil.

Palavras-chave: Escrita Feminina. Performatividade. Literatura Feminina Contemporânea. Pré-vestibular.

### 1 INTRODUÇÃO

Observa-se textos e mais textos de escritoras brasileiras na pauta de leitura da sociedade. Trata-se de uma batalha constante de muitas mulheres pensantes que escrevem como uma forma de exprimir o que sentem, questionarem, gerarem ambiguidades, ironias e se incomodarem pois são 'sujeitos em construção' em busca de sentidos para a realidade em que vivenciam.

A mulher contemporânea tem acesso à educação formal e conquistou o poder de decidir sobre sua vida, estando presente de forma marcante no mercado de trabalho e ocupando mais lugares que antes eram quase que "impossíveis" de penetrar, tomando-se em consideração a realidade patriarcal a qual o Brasil foi alicerçado. A mulher do século XXI é uma mulher pensante



e crítica que emite sua opinião de forma livre e independente, sem as "amarras" de séculos anteriores.

Os sujeitos femininos questionam ou vão além do que é oferecido pelos homens. A mulher encontra-se nômade de si mesma, pois não encontra o que procura no outro de seu afeto, e, assim, escapa da via planejada, extravai-se e põe-se à deriva. São como nômades, que tem uma estadia provisória. São as chamadas viajantes pós-modernas, aquelas que geralmente extraem mais prazer da mobilidade e da passagem do que da chegada a outro lugar ou ao lugar do "outro". "Os viajantes pós-modernos deslocam-se sem porto de chegar, gozando e sofrendo as sensações da viagem" (LOURO, 2013, p. 24).

Trata-se da mulher em constante busca. Não se trata de um sujeito de identidade una, mas a pluralidade de vozes. Diante deste contexto, este breve artigo busca mostrar as principais discussões de autoras do século XX e XXI, a exemplo de Martha Medeiros; Lya Luft; Betty Milan; Fernanda Young e Helena Parente Cunha, pois as mesmas trazem em suas escritas, representações sociais analisadas, neste artigo, sob a perspectiva de teorias defendidas por Butler (2015); Louro (2013); Silva (2016), entre outros intelectuais.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e exploratória que se interessa em aplicar essa discussão no curso pré-vestibular de uma Instituição de Ensino Superior da cidade de Garanhuns – AESGA. Entende-se que esta discussão é bastante relevante para os estudantes do ensino médio, particularmente, do pré-vestibular porque amplifica o grau de interpretação dos alunos nas provas dos vestibulares, além de ser crucial para a construção de jovens cidadãos e conscientes de seu papel na sociedade.

## **2 BREVE DISCUSSÃO SOBRE A PERFORMATIVIDADE**

O livro *Gender Trouble* – "Problemas de Gênero" é o trabalho mais conhecido de Judith Butler, pensadora, filósofa e intelectual de base fenomenológica e hegeliana. Nesta obra, ela se volta para debates atuais sobre sexo, gênero e sexualidade. A autora é sinônimo dos estudos sobre "performatividade".

Em Silva (2010) é possível encontrar discussões sobre a noção de sujeito pós-moderno (sujeito híbrido) à luz de teorias culturais que interpretam os sujeitos contemporâneos e que se encaixam também nos estudos de Butler (2015).

Outro autor que se recorre é Stuart Hall (1998), que escreveu “A identidade cultural na pós-modernidade”, pois o mesmo retrata sobre as implicações do conceito de identidade. A identidade implica ‘enraizamento’, discurso que se fixa em determinadas estruturas que dificilmente são redimensionadas ou alteradas ao longo do tempo e para Hall (1998), o termo ‘identificação’ tem aspecto semântico mais móvel, ambivalente, pois se refere àqueles que habitam as sociedades pós-modernas, pois estão vivenciando uma experiência de instabilidade, de não fixidez dos valores, do experimentar novos códigos de acesso ao poder.

Essa noção de ambivalência e fraturamento, conforme se comportam os novos sujeitos em construção; Bauman (2016), “Modernidade e ambivalência”. A ambivalência é uma categoria estranha ao projeto dominante do poder, pois se baseia na imprecisão, na não certeza, nas relações escorregadias ou deslizantes.

Silva (2010) com base no conceito de ambivalência mostra em seus estudos que enquanto os homens se mantêm presos às antigas práticas de interpretar a si mesmo e ao outro, as mulheres, nessa relação ambígua e ambivalente, conseguem sair do padrão tradicional – não somente negando-o, mas utilizando-o como ferramenta para poder fazer valer os seus projetos – e adentrar o novo ou, ainda, conseguem transitar de um espaço discursivo para outro, propondo novas práticas de viver e interpretar os sujeitos nos locais da cultura e isso só é possível, no dizer de Silva (2010 *apud* Hall 1998) porque as antigas ordens que sustentaram o mundo antigo ou as culturas tradicionais foram deslocadas ou “desmancharam no ar”

Butler (2015) critica a existência do “sujeito” e descreve-o como um ‘sujeito-em-processo’ que é construído no discurso pelos atos que executa (SALIH, 2015). Neste sentido, o que está em jogo nestas teorias é que todo sujeito é um “construto performativo” e há uma crítica a toda forma binária existente, tais como as binaridades macho/fêmea; masculino/ feminino; negro/branco, entre outros. A identidade de gênero é uma sequência de atos.

A teórica concorda com a filósofa Simone de Beauvoir quando afirmou a célebre sentença: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” comprovando a teoria do ‘sujeito em eterna construção’. “Nenhum destino biológico, psíquico, econômico, define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediária entre o macho e o castrado, que se qualifica de feminino” (BEAUVOIR, 1980, p.09).

Sobre a noção de gênero, Butler (2015) declara que o mesmo é “não natural”. Nas palavras de Salih (2016, p. 892): “Não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e o seu gênero [...] é possível ser uma ‘fêmea masculina’ ou um ‘macho feminino’”.



Em vez de se envolver numa crítica do ‘patriarcado’, Butler se lança numa genealogia feminista da categoria ‘mulheres’, isto é, numa análise histórica para descrever uma investigação sobre o modo como os discursos funcionam e os propósitos políticos que eles cumprem.

As identidades de gênero não se conformam ao sistema da ‘heterossexualidade compulsória e naturalizada’. Por heterossexualidade compulsória, entende-se como o imperativo inquestionado e inquestionável por parte de todos os membros da sociedade, com o intuito de reforçar ou dar legitimidade às práticas heterossexuais. O gênero é performativo, constituinte da identidade que pretende ser.

Acredita-se que a literatura de autoria feminina e de expressão homoafetiva está fora desta conjuntura de heteronormatividade, pois não se propõe um modelo único de comportamento, não há espaço para padrões hegemônicos.

Nas leituras das autoras brasileiras contemporâneas, isto é, que tiveram suas produções no final do século XX e início do século XXI, percebe-se que as narrativas inserem-se na tendência para a reflexão, para a crítica social de certos pensamentos hegemônicos e heteronormativos.

### **3 A PERFORMATIVIDADE DAS ESCRITAS FEMININAS DE AUTORAS CONTEMPORÂNEAS BRASILEIRAS**

Os atos performativos de gênero e sexualidade são regulados por normas que estabelecem como homens e mulheres devem agir. Butler (2015) mostra que se trata da heteronormatividade, isto é, regras que limitam as potencialidades dos gêneros e critica toda forma de binarismo.

A escrita feminina concentra-se em personagens em trânsito, em fuga ou na busca de algum objetivo frequentemente adiado e, ao longo do caminho, veem-se diante de provas, encontros, conflitos. Ao se deslocarem, também se transformam e essa transformação e, muitas vezes, caracterizada como uma evolução (LOURO, 2013, p.53)

A imagem de viagem é algo recorrente nos discursos da escrita feminina. Trata-se da imagem do nômade, que abandona qualquer pressuposto de um sujeito unificado, linear e progressivo.

Algumas escritoras contemporâneas brasileiras, a exemplo de Martha Medeiros e Lya Luft, tanto nos jornais como nas revistas, destacam-se por expressarem opiniões sobre o comportamento das mulheres e muitos outros assuntos que pluralizam sentidos e significados, raízes e rotas, partidas e chegadas, a ponto de suas ideias serem compartilhadas nas redes sociais como representantes de um universo pós-moderno líquido.

Butler (2015) argumenta que a performatividade de gênero e sexualidade desencadeia todo um processo de ‘fazer’ do corpo feminino ou masculino.

Não é difícil encontrar crônicas de Martha Medeiros e Lya Luft questionando a realidade atual, principalmente em crônicas de jornais e revistas que posteriormente se transformaram em coletânea publicadas em livros impressos e digitais. Na apresentação do livro “Liberdade crônica”, de Martha Medeiros, a escritora diz que sua presença no meio jornalístico foi na verdade livre de cobranças da Imprensa:

No dia 8 de julho de 1994, um domingo, o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, publicou meu primeiro texto, uma colaboração avulsa, única, sem vínculo. Naquele texto, lembro bem, eu comentava sobre as declarações de algumas atrizes famosas sobre seu desejo de casarem virgens, e a exploração que a mídia andava fazendo disso como uma tendência de comportamento [...] não estava segura de que escrever em jornal fosse me dar o mesmo sustento, mas o que eu nem imaginava aconteceu: os leitores continuaram me acompanhando e fui convidada a escrever não apenas aos domingos, mas às quartas-feiras também. Tomei gosto pela coisa, desisti de vez da publicidade (à qual sou grata, não foi um tempo desperdiçado) e passei a me dedicar exclusivamente ao meu *home office* – luxo dos luxos (MEDEIROS, 2016, p.5-6).

Martha Medeiros comenta, ainda neste texto de apresentação, afirmando:

Mais adiante, já com algumas coletâneas publicadas e um nome a zelar, desconfio que me tornei mais ‘responsável’, mas nunca perdi o sentimento de que escrever é, antes de tudo, uma aventura e uma sorte – minhas ideias, tão longe de serem verdades absolutas, encontraram sintonia com as ideias dos leitores, permitindo que refletíssemos juntos sobre o mundo que está aí. (MEDEIROS, 2016, p.6).

A escritora Lya Luft também tem coletâneas de crônicas que foram publicados na revista semanal *Veja* e igualmente publicadas em livro, como é o caso de “Em outras palavras – crônicas”. A autora começa a apresentação da obra afirmando:

Convidada para escrever na revista *Veja*, indaguei, sem muito pensar na resposta, quantos leitores ela teria: descobri que assinantes fixos são mais ou menos um milhão, além de quase trezentos mim compradores avulsos. No primeiro momento fiquei paralisada. Impossível escrever pensando nesse número, pois cada assinante teria possivelmente em sua casa ou círculo de relações mais outros dois, ou quatro com quem haveria de dividir a leitura [...] agora, aqui reúno 54 textos baseados nos que publiquei na coluna Ponto de Vista da *Veja*, com algumas alterações. Pois faz parte de meus vícios burilar meus textos enquanto for possível (LUFT, 2011, p.152-163).

Na linguagem utilizada pelas duas cronistas, tanto em Martha Medeiros como em Lya Luft predomina uma escrita, em primeira pessoa, aproximando-se da função emotiva, assim como uma ‘narradora repórter’ que relata os fatos de maneira mais intimista e pessoal.

Na crônica de Lya Luft “Por que os homens matam”, presente na revista *Veja* (2010) retrata-se, em primeira pessoa, o repúdio contra a figura dos inúmeros “pais” ou “maridos” que descontam o *stress* em violências físicas e psicológicas nas suas esposas.

No livro “Lya Luft em outras palavras – crônicas”, há uma coletânea destes textos reunidos em um mesmo suporte. Em uma crônica chamada “Homem, mulher ou pessoa?”, a enunciativa põe em cena o questionamento de que os discursos e as práticas não podem pertencer especificamente a um gênero só, afinal, todos são seres humanos.

A performatividade da linguagem da autora é construída por questionamentos, não pelo fato de a violência ser derivada de um homem, mas de seres humanos. Questiona-se o ato em si da violência, independentemente do ‘sexo’ ou ‘gênero’. Percebe-se que a binaridade homem/mulher se dilui para ‘seres humanos’.

Na crônica “Sakineh, uma mulher como nós”, de Martha Medeiros, escrito para o jornal *online* Zero Hora, demonstra-se o questionamento sobre mulheres que avançaram muito profissionalmente, mas que, mesmo nos dias atuais, outras milhares de mulheres muçulmanas no outro lado do planeta, no Oriente Médio, permanecem sendo mortas todos os dias por uma cultura patriarcalista e machista. O que as mulheres contemporâneas fazem para mudar esta realidade? Este é o ‘tom’ central de questionamento evocado na crônica. Trata-se de uma crônica com um assunto que até a atualidade é relevante pois trata-se de um questionamento ainda recorrente.

Martha Medeiros coloca em discussão a binaridade mulher na sociedade ocidental/oriental. Enquanto de um lado do planeta, milhares de mulheres avançaram velozmente no mercado de trabalho; do outro lado, outras ‘milhares’ são dizimadas, vítimas do ‘machismo’. Observa-se o questionamento desta binaridade de forma bem presente no texto da autora, o mundo.

Em outra crônica “O que é ser mulher”, na coletânea “Liberdade crônica”, a temática do feminino continua a ser questionada e não perde a relevância da discussão atual sobre a definição do que é ser mulher na sociedade. Tenta-se definir o ‘ser mulher’, mas percebe-se ser impossível, dada a impossibilidade desta definição. O “tom” evocado na crônica é da “eterna” busca da mulher contemporânea. Dos eternos anseios de uma mulher atual, cheia de sonhos, crises, neuroses, medos, entre outros aspectos tão fortes aos quais a mulher de hoje sente.

Neste caso, percebe-se um ‘retrato’ da eterna busca da mulher contemporânea, ser que viver numa eterna fronteira de definição, ambiguidade, confusão. A mulher é como o migrante que um itinerário de deslocamento entre sua terra natal e outro lugar que o recebe. Seu processo é o de recorrer a seus valores de origem, ao mesmo tempo em que tenta se adaptar aos do lugar de acolhida (LOURO, 2013).

O livro “A paixão de Lia”, de Betty Milan, escrito em 1995, é uma narrativa bem diferente de uma narrativa trivial. Observa-se que a autora faz uma ruptura com um modelo clássico de

romance. O livro pode ser um romance e, ao mesmo tempo, cada capítulo do mesmo, pode também ser caracterizado por ser um conto. Em cada “capítulo”, escolhe-se a terceira pessoa do singular para falar de si mesma. É uma narrativa bem diferente do usual, além do que ela não mostra a figura feminina estereotipada como aquela “mocinha” ou “vilã”, ao contrário, ela mostra as possibilidades do desejo feminino, em suas facetas diversas, seja, como amante, como cortesã, como mãe, como lésbica. Não há estereótipos nem preconceitos na narrativa sobre se a mulher representada está sendo certa ou errada, se sua conduta é reprovável ou aceita pela sociedade. O que importa no texto é a representação subjetiva dos desejos femininos e simplesmente humanos, fora de um padrão moral da sociedade.

Ao contrário do que a narrativa trivial faz de privilegiar personagens de classes altas em detrimento das classes menos favorecidas e os estereótipos de que a mulher deve ser uma moça recatada e de família, de que a mulher que transgride está sempre em perigo ou está na contramão do que é proposto como padrão, o texto de Betty Milan, como se demonstrou acima, não visa mostrar o que está errado ou certo, nem que a mulher está em perigo por ser uma “cortesã”, “amante” ou “lésbica”, por exemplo. Não há espaço para este tipo de questão no livro “A Paixão de Lia”, de Betty Milan, pelo contrário, percebe-se a possibilidade da mulher viver seu desejo de maneira livre da forma que quiser sem estar presa a modelos hegemônicos.

Ao ler o romance “A Paixão de Lia”, escrito por Betty Milan, observa-se, um texto em que há certo estranhamento na forma de identificar mais claramente o foco narrativo da obra. Contudo, acredita-se que a predominância do foco está na terceira pessoa, embora, a autora mistura a terceira pessoa com a primeira pessoa, numa narração onisciente mesclada entre primeira e terceira pessoas do singular, e em outros momentos na primeira pessoa do plural (nós). Há momentos em que a terceira pessoa é abordada para falar de si mesma e em outros momentos, para falar do outro.

No primeiro capítulo intitulado “My man”, a narração acontece numa primeira pessoa que aborda sobre uma terceira, mas percebe-se que a terceira pessoa é a primeira pessoa. Escolhe-se a terceira pessoa do singular para falar de si mesma. *Lia é Ali*. Aborda-se as fantasias diversas de ‘ser em sua existencialidade’ no relacionamento humano. O amante de *Lia* pode ser o homem que ela deseja ser ou ter, ou, ainda, um outro ser que ela deseja ser. *Ali* é o outro: é “o amante para que eu, com ele, possa me transladar de um a outro [...] com ele deixar de ser quem sou, me tornar cigana e ser vidente [...] outra que não eu, por me fazer amar, *Ali* me fará *ser*. Por amar, outro forçosamente ele será” (p.16-17).

No fragmento acima, observa-se que *Lia* e *Ali* mediam-se de um a outro, se revezam nos desejos e sentimentos mútuos. Há a possibilidade de ser mais de uma mulher em si mesma: *Lia*, *Lúcia*, *Lia Lúcia*. É possível imaginar-se no outro, ser o que o outro deseja que ela seja: “ser tomada por quem ele desejar que eu, ao som de Billie, seja” (p.24).

No segundo capítulo “O Bordel”, o foco narrativo do eu e o outro estão em jogo novamente. “um bordel, O fugitivo, onde, tomando o desconhecido por um outro, eu possa encontrar o esperado, o parceiro me propiciará a ilusão de que sou a única pelas orquídeas que vendo chegar, ele me oferecerá” (p. 29).

O “eu” e o “outro” se dissolvem, um se deixa levar pelas lágrimas e pelo açoite, nunca pelo prazer, o outro pelo prazer. “O, para se saber amada, precisa obedecer, e o amante, pelo mesmo motivo, mandar” (p. 38). É uma terceira pessoa falando de si mesma e do outro.

No capítulo “A cortesã”, trata-se de ser a mulher esperada, “deixar de ser quem sou, sendo a que o parceiro desejar” (p. 55). É a mulher passiva, a mulher que se deixa levar pelos desejos do outro.

No capítulo “Lesbos”, a terceira pessoa falando de si mesma escreve que quer ser “uma que comigo se assemelhe. Nome? *Lídia*, por que não? *Lia e Lídia* na Ilha de Safo [...] de mãos dadas pelas ruas estreitas” (p.72). Ser feliz ao lado de outra mulher com direito a experimentar todas as delícias do corpo e da alma. Duas mulheres que trocam entre si o que querem ser: “tendo sido o cavalheiro, sou agora a dama. Importa-nos isso? Nem a nós e nem aos anjos” (p.91-92).

Neste contexto de amar o mesmo, *Lídia* e *Lia* descobrem a impossibilidade de juntas não poderem germinar outra vida, ‘dar à luz’. Essa discussão se desenvolve no último capítulo “Ave, Maria”. “*Lídia* me permite continuamente ignorar o tempo, imaginar até quem sou, como as deusas, imortal, mas só o filho poderá me imortalizar. Amo-a mais do que a vida que tenho, porém menos do que a imortalidade, a qual está acima da paixão” (p.98).

Diante destes breves comentários do romance “A paixão de Lia”, percebe-se que o enredo é uma mistura de vozes de uma mulher que se mescla em diversas mulheres. A mulher que busca seu homem; a mulher que quer ser o homem; a mulher que é de todos (individualmente ou em grupo); a mulher esperada; a mulher que ama outra mulher (lésbica); a mulher que quer ter seu filho.

O romance apresenta-se numa linguagem solta e leve, numa mistura de vozes entre a primeira e terceira do singular e outras, primeira do plural, expressando sempre os desejos do feminino.

O livro *As doze cores do vermelho*, da escritora Helena Parente Cunha traduz-se numa espécie de ‘fotografia’ da construção de uma mulher, que se pode chamar de contemporânea, pois está em uma permanente **ruptura, fragmentação, totalidade, unicidade, fluidez**. A linguagem utilizada nesta narrativa é bastante fragmentada tanto na utilização das pessoas do discurso como nos tempos verbais, quanto nos próprios acontecimentos e pensamentos da protagonista, com a utilização de expressões coloquiais e cotidianas como ‘você’, dando ao discurso uma proximidade entre a protagonista e o (a) leitor (a), uma sonoridade do texto como se estivesse sendo “conversado”, “falado”, isto é, uma conversa entre a protagonista e o ‘outro’ sobre os acontecimentos da vida, tanto que em determinadas partes do texto, não há vírgulas, e o texto lembra uma “conversa”.

A infância, a adolescência, a juventude e a maturidade de uma mulher, que, embora outras personagens femininas e masculinas estejam no foco, todos os acontecimentos sentidos e vivenciados por uma “mulher” que pode ser incorporada em outras tantas “mulheres” na sociedade, isto é, à construção de vida de cada mulher atual.

Cada etapa da vida é contada de forma bastante particular, dando uma sensação incômoda durante a leitura, de um certo ‘sufoco’ e ‘náusea’ no desenrolar dos acontecimentos narrados, pois a cada etapa vivenciada pela protagonista feminina durante o tempo verbal para outro, há uma **ruptura** a cada coluna ou ângulo, no decorrer da narração das experiências e esta **ruptura** também se comprova numa estrutura bem diferente do usual na Literatura. Paradoxalmente que cada coluna se relaciona com o todo, ela possui também vida própria e é independente, pois a fragmentação, a totalidade e o instantâneo juntam-se em “pedaços que permanecem e coexistem em dimensão una e múltipla” (CUNHA, 1998, p. 13).

Nas palavras de Schimidt (*in* CUNHA, 1998, p. 9) “um relato que orchestra, concomitantemente e paradoxalmente, a singularidade e a heterogeneidade [...]”. Neste sentido, há muitos discursos diferentes que circulam dentro do romance fragmentado em sua aparência, mas, **uno** no pensamento entre *fronteiras*, desde quando a protagonista é uma menina (criança), já que esta sempre faz indagações a si mesma e ao “outro” do discurso, em torno da estrutura social vigente. São os discursos que ficam nas fronteiras do tradicional e do pós-moderno, onde a “subversão das regras de linearidade, continuidade e unidade da narrativa tradicional, ancorada na noção de representação como espelhamento do real” (IBDEM, 1998, p. 9) estão a todo instante ‘provocando’ o (a) leitor (a), como se evocando: “o que fazer diante de uma historicidade destas? Como mudar esta realidade?”.

Aborda-se, assim, o contexto de formação da mulher, numa linguagem cheia de metáforas, paradoxos, interrogações desde a infância até a maturidade. Uma protagonista que se pergunta para que lado deve-se ir? O “lado de lá” ou o “lado de cá”? A maneira de pensar e agir ‘diferentes’ de uma sociedade cheia de contratos sociais que oprimem os reais ideais de uma mulher que anseia pela sua própria vida de forma pensante e livre. Nas palavras extraídas do título “Antes de atravessar o arco-íris”, afirma-se:

Esta é uma estória de simultaneidades, em três tempos e três vozes, num tecido que se estende e de desdobra nas três colunas de cada capítulo. Uma pintora, a personagem principal, na primeira coluna se apresenta como o eu que se reporta ao passado. A segunda coluna se sustenta por uma voz dirigida à protagonista através de você vivido no presente. O ela da terceira coluna se refere à personagem em suas vivências futuras. (CUNHA, 1998, p. 13)

Durante a infância da protagonista, a narração é feita em primeira pessoa do singular, a fim de expressar o passado de uma menina cheia de sonhos, que se depara com uma realidade onde a mulher não tem a devida liberdade de “ser o que quer ser”, desde criança.

A estrutura do texto deste romance é bem especial e inusitada, pois se narra a vida desta ‘menina’ numa composição de 3 (três) colunas, chamadas de ângulos: no ângulo 01 (um), narra-se o passado; no 02 (dois), o presente, e no 03 (três), o futuro. São três tempos verbais, ao todo, em cada módulo, como a autora denomina.

Essa maneira de narrar de forma estruturalmente fragmentada, em textos curtos, onde em cada ângulo apresenta-se a narração de acordo com o tempo e às pessoas diferentes do discurso, produz-se certo estranhamento, sensação de inacabamento e náusea no leitor, acostumado a uma narrativa confortavelmente alinhada numa perspectiva (linear). Mas, paradoxalmente, produz uma unidade de pensamento, em torno deste “ser mulher” diante de uma realidade que assola tantas outras, como uma espécie de denúncia do que as mulheres vivem desde crianças, numa sociedade patriarcal e tradicional.

Durante o ângulo 01 (um) utiliza-se o tempo do pretérito perfeito predominantemente na primeira pessoa do singular ao se narrar o período da infância e adolescência da personagem feminina protagonista; no ângulo 02 (dois), utiliza-se o presente do indicativo na segunda pessoa do singular “você” para abordar a vida da protagonista enquanto casada com um homem e no ângulo 03 (três) narra-se no futuro do presente na terceira pessoa do singular “ela”, enquanto mulher já com duas filhas, uma ‘menina menor’ e outra ‘menina maior’, como se intitula dentro na narrativa.

Observa-se, também, que “os” ou “as” personagens do livro não são evocados pelo nome, e, sim, pelas características que apresentam: amigas e amigos da protagonista são chamadas de

“menina dos olhos verdes”; “a menina dos cabelos de fogo”; “o menino dos cabelos cor de mel”; “a menina negra atrás do vidro dos óculos”; filhas da protagonista: “a menina maior”, “a menina menor”; o “marido”, entre outros.

Ao passo que se utiliza na narração do livro, a 1ª, 2ª e 3ª pessoas em tempos verbais diferentes, cada tempo verbal (passado, presente e futuro) em cada pessoa respectivamente, o (a) leitor (a), especialmente, se for leitora, se assemelhará em muitos momentos com a forma de abordar os acontecimentos de vida da personagem protagonista, em qualquer um dos tempos verbais ou pessoas, pois a narração apresenta muitos pensamentos críticos em torno do se fazer mulher na conjuntura apresentada, desde a infância, passando pela adolescência, até o período da maturidade. Narra-se o sonho da protagonista de ser pintora, de estudar da escola das Belas Artes, mas, como este sonho é negligenciado por algumas pessoas ao seu redor (algumas amigas e o marido) e, ao mesmo tempo, é incentivado por outras (amigas e por um pintor boliviano).

Percebe-se, no fragmento abaixo extraído do prefácio do livro, que pela estrutura social a qual se vive, diante de fatores culturais, aos quais a mulher está predestinada, a mulher deve ser uma simples mulher do lar:

[...] a formação e desenvolvimento de uma personagem inominada, mulher branca, brasileira, de classe média, inserida dentro de um contexto histórico, social e cultural, em que o sistema educacional, a família e o casamento são vetores de um processo de inserção social cujo objetivo último, é a produção de sujeitos enquadrados numa hierarquia de gênero, classe e raça, sustentáculo do contrato social através do qual a ordem burguesa patriarcal assegura o seu funcionamento e sua reprodução. O imperativo ideológico do script social dentro do qual se movimenta mulher-esposa-mãe, cede ante as transgressões da mulher artista, que rompe com o cerco da socialização e domesticação do feminino, figurado no lado de ‘cá’ e realiza, não sem enormes conflitos externos e internos, a passagem para o lado de ‘lá’, tropos da busca de auto-realização (SCHMIDT *In* CUNHA, 1998, p. 08)

É esta a educação tradicional em torno da formação da mulher, que desde pequena não pode se perguntar sobre determinadas questões e deve exercer a função de mulher-esposa-mãe, a fim de não se sentir culpada, caso transgrida este sistema.

Em um outro fragmento, já dentro do ângulo 01, narra-se:

No pátio antes de entrarmos para a sala de aula minha colega negra ocupava o último lugar na fila. Por que se ela não é a maior? Vozes me mandavam calar a boca. Por que eu não podia falar? (CUNHA, 1998, p.26).

No trecho acima, percebe-se o questionamento em torno da mulher negra, pelo fato da mesma não ser tratada como as outras, mas esse questionamento é silenciado pelas “vozes”, pelo que a sociedade predetermina e não pelo o que ela questiona. Há neste fragmento, a denúncia de

uma sociedade preconceituosa que predetermina desde as mais tenras idades, já na infância, o preconceito contra os negros e negras. A protagonista faz este questionamento, sem entender por que sua amiga negra sentava-se ao final da fila se ela não era maior? E por que este questionamento era-lhe proibido? Por que as ‘vozes’ do mundo já silenciavam a sua pergunta? Em outra passagem do texto, no ângulo 02, inicia-se assim:

Você habitualmente chega do trabalho antes do seu marido. Hoje ele volta do trabalho e não encontra você. Onde você está? [...] Você entra no apartamento. Seu marido dobra as cuecas e conta as meias. Você se aproxima para dar um beijo mas ele tira o rosto e baixa a cabeça. A menina menor chora agarrada ao cachorrinho de pelúcia. A menina maior ouve o toca-discos a todo volume e quer descer para o *playground* sozinha. Seu marido está muito ocupado fazendo a relação dos clientes a visitar amanhã [...] você tem vontade de pegar sua bolsa e sair novamente [...] você pega a sua bolsa e vai até a porta. Mas você não sai. Por que você tem medo? (CUNHA, 1998, p. 27).

Percebe-se, na leitura do fragmento destacado acima, que há o questionamento em torno do papel da mulher que na sociedade é o de ‘mãe’, que obrigatoriamente deve ser o de cuidar da casa, do lar, da família, mesmo que o marido se comporte como este egoísta que está atento apenas ao lhe cabe dentro de casa, pelo simples fato de ser ‘homem’. Isto está presente desde muito tempo, em que prevalece o pensamento de uma sociedade patriarcal, em que a mulher é coercitivamente forçada a cuidar do lar, mesmo diante de qualquer situação. Não lhe é permitido ‘questionar’, daí, a última pergunta: “por que você tem medo?”.

A fronteira entre o ‘lado de cá’ e o ‘lado de lá’ é a indecisão da protagonista em quaisquer etapas da vida, e daí vem a unicidade de pensamento em torno do **questionamento entre fronteiras**: “um dia eu disse que os desenhos de minha amiga eram um amontoado de cocô. A menina foi dizer à inspetora que eu falava nome feio [...] De longe a menina me fazia careta. Por que eu não cortava as tranças dela amarela?” (CUNHA, 1998, p.32). Neste fragmento, ela está na fronteira no que é permitido pelo sistema e ela não tem coragem de ir além, de quebrar as barreiras do sistema. Em outra passagem, ela está indo contrário ao sistema, mas sente uma ‘espécie’ de arrependimento: “Você pensa no que seu marido lhe diz. Você quer se dedicar mais às meninas. Você deve. Você acha que se estiver mais presente haverá mais diálogo. Você pensa em trancar a matrícula na escola de belas artes. A presença da mãe e carinho e amor [...] você se abraça à sua filha menor e fica encolhida na cama” (CUNHA, 1998, p. 57).

A dúvida e a ‘bifurcação’, aparecem de forma a levar a esta reflexão: as fronteiras do ir e vir da mulher contemporânea. De maneira geral, são apresentados vários acontecimentos interessantes sobre a vivência da protagonista deste romance intitulado *As doze cores do vermelho* que remete às possibilidades de pensar, de optar que o ser humano, de maneira geral, ou, que a própria mulher

encontra na sua existência, mesmo diante de questões societais, ideológicas, culturais que já estão postas estruturalmente. O papel da mulher mesmo em tempos contemporâneos ainda está na fronteira entre o ‘pode’ e o ‘não pode’.

Neste sentido, compreende-se que este romance é *genial* na forma de abordar a questão da mulher, do negro, do homossexual, das minorias, entre outros, assim como questiona o que ela pensa e como ela age, mesmo sabendo que tem condições para assumir posições que a sociedade discrimina, e paradoxalmente, fica numa fronteira de dúvida, desconforto e medo.

Nas duas escritas tanto em “A paixão de Lia”, de Betty Milan como em “As doze cores do vermelho”, de Helena Parente cunha, percebe-se que as personagens femininas centrais estão sempre em “crise”, sempre em busca de uma identidade, estão em constante busca na transgressão, pois as narradoras contam possibilidades de desejos tanto no gênero feminino como no masculino, contudo, parece que tudo isso ainda não se completa. Não uma consciência, um questionamento como em Ivana Arruda Leite.

Em “A paixão de Lia”, a personagem narra inúmeras possibilidades do desejo, mas cada possibilidade ainda não significa a realização plena, sempre se está em busca desta realização plena. Em “As doze cores do vermelho”, a personagem narradora conta seu passado, presente e futuro, e embora seja em alguns momentos da narrativa transgressora, ela mesma “dá um passo atrás” porque parece que se “arrepende”, porque permanece no entremeio do “pode” e “não pode”.

Na escrita “O pau”, de Fernanda Young, o questionamento sobre as masculinidades permeia toda a narrativa. Críticas sobre o órgão masculino, sua fragilidade e potência ao mesmo tempo. pois as mulheres em atuação corroboram a ideia de que os sujeitos contemporâneos vivem uma dolorosa crise de identidade devido ao fato de que as pessoas, de modo geral, mesmo que envoltas em novos valores, estes, por sua vez ainda não se estabeleceram totalmente nos vários locais da cultura, principalmente, no que diz respeito às relações de gênero. A ‘mulher’ representada na ficção brasileira de forma mais ousada, pois a mesma demonstra que a mulher apesar de suas crises existenciais perante a Ordem, consegue pensar conscientemente e agir de forma livre e sem culpa.

Tais relações de gênero, segundo o autor, tornam-se motivo de polêmicas, principalmente, na sociedade brasileira, pois apesar das lutas “das” e “pelas” mulheres passarem por décadas de história, ainda “não se calcificaram no inconsciente coletivo”.

Percebe-se um questionamento direcionado à Ordem Falocêntrica, em que se agridem verbalmente o contexto social e seus homens, enfrentam os antes ou ainda ‘provedores’, resistindo a eles ferozmente, até alcançarem a libertação daquilo que as aprisionava” (SILVA, 2010, p.174).



#### **4 ENSINO DE LITERATURA**

Diante do que foi discutido neste breve artigo, observa-se que questão da escrita feminina é algo que precisa ser trabalhada em sala de aula, contextualizando toda a questão da construção dos sujeitos, que estão sempre em busca de algo. Entende-se que a leitura literária libera as emoções e permite a autoindenação com os personagens numa atividade de cartarse.

Ao invés de nas aulas de Literatura os professores seguirem com exposições históricas sobre os autores, é preciso refletir sobre uma discussão literária que transforme o ser humano para novos horizontes, novas perspectivas e produza leitores e produtores de texto críticos e conscientes.

Compreendendo-se que a escrita feminina contemporânea reflete essa ‘aura’ de questionamento, ambiguidade, ruptura e que os estudantes sejam provocados, assim como os próprios professores sejam igualmente instigados por seus alunos em debates literários oriundos de textos que reflitam a vida em que eles vivem, em que os personagens apresentem problemas os quais os jovens e as jovens atuais sintam cotidianamente.

De acordo com Silva (2016, p.30) é preciso refletir sobre: “o ensino de Literatura ou de leitura do texto literário em salas de aulas do Ensino Médio tem sido alterado afirmativamente nas duas últimas décadas? As práticas de ensino, os processos didáticos e pedagógicos evoluíram a ponto de formar nichos de leitores no Ensino Médio?”

É neste contexto que professores (as) e alunos (as), especialmente, nos cursos de pre-vestibulares devem ser instigados: produzir leitores e leitoras conscientes, isto é, indivíduos com competências literárias de ler textualmente, contextualmente e intertextualmente.

#### **5 CONSIDERAÇÕES**

Percebe-se que a escrita feminina contemporânea é uma produção literária que precisa ser abordada em sala de aula com bastante aprofundamento, discussão e compreensão da realidade atual, além de compreensão da performatividade de gênero, as concepções apresentadas por Butler (2015); Louro (2013); Silva (2016); Hall (1998); Bauman (2016) entre outros teóricos de suma importância para análise das escritas femininas contemporâneas.



## 6 REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. São Paulo: Zahar, 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. (trad.) AGUIAR, Renato. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CUNHA, Helena Parente. **As doze cores do vermelho**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LUFT, Lya. Homem, mulher ou pessoa. In.: **Em outras palavras**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. Por que os homens nos matam. In.: **Revista Veja**, 21.07.2010.

MEDEIROS, Martha. O que é ser mulher? In.: **Liberdade crônica**. 10 ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

\_\_\_\_\_. Sakineh, uma mulher como nós. In.: **Jornal Zero Hora**, disponível em <http://zh.clicrbs.com.br>, acesso em 27.03.2017.

MILAN, Betty. **A paixão de Lia**. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1995.

SCHIMIDT, Terezinha Rita. Prefácio. *IN*: CUNHA, Helena Parente. **As doze cores do vermelho**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. (trad.) LOURO, Guacira Lopes. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **O ensino da literatura hoje: da crise do conceito à noção de escritas** [Livro eletrônico]. Campina Grande: EDUEPB, 2016.

\_\_\_\_\_. Entre o desejo preterido e o vazio encontrado: Ivana Arruda Leite e a poética da agressão. *In*.: **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão**. Campina Grande: Eduepb, 2010, p. 173-267.

YOUNG, Fernanda. **O pau**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.



CONGRESSO BRASILEIRO SOBRE  
LETRAMENTOS E DIFICULDADES DE  
**APRENDIZAGEM**